

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

DIPLOMSKI RAD

GLAVNI ŽENSKI LIKOVI U PIKARSKIM ROMANIMA

Studentica:

Iva Tomić

Mentorica:

Dr. sc. Maja Zovko, doc.

Zagreb, lipanj, 2017.

UNIVERSIDAD DE ZAGREB
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS

LAS PROTAGONISTAS EN LAS NOVELAS PICARESCAS

Estudiante:

Iva Tomić

Tutora:

Dra. Maja Zovko

Zagreb, junio de 2017

RESUMEN

El propósito de la investigación consiste en analizar las características más destacadas de los principales personajes femeninos en cuatro novelas picarescas: *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda, *La ingeniosa Elena* de Alonso Salas de Barbadillo, *La niña de los embustes – Teresa de Manzanares* y *La garduña de Sevilla*, las últimas dos de Alonso de Castillo Solórzano. Las cuatro obras fueron publicadas entre los años 1605 y 1643. Con el fin de captar el rol de la protagonista femenina en la novela picaresca, someteremos a reflexión sus orígenes familiares, las relaciones matrimoniales, asuntos amorosos y la importancia de la apariencia física así como la profesión laboral. Además, destacaremos las diferencias entre los personajes femeninos y masculinos en la novela picaresca y explicaremos los motivos históricos por los que los creadores de los personajes femeninos frecuentemente sitúan a sus protagonistas en situaciones donde los protagonistas masculinos raramente se encuentran. Observaremos también el modo en el que se ha percibido la libertad femenina en España en el siglo XVI y XVII, y su manifestación en las novelas picarescas femeninas. La astucia, los sentimientos de amor, sentimientos de pasión y la capacidad de fraudes, así como un agradable aspecto físico son las características que siempre acompañan a la pícaro en sus hazañas y hacen de ella un personaje más complejo que su equivalente masculino.

Palabras clave: la novela picaresca, *La pícaro Justina*, el Siglo de Oro, *La ingeniosa Elena*, la protagonista pícaro

SAŽETAK

Cilj ovog rada je analizirati glavna obilježja ženskih pikarskih romana i posebnosti glavnih ženskih likova. Obradit ćemo četiri glavna djela ženskog pikarskog romana: *La pícaro Justina* autora Francisca Lópeza de Úbede, *La ingeniosa Elena* autora Alonsa Salasa de Barbadille i *La niña de los embustes- Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, posljednje dvije pisca Alonsa de Castilla Solórzana. Sva četiri djela nastala su u razdoblju od gotovo četrdeset godina. Prvo djelo je objavljeno 1605, a posljednje 1643 godine. Kako bismo bolje shvatili ulogu protagonistica pikarskog romana istražiti ćemo njihovu obiteljsku pozadinu, bračne odnose, ljubavne veze i važnost vanjskog izgleda te odnos prema fizičkom radu, odnosno služenju. Nadalje, istaknut ćemo i razlike između ženskih i muških glavnih likova, pojasnit povijesne kontekst u kojem su stvarane protagonistice pikarskih romana i nastojat iznijeti razloge zbog kojih su pisci svoje ženske likove stavljali u situacije u kojima se rijetko pronalaze muški glavni likovi. Osvrnut ćemo se i na temu ženske slobode u Španjolskoj u XVI i XVII stoljeću. Lukavost, ljubav, strast i spremnost na prevaru te ugodan vanjski izgled značajke su koje uvijek prate protagonisticu pikarskih romana u njenim pustolovinama i čine ju puno kompleksnijim likom u odnosu na njenog muškog ekvivalenta.

Ključne riječi: pikarski roman, *La pícaro Justina*, Zlatni vijek, *La ingeniosa Elena*, glavni ženski lik

Índice:

1. Introducción.....	1
2. El contexto socio-económico y político	2
2.1. La situación social.....	2
2.2. Los tres reyes y las crisis.....	3
2.3. El concepto de la pobreza.....	8
3. La etimología de la expresión <i>pícaro</i>	9
3.1. Las primeras menciones	9
4. El origen de la novela picaresca	11
4.1 La novela picaresca española	12
4.2. Los temas de la novela picaresca.....	16
4.3. La evolución de la picaresca.....	18
5. Las novelas picarescas protagonizadas por las mujeres	20
5.1 Las cuatro protagonistas.....	20
5.1.1 <i>La pícaro Justina</i>	21
5.1.2 <i>La ingeniosa Elena</i>	25
5.1.3 <i>La niña de los embustes- Teresa de Manzanares</i>	27
5.1.4 <i>La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas</i>	28
5.2. El origen familiar de las pícaras	31
5.3. El aspecto físico.....	33
5.4. Las relaciones matrimoniales y el sentimiento amoroso	36
5.5. La profesión laboral.....	40
6.1. Las mujeres libres en la novela picaresca.....	44
6.2 La «mujer pública» en el Siglo de Oro y las protagonistas pícaras.....	46
7. Conclusión.....	49
8. Bibliografía.....	52

1. Introducción

El propósito de este trabajo es el análisis de las protagonistas de las novelas picarescas femeninas y sus comparaciones con los personajes masculinos. Para el estudio hemos analizado las cuatro obras capitales de la picaresca femenina: *La pícaro Justina* (1605) del autor Francisco López de Úbeda, *La ingeniosa Elena* (1612) escrita por Alonso Salas de Barbadillo, y las últimas dos son *La niña de los embustes – Teresa de Manzanares* (1632) y *La garduña de Sevilla* (1642) del escritor Alonso de Castilla Solórzano. Los motivos por los que hemos estudiado precisamente estas cuatro obras consisten en el hecho de que las mismas pertenecen a un período importante de