

University of Massachusetts Boston

From the Selected Works of Reyes Coll-Tellechea

2005

Contra las Normas. Las Picaras Españolas

Reyes Coll-Tellechea, *University of Massachusetts Boston*



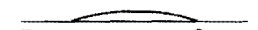
Available at: https://works.bepress.com/reyes_coll-tellechea/16/

BIBLIOTECA CRÍTICA DE LAS LITERATURAS
LUSO-HISPÁNICAS
12

CONTRA LAS NORMAS

Las Pícaras españolas
(1605-1632)

Reyes Coll-Tellechea


Ediciones del Orto


Universidad de Minnesota

BIBLIOTECA CRÍTICA DE LAS LITERATURAS LUSO-HISPÁNICAS
Problemas Históricos y Estética

Directores:

Rodolfo Cardona, José Esteban, Russell Hamilton
Hernán Vidal, Teresa M. Vilarós, Anthony N. Zahareas

Coordinador Editorial:

Jesús G. Maestro
Biblioteca.Critica@poetic.com

Coordinadores:

Nelsy Echavez, Luis Martín Estudillo, Pilar Palanco

Primera edición 2005

Esta obra ha sido editada con ayuda de la Dirección General
del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura.

© Reyes Coll-Tellechea

© EDICIONES CLÁSICAS • EDICIONES DEL ORTO

© Alfonso Martínez Díez, *Editor & Publisher*

© Natalia Escudero, Coordinadora

c/ San Máximo 31, 4º 8

Edificio 2000 • 28041 Madrid (Spain)

Telfs. 91-5003174 / 5003270

Fax 91-5003185. E-mail: ediclas@arrakis.es

www.edicionesclasicas.es

I.S.B.N.: 84-7923-349-4

Depósito Legal: M-2724-2005

Impreso en España

Imprime: Ediclás • c/ San Máximo 31, 4º 8 • 28041 Madrid

ÍNDICE

I. CUADRO CRONOLÓGICO	7
A. Serie literaria picaresca	9
B. Acontecimientos literarios y culturales	9
C. Acontecimientos sociales y políticos	10
II. LAS PÍCARAS	13
2.1. El tiempo de las pícaras	15
2.2. Mujeres libres	20
2.3. <i>La Pícaro Justina</i>	29
2.4. <i>La hija de Celestina</i> o <i>La ingeniosa Elena</i>	41
2.5. <i>Teresa de Manzanares</i>	52
2.6. <i>Contra las normas: Pícaras y Picaresca</i>	58
III. SELECCIÓN DE TEXTOS	65
IV. BIBLIOGRAFÍA SELECTA	83
A. Textos citados en el Estudio	85
B. Bibliografía sobre novelas de pícaras y sus autores	86
C. Bibliografía literaria	87
D. Bibliografía metodológica	88

CUADRO ¹ CRONOLÓGICO

A. Serie literaria picaresca

1554. *La Vida de Lazarillo de Tormes*, anónimo.
1555. *Segunda Parte de Lazarillo*, anónimo.
1599. *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.
1602. *Segunda Parte de Guzmán de Alfarache* de Juan Martí.
1604. *Segunda Parte de Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.
1604. *El Guitón de Honofre* de Gregorio González.
1605. *La Pícaro Justina*, de Francisco López de Ubeda.
1612. *La Hija de Celestina* de Salas Barbadillo.
1614. *La Ingeniosa Elena o La Hija de Celstina* de Salas Barbadillo.
1619. *La Desordenada codicia de los bienes ajenos* de Carlos García.
1620. *El Lazarillo de Manzanares* de Juan Cortés de Tolosa.
1624. *El Donado Hablador* de Jerónimo Alcalá Yáñez.
1626. *El Buscón* de Francisco de Quevedo.
1632. *Teresa de Manzanares* de Alonso Castillo Solórzano.
1646. *Vida de Estebanillo González*, anónimo.

B. Acontecimientos literarios y culturales

1553. *El Crotalón* de Cristóbal de Villalón.
1558. *Diana* de Jorge de Montemayor.
1564. *Diana Enamorada* de Gil de Polo.
1565. *El Abencerraje*.
1570. *La Araucana* de Ercilla.
1574. *Alabanza de las lenguas hebrea, griega, latina, castellana y valenciana* de Martín de Viciano.
1575. *Examen de Ingenios* de Huarte de San Juan.
1585. *La Galatea* de Miguel de Cervantes.
1596. *Filosofía antigua poética* de Pinciano.
1601. *Historia de España* del Padre Mariana.
1605. *Don Quijote I* de Miguel de Cervantes.
1609. *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega.
1611. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* de Sebastián de Covarrubias.
1613. *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes. *Soleidades* de Góngora.
1614. *Don Quijote II* de Fernández de Avellaneda.
1615. *Don Quijote II* de Miguel de Cervantes.

1622. *Las fiestas de la boda de la incansable malcasada* de Salas Barbadillo.
1625. *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega. *Tardes entretenidas* de Castillo Solórzano.
1627. *Sueños y Discursos* de Francisco de Quevedo.
1637. *El Héroe* de Baltasar Gracián.
1640. *El Político* de Baltasar Gracián.
1642. *Arte del Ingenio* de Baltasar Gracián.
1646. *El Discreto* de Baltasar Gracián.
1651. *El Criticón* de Baltasar Gracián.
- C. Acontecimientos sociales y políticos**
1545. *Deliberación por la causa de los pobres* de Domingo de Soto.
1552. *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* de Bartolomé de las Casas.
1555. Primera bancarrota del Estado; epidemia de hambre y alarmante aumento de la mortalidad.
1556. Reinado de Felipe II.
1557. Quiebra de precios; Auto de Fe en Sevilla contra españoles acusados de luteranismo.
1558. Prohibida la importación de libros extranjeros.
1559. Índice inquisitorial de libros prohibidos; Autos de Fe en Valladolid y Sevilla contra acusados de luteranismo.
1561. Madrid es declarada capital del reino.
1564. Clausura del Concilio de Trento, iniciado en 1545.
1565. Sublevación de los Países Bajos contra España.
1566. *Saludable instrucción del estado de matrimonio* de Fray Vicente Mexía.
1567. Se renueva un edicto de 1526 por el que se prohíbe a los moriscos de Granada el uso de su lengua, costumbres y trajes.
1568. Sublevación de los moriscos de Granada.
1569. Deportación de los moriscos.
1575. Quiebra estatal; suspensión de pagos. Fuerte aumento de los impuestos.
1576. Nueva bancarrota; epidemia de peste.
1580. España se anexiona Portugal; se prohíbe a los profesores y estudiantes españoles estudiar en universidades extranjeras, salvo Bolonia y Roma; *Diálogo en laude de las mugeres* de Juan de Espinosa.

1581. *Apología o Justificación del Príncipe de Orange contra sus calumniadores* (Filípicas) en inglés, francés y alemán. Parte esencial de la *Leyenda Negra*.
1583. Nuevo y ampliado Índice de Libros Prohibidos por la Inquisición; *La perfecta casada* de Fray Luis de León.
1585. Tropas inglesas saquean Vigo.
1588. La "Armada Invencible" es rotundamente vencida por los ingleses.
1591. Sublevación en el Reino de Aragón.
1595. Guerra entre España y Francia.
1596. Tropas inglesas saquean Cádiz; nueva bancarrota.
1597. Los Países Bajos consiguen autonomía.
1598. Felipe III, Rey de España. Una epidemia de peste asola Castilla.
1599. El Duque de Lerma dirige los asuntos del Estado como Privado del Rey; nuevas pestes; *Vida política de todos los estados de mugeres: en el cual se dan muy provechosos y Christianos documentos y avisos para criarse y conservarse devidamente las mugeres en sus estados* de Juan de la Cerda.
1600. *Memorial para la restauración de España* de González de Cellorigo.
1607. Nueva bancarrota del Estado; suspensión de pagos.
1608. *Razón y forma de la galeota y casa Real, que el Rey nuestro señor manda hacer en estos Reynos, para castigo de las mugeres vagrantes, ladronas, alcahuetas y otras semejantes* de Magdalena de San Jerónimo y *Discurso de reclusión y castigo de las mugeres vagabundas y delinquentes destos reynos* de Cristóbal Pérez de Herrera.
1609. Los moriscos son expulsados de España.
1619. *Restauración política de España* de Sancho de Moncada y *Obligaciones de todos los estados y oficios, con los remedios y consejos mas eficaces para la salud espiritual y general reformation de las costumbres* de Juan de Soto.
1620. Felipe IV, Rey.
1621. El Conde-Duque de Olivares Valido del Rey.
1626. Suspensión de pagos.
1627. Nueva bancarrota.
1640. Sublevación de Portugal y Cataluña; *Idea de un príncipe político cristiano* de Diego Saavedra Fajardo.

1648. Terrible epidemia de peste asola España; España pierde los Países Bajos del Norte.

1650. *Memorial a razón de la despoblación y pobreza de España y su remedio* de Martínez de Mata.

II LAS PÍCARAS

2.1. EL TIEMPO DE LAS PÍCARAS

Las pícaras literarias españolas aparecieron en un período histórico al que hoy, en términos estéticos, solemos denominar *Barroco*. Una etapa que se define como una estructura histórica operante en la Europa Occidental en el período comprendido entre 1600 y 1680, aproximadamente, y caracterizado en España por las particulares relaciones sociales mantenidas entre los grupos de poder: monarquía, iglesia, nobleza, y la masa de súbditos. España era, en este tiempo, un reino sumido en una profunda crisis económica, asolado por guerras, hambrunas, suspensiones de pagos, quiebras estatales y pestes, bajo el control de los Austrias, la nobleza hereditaria y la Iglesia Católica recién salida del Concilio de Trento (véase con detenimiento el cuadro cronológico C).

La España barroca hundía sus raíces en un pasado inmediato conocido histórica y estéticamente como *Renacimiento*. Un período que había sido diferente, caracterizado por profundos cambios operados en la visión del hombre y sus relaciones con los demás, la orientación hacia lo nuevo, las utopías, nuevas tecnologías, grandes desplazamientos de población, aumento del uso del dinero y desarrollo del concepto de trabajo como mercancía.

En contraste, la España del Barroco se caracterizó por la fuerte y organizada *reacción* de los grupos privilegiados contra los intentos de origen renacentista por avanzar e impulsar desarrollos y proyectos sociales y políticos que, de haber sido implementados,

habrían dado al traste con el tradicional sistema de privilegios operante en la sociedad española. Ciertas transformaciones, sin embargo, se habían ido produciendo. El advenimiento del Estado Absolutista, de cuya cabeza —el rey— todos eran súbditos implicaba serios trastornos para la nobleza, que veía su poder político debilitado por el poder Real. Además, la ideología del privilegio por nacimiento (sangre), estaba siendo cercada por los discursos de la virtud y las obras. Es decir, cada vez más, y con mayor claridad, se articulaba la idea de que ciertos individuos podían alcanzar el honor, el poder, la riqueza, y todos los privilegios a ellos asociados, por medio de obras, hazañas o tratos. Por ejemplo, la Corona, asolada por la crisis económica, había puesto a la venta numerosos títulos nobiliarios. Todo ello contribuyó al progresivo debilitamiento de la nobleza tradicional (o *de sangre*).

Además, la antigua nobleza se vio obligada a insertarse en el aparato del Estado, a través de la Corte. El Caballero, pasó a ser el Cortesano. Y así llegó a conformarse un nuevo grupo social: la *aristocracia*. La Corte quedó constituida como el órgano central de la sociedad absolutista y, en la Corte no solo tenía cabida la aristocracia, sino también grupos de individuos de diverso origen, letrados, secretarios, escribanos, escritores, archiveros, etc. La presencia de éstos, indispensable para el funcionamiento de la burocracia estatal, contribuía aún más al debilitamiento de la ideología de la *sangre* como base inamovible de la estructura social.

Como uno de los instrumentos de control de la sociedad, el estado absolutista utilizó la cultura. Mediante el control de algunos grupos de intelectuales y de su producción, se intentó manipular las actitudes e ideas de la Aristocracia y los miembros de la Burocracia, así como persuadir a ciertos grupos un poco más alejados del poder a que se integraran y aceptaran el sistema social imperante. La cultura quedó en manos de burócratas y aristócratas cortesanos al servicio de los intereses del Estado.

¿Cuáles eran esos intereses? Con la organización de Estado absolutista se fue fraguando la idea del *súbdito*, con dos modelos: uno para la aristocracia y otro para los grupos subordinados. El modelo de la aristocracia se basó en la *autoalienación*, en la autoexclusión, en la conformación de una serie de actitudes y modos particulares —privados— que distanciaban a la aristocracia de los demás grupos sociales. El modelo para los grupos subordinados se basó en la *alienación*, la exclusión forzosa (Óscar Pereira, 1992). La autoalienación implicaba un distanciamiento voluntario de las masas y la aceptación de una serie de diferenciadoras normas de conducta en casi cualquier ámbito de la vida: maneras de hablar, actuar, vestir, comer, jugar, amar. Este sistema de autolienación llegaba incluso a afectar a la transmisión de la información y el conocimiento. Es el caso de la circulación de las biografías manuscritas, no impresas, con lo que se aseguraba su reducida circulación (Bouza: 2001, 215-240). La alienación, por su parte, implicaba la implementación de

normas y legislación sobre la masa de súbditos no pertenecientes a los grupos privilegiados. Dichas normas y leyes afectaban también a los más variados ámbitos de la vida comunitaria: vestido, comida, trabajo, alojamiento, etc.

Los españoles pobres, los de origen converso y las mujeres fueron algunos de los grupos excluidos a la fuerza, alienados, de las esferas de poder y privilegio de aquella España absolutista. El Estado —haciendo uso de todos sus mecanismos de poder: cultura, legislación, Inquisición— dedicó no poca parte de sus esfuerzos a controlarlos, imponiendo severas barreras que garantizaran la supervivencia de las estructuras sociales y las prerrogativas de los privilegiados.

¿Y la literatura? En el ámbito literario, gracias a la difusión de la imprenta, la narrativa de entretenimiento sirvió como uno de los cauces de difusión y ampliación de los modelos de la autoalienación y alienación desarrollados por los privilegiados de aquel tiempo. Dirigida a ellos, la literatura cortesana se ocupó de proporcionar imágenes, situaciones y personajes impregnados de las ideas y estereotipos del momento: poderosos monarcas, buenos y malos cortesanos, damas y damiselas en los más diversos grados de maldad o inocencia, campesinos ricos, clérigos mujeriegos, donjuanes, estudiantes, mesoneros, mujerzuelas, criadas, moriscos, esclavos, caballeros cristianos, niños pobres, hidalgos pobres, mujeres pobres, simples burócratas, etc. Todos cabían en las situaciones inventadas para entretenimiento, educación y, a veces,

escarmiento de los privilegiados. Unos personajes formaban parte del ideal social cortesano y, por tanto, navegaban las aguas de la aventura sorteando peligros, para finalmente alcanzar el éxito, el amor, el reconocimiento, el poder, etc. Otros personajes, los procedentes de los sectores más alejados del poder, eran examinados a fondo en las ficciones, frecuentemente para satisfacer la pre-existente idea de su ignominia, maldad, simpleza, inferioridad, peligrosidad social, ambición desordenada de bienes y títulos, etc. A menudo, estos personajes eran recompensados con un final adecuadamente punitivo. Por lo general, era la interacción entre unos y otros personajes lo que proporcionaba la base de la aventura. Para ello, era necesario eliminar momentánea e imaginariamente las barreras de alienación forzosa y autoalienación voluntaria que los separaban en la realidad. Al final, la restauración del orden de la narración implicaba la necesaria existencia de tales barreras, pues de no poder ser restablecidas, la original situación de desorden que había dado pie a la aventura literaria habría derivado en un completo, aunque imaginario, descontrol social. Estimulante ejercicio político, pues, era el que prestaban estas narraciones cortesanas a sus lectores, para convencerlos —en caso de que hubiera dudas— de la superioridad del *status quo* sobre cualquier alternativa, pasada, presente, o futura. Se trataba, en fin, de una *literatura de reacción*, como reaccionario era el Estado para el que se produjo.

2.2. MUJERES LIBRES

Así se forma una serie narrativa llamada, a veces, *novela cortesana*; constituida por innumerables novelas en que personajes de todas las esferas sociales se entrecruzan, chocan, momentáneamente consiguen desequilibrar el sistema social establecido y, finalmente, vuelven a su obligado lugar social. Las tres novelas a que este estudio se dedica tienen su lugar en esta serie literaria y se caracterizan por su reacción contra un tipo concreto de mujer de la época, las llamadas *mujeres libres*.

La figura de la *mujer libre* era contemplada en aquella España como una amenaza al orden social descrito más arriba. Sobre ella, contra ella, confluyeron una serie de discursos cuya función era la contención de esa fuerza potencialmente desestabilizadora. Entre esos discursos se encuentra, en mi opinión, la novela de pícaras.

¿Qué se entendía en aquella sociedad por *mujer libre*? El diccionario de Sebastián de Covarrubias dice: "*Tiene por opuesto siervo. Y dízese liber cualquiera que es sui iuris. Llamamos libre al soltero que no es casado. Libre, el que está sin culpa. Y libre aquel a quien el juez ha dado por tal. Libre, el que es suelto de lengua, diziendo todo lo que le parece, sin respetar ni perdonar a nadie*" (Covarrubias, 1611: 764-765); a pesar de Covarrubias declina ofrecer una definición del término 'muger' porque "*Muchas cosas se pudieran dezir de esta palabra; pero otros las dizen, y con más libertad de lo que sería razón*" (Covarrubias,

1661: 818), su continuador, Benito Remigio Noydens, anota en la edición de 1674 lo siguiente "*Lo que yo diré ahora se entiende de las que, huyendo de la modesta compostura de su obligación, viven con desahogo, afloxando las riendas a su natural, para que corra libre y desbocado hasta precipitarse; no de las cuerdas y recogidas, cuyo honor es su destino, a quien consagran el recato, la honestidad y el recogimiento, que éstas han sido crédito y lustre de naciones y monarquias. Esto presupuesto, digo con San Máximo que la mala es tormento de la casa, naufragio del hombre, embaraço del sosiego, cautiverio de la vida, daño continuo, guerra voluntaria, fiera doméstica, disfrazado veneno y mal necesario. [...]*". (Covarrubias/Noydens, 1674: 818).

Una *mujer libre* podía ser, para el discreto Covarrubias, una mujer soltera, o suelta de lengua, o algo más, que el lexicógrafo en todo caso se resiste a explicar. Para Noydens, sin embargo, la libertad aplicada a la mujer tenía claras connotaciones de *huida*: una *mujer libre* era una pieza suelta en el sistema social, alguien que intentaba escapar su obligado "recogimiento". Su libertad de movimiento provenía de haber "afloxado las riendas a su natural, para que corra libre y desbocado hasta precipitarse" causando todo tipo de alteraciones a su paso. Para los españoles de entonces, una *mujer libre* era una mujer que se resistía a ser contenida en los espacios reservados para ella, alguien fuera de lugar. Pero, ¿no explica Noydens también que estas mujeres eran un mal necesario? Veamos por qué.

Para explorar este asunto, debo detenerme brevemente en ciertos aspectos generales sobre la vida de las mujeres de la época. El discurso médico había definido el cuerpo de la mujer como inferior y defectuoso, pero su sexualidad como apabullante y poderosísimo instrumento de control (Marilyn Vigil 1986: 43-44). La fuerza de su sexualidad (se repetía que la mujer estaba dominada por ella) podía conseguir dominar al varón e invertir el orden del poder patriarcal.

No debe sorprender, pues, que los moralistas de la época se aplicaran a la propagación de un discurso de contención y reclusión diseñado específicamente para la mujer española. Cuatro estados se reconocían en el tiempo para la mujer: doncella, casada, viuda o monja. Obediencia, humildad, discreción y silencio eran los atributos máspreciados en la mujer de cualquier estado. Una vez casada, la mujer debía permanecer en la casa, dedicada al trabajo doméstico, a ser apoyo del esposo y a procrear (Fray Luis de León, 1583: 110). Paradójicamente, el discurso del honor y la insistencia en la supeditación de los privilegios al origen, hacían a la mujer —supuestamente inferior al hombre por naturaleza— guardiana de la sociedad. Es decir, *la mujer era pieza social y políticamente esencial para el sostenimiento del sistema que la controlaba*. Con el control de la mujer se aseguraban nada menos que el origen (la sangre) la transmisión de poder y de la propiedad. El descontrol de la mujer equivalía a arriesgar todo ello. En suma, *la propagación y mantenimiento del orden establecido dependían en buena parte del*

control ejercido por los hombres sobre la sexualidad de las mujeres.

Existía, no obstante, una quinta forma de contención para aquellas mujeres que no podían o querían ajustarse a ninguno de los cuatro estados mencionados: puesto que era necesario guardar el honor y castidad de las mujeres privilegiadas y, al mismo tiempo, se reconocían las necesidades sexuales de los varones, no cabía sino admitir cierta forma intermedia. Para que las mujeres de los grupos privilegiados guardaran con seguridad el honor, el origen, el poder y las propiedades de sus familias, y para que los hombres de estos pudieran dar rienda suelta a sus apetitos sexuales, *era necesaria la participación sexual de mujeres no pertenecientes a los grupos privilegiados* y, por tanto, exentas de la función de guardianas del honor, la sangre y la propiedad. De ahí que las “malas mujeres” fueran caracterizadas por Noydens como un “mal necesario”.

Ahora bien, cierto control debía ser establecido también para las ‘mujeres malas’. El burdel constituía un quinto estado de hecho, un espacio social debidamente regulado en que la mujer ‘mala’ podía ubicarse legalmente en la sociedad española del Barroco (Mary Elizabeth Perry, 1990: 137). El burdel era, pues, un espacio de alienación controlada al servicio de las necesidades particulares de aquella sociedad. Definiendo el burdel, dice Covarrubias: “*La casa pública de las malas mugeres; en francés se llama bordeau, pero viene del nombre latino burdus, que vale mulo, el*

cual es engendrado de padres de diferentes especies, conviene a saber del cavallo y de la borrica o asna. Y porque los ayuntamientos que en tal lugar se hacen son ilegítimos, se llamó burdel, y el engendrado en ellos burdo o borde" (Covarrubias, 1611: 245). Las mujeres pobres del burdel eran, a fin de cuentas, un 'mal necesario' en la sociedad y, como tal, tenían también su lugar.

Había, sin embargo, mujeres que se negaban a ocupar ese lugar de alienación controlada, mujeres que descaradamente optaban por la libertad como sistema de *autoalienación*. Estas eran mujeres fuera del control institucional de la sexualidad. La expresión *mujer libre* aparece con frecuencia en textos de la época como marcador de una concreta 'desviación' social: la prostitución fuera de los límites legales del burdel. Estas eran las *mujeres libres*, mujeres que ejercieron no poca fascinación entre lectores y escritores cortesanos, como prueba la serie literaria que aquí se comenta, aunque nuestras historias literarias se empeñen en ocultarlo bajo el púdico velo de criterios estéticos.

Una amplia galería de mujeres de todo tipo apareció en la comedia, la poesía y la novela española de la época; eran modelos no coincidentes, que iban desde los diversos acercamientos de Miguel de Cervantes, hasta las representadas en la prosa y poesía de Francisco de Quevedo, pasando por la comedia de Lope de Vega y Tirso de Molina. Así apareció la curiosa serie literaria de las pícaras. Esta serie, constituida por obras como *La Pícara Justina*, *Teresa de Manzanares* o *La*

Hija de Celestina, tuvo amplia difusión entre los cortesanos de la época. Sus autores, Francisco López de Ubeda, Alonso Castillo Solórzano y Alonso Salas Barbadillo respectivamente, las imaginaron más o menos *libres*, extremadamente dañinas para el honor del caballero, itinerantes, obsesionadas por la riqueza y las ventajas económicas del matrimonio, increíblemente capaces de hacerse pasar por damas de la alta sociedad, mentirosas, viciosas, de origen converso, irredimibles, astutas y radicalmente opuestas a su reclusión en el burdel.

La fascinación y el empeño por reducir la libertad de las mujeres libres fue, naturalmente, más allá de la literatura cortesana. Las *mujeres libres* llamaron también la atención de los políticos, los viajeros y, cómo no, las autoridades. La situación de crisis económica y la falta de empleo afectaba profundamente a las españolas pobres que vivían y morían en condiciones miserables. En 1685 un ministro real reportaba el estado miserable en *que* muchas mujeres vivían, pidiendo limosna de casa en casa porque el trabajo de sus manos no les garantizaba el sustento; otras mujeres, decía el viajero, se retiraban avergonzadas a sus casas. Se morían de hambre (Mary Elizabeth Perry, 1990: 20 y 137).

La insistencia de los tratadistas, los médicos, los religiosos y los hombres de letras de la Corte, en el necesario control de la mujer, la natural sujeción de ésta al varón, y los peligros de la libertad y autonomía de las mujeres, *indica* que la percepción de la amena-

za importante al sistema social establecido se basaba en la resistencia de algunas mujeres al control alienador del burdel. El caso de las mujeres pobres y solas, dadas al vagabundeo, el pillaje, la prostitución y las manipulaciones del matrimonio es explícitamente enfrentado por las autoridades políticas en Madrid ya en 1631 cuando disponen: *Se pregone en esta Corte, atento a la muchedumbre de mozas que pueden servir, que han venido y vienen a esta Corte y andan vagando por ella por bodegones y tabernas que no solo son vagabundas, sino que andan por las calles, portales y cajones incitando a los hombres a que ofendan a Dios con ellas y asistan con los amos, etc.* (Mariló Vigil, 1986: 89).

La muchedumbre de mozas a que la disposición alude estaba compuesta de mujeres jóvenes, solas, carentes del capital necesario para ingresar en conventos o contraer matrimonios –dotes–, que desplazadas del campo a la ciudad pasaban a servir o a la prostitución libre, o a ambas actividades, como medio de sobrevivencia. Mujeres que no se inscribían en el hogar conyugal o el convento y, por tanto, libres de movimiento, buscaban las formas de establecer su supervivencia económica que les eran más accesibles. Mujeres que ni siquiera se sujetaban al enclaustramiento en el institucional burdel regulado por las autoridades (Mary Elizabeth Perry, 1990: 137).

¿Habían dado estas *mujeres libres* con uno de los puntos más sensibles de la sociedad Barroca? La atención dispensada sobre ellas, o más bien, contra ellas,

hace sorprechar precisamente éso. Como *mal necesario*, la existencia de mujeres pobres que se ganaban la vida mercadeando con su sexualidad era aceptada en el sistema debido, por una parte, a las necesidades sexuales de los hombres y, por otra, a la obsesión por controlar la sexualidad de las mujeres respetables. El control político de la reproducción de los privilegios requería la protección férrea de las mujeres que estaban en condición reproducirlos (las doncellas, viudas, casadas y solteras de respetable cuna) contra los impulsos sexuales de los varones de sus propio círculo. Para beneficio sexual de éstos y para protección de sus intereses políticos y económicos se llevó a cabo la institucionalización del burdel. Pero ¿qué ofrecía el burdel para las mujeres pobres a cambio de su contribución sexual en el control social de los privilegios? Nada. No debe sorprender que algunas mujeres pobres optaran suplir la existente demanda sexual a través de una oferta enteramente privada. Esta alternativa sí ofrecía posibilidades de ganancia, como en adelante se verá.

Como las *mujeres libres* de las que nos habla la historia, las pícaras literarias lo intentaron casi todo para asegurar su estabilidad económica, estabilidad que constituía para ellas una verdadera obsesión. Las pícaras literarias unían a su libertad sexual desligada del burdel una clara voluntad de desafío: aceptaban el papel social construido para ellas, pero mostraban serias intenciones de transformarlo, mejorando en la escala social. Para ello se servían de la dependencia

sexual sobre la que se asentaba el sistema de reproducción de privilegios. En otras palabras, al igual que las mujeres de buena cuna, estaban dispuestas a contribuir sexualmente a la sociedad, a cambio de ciertos privilegios.

Este es el contexto de enunciación que da fondo y sirve de referencia a la narración de las pícaras literarias españolas: una sociedad dominada por los privilegiados mediante la implementación de mecanismos de exclusión de los otros grupos cuya participación activa y pasiva en el sistema, sin embargo, tiene que estar garantizada; una cultura controlada por la Corte; un retrotraimiento del papel de las mujeres en la esfera pública; una organización social que asignaba a la mujer limitados espacios de acción –matrimonio o convento– y, al mismo tiempo, dependía de las contribuciones sexuales de las mujeres del burdel; el descontento de los grupos alienados a la fuerza; la presencia de una nueva fuerza social: los cortesanos dedicados a la burocracia del Estado; la aristocratización de la antigua nobleza y la paulatina decadencia del discurso de la sangre como eje ordenador de la sociedad. A ello habría que añadir, como siempre, el instinto de supervivencia característico de los seres humanos, un instinto que lleva a unos hacia la acción transgresora, en tanto mueve a otros hacia la reacción conservadora.

2.3. *LA PÍCARA JUSTINA* (1605)

Una colisión de voces transgresoras y conservadoras se observa claramente en las novelas de pícaras. La historia de Justina Díez, la narradora y protagonista de *La Pícaro Justina*, novela escrita por el médico toledano Francisco López de Ubeda y publicada en 1605. Poco se sabe de este autor al que, no obstante, se ha podido ubicar entre el círculo íntimo de un poderoso cortesano: Rodrigo Calderón y Sandelín, Duque en la Corte (Bruno Damiani, 1977 y 1982).

Escrita por un cortesano, pero narrada por la voz de una mujer libre, esta novela puede resultar de intrincada lectura para el lector moderno, tanto por el estilo como por el lenguaje y estructura, plenamente barrocos. Que este texto gozó de éxito nacional e internacional en su momento, lo atestiguan las ocho traducciones que de ella se hicieron entre 1624 y 1707, así como sus ediciones en castellano: dos en 1605, una en 1607, y dos en 1640 (Bruno Damiani, 1977: 167). Importante también es el hecho de que fue la primera novela dentro de la serie tradicionalmente llamada picaresca protagonizada por una mujer libre.

La Pícaro Justina se ofrece al lector como la vida de una mujer libre escrita por ella misma: una mujer, de baja condición social, de vida alegre y origen converso. Sus deudas con *La Vida de Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache* son explicitadas desde los dos prólogos –uno de López de Ubeda y otro de Justina– así como desde la biografía de ésta, que dice estar casada con el Pícaro, Guzmán de Alfarache, en el

momento en que escribe; sin embargo, la deuda literaria se extiende más allá, a obras que anteceden en el tiempo a las *Vidas* de los pícaros, como *La Celestina*, y *La Lozana Andaluza*.

El caso de Justina constituye una inflexión sumamente interesante en las novelas de los pícaros. Al protagonizar y narrar una *mujer libre*, el autor se ve obligado a ajustar los elementos de la narración a las particulares condiciones socio-sexuales de su personaje. Si la voz había de ser la de una mujer, la vida había de contemplarse desde el ángulo de ella, desde sus particulares experiencias e ideas en relación al afán de medro, la sexualidad, la honra, el matrimonio y la seguridad económica. ¿Cómo y para qué dar vida a una criatura cuya acción transgresora amenaza el estatus privilegiado del escritor y el lector? La novela picaresca en sus formas más reaccionarias —las novelas de pícaras y *El Buscón* de Quevedo— resuelve esos interrogantes aplicando una estrategia simple: la inclusión de más de una voz en el texto. De tal manera que diga lo que diga y haga lo que haga el protagonista transgresor la reacción del autor y público cortesano siempre aparece inscrita dentro de la historia que cuenta. Esa segunda voz, disfrazada de censura moral, es la voz política de los privilegiados.

En manos de López de Ubeda la voz de la mujer está atravesada por continuas reflexiones en torno a la *naturaleza* de la mujer y *contra* la libertad de la mujer y todo ello, en la voz de la mujer misma. La pícara cuenta su vida sobre un fondo ideológico claro: la

mujer es esclava de su naturaleza inferior. Esa es la idea que atraganta la historia de Justina. Como consecuencia, la conciencia de mujer creada por López de Ubeda se retuerce entre arrebatos de libertad y arrebatos de sumisión (Textos 4 y 6).

La novela se divide en Introducción, Libro Primero (que contiene tres capítulos subdivididos en *Títulos*), Libro Segundo (ocho capítulos), Libro Tercero (seis capítulos) y Libro Cuarto (cinco capítulos). Se inicia con un *Prólogo del Autor a Los Lectores*, seguida de un *Prólogo Summario* —también del autor— en el que se incluye una nota de Justina a Guzmán y, por fin, supuestamente escrita por la pícara, aparece una *Introducción General*, titulada “La Melindrosa Escribana”.

Cerrando cada capítulo aparece un “Aprovechamiento” en la voz del autor. Son unas pocas líneas de tono moralizante hilvanadas a la narración de Justina que sirven, si no para re-dirigir su historia, al menos para crear una colisión de voces: la de la mujer libre y la del cortesano. (Texto 2)

Al principio de “La Melindrosa Escribana” encontramos a Justina con la pluma en la mano; en la pluma se le pega un pelo con el cual entabla diálogo: con el pelo, con la pluma y hasta con la tinta charla Justina haciendo uso de una *lengua libre*, enredándose en juegos de palabras y jeroglíficos, estilo que, en adelante, mantendrá durante toda la narración.

La pícara declara abiertamente su intención de retratarse “tal cual es” y, sin más, se declara pícara,

prostituta, conversa y sifilítica, “fruta que huele bien y sabe mal”.

El Libro Primero, titulado “La Pícaro Montañesa” incorpora un personaje llamado Perlicaro que se ríe de Justina y de sus ínfulas de escritora. Ambos se enzarzan en una larga polémica acerca de hombres y mujeres y sólo entonces, ya en pleno capítulo segundo, puede Justina dar a conocer su abolengo: pícaro por los cuatro costados, nieta de un suplicacionero, bisnieta de un titiritero, tataranieta de un ilusionista, descendiente de conversos. La narradora se detiene y complace en escribir y describir a su familia; el mesón en el que se crió y aprendió sus picardías y las espantosas muertes de sus padres, expuestas sin la menor emoción. Al quedar huérfana hereda –junto con sus hermanas– el mesón, aprovechando el que todos los varones de la familia estuvieran ausentes.

El Libro Segundo lleva por título “La Pícaro Rome-ra” y en él Justina describe su afición al baile y las romerías. Muertos sus padres, cuenta, se dedica a ir de romería en romería; en una de ellas es raptada por un grupo de estudiantes, consigue escapar y, posteriormente se venga de manera cruel. También se describe un viaje a León. En el camino, Justina trama una burla contra un estudiante, otra contra un ladrón y una más contra una mesonera, roba un asno, se hace pasar por mendiga para obtener dinero para comprar un tejido que le gusta y pelea con los romeros en una romería. Al llegar a León, ofrece una minuciosa descripción de calles y monumentos, seguida de otra burla más a

una mesonera y, finalmente, sale hacia su pueblo: Mansilla de las Mulas. En el camino se detiene a describir trajes, tocados, costumbres y figuras que va encontrando.

El Libro Tercero, “De la Pícaro Pleitista” trata de las desavenencias de Justina con sus hermanos acerca de la herencia de los padres. Ellos quieren apartarla de la herencia acusándola de ser una *pieza suelta*; ella se defiende interponiendo una demanda judicial que pierde; por ello debe salir del pueblo y dirigirse a otro lugar, Rioseco, para apelar el fallo de la Justicia. En Rioseco espera la solución de su pleito y se ve en manos de los intermediarios de la justicia. Necesitada de dinero, decide hacerse pasar por hilandera pobre y trabajar como mediadora entre unas viejas hilanderas y sus proveedores. También se hospeda en casa de una bruja morisca. Al morir ésta Justina se hace pasar por su hija. Como heredera pobre puede recibir limosnas legalmente. Finalmente el fallo judicial favorece a la pícaro, que sale de Rioseco, no sin antes reflexionar acerca de la conveniencia de protegerse de sus hermanos mediante el casamiento.

El Libro Cuarto, “De la Pícaro Novia” presenta al primero de sus pretendientes, un hombre sin oficio al que Justina rechaza; viene después un hidalgo que sufre la misma suerte, y otros más. El Libro se enrosca en digresiones sobre el amor y los galanes a los que Justina clasifica por tipos. Finalmente la pícaro se casa con un hidalgo pobre y jugador, llamado Lozano (Texto 7); describe su boda y habla de su posterior matri-

monio con un hombre llamado Saltolaja del que queda viuda. Para finalizar, dice estar casada con Guzmán de Alfarache, figura de sobra conocida por los lectores de Mateo Alemán.

En contra de lo que algunos críticos literarios vienen repitiendo, ni el estilo de la narradora, ni las diversas interrupciones a que somete su narración difuminan los trazos de una línea de acontecimientos coherente. Justina narra su historia de principio a fin, llevando al lector por los vericuetos que ella misma atravesara. Su historia y los personajes que va encontrando en el camino, le dan pie a reflexionar profusamente, es cierto, pero sus reflexiones no constituyen salidas de tono, sino que se insertan bien en el contexto de la enunciación barroca. Su escritura es la de una *mujer libre*, errática, viciosa, seguida muy de cerca por un autor que, acaso no fiándose de su propia criatura, está empeñado en cerrarle el paso en cada momento (Texto 5).

Vista desde fuera de la serie picaresca, ni la voz ni la historia de Justina encuentran explicación; vista desde dentro, en cambio, Justina es la primera pícaro que cuenta su historia. La primera pícaro cuya vida se convierte, por su propia mano, en un objeto público de lectura. Hay, sin embargo, en la autobiografía ficticia de Justina un desdoblamiento peculiar con respecto a las de Lázaro y Guzmán. Por un lado están la Justina narradora y la Justina protagonista, colocadas en idéntica situación a la de los pícaros; por otro lado, sin embargo está la intervención directa de López de Ubeda.

El autor se reserva siempre el derecho de cerrar y orientar las historias de la pícaro a su gusto, y emplearlas para la **demostración de sus propias convicciones** o "Aprovechamientos". En *La Pícaro Justina*, la **autonomía de la primera persona** narrativa queda si no claramente rota, deteriorada al menos por la presencia de una voz más poderosa, capaz de reorientar el discurso de Justina y **aplicarle funciones ajenas** (Texto 2). Lo que sale a la luz son los silencios, los vacíos, ante el asedio reiterado del autor al yo narrativo de la pícaro. La voz de abajo, la voz de la pícaro, no es capaz de invertir la jerarquía de la enunciación; antes bien, le sirve de apoyo, **igual que** la mujer servía como pieza fundamental en la *maquinaria del honor* levantada en la época.

Justina aparece caracterizada como una "mujer libre" cuya ambición se dirige exclusivamente a establecer su propia seguridad económica. Poco menos que enemiga de los hombres, sin embargo, se vale fundamentalmente de ellos para llevar a cabo sus planes, pues sin los hombres —ella es consciente— no serían viables (Texto 8).

Justina pierde su medio de vida, el mesón heredado de sus padres, como ya vimos; consigue recuperar cierto dinero apelando a la justicia, robando y engañando. Conseguido su objetivo económico —origen de la mayoría de sus aventuras— pasa rápidamente a asegurarlo haciendo uso de diversos matrimonios.

Se casa, pues, Justina, para asegurar su vida —teme la venganza de sus hermanos contra quienes apeló ante

la justicia— con el hombre que lleva sus negocios. Se casa, de hecho, varias veces, siempre eligiendo en base a los beneficios que el hombre de turno pudiera aportar. Pero de su vida de casada no sabemos nada, salvo que es en ese punto cuando escribe su vida y que no le interesa entrar en esos pormenores.

Lo primero que salta a la vista es que esta pícara no va de amo en amo, sino primero sola y, más tarde, de esposo en esposo; que su presupuesto inicial no es esconder su condición de pícara, prostituta y conversa, sino asegurar su flaca seguridad económica comprometiendo su libertad lo menos posible y protegerse de sus enemigos en el matrimonio. El objetivo primordial al que dirige sus burlas son los hombres, que se acercan atraídos por su sensualidad y descaro. Además, a pesar de las máscaras y fingimientos, un instrumento básico del cual se sirve la pícara es su sexualidad. Por último, la mujer que escribe, desde su presente sobre su vida pasada, no siente remordimiento alguno (Texto 3).

La novela hace gala de un discurso antifeminista bien elaborado. Mirados con atención, en Justina y en su discurso confluyen dos corrientes ideológicas opuestas sobre la mujer y su libertad. Lo que tenemos en esta novela es una mujer que celebra su vida en libertad al tiempo que rechaza la libertad para la mujer (Textos 4, 6 y 8). Justina aparece como atrapada en una enredadera entre los deseos contradictorios de López de Ubeda de dar cuerpo a la voz de una mujer libre y, al mismo tiempo, silenciarla. Emerge ante el

lector la imagen de una mujer libre pero *constreñida por su propio discurso*. Una mujer a la que se le hace hablar, para que se muerda la lengua (Textos 1 y 8).

La constante ocupación de Justina es enlazar sus peripecias con ciertas ideas sobre la *naturaleza* de la mujer, su libertad e independencia. Hay, a lo largo de la novela, numerosas ocasiones en que la pícara se detiene a desvelar las *naturales* inclinaciones de la mujer: son avaras, son egoístas, les gusta mandar, son hipócritas, mentirosas, interesadas. Ese es su natural; pero hay también, reflexiones que no apuntan solo hacia la naturaleza, sino también a la necesidad social: gran parte de lo que hacen las mujeres lo hacen por necesidad (Texto 4).

El discurso de la narradora se tensa, pues, entre los dos extremos del acatamiento a la insubordinación, dando entrada a ideas contrapuestas y enrareciendo el texto en una especie de convulsión interna. Justina parece estar a ambos lados del diálogo; su voz llega acompañada de un eco inverso que transmite posiciones ideológicas opuestas sobre la mujer, su naturaleza y su función y condición social.

En contraposición, no se aprecia vacilación ninguna en los “aprovechamientos” insertados por López de Ubeda. La voz de la autoridad moral se reafirma y fortalece, a medida que la de Justina pierde terreno y credulidad. La protagonista-narradora no puede tener autonomía. No debe, puesto que no hay en sus palabras arrepentimiento, no hay en su vida transformación, no hay inserción posible para ella porque, en su

naturaleza y condición social está la amenaza al orden establecido.

Control e insubordinación unidos, López de Ubeda tiene que construir una figura femenina rebelde, una pícara, para que sirva de ejemplo, pero no puede concederle plena autonomía. Justina sirve al fin y al cabo para justificar una vez más la aplicación del modelo del *súbdito alienado a la fuerza*.

La historia de Justina es la de una mujer que se opone al imperativo de sus hermanos varones, al fallo de la justicia y a las convenciones sociales que pesaban sobre la mujer soltera y suelta; por eso no se la deja sola en su narración, sin acotarla y dirigirla hacia la hoguera inquisitorial. Lo que Justina hace, los hechos de su vida, es desobedecer. Desobedecer aun aceptando el matrimonio como solución práctica para su seguridad económica. La trayectoria de la pícara es la de una superviviente fuera del control de su familia, el convento, el burdel y los preceptos morales y sociales al uso.

La pícara no está construida, como Lázaro y Guzmán, como un sujeto capaz de verse a sí mismo como objeto de su narración; ella y su narración son objetos vistos y controlados desde afuera por un tercero. Esta será la característica que, se impondrá en las subsiguientes vidas de pícaras, y asegurará la diversión de sus lectores.

La Pícara Justina pone a prueba los ejemplos anteriores, por cuanto los ajustes que la representación de una *mujer libre* requería habían de ser sopesados con

sus efectos. Darle completa autonomía de voz y de conciencia equivalía a reconocerle la posibilidad de tal autonomía a una mujer. Lo que algunos críticos literarios han tenido por degeneración de la serie picaresca obedece, en mi opinión, a su necesaria adaptación a la ideología cortesana. La inconclusión o fisura de la *subjetividad* de Justina es, más que falla, instrumento deliberado de control textual, una estrategia reaccionaria característica de la novela picaresca barroca. No obstante, la trayectoria de la vida de la pícara permite que el lector contemporáneo *entre en contacto* con una representación simbólica que ofrece acceso tanto a las actitudes sociales de las *mujeres libres* de las que nos habla la historia, como a las del público cortesano para cuyo divertimento se crearon las pícaras literarias.

Justina no puede "arrimarse a los buenos", como Lázaro, porque su "naturaleza de mujer" (además de pobre y de conversa) la excluye de ese espacio, de modo que sigue hablando desde el margen; desde su verborrea inacabable se *dibuja*, sin embargo, una historia contada con orden, aunque asfixiada por voces contendientes, de entre la que finalmente triunfa la autorial, que nos dirige hacia la hoguera inquisitorial (Texto 3).

La maniobra por la cual el sujeto-narrador que es, a la vez objeto de su discurso y objeto de un discurso ajeno, tan característica en *Justina*, sale a la luz sin tapujos en las historias de sus sucesoras. Además, se conservan los temas del origen converso o morisco de la protagonista y de la mendicidad fraudulenta corrientes en la picaresca. Más importante aún es observar

cómo se amplían y desarrollan otros temas: las manipulaciones del matrimonio, la aparición del trabajo remunerado y la comercialización de la sexualidad como modo de vida, acompañada del desarrollo de la figura del rufián o chulo, que tiene en estas novelas un papel importante.

La tradición de la pícara se extiende así, trabajándose precisamente los aspectos más particulares al sujeto-objeto mujer. Ahondando en las características que hacen de una mujer, una pícara: la libertad, el interés económico, el comercio sexual y el fraude matrimonial. Por supuesto, continúan apareciendo rasgos comunes a la historia del pícaro: la crítica de tipos y costumbres, los viajes, los disfraces y burlas.

Las hermanas de Justina comparten con ella el marco sociohistórico: apenas tres décadas separan a la primera de la última. Hay, sin embargo, dos desplazamientos que merecen notarse. Primero, la pícara roquera que encontrábamos en Justina, sólo se acercó a una ciudad, León, sin llegar a instalar en ella su centro de operaciones. En contraposición, las siguientes pícaras, también mozas rurales, harán de la ciudad su centro. Ello dará a sus aventuras un característico aire urbano con la consiguiente aparición de tipos diversos: caballeros, hampones, actores, jugadores, etc. Segundo, frente a la rústica moza de Mansilla de las Mulas, cuyas transformaciones no van más allá de hilandera o morisca, las pícaras urbanas adquieren pronto un aire de sofisticación y una elegancia de maneras, que les permiten no sólo pretender ser damas, sino pasar por

serlo, así como dedicarse al trabajo manual remunerado, al servicio doméstico e incluso al teatro.

2.4. *LA HIJA DE CELESTINA O LA INGENIOSA ELENA* (1612 y 1614)

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635) fue agente de negocios, novelista, dramaturgo, poeta, amigo de Miguel de Cervantes y de muchos otros autores contemporáneos. Si tuvo poco éxito en los negocios, no fue así en su prolifera vida literaria. Como tantos otros, se desplazó con la Corte de Valladolid a Madrid, y fue criado de la casa del Rey; hombre pependenciero, preceptor del nieto del Marqués de Cañete, soltero empedernido y, en fin, otro cortesano autor (Jesús Costa Ferrandis, 1995: 13-15).

Entre muchas otras obras destacan varias dedicadas a imaginar el complicado mundo de las relaciones entre hombres y mujeres: *La hija de Celestina* de 1612, *La Ingeniosa Elena* de 1614, *Casa del Placer Honesto* de 1620, *La sabia Flora Marisabidilla* de 1621 y *Las fiestas de la boda de la incansable malcasada* de 1622.

La primera edición de *La Hija de Celestina* apareció en Zaragoza, en 1612, y en Lérida, en el mismo año. Posteriormente, en Madrid y en 1614, Salas Barbadillo publica una edición revisada y ampliada, a la que da por título *La Ingeniosa Elena*.

Estéticamente hablando, lo que más ha llamado la atención sobre la pícara de Salas Barbadillo, es la

combinación de primera y tercera persona que caracterizan la vida de Elena. La obra comienza *in media res*, con la llegada de la joven a Toledo. Desde aquí, un narrador cuenta quién es, cómo es y, sobre todo, qué pretende esta mujer (Texto 9). No hay, por tanto, gran interés por parte del autor de dotar a la pícara del control de la narración. El control es absoluto, ella es el objeto en que se centran la mirada del narrador y la del lector.

Ciertamente, la dialéctica pasado-presente que se observaba en *Lazarillo*, *Justina* y *Guzmán*, posibilitada por su papel de narradores-protagonistas, no aparece en esta novela. Esta pícara está muerta. Su historia, los últimos episodios de su historia, son narrados en tercera persona, por un agente extraño. Es el narrador quien organiza la situación, ordena los episodios, los controla y los convierte en ejemplo moralizador. Si en las anteriores picarescas la narración partía del presente del protagonista, en el caso que nos ocupa no existe tal presente, Elena está muerta, de ahí que la voz narrativa pueda interponerse entre la pícara y el lector con toda naturalidad.

No obstante, en el capítulo tercero se produce un llamativo encuentro de voces y de narraciones. El narrador lleva al lector hasta un determinado episodio de la vida de Elena, a quien, por unas páginas, cede la palabra. Elena, sin embargo, no se dirigirá directamente al lector, como había hecho Justina, sino a un *interlocutor interno*, su compañero de viaje, un rufián llamado Montúfar (Texto 10). La pícara dice ser hija

de un gallego alcohólico y una morisca –esclava, bruja y dedicada a la prostitución– llamada Celestina, y narra las violentas muertes de sus padres sin emoción alguna. Desde temprano, dice, se dedica a la prostitución, habiendo sido “tres veces vendida por virgen”. A la muerte de su madre, Elena queda sola y se alía entonces con su interlocutor, Montúfar. Bajo el patrocinio de éste Elena se dedica a seducir hombres por dinero. Es decir, que trabaja las calles de las ciudades para su rufián.

Ahora bien, si la breve narración oral de Elena resume muy rápidamente los rasgos su vida –de pasado a presente– en sus propias palabras, no ocurre lo mismo con la aproximación del narrador. De manera pausada, organizada, y extensa, el narrador se detiene en la última etapa de la vida de la pícara. Su narración se ciñe a unos pocos episodios bien relacionados.

La bella Elena llega a Toledo acompañada de su rufián, Montúfar, y una vieja celestina conocida como La Méndez. Es noche de fiesta. Se celebran los esponsales de un caballero, Don Sancho de Tarfane, con su prometida. Al momento de su llegada Elena entra en conversación con un joven criado que, vestido con las ropas de su amo, intenta hacerse pasar por caballero. También Elena pretende ser lo que no es, una dama noble. Su belleza y sus maneras magnetizan al joven que termina ofreciendo a la pícara toda la información que ésta necesita para urdir su trampa. Don Sancho es un hombre hermoso, rico, honrado y extremadamente enamorado. Va a casarse, finalmente, con una mujer

que es su igual. El matrimonio culmina las ilusiones del adinerado tío del galán.

Inmediatamente Elena y compañía urden su treta. Forzando un planeado encuentro fortuito consiguen que Don Sancho quede prendado de la pícara, a la que confunde con una dama. Seguidamente, Elena, disfrazada de viuda acude a hablar con el tío. Aprovechando la mala fama del enamorado, Elena finge haber sido seducida y deshonrada por él. A cambio de su silencio, ella pide o el dinero de la dote para ingresar en un convento o el equivalente en joyas a dos mil ducados. Con el dinero en la mano, Elena y su tropa ponen pies en polvorosa. De camino a Madrid ella le cuenta su vida a Montúfar. Seguidamente Montúfar relata la vida de una alcahueta y todas sus prostitutas. Aquí se inserta un largo y realmente grotesco relato acerca de la historia de una familia de prostitutas, en la que se destacan los consejos de la madre a sus hijas para que ejerzan bien su oficio (Textos 11 y 12).

Mientras esto sucede, Don Sancho, enamorado de Elena y sin saber quién es, sale en su busca, la encuentra y, sin dar crédito a las acusaciones de sus criados la deja escapar. La pícara y su grupo llegan a Madrid, de ahí se dirigen a Burgos. En el camino, aprovechando una enfermedad de Montúfar, Elena y la vieja intentan deshacerse de él. Elena, siguiendo el consejo de la Méndez, quiere "retirarse" con su dinero, es decir, buscar marido. Sin embargo, las dos mujeres serán alcanzadas y azotadas por Montúfar. Las dos mujeres serán abandonadas en el medio de un bosque por Mon-

túfar, encontradas por Don Sancho —que todavía sigue a Elena— y, de nuevo, recuperadas por Montúfar.

Reunida la tropa, los tres se dirigen hacia Sevilla, allí se hacen pasar por limosneros hasta que son descubiertos. La Méndez es apresada y muere. La pícara y el rufián escapan a Madrid, donde se casan y viven de la prostitución de Elena (Texto 15). Hasta que un día Elena se **enamora** de un cliente y Montúfar, furioso, le **da** una paliza. La venganza no se hace esperar. Elena **envenena** a Montúfar, es detenida y ajusticiada públicamente, y para que todo termine bien —desde el punto de vista del lector— Don Sancho se casa con su prometida y el **criado** con quien empezó el enredo toma los hábitos. El momentáneo caos, producido por la voluntad y **habilidad** de la pícara para adentrarse en el círculo de los privilegiados a base de su sexualidad, da paso a la restauración del orden social. Aunque para detener a esta **pícara** haya sido necesario acudir al ajusticiamiento.

La **novela** presenta una pícara ya descaradamente prostituta. El juego **entre** pícara y dama presta a la narración **otro** aliciente: la entrada de un caballero como víctima. La burla que ésta hace alrededor del modelo **de la** viuda deshonrada pone en evidencia las prácticas **de honor** —y deshonor— aplicadas en la España del XVII. El **buen** nombre del caballero y su familia se **compra** con dinero, el refugio de una dama deshonrada —el convento— se compra igualmente con dinero. El dinero y la sexualidad refuerzan y debilitan por partes iguales la ideología del origen (sangre), en

una España en que los nobles ya no solo *nacían*, sino que también se *hacían*, a base de dinero.

En efecto, esta pícara elegante manipula a su antojo la ideología de la honra, cuando pide la compensación monetaria a cambio de su silencio y la consigue. El salto desde *Justina* es doble y de doble dirección. Por una parte, se desarrolla el lado elegante de la burla. La seducción del caballero, la manipulación de los códigos de conducta, vestido y maneras de hablar imperantes para las élites del XVII. Al mismo tiempo, mediante la observación constante de Don Sancho y las frecuentes reflexiones que a su actuación alocada dirige el narrador la obra sacude las costumbres amorosas de esas élites. Considérese un dato: en ningún momento llega Don Sancho a saber que la hermosa Elena es una prostituta. El narrador es, sin embargo, totalmente firme en este punto. Y el lector es plenamente consciente. Sólo el caballero, Don Sancho, está cegado.

Don Sancho aparece estratégicamente situado entre la hermosa dama y la *mujer libre*. Dos modelos de mujer, el uno, perfectamente adecuado, el otro, completamente desviado. En cierto modo, podría decirse que aunque sea Elena la protagonista de la novela, la presencia de Don Sancho es de igual relevancia. Contra él se urde la maniobra de la pícara, y es su persona, al final, la que queda en evidencia.

La Ingeniosa Elena se ocupa de la colisión de dos niveles socioeconómicos radicalmente opuestos: la aristocracia y los elementos marginados. La poderosa

incursión de la *mujer libre* en la esfera de acción del caballero, deja al descubierto el desequilibrio social que las *mujeres libres* pueden suponer, mediante la seducción, el disfraz, la imitación de la regulada conducta cortesana y el comercio de su sexualidad.

Hombres y mujeres, por igual, aparecen observados en esta novela. De un lado se pone en evidencia la fragilidad en la que se asienta el predominio del varón aristócrata: el código del honor que él mismo transgrede y las prácticas asociadas como la compra del silencio de la mujer. De otra parte, se deja al descubierto algo que en *Justina* solo se veía de reojo: la relación de la pícara con la prostitución no institucionalizada. La violencia preside las relaciones de la prostituta con su rufián. La paliza en el bosque y los malos tratos en el matrimonio son ejemplos de la brutalidad física del rufián y dejan enteramente al descubierto los intereses económicos de éste.

Merece la pena detenerse aquí para la consideración de la figura del rufián, tan viscosa en *Justina* y sus predecesores. De acuerdo con las disposiciones legales sobre prostitución, estaba prohibido que alguien viviera a costa de las ganancias de una prostituta. Los rufianes constituían una categoría histórica asociada con el trabajo de las prostitutas no vinculadas al burdel. Como tal categoría, se reconocían en la época cinco clases de rufianes: 1) los que encerraban a sus mujeres en un burdel público; 2) los que se dedicaban a vender los favores de sus pupilas en domicilios privados; 3) los que hacían lo mismo con esclavas o cria-

das; 4) los que prostituían a su propia esposa, y 5) los que prestaban su casa a mujeres casadas para facilitar el adulterio (Mary Elizabeth Perry, 1992: 127). Lázaro y, en cierta parte de su vida Guzmán, caerían dentro de la cuarta categoría. En cuanto a Montúfar, va de la segunda a la cuarta, cuando se casa con Elena.

Semejante clasificación atestigua la extensión del fenómeno y la preocupación de las autoridades por controlarlo. Quienes favorecían la explotación legal del burdel, escarnecían, naturalmente, esta explotación 'libre' de la mujer. Las mujeres, mientras tanto, tenían pocas opciones: burdel o "vida libre", ya fuera sujetas al rufián como Elena, o en desesperada busca de marido, como Justina. Sea como fuere, la presencia explícita de Montúfar en esta novela, saca a la luz, definitivamente, el trasiego sexual de las pícaras. Él, como Don Sancho, es objeto de cuidadosa observación.

Montúfar es escarnecido por su cobardía —teme más que Elena a la autoridad— por su brutalidad contra las mujeres, y por su absolutamente explícita desviación del orden social. Vive del trabajo de la pícara.

Si a esta percepción de la mujer pobre como mercancía, le contraponemos la imagen de la honesta dama burlada por Don Sancho, lo que tenemos delante es una vista panorámica de la situación novelesca en la que el centro está ocupado por los varones y el margen por las mujeres. Salas Barbadillo no se detiene en la honesta dama, porque su novela exige que le siga los pasos a Elena. Pero esta fascinante historia deja ver una situación compleja. Antes de que el orden sea res-

tituido, mediante la intervención de la justicia, antes de que la pícara se convierta en homicida, hay un punto en que las dos mujeres parecen acercarse al mismo terreno, el de la víctima del juego del varón (Montúfar, Don Sancho). Naturalmente, la novela no sigue este camino. Elena es una mujer mala, una ladrona, una falsa cristiana, una falsa limosnara, una falsa viuda, una falsa dama y una falsa esposa. Cuando, al final, parece que realmente se enamora, se hace necesario acabar con ella antes de que el amor le abra las puertas de la redención. Las aguas vuelven a su cauce cuando la justicia se encarga de eliminar a la asesina.

Salas Barbadillo pone gran cuidado en informar al lector cómo, tras los ajusticiamientos de la Méndez, Elena, su enamorado y el asesinato del rufián Montúfar, quienes prevalecen son Don Sancho y su tío, y que esa prevalecencia está basada en el uso de la autoridad y de la fuerza. Solo la rigurosa acción de la justicia consigue salvar la situación.

El desarrollo que entraña esta novela con respecto a la trayectoria anterior de la picaresca es radical. En primer lugar, el planteamiento de la prostitución femenina como medio de supervivencia económica se extiende sobre el tapete sin tapujos. Además, la proximidad de la pícara con el caballero articula la amenaza social de la *mujer libre* de manera explícita. Con ello se introduce una de las claves de la novela, heredada en parte de *Justina*: la observación de la pícara y su ambiente desde arriba, desde la autoridad, como objeto de diversión y preocupación. Es importante

resaltar que la pícara aquí no aparece sola, sino totalmente inmersa en su ambiente, en compañía de Montúfar y de la Méndez. Con todo, la pícara pretende rechazar incluso la autoridad de su rufián y esposo, y es en esta desobediencia donde se complican sus problemas.

Como Justina, Elena aparece sometida a una doble autoridad, pero si en aquélla veíamos la tensión entre la narración de la pícara y el acoso a que el autor la sometía, en *Elena* la tensión se filtra de un modo múltiple: entre la autoridad de la Justicia y la desobediencia de la prostituta, entre la autoridad del rufián y el deseo de libertad de su pupila, entre la autoridad del narrador y la desfachatez de la protagonista.

Con *La Ingeniosa Elena* se consuma el rapto de la voz narrativa de la pícara. Justina se debate entre ser sujeto y objeto de su historia, Elena es, claramente, mero objeto de la narración.

Ahora bien, Elena habla y habla la Méndez, y habla el Montúfar, son, pues, tres voces de los bajos fondos las que aparecen fosilizadas en la narración de Salas Barbadillo, junto a la del narrador. De esta manera, la presencia de los hampones es central. La vida de Elena contada por ella misma y la manera de pensar del rufián expresada de viva voz constituyen una parte importantísima de la novela, y no sólo por el hecho de aparecer recogidas junto con las voces de otros, sino por el antagonismo que puede apreciarse en su relación. Montúfar piensa en la mujer pobre como mercancía, en tanto que Elena y la Méndez contemplan a

la mujer pobre como trabajadora que vive de su cuerpo (Texto 14). Más aún, la Méndez afirma que el trabajo de la prostitución debe, idealmente, abandonarse a los treinta años. Tras esa edad lo importante es haber acumulado ciertos ahorros y encontrar un esposo bajo cuya protección pasar el resto de la vida (Texto 13).

Los imperativos económicos tan fuertes en *Justina*, no lo son menos aquí. Las dos mujeres están preocupadas por su supervivencia económica y su seguridad, y la seguridad pasa siempre, para la pícara, por el matrimonio.

Según la Méndez la vida de una mujer pobre y libre está ligada a la satisfacción de sus necesidades económicas. Ello puede implicar la necesidad de ganarse la vida con medios no honrados, como la prostitución, y por ello, la estigmatización: la afrenta. Ahora bien, cubiertas las necesidades económicas, la mujer libre debe encontrar protección antes de que sea demasiado tarde, y esa protección, de naturaleza social y económica, solo la brinda un matrimonio. En este sentido, la propuesta de la Méndez cuadra perfectamente con las ideas que al respecto circulaban en la época. La única mujer protegida era la mujer sujeta de alguna manera a la autoridad de un varón. Pero el matrimonio que la Méndez propone es algo diferente al matrimonio sobre el que reflexionaba Justina. En ambos casos se trata de una instrumentalización de la institución, pero en *Justina*, el matrimonio no pretendía encubrir la afrenta. En cambio, lo que la Méndez propone es una enmienda, un dispositivo para la reinserción social de la pros-

tituta muy activo en la España del XVII (Mary Elizabeth Perry, 1990, Magdalena de San Jerónimo, 1608 y Cristóbal Pérez de Herrera, 1608).

De modo que esta novela contiene nuevas claves para el estudio de la la pícara literaria y de las *mujeres libres*. La elección de los personajes, el manejo de primera y segunda persona, la introducción del rufián, el asesinato, la prostitución descarada, la amenaza social de la inserción de la pícara, el ajusticiamiento, la rebeldía de ésta contra el rufián, vienen a unirse a los motivos anteriores: la necesidad económica, el recuento del pasado, la falta de arrepentimiento, la manipulación del matrimonio, el robo, la burla, la falsa pobreza y la ausencia de moralización. Así pues, la presencia activa de las pícaras transforma la serie picaresca.

2.5. TERESA DE MANZANARES (1632)

La siguiente pícara literaria se llamaba Teresa, era morena, pobre, hermosa, inteligente y mora. Su autor, Alonso Castillo Solórzano, la imaginó escribiendo casi sola. La historia está escrita, pues, en primera persona (Textos 16 y 17).

Alonso de Castillo Solórzano (1584-1648) es un buen ejemplo de hombre de su tiempo: un creador al servicio de los cortesanos de Felipe III. Nacido en Tordesillas, Valladolid, Castillo Solórzano trabajó al servicio del Marqués de Villar, del Marqués de Vélez y del hijo de éste. Novelista prolífico, muy inclinado a la elaboración de series novelescas, publicó, entre otras,

Tardes entretenidas de 1625, *Las arpias de Madrid* de 1631, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* de 1632, *El Bachiller Trapaza* de 1634 y *La Garduña de Sevilla* de 1634. Serías dificultades económicas le obligaron a vender su propio título de nobleza en 1623. Aunque escasamente conocido por el público lector de hoy, la obra de Castillo Solórzano tuvo, al parecer, amplio eco en la literatura europea contemporánea (Alan Soons, 1978: 69-78).

Si Justina era una narradora acosada por su autor y Elena apenas tenía cuatro páginas para contar su vida, la voz de Teresa es abiertamente manipulada por una presencia autorial que deja la trampa de la ficción al descubierto (Texto 16). Castillo Solórzano llena el silencio que preside la historia de Teresa. Ella no dice por qué escribe, no interpreta lo moral o inmoral de su vida. No se juzga y no se excusa. Sólo cuenta su vida. Nace en Galicia, queda huérfana de padre y se traslada a una casa a servir como criada. Posteriormente Teresa y su madre van a Madrid donde trabajan en un mesón. Teresa queda huérfana de madre a los diez años. Pobre y sola, pasa a servir en casa de dos hermanas maestras de labor. Allí vive unos años, aprende a leer y escribir, allí empieza también la labor de alcahueta y a hacer moños y pelucas para las señoras. Con estas mañas, la joven puede hacer un dinerillo y hasta llega a ser considerada "compañera" en la casa donde sirve. Pero Teresa está cansada, está cansada de estar sujeta al servicio de sus amas y no ve otra alternativa para liberarse sino buscar un hombre de caudal con

quien casarse (Textos 17 y 18). Pronto hallará la ocasión en la persona de un achacoso y adinerado viejo. Pero pronto también llegará el tedio y, con el tedio, un nuevo deseo de libertad. Teresa se enzarza entonces en una serie de amoríos adúlteros, hasta que su viejo esposo muere y, otra vez pobre y sola, ella entra a servir en casa de una dueña. Consigue algún dinero, pero también consigue ser expulsada del servicio. Así las cosas, Teresa se traslada a Córdoba y se instala en principio como artesana de pelucas, pero pronto tiene que huir de la justicia (Texto 19). Llega a Málaga, allí se hace pasar por una joven cautiva, Doña Leonor de Guzmán, y es descubierta (Texto 20). Un reencuentro con un viejo amante llamado Sarabia permite que la pícara se enrolle como actriz en una compañía itinerante, y da pie a su segundo matrimonio. Esta vez, Sarabia, jugador empedernido, arruina a Teresa, la maltrata y la prostituye (Texto 21). Finalmente, Sarabia también muere. Teresa recupera una libertad que no puede darse el lujo de conservar. Siempre en busca de protección, decide casarse con un indiano celoso y avariento. A la fuerza sujeta, Teresa busca su libertad en diversos amoríos que la llevan a involucrarse en un horrible crimen. El indiano se retira a un convento, Teresa es descubierta, pero escapa a Toledo, de donde por sus robos tiene que huir hacia Madrid. Allí vive de la prostitución. Gana algún dinero, es perseguida por la justicia y decide finalmente que necesita casarse de nuevo. Su cuarto matrimonio, con un hombre brutal, coincide con el momento en que escribe su vida.

La vida de Teresa gira en torno a tres ejes que se cruzan: el trabajo manual remunerado, la explotación libre de la sexualidad y la instrumentalización del matrimonio. Cuatro veces se casa la pícara, y cuatro veces intenta establecerse independientemente para vivir de su trabajo. Sus artimañas, sus burlas y sus robos se intercalan entre estos intentos fallidos de establecerse independientemente. Como Justina y como Elena, lo que mueve a Teresa es la necesidad de supervivencia económica, pero algo hay de diferente en esta pícara: su clarísima *intención de cambiar de estado*, de fingir ser quien no es y llevar su intención hasta usurpar una identidad concreta (Doña Inés de Guzmán) y acceder a los privilegios correspondientes. Esta aspiración a *ser más* interrumpe constantemente los industriosos afanes de Teresa, una pícara que está a caballo entre la opción tradicional: el matrimonio, y una nueva y radical opción: el trabajo manual remunerado. En esa situación, el papel que más caracteriza a Teresa es el de actriz. Teresa actúa, como dama, como artesana, como esposa y como actriz. Su aspiración a cambiar de estatus social se traduce en la representación de diversos papeles. No obstante, el final de su vida, atestigua el fracaso. Teresa cuenta su historia desde el papel que, al parecer, finalmente ha asumido: una mujer de mala vida, mal casada y mala madre.

Si Justina era "pieza suelta" y Elena "una vil rame-ra", Teresa es una "buscona de marca mayor". Y hay en Teresa una clara conciencia de este hecho. Teresa piensa que es del todo normal querer ser más, aspirar

a "hacerse más calificada sangre", y que no debe culparse a ningún individuo por tener la intención de "valer más" (Texto 20).

Tiene Teresa una clara conciencia social. Todos deben tener acceso a los privilegios derivados de los estados regulados por las autoridades y, en efecto, todos anhelan tales privilegios que el orden establecido sólo garantiza para ciertos grupos de individuos. Una mujer tan consciente de su condición como ella, sabe que fingir es la única alternativa para parecer más, y el trabajo la única alternativa para tener más. De este modo, Teresa representa un paso adelante para la pícara literaria. Ciertamente, trabaja más que Justina, no se prostituye de manera tan profesional como Elena, no tiene ningún "caso" de que dar cuenta como Lázaro y, al contrario que Guzmán, no ve de qué ha de arrepentirse. Teresa reclama el derecho de todos a querer ser más y a ser más. Lo plantea abiertamente y, a través de todas sus aventuras lo intenta una y otra vez. Pero su disfraz es descubierto siempre, sus trampas perseguidas por la justicia y su dinero robado o dilapidado por hombres. He aquí una pícara que chapotea estrepitosamente en todo tipo de aguas, para terminar hundida en el mismo lodo en el que empezó.

Castillo Solórzano hace hincapié en su novela en un aspecto concreto: el matrimonio. Esta picaresca se centra en los sucesivos matrimonios de Teresa, sus manipulaciones, sus traiciones, sus delitos y su fracaso final. Teresa no se casa sólo por dinero, dos de los cuatro matrimonios son por este interés, pero en otras

dos ocasiones es ella la que aporta el capital y quiere protegerlo.

De cualquier modo, el círculo se cierra sobre Teresa, y esta mujer, que pasó por dama, trabajó como peluquera, fue criada, alcahueta, enamoró a muchos hombres y robó a otros tantos, vuelve, finalmente al mismo punto en que vivió su propia madre. El lector cortesano puede respirar tranquilo. Una vez más, las aguas vuelven a su cauce. Aunque esta vez, la lengua de la pícara haya articulado con toda claridad su derecho e intención de cambiar su posición en la sociedad, y a las tradicionales artimañas y burlas picarescas haya añadido su habilidad para el trabajo remunerado.

Con Teresa, el tipo literario de la mujer pobre en busca de sustento y libertad sigue su camino. Diversas formas de prostitución y alcahuetería (las de Celestina, Lozana, Justina, Elena y la Méndez) se habían ido perfilando en la literatura como medios de vida que atravesaban periodos históricos diversos. Se avanza ahora un paso más, Teresa alcanza el trabajo manual remunerado. Aunque, como era de esperar, la narrativa cortesana no esté interesada en la posibilidad de una transformación social por medio del trabajo remunerado, sino en la implacable contención de toda aspiración transgresora. De ahí el inevitable fracaso final de Teresa.

En el caso de las pícaras literarias, la seguridad económica seguía pasando por el matrimonio, sin el cual esa seguridad parecía ser imposible de imaginar y con el cual la libertad de la mujer quedaba anulada.

Las pícaras, mujeres capaces de burlar el control del burdel, eran, sin embargo, incapaces de evitar el control del matrimonio, última salvaguarda del orden establecido. ¿Ocurriría igual en el caso de las *mujeres libres* de la historia? Quienes sostienen que la novela picaresca es un género 'realista', un retrato de costumbres, un reflejo de la realidad histórica, sostendrán que sí. Sin embargo, si se considera la serie picaresca del XVII como una *reacción* cultural elitista contra la existencia de discursos amenazadores del orden social establecido, la respuesta bien pudiera ser contraria. En este caso, la maniobra de control textual respondería a la existencia de un descontrol real. En otras palabras, la serie picaresca del XVII vendría a sumarse a los reaccionarios discursos moral, legal, médico, religioso y político emanados desde la Corte con la intención de neutralizar y eliminar cualquier intento desestabilizador. En todo caso son los historiadores quienes tienen la palabra. De lo que no puede haber duda es de que las mismas condiciones socio-históricas que produjeron un tipo de mujer pobre llamada "libre" en la España del XVII, produjeron también una serie de novelas cuyas protagonistas son "pícaras".

2.6. CONTRA LAS NORMAS: PICARAS Y PICAESCA

Históricamente hablando, hubo en la sociedad española del XVII cinco estados, cinco lugares legales para las mujeres: doncella casta, perfecta casada, sumisa religiosa, viuda, y regulada prostituta. Fuera

del espacio legal, contra las normas, se situaban las *mujeres libres*. Como éstas, las pícaras literarias se negaron, en principio, a aceptar su lugar social. No obstante, en la literatura, todas terminaron por casarse una o más veces: Justina se **plegó** al matrimonio en varias ocasiones, y **terminó** casada nada menos que con el pícaro Guzmán; Elena, **asesinó** a su esposo-rufián y Teresa, **casada** en múltiples ocasiones, **terminó por roer el duro** hueso de un matrimonio muy alejado de la perfecta casada.

Una línea común recorre las tres novelas. Cuando llega a **acumular cierto** capital, a base de trabajos o de argucias, siente **siempre la necesidad** de asegurarlo y, **siempre la maniobra es la misma**: el matrimonio. De este modo, la **libertad económica** conseguida se extingue **inmediatamente** en la necesaria sujeción a la voluntad del esposo que, cuando es rico y muere la deja en la calle, y, cuando es pobre, **dilapida** el capital de su mujer antes de morir para de nuevo dejarla en la pobreza.

Hablando en términos literarios, las tres novelas aquí tratadas **ajustaban** la visión reaccionaria de las novelas de pícaros del XVII a la condición socio-sexual de sus protagonistas. En las novelas de pícaras se podía ver y oír aquello que se sospechaba en las historias de pícaros: *la instrumentalización del matrimonio y la comercialización de la sexualidad como medio de supervivencia económica y estrategia de medro social por parte de grupos de españoles pobres*.

Es de lamentar que anticuados criterios de orden estético y desfasados argumentos ideológicos —irrele-

vantes en la España democrática— continúen apartando las novelas de pícaras de los programas de curso, las historias literarias, las publicaciones especializadas y, en fin, de los lectores contemporáneos. Si estas novelas fueron escritas en buen o mal estilo, en primera o en tercera persona, con *Lazarillo* o con *Guzmán* en mente —o almargen de ellos— es algo que podrá determinar el lector, cuando las lea. Para leerlas, sin embargo, es necesario que el lector sepa que existen tales novelas.

Hablando en términos de crítica literaria, las novelas de pícaras parecen haber chocado contra las normas estéticas e ideológicas de buena parte de los estudiosos. Salvo dignísimas excepciones —entre los que quisiera destacar el trabajo pionero y largamente olvidado de la española Mireya Suárez (Texto 24)— la suerte de estas novelas en los estudios picarescos puede resumirse en dos palabras: no interesan. La crítica de los siglos XIX y XX las ha apartado relegándolas a la categoría de engendros de escaso valor estético, copias fallidas de obras de mayor calidad e, incluso, degeneraciones literarias propias de artistas menores (Textos 22 y 23). Las historias literarias o bien aparecen plagadas de invectivas contra estas novelas, o bien las eluden. En consecuencia, se ha extendido sobre las pícaras un silencio crítico que ha bloqueado el acceso del lector español contemporáneo a una parte de su propia historia.

No obstante, el paso del tiempo y el arraigo del sistema democrático en nuestro país han conseguido

reactivar el interés de lectores, editores y críticos por el estudio de nuestro pasado reciente, y remoto, incluida la novela picaresca. En apenas cinco años los estudios picarescos han saltado de su poltrona en el remoto ámbito de los profesionales de la crítica, a las páginas de los periódicos nacionales y regionales. Primero *Lazarillo*, el genial pícaro salmantino, reaparece en tierras de Badajoz, escondido entre las paredes de una vieja casa de Barcarrota, en una edición hasta entonces desconocida (Medina del Campo, 1554), y a los filólogos, naturalmente, les da un vuelco el corazón: son las primeras señales de que aún queda vida en esa historia que lleva dando vueltas más de cuatrocientos años. En el año 2000, la salida al mercado de un novedoso estudio crítico y edición de *Lazarillo*, realizado por Aldo Ruffinatto, desata una polémica de importantes proporciones (Ruffinatto / Rico, 2000-2002). En el año 2002, José Luis Madrigal reabre el asunto de la anonimidad de la novela, atribuyéndola a Cervantes de Salazar (Madrigal, 2002). Finalmente, la hispanista Rosa Navarro Durán además de sostener que el autor de *La Vida de Lazarillo de Tormes* fue Alfonso de Valdés, alega la existencia de *dos voces* en el texto, la de Valdés —en el prólogo— y la de Lázaro, en el resto de la narración. Aún más, Navarro Durán rastrea la fuerte influencia sobre *Lazarillo* de dos textos dedicados a la prostitución femenina —*La Celestina* y *La Lozana Andaluza*— y postula que el “Vuestra Merced”, destinatario de la carta de Lázaro, debió ser una de las damas que acostumbraban a confesar con el Arcipres-

te de San Salvador (Navarro Valdés, 2003). En fin, que no están los estudios picarescos tan fosilizados como parecía.

Cabría añadir que la de Lázaro no parece la historia de un hombre radicalmente solo —como por tradición vienen repitiendo muchos críticos— sino la historia de un hombre acompañado y abrigado por las mujeres a las que usa como instrumento para su supervivencia y transformación social. Lázaro no logra asentarse socialmente por entrar a servir a un arcipreste. Lázaro consigue entrar al servicio del arcipreste porque consiente en servir de tapadera para las relaciones ilícitas entre su esposa y el religioso (Coll-Tellechea y Zahareas, 1997) lo cual —al convertir a Lázaro en rufián— nos devuelve al asunto de las pícaras, tan necesitadas aún de un espacio crítico abierto.

Las tres novelas de pícaras a las que se dedica este estudio, junto con toda una serie de pícaros literarios desdeñados por la crítica como “de inferior calidad” (véase la sección A del Cuadro Cronológico) constituyen una de las áreas menos estudiadas de nuestro “Siglo de Oro”. En el caso de las pícaras, sospecho que la causa de su alienación reside mucho menos en las preferencias estéticas de la crítica decimonónica que en ciertos velados o declarados presupuestos ideológicos.

La creación crítica de la especial categoría “Siglo de Oro” —una categoría anómala en nuestra historia literaria, pues está a caballo entre periodos histórica, social, cultural, económica y políticamente muy dispares— es el resultado de una combinación de factores de

índole diversa que debiera ser revisada. El llamado “Siglo de Oro” es una construcción crítica que —con enorme éxito— ha conseguido sustraer una parte del pasado cultural español de sus coordenadas histórico-políticas originales. En el caso que nos ocupa, por ejemplo, la aplicación de esa etiqueta ha posibilitado a su vez la construcción de un género crítico al que se ha llamado *novela picaresca española*, género que combina obras de carácter histórico, ideológico y estético tan dispar como *Lazarillo de Tormes* (1532?), *Guzmán de Alfarache* (1599), *El Buscón* (1626?), *Teresa de Manzanares* (1632) o *Estebanillo González* (1646), entre otros. A este género crítico se le exigió, además, que encarnara una cierta ‘esencia’ de españolidad. La categoría de ‘españolidad’, por supuesto, respondía a diversas —e incluso contrarias— afiliaciones ideológicas, no estéticas, aunque se abrigara, en muchas ocasiones, en criterios estéticos para presentarse al público (Suárez, 1926; Pfandl, 1933; Praag, 1936, Herrero: 1937, Castro: 1957, Menéndez y Pelayo: 1961, Baillón: 1969; Maravall: 1986, etc, etc). Las consecuencias de tales exigencias han dado como resultado, ideológicamente, el apartamiento de aquellos textos “picarescos” que no proyectan la imagen deseada. Por tanto, la crítica ha privilegiado al pícaro moralista, *Guzmán de Alfarache*. Todos los demás —*Buscón* incluido— son considerados epígonos, imitaciones, obras de menor interés, en fin, “picaresca menor”. Sólo *Lazarillo* se ha salvado de la pira, y esto, me temo, sólo por ser anterior a los demás.

En mi opinión, un análisis crítico de las etiquetas "Siglo de Oro" y "Novela Picaresca Española" no necesariamente pondría en entredicho la tradicional lista de "clásicos" de la literatura española en lengua castellana. No se trata, pues, de una mera cuestión de "abrir el canon". No se postula aquí la sustitución en los programas de estudio de la historia de un pícaro con la de una pícara. Se trata, sin embargo, de ir contra las normas. Se trata de abrir espacio para la re-examen de los criterios estéticos e ideológicos aplicados en su labor por la crítica de los siglos XIX y el XX y su adecuación —o no— a las necesidades generales de revisión del pasado histórico y cultural que sienten los españoles de la Democracia. En esa revisión debe dejarse espacio tanto para las *mujeres libres* como para las pícaras.

III SELECCIÓN DE TEXTOS

Texto 1

La Pícaro Justina. Francisco López de Úbeda (1605). Edición de Bruno Damiani, 1982; "Prólogo del Autor al Lector" p. 44. El autor propone que su novela sirva como advertencia.

En este libro hallará la doncella el conocimiento de su perdición, los peligros en que se pone una mujer libre que no se rinde al consejo de los otros; aprenderán las casadas los inconvenientes de los malos ejemplos y mala crianza de sus hijas; los estudiantes, los soldados, los oficiales, los mesoneros, los ministros de justicia y, finalmente, todos los hombres, de cualquier calidad y estado, aprenderán los enredos de que se han de librar, los peligros que han de huir, los pecados que les pueden saltar las almas. Aquí hallarás todos cuantos sucesos pueden venir y acaecer a una mujer libre;

Texto 2

Justina se autodescribe como pobre, pícaro, prostituta, hipócrita y sifilitica en su Introducción, "La Melindrosa Escribana". Seguidamente López de Úbeda cierra el pasaje con su primer "Aprovechamiento", pp. 62-63.

Solo un pelo de mi pluma ha hablado que soy pobre, pícaro, tundida de cejas y de vergüenza, y que de puro pobre he de dar en comer tierra, para tener mejor merecido que la tierra me coma a mí, que si me rasco la cabeza no me come el pelo, y según mi pluma lleva la corriente atrevida y disoluta, a poca más licencia la tomará para ponerme de lodo, porque quien me

ha dado seis nombres de P, conviene a saber: pícara, pobre, poca vergüenza, pelona y pelada, ¿qué he de esperar sino que como la pluma tiene la P dentro de su casa y el alquiler pagado, me ponga algún otro nombre de P que me eche a puertas? Mas antes que nos pope, quiero soplarle, aunque me llamen soplona.

Aprovechamiento

De lo que has leído en este número primero, lector Christiano, colegirás que hoy día se precian de sus pecados los pecadores, como los de Sodoma, que con el fuego de sus vicios merecieron el fuego que les abrasó. Es, sin duda, que el mundo y el demonio, por fomentar la liga que tienen hecha con la carne, nuestra enemiga, acreditan y honran los vicios carnales.

Texto 3

Últimas palabras de Justina, seguidas del último "Aprovechamiento" del autor y de las palabras que cierran la novela, p. 466.

Dios nos dé salud a todos; a los lectores para que sean paganos, digo para que los paguen; y a mí para que cobre, y no en cobre, aunque si trae cruces y es de mano de Christianos, lo estimaré en lo que es y pondré donde no lo coman ratones.

Soy recién casada. Es noche de boda. A buenas noches.

Aprovechamiento

Generalmente en el discurso de este primer tomo y en el de la mocedad de esta mujer, o por mejor decir,

desta estatua de la libertad que he fabricado, echarás de ver que la libertad que una vez echa en el alma raíces, por instantes crece con la ayuda del tiempo y fuerza de la ociosidad. Verás así mismo cómo la mujer que una vez echa al tranzado el temor de Dios, de nada gusta, si no es de aquello en que le contradice, siendo así que sin Dios no hay cosa que merezca nombre de gusto, sino de pena mayor que los mil infiernos. Mas como Dios sea infinitamente bueno, de los males saca bienes para los suyos y para su divino nombre, honra y Gloria.

Todo lo que en este libro se contiene, sujeto a la corrección de la Santa Iglesia Romana y de la Santa Inquisición. Y advierto al lector que siempre que encontrare algún dicho en que parece que hay un mal ejemplo, repare que se pone para quemar en esta estaua aquello mismo, y en tal caso, se recorra al aprovechamiento que he puesto en el fin de cada número y a las advertencias que hice en el prólogo al lector, que si así se hace, sacarse ha utilidad de ver esta estatua de libertad que aquí he pintado, y en ella, los vicios que hoy día corren por el mundo. Vale.

Texto 4

La doncella Theodora expone su filosofía sobre la naturaleza de las mujeres. *La Pícara Justina*, Libro Segundo, Capítulo Primero, p. 156.

Habéis de suponer, ilustres damas y daifises, que aunque sea cosa tan natural como obligatoria que el

hombre sea señor natural de su mujer, aunque la pese, eso no es natural, sino contra su humana naturaleza, porque es captividad, pena, maldición y castigo. Y como sea natural el aborrecimiento desta servidumbre forzosa y contraria a la naturaleza, no hay cosa que más huyamos ni que más nos pene que el estar ateni-
das contra nuestra voluntad a la de nuestros maridos, y generalmente a la obediencia de cualquier hombre. Veán aquí la razón por qué somos andariegas.

Texto 5

Aprovechamiento del autor correspondiente al Libro Segundo, Capítulo Primero, Número Cuarto, p. 186. Los padres deben controlar a sus hijas.

Aprovechamiento

En achaque de máscaras y disfraces se cometen hoy día temerarios pecados, por lo cual los padres cuerdos y christianos deben guardar a sus hijas de semejantes ocasiones, en las cuales está el anzuelo solapado.

Texto 6

Justina explica para qué fueron hechos el hombre y la mujer. Libro Primero, Capítulo Primero, Número Segundo, p. 97.

(...) el hombre fue hecho para enseñar y gobernar, en lo cual las mujeres ni damos ni tomamos. La mujer fue hecha principalmente para ayudarle (no a este oficio, sino a otros de a ratos, conviene a saber:) a la propagación del linaje humano y a cuidar de la familia.

Texto 7

Justina describe al hidalgo Lozano, uno de sus maridos. Libro Cuarto, Capítulo Cuarto, pp. 452-453.

Era mi **marido** lozano en el lecho y en el nombre, pariente de algo y **hijo de** algo, y preciábase tanto de serlo, **que nunca** escupí sin encontrar con su hidalguía. Podía ser que **lo hiciese** de temor que no se nos olvidase de que era hidalgo; y no le faltaba razón, porque su pobreza **era** bastante a enterrar en la huesa de el olvido más **hidalguías** que hay en Vizcaya. Era alto de **cuerpo**, **tanto** que unas **damas** a quien pidió licencia para entrar a visitarlas, se **la** dieron con que se hiciese un **ñudo** antes de **entrar**. Era algo calvo, señal de **desamorado**; **ojos** chicos y perspicaces, señal de ingenioso, **alegre** y **sobrino de Venus**; nariz afilada, que es de prudentes; **boca** **chica** con frente rayada, que es indicio de imaginativos; **corto** de **cuello**, que es señal de miserables; **espalda** **ancha**, **de** valiente; hallábase bien, más de punta que **de talón**, que es señal de celoso; no tenía un cornado, **señal de** **picaro** y efeto de pobre. Dos cosas **tenía** **por las cuales** le podía despreciar cualquier mujer **de bien**: **la primera**, que jugaba el sol antes que naciese, y no digo yo el **sol**, que con quedarme a buenas noches se acabara, pero jugaba toda la noche; la segunda, que era muy **amigo** de pollas.

Texto 8

Justina explica que el interés es lo que más mueve a las mujeres hacia el amor. Libro Cuarto, Capítulo Cuarto, p. 454.

Si quieres saber por qué caminos le viene a la mujer de acarreo el amor, yo te lo diré. Por una de tres razones ama una mujer. La primera y más principal es por dádivas e interés, por manera que, si estimamos calidades, partes, prendas y grandeza, es por pensar que es plata quebrada, por la cual hallaremos moneda e interés; en fin, que trocamos la estima del honor por el valor del útil que deseamos. Nadie se espante que yo diga lo mucho que puede con las mujeres el interés, pues natural razón lo persuade y patentes ejemplos lo declaran.

Texto 9

La Ingeniosa Elena/La Hija de Celestina (1612-1614). Alonso Salas Barbadillo. Edición combinada de Jesús Costa Ferrandis, 1985. Descripción de Elena, pp. 43-44.

Muger de buena cara y pocos años, que es la principal hermosura, tan sutil de ingenio que era su corazón la recámara de la mentira, donde hallaba siempre el traje más a su propósito conveniente. Persona era ella que se passara diez años sin decir una verdad, y lo que más se le ha de estimar es que nunca le echaba menos y vivía muy contenta y consolada sin sus visitas; cierto que mentía con mucho asseo y limpieza, y que salía una bernardina de su boca cubierta de pies a

cabeça de tantas galas que se llevaba los oídos de los que la escuchaban sin poderse defender los más severos y rigurosos ánimos.

Texto 10

Elena habla de sus orígenes, pp. 62-63.

— Ya te dije que mi patria es Madrid. Mi padre se llamó Alonso Rodríguez, gallego en la sangre y en el oficio lacayo, hombre muy agradecido al ingenio de Noé por la invención del sarmiento. Mi madre fue natural de Granada y con señales en el rostro, porque los buenos han de andar señalados para que de los otros se diferencien. Servía en Madrid a un caballero de los Zapatas, cuya nobleza en aquel lugar es tan antigua que nadie los excede y pocos los igualan. Al fin, esclava, que no puedo yo negarte lo que todos saben. Llamávanla sus amos María, y aunque respondía a este nombre, el que sus padres la pusieron y ella escuchaba mejor fue Zara. Era persona que en esta materia de creer en Dios se yva a la mano todo lo que podía, y podía mucho porque creya poco.

Texto 11

Montúfar, compañero de Elena, recita de memoria unos versos que aconsejan a las mujeres que se prostituyen, p. 75.

Quando alguna se pone a la ventana
Ha de estar bien tocada y bien vestida,
Diciendo el traje: dama cortesana.

Si passa algún mozuelo que a la vida
La hace fiesta perpetua sin hacienda,
Póngase luego triste y divertida

Para que deste modo no se ofenda
De que no se le haga cortesía,
Y que a nacido de dolor entienda;

Texto 12

Montúfar recita de memoria versos sobre esposos que prostituyen a sus mujeres, p. 85.

Si a mi mujer la llamo prenda mía
y es verdad que lo es, ¿quién a una prenda
cuando hay necesidad no empeñaría?

Que he de empeñalla y aun venderse entienda
porque mientras estoy necesitado,
no es ella mi mujer, sino mi hacienda.

Con injusta razón seré culpado,
Pues si es mi carne, de mi carne como,
Que bien sé que en aquesto soy letrado.

Texto 13

La Méndez aconseja a Elena sobre la necesidad de proteger su futuro con un buen matrimonio, pp. 102-102.

Dixole a Elena a cuántos daños estava sujeta, representándole que era como los esclavos que andan en las minas, que después que con largo afán sacan el oro que la avarienta y escasa tierra guarda retirado, lo

llevan a sus amos, que les pagan con dalles una miserable comida y tal vez, en lugar della, muchos palos y no pocas cozes. Advirtióla que era tan breve don la hermosura que, antes de muchos años, avía de mudar con ella el espejo de lenguaje, diziéndola en vez de las lisonjas muchos pessares, pintándola tan fea como entonces hermosa. Y prosiguiendo con su discurso muy enojada, mas a fuerça de la pasión que de la razón aunque en esto la tenía, pronunció estas palabras:

— Sabed, señora, que en llegando una muger a los treinta, cada año que passa por ella la dexa una arruga. Los años no se detienen en otra cosa sino en hazer a las personas mozas, viejas, y a las viejas, mucho más. Que éste es su ejercicio y mayor passatiempo pues si por haber vivido una muger mal, adquiriendo con torpes medios hacienda quando llega la vejez aunque la goza descansada, es triste vida por ser afrentosa, ¿Quánto peor estado será el de aquella que tuviese juntas la afrenta y la pobreza? ¿A quién podrá bolver a pedir la mano en una necesidad? Si vos, por el servicio de Dios y por la vergüença de las gentes, os retiráades con los bienes que tenéys para casaros con un hombre que procurando enmendar vuestra vida passada, corrigiera los borrones de las afrentas, no me pareciera mal, mucho gusto recibiera de que con éste tal abrasáredes vuestro caudal; pero con un pícaro hombre de ruynes entrañas y de baxo ánimo, cuyo corazón es tan vil que se ha contentado y satisfecho para pasar su vida deste baxo entretenimiento en que se ocupa, estafando mugeres, comiendo de sus amenazas y

viviendo de sus insolencias, locura es, necesidad sin disculpa gastar con él la hacienda y el tiempo.

Texto 14

La Méndez confronta al rufián Montúfar por su descarada explotación de las mujeres, p. 104.

Pues cosa cierta es que ha de ver vuestra merced muy premiado en la otra vida el cuidado que siempre ha tenido de que las mugeres que ha tratado no sean vagabundas, poniéndolas a oficio y haziéndolas trabajadoras: que no solamente comían de la labor de sus manos, sino de la de todo su cuerpo.

Texto 15

Elena y Montúfar, casados, viven en Madrid, donde Montúfar prostituye a su esposa, pp. 155-156.

Entraron en la Corte ricos y casados, y la cara de Elena con tanto derecho a parecer hermosa que quien la dava otro título no la hacía justicia. Los primeros días se trató de recogimiento hasta que se aseguraron de que Don Sancho de Villalfañe estaba en Toledo, tan despicado de los amores como del hurto. Y así, poco a poco, fueron sacando el cuerpo del agua y empezaron a reconocer la tierra. Obligóse Montúfar, quando se dió por esposo de Elena, a llevar con mucha paciencia y cordura, como marido de seso y al fin hombre de tanto asiento en la cabeza, que ella recibiese visitas; pero con un ítem: que avían de redundar todas en la

gloria y alabanza de los cofres, trayendo utilidad y provecho a la bolsa, y que siendo esto así, no pudiese **afilar sus manos en la cólera** para ponerlas en ella.

Texto 16

La Niña de los Embustes, Teresa de Manzanares (1632). Alonso Castillo Solórzano. Edición de Emilio Cotarelo y Mori (1906) "Prólogo al Lector" el autor presenta a Teresa, p. 7.

Escribo la vida, inclinaciones, costumbres y máquinas de una traviesa moza, de una garduña racional; taller de embustes, almacén de dembelecos y depósito de cautelas. Con sutil ingenio fue buscona de marca mayor, sanguijuela de las bolsas y polilla de las haciendas. Con lo vario de su condición fue malilla de todos los estados, objeto de diversos empleos y, finalmente, desasosiego de la juventud e inquietud de la ancianidad. Parte de estas cosas heredó por sangre y **mamó en la leche**, y parte ejecutó con travieso natural y depravada inclinación, pudiendo bien decirse por **ella** aquellos dos versos de un romance antiguo:

Dellas me dejó mi padre,
Dellas me **ganara** yo.

Texto 17

Teresa se rebela contra sus señoras, capítulo VI, pp. 78-79.

Ya yo era de diez y seis años, edad en que la que no es **entonces** mujer de juicio no le tendrá en la de cin-

cuenta, y corri-me de que me quisiesen apremiar a estar siempre trabajando en mi labor, llevándose della tanto provecho como yo, y siendo la mayor parte del trabajo mío; y así, mostrándoles dientes, dije que yo no las servía como hasta allí, que no era mucho desorden salir a divertirme, tal vez de la continua asistencia de la labor; que si les parecía esto exceso, procuraría no darlas enfado, buscando vivienda donde pudiese usar de mi libertad, sin estar sujeta a sus reprensiones.

Texto 18

Teresa se casa para salir del servicio, capítulo VI, p. 86.

Véme aquí el señor lector mujer de casa y familia, y con un retumbante don añadido a la Teresa y un apellido de *Manzanedo* al *Manzanares*. No fui yo la primera que delinquiró en esto, que muchas lo han hecho, y es virtud antes que delito, pues cada uno está obligado a aspirar a valer más. Mi esposo pasaba por la transformación que era con quien había de cumplir; un *don* más en la corte no la pone en costa quien a tantos (puesto de improviso) ampara cada día.

Texto 19

Teresa se asienta en Córdoba y vive de su trabajo de peluquera, capítulo X, p. 144.

Buscamos casa cerca de la plaza, y hallámosla a propósito para mi ejercicio. Comencé a manifestar mi habilidad lléndome a las iglesias a verme con las más

bizarrias damas que allí veía, con quien me introducía y les decía lo que habían menester para andar bien tocadas, ofreciéndome a servir las; con que en menos de un mes yo tenía grandes conocidas, que fueron las que bastaron para hacer mi mercadería muy vendible.

Texto 20

Teresa se disculpa cuando se descubre que ha intentado hacerse pasar por la desaparecida hija de un capitán, capítulo XIV, pp. 201-202.

Yo, viendo estar decubierto mi embuste, le dije, puestos los ojos en tierra:

– No debe ser culpable en ningún mortal el deseo de anhelar a ser más, el procurar hacerse más calificada sangre que la que tiene, supuesto lo cual, en mí no se debe culpar lo que he hecho, puesto que fue con esta intención de valer más.

Texto 21

Teresa habla sobre su casamiento con Sarabia, cómo éste vive del trabajo de ella y cómo intenta dedicarla a la prostitución, capítulo XV, pp. 213- 214.

Llegó la rotura con Sarabia en el juego a tanto que comenzó a empeñarme los vestidos con que me había de lucir. Con esto no teníamos hora de paz, atreviéndose a ponerme las manos. Vino su desvergüenza a tales términos, que me comenzó a decir que bien podía no ser singular en la comedia, sino admitir conversa-

ciones de quien me quería bien, que otras alzarán las manos al cielo de tener las ocasiones que yo y mayores aumentos. Finalmente, él me dió a entender que no le pesaría de verme empleada en el príncipe que me pretendía, con lo cual ví abierta permisión a toda rotura, y en él dispuesto sufrimiento para todo.

Texto 22

Menéndez y Pelayo (1961), IV, p. 10.

Hubo en el siglo XVII novelas picarescas de mujeres [...] pero más bien que rameras y alcahuetas son estafadoras y ladronas; [...] la novela picaresca, no ya en estos compuestos degenerados de arte, sino en sus primeras y enérgicas personificaciones [...] es la epopeya cómica de la astucia y del hambre.

Texto 23

Miguel Herrero (1937), pp. 351-352.

Hemos de reconocer que a partir de Mateo Alemán, si la intención moralizadora permanece intacta, la técnica, los elementos doctrinarios, varían a tenor de la personalidad que los maneja [...]. El autor de *La pícara Justina* retrocede visiblemente a la técnica de los novelistas medievales y coloca la moraleja al principio [sic] de cada capítulo. Solórzano y Barbadillo apenas demuestran que llevan brújula en su navegación. Lo pintoresco de la fábula los distrae de preocupaciones transcendentales.

Texto 24

Mireya Suárez (1926), pp. 182-183.

La pícara hace evolucionar la picaresca y transforma su carácter; dígalos si no, la famosa "Garduña de Sevilla", la "Pícara Justina", "La Niña de los embustes", etc... donde ya se dan, a demás de los aspectos picarescos que vemos en el pícaro, aquellos otros que son exclusivos de la personalidad de la pícara.

En todos los aspectos psicológicos y sociales que nos presenta esta vida de vagabundez y aventura, se nota la definitiva influencia de esta figura, mitad mujer, mitad demonio, que hace que, no sólo evolucionen las vidas, sino hace se sienta de un modo duro, decisivo, su influjo en la sociedad.

La picaresca pasa, con la figura de la pícara, del hecho al carácter: y el "carácter" define su vida.

IV
BIBLIOGRAFÍA

4. Textos citados en el estudio

- BOUZA, Fernando. *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001
- CASTRO, Américo. "Perspectiva de la novela picaresca" en *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1957, pp.83-105
- COLL-TELLECHEA, Reyes y Anthony ZAHAREAS (Eds.) *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: AKAL, 1997 y 2001.
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española. 1611 y 1674* (con adiciones de Benito Remigio Noydens). Edición de Martín de Riquer. Barcelona: Alta Fulla, 1998.
- DAMIANI, Bruno. *Francisco López de Ubeda*. Boston: Twayne, Twaynes's World Authors Series, 1977.
- HERRERO, Miguel. "Nueva interpretación de la novela picaresca". *Revista de Filología Española*, 25, 1937, pág 343-362
- LEÓN, Fray Luis de. *La perfecta casada* (1583), en *Escritos en prosa*. Barcelona: Librería Científico-Literaria, s/f.
- MADRIGAL, José Luis. "Cervantes de Salazar, autor del *Lazarillo*". *Artifara*, n. 2 (gennaio-giugno 2003), sezione Addenda, <http://www.artifara.com/rivista2/testi/cervlazar.asp>
- MARAVALL, José Antonio. *La Literatura Picaresca desde la Historia Social*. Madrid: Taurus, 1986
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. *Orígenes de la novela*. Madrid: CSIC, 1961
- NAVARRO DURÁN, Rosa. *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Gredos, 2003
- PEREIRA, Óscar. *Del Cortesano al actor: literatura y representación pública en la primera modernidad española*. Tesis Doctoral. Minneapolis: University of Minnesota, 1992.
- PERRY, Mary Elizabeth. *Gender and disorder in early modern Spain*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- . "Magdalens and Jezebels: in Counter-reformation Spain", en Anne Cruz y Mary Elizabeth Perry Eds. *Culture and Control in*

- Counter-Reformation Spain*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992, pp 124-144.
- PRAAG, J. "La pícara en la literatura española" en *Spanish Review*, 3 (1936): 63-74.
- RICO, Francisco. "'Deste artife', o cómo no editar el *Lazarillo*". *El País, Babelia*, 23 de septiembre de 2000.
- RUFFINATTO, Aldo. *Las dos caras del Lazarillo. Texto y mensaje*. Madrid: Castalia, 2000.
- . "'De este arte' se edita el *Lazarillo*. (Lo que *El País* no quiso publicar con una carta de Miguen de Sayavedra)". *Artífara*, n. 1 (julio-diciembre, 2002) sección Marginalia, <http://www.artifara.com/rivista1/testi/Loqueelpais.asp>
- SOONS, Alan. *Alonso de Castillo Solórzano*. Boston: Twayne, Twayne's World Authors Series, 1978.
- SUÁREZ, Mireya. *La novela picaresca y el pícaro en la literatura española*. Madrid: Imprenta Latina, 1926.
- VIGIL, Mariló. *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid: Siglo XXI, 1986.
- B. Bibliografía sobre novelas de pícaras y sus autores*
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y Picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. "Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género", en *Edad de Oro*, 2 (1989): 49-65.
- COLL-TELLECHEA, Reyes. "Subjetividad, Mujer y Novela Picaresca: el caso de las pícaras" en *Journal of Interdisciplinary Studies*, 6.2, 1994, pp. 131-149.
- CRUZ, Ann. "The picaresque as discourse of poverty", en *Ideologies and literature*, vol 1 (1985): 79-94.
- DAMIANI, Bruno. *Francisco López de Úbeda*. Boston: Twayne, Twayne's World Authors Series, 1977.
- DUNN, Peter. *Castillo Solórzano an the decline of the Spanish novel*. Oxford: Basil Blackwell, 1952.
- FRADEJAS, José. "Las pícaras menores: Elena, Teresa y Rufina", en *Ínsula*, 503 (1988): 12-13.

- FRIEDMAN, Edward. *The Antiheroine's Voice. Narrative Discourse and Transformations of the Picaresque*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.
- HANRAHAN, Thomas. *La Mujer en la Novela Picaresca*. Madrid: Porrúa, 1967.
- MARAVALL, José Antonio. *La Literatura Picaresca desde la Historia Social*. Madrid: Taurus, 1986.
- PÉREZ-ERDELYI, Mireya. *La pícara y la dama. La imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso de Castillo Solórzano*. Miami: Ediciones Universal, 1979.
- PFANDL, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*. Traducción de J. Rubió. Barcelona: Gili, 1933.
- PRAAG, J. "La pícara en la literatura española" en *Spanish Review*, 3 (1936): 63-74.
- REY HAZAS, Antonio. "Novela picaresca y novela cortesana: *La Hija de Celestina*, de Salas Barbadillo", en *Edad de Oro*, 2 (1983): 137-156.
- . "La compleja faz de una pícara: Hacia una interpretación de *La Pícara Justina*" en *Revista de Literatura*, 45 (1983): 87-109.
- . "Parodia de la retórica y visión crítica del mundo en *La Pícara Justina*" en *Edad de Oro*, 3 (1984): 201-225.
- . *La Novela Picaresca*. Madrid: Anaya, 1990.
- . Ed. *Picaresca Femenina*. Barcelona: Plaza y Janés, 1986.
- RODRÍGUEZ, L. "Aspectos de la primera variante femenina de la picaresca española" en *Explicación de Textos Literarios*, 8 (1979-80): 175-181.
- RONQUILLO, Pablo. *Retrato de la Pícara*. Madrid: Playor, 1980.
- SOONS, Alan. *Alonso de Castillo Solórzano*. Boston: Twayne, Twayne's World Authors Series, 1978.
- C. Bibliografía literaria*
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso. *La Niña de los Embustes, Teresa de Manzanares*. Edición de Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1943.
- . *La Niña de los embustes*. Edición de Emilio Cotarelo y Mori. Madrid: Librería de la Viuda de Rico, 1906.

- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *Libro de Entretenimiento de La Pícarra Justina*. Edición de Antonio Rey Hazas. Madrid: Editora Nacional, 1972.
- , *La Pícarra Justina*. Edición de Bruno Damiani. Madrid: Ediciones Porrúa, 1982.
- , *La Pícarra Justina*. Edición de Valbuena Prat. Madrid: Planeta, 1943.
- SALAS BARBADILLO, Alonso. *La Ingeniosa Elena y La Hija de Celestina*. Edición de José Fradejas. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983.
- , *La Ingeniosa Elena*. Edición de Jesús Costa Ferrandis. Lleida: Instituto de Estudios Ilerdenses, 1985.
- , *La Hija de Celestina*. Edición de Valbuena Prat. Madrid: Aguilar, 1943.
- , *Lazarillo de Tormes y La Hija de Celestina*. Edición de F. Aguilar Piñal. Madrid: Editorial magisterio Español, 1967.
- D. Bibliografía metodológica*
- V.V.A.A. *Sex and Love in Golden Age Spain*. New Orleans: University Press of the South, 1996.
- V.V.A.A. *Las Mujeres del Antiguo Régimen*. Barcelona: Icaria Editorial, 1994.
- ALEGRE, José María. "Las mujeres en el *Lazarillo de Tormes*". *Arbor*, Tomo CXVII, Núm 460, Abril 1984, pp. 23-35.
- BARRIONUEVO, Jerónimo de. *Avisos del Madrid de los Austrias*. Edición de José María Díez Bosque. Madrid: Castalia, 1996.
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y Picaresca*. Madrid: Taurus, 1969.
- BENNASSAR, Bartolomé. *La España del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1983.
- CABO ASEGUINOLA, Fernando. *El Concepto de Género y la Novela Picaresca*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1992.
- CASTRO, Américo. "Perspectiva de la novela picaresca" en *Hacia Cervantes*, Madrid: Taurus, 1957, pp.83-105.
- , *La Realidad Histórica de España*, 3 ed, México, 1966.
- COLL-TELLECHEA, Reyes "La Familia de Pascual Duarte o la fun-

- ción política de la picaresca" en *Cincinnati Romance Review*, vol XV, pp. 64-72.
- , "El Sueño de Venecia o la memoria histórica en un caleidoscopio picaresco" en *Confluencia*, vol 13, Num 2, pp.61-67.
- , y Anthony ZAHAREAS, "The Historical Function of Narrative Forms: the case of *Lazarillo*". En *Lazarillo Studies*, R. Fiore Ed, Duquesne: Crítica Hispánica, 1997, pp.110-127.
- , y Anthony ZAHAREAS (Eds.) *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid: AKAL, 1997 y 2001.
- CRUZ, Ann. *Discourses of poverty: social reform and the picaresque novel in Early Modern Spain*. Toronto: University of Toronto Press: 1999.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *The Golden Age of Spain*. 1516-1659. London: Weidenfeld and Nicholson, 1971.
- , "La mujer en el tránsito de la edad media a la moderna" en *Las Mujeres en las ciudades medievales*, Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria, edición de Cristina Segura Graña. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1984, 173-176.
- ELLIOT, John. *Imperial Spain*, 1469-1716. London: Pelican Books, 1970.
- ESPINOSA, Juan de. *Diálogo en laude de las mujeres* (1580). Edición de Angela González Simón. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1946.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, M., *La Sociedad Española en el Siglo de Oro*, Madrid: Editora Nacional, 1983.
- GIGINTA, Manuel de. *Tratado de remedio de pobres* 1759. Edición de Félix Santolaria Sierra. Barcelona: Ariel, Edicions Universitat de Barcelona, 2000.
- GUILLORY, John. "Canon" en F. Lentricchia y T. McLaughlin Ed. *Critical Terms for Literary Study*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990, 233-249.
- , *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon, Formation*, Chicago and London: University of Chicago. Press, 1993.
- KAMEN, Henry. *Spain, 1469-1714: a society of conflict*. London: Logman, 1983.
- MARAVALL, José Antonio. *Estado Moderno y mentalidad Social (Siglos XV al XVII)*. Madrid: Alianza, 1972.

- , *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 1975.
- MAZA, E. *Pobreza y asistencia social en España. Siglos XVI al XX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1987.
- PÉREZ, Joseph. *La España del siglo XVI*. Madrid: Espasa Calpe, 2001.
- PÉREZ, M.D. *Mujeres marginadas: las casas de recogidas en Madrid*. Madrid: Gráficas Lormo, 1984.
- ORTEGA, M. "Spanish women in the Reformation" en *Women and Counter-Reformation Europe*. Sherin Ed. Bloomington and Indiana: Indiana University Press, 1989.
- PÉREZ DE HERRERA, Cristóbal. *Discurso de la reclusión y castigo de las mugeres vagabundas y delinquentes destos reynos (1608)*. En Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, vol 270 de la Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Atlas 1975, 319-324.
- , *Amparo de pobres (1598)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- PERRY, Mary Elizabeth. "Deviant insiders: legalized prostitutes and consciousness of women in early modern Seville" en *Comparative Studies in Society and History*, 27 (1985): 138-158.
- RICAPITO, Joseph. *Ensayo de una bibliografía de la literatura picaresca española (1554-1964)*. Madrid: CSIC, 1968.
- . "Commonality of thought: Juan Luis Vives and *Lazarillo de Tormes*". *Crítica Hispánica*, vol 19, num 1-2, (1997), pp. 24-40.
- RICO, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 1970.
- RODRIGUEZ, Juan Carlos. *La Literatura del Pobre*. Granada: Comares, 2001, segunda edición.
- RODRIGUEZ SOLIS, Enrique. *Historia de la prostitución en España y América*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1921.
- SALILLAS, Rafael. *El delincuente español*. Madrid: Suárez: 1898.
- SAN JERÓNIMO, Magdalena de. *Razón y forma de la galera y casa Real (1608)* en Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, vol 270 de la Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Atlas 1975, 304-316.
- SÁNCHEZ ORTEGA, María Elena. "La mujer en el antiguo régimen: tipos históricos y arquetipos literarios" en María Ángeles Durán,

- Ed. *Nuevas perspectivas sobre la mujeres. Actas de las Primeras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1983: 1, 114-116.
- SEARS, Theresa Ann. "Sight Unseen: Blindness, Form and Reform in the Spanish Picaresque Novel". *Bulletin of Spanish Studies*, volume LXXX, Number 5, 2003, pp. 531-543.
- SULLIVAN, C. "Re-Reading the Hispanic Literary Canon: The Question of Gender" en *Ideologies and Literature*, vol IV, 16 (1983): 93-101.
- VIVES, Juan Luis. *Del Socorro de los Pobres (1525)*. Barcelona: Editorial Hacer, 1992.
- , *Instrucción de la Mujer Cristiana (1523)*. Traducido del latín en romance por Juan Justiniano. Madrid: Signo, 1936.

BIBLIOTECA CRÍTICA DE LAS LITERATURAS LUSO-HISPÁNICAS

La *Biblioteca Crítica Luso-Hispánica* pretende poner a disposición de estudiantes y lectores en general estudios rigurosos, breves y de fácil manejo, para el conocimiento de problemas estéticos e históricos de diversas culturas: España (incluidas Galicia, País Vasco y Cataluña), Latinoamérica (culturas hispánicas y lusistas), Luso-África y las literaturas en castellano o portugués escritas dentro de los Estados Unidos.

TÍTULOS PUBLICADOS:

1. *Cartografías del desasosiego. El teatro de García Lorca*
Luis Fernández Cifuentes
2. *Voz autoritaria y experiencia fascista. José Saramago*
Ronald Sousa
3. *Pragmática de las culturas en América Latina*
Juan Villegas
4. *Ars amandi vs. reprobatio amoris. Fernando de Rojas y La Celestina*
Eukene Lacarra Lanz
5. *Literatura vasca desde la Transición. Bernardo Atxaga*
Jon Kortázar Uriarte
6. *Libertad y límites. El Barroco Hispánico*
Nicholas Spadaccini
Luis Martín-Estudillo
7. *Contra el canon. Los bohemios de España (1820-1920)*
Anthony Zahareas
José Esteban
8. *La secularización de la tragedia. Cervantes y La Numancia*
Jesús G. Maestro
9. *Literatura emergente en español. Literatura de Guinea Ecuatorial*
Sosthène Onomo-Abena
Joseph-Désiré Otabela Mewolo

10. *Del heroísmo a la caquexia: Los Episodios Nacionales de Galdós*
Rodolfo Cardona
11. *Estética y Política. Roberto Arlt y la narrativa hispanoamericana*
Bernal Herrera
12. *Contra las normas. Las picares españolas (1604-1650)*
Reyes Coll Tellechea
13. *La historia en la ficción. La narrativa de Gonzalo Torrente Ballester*
Carmen Becerra
14. *Sociedad y poéticas: Pablo Neruda*
René Jara
15. *La conquista como épica colectiva. La obra de Bernal Díaz del Castillo*
Guillermo Serés

PRÓXIMA APARICIÓN:

- La libertad de escoger. Poetas-afrocubanos*
Rafael Tarragó
- Teología y conciencia criolla. Sor Juana Inés de la Cruz*
Paola Marín
- La legitimación de lo ilegítimo. L. de Ayala y la historiografía medieval*
Clara Estow
- Humor, ironía y parodia. Juan José Arreola*
Martha Elena Munguía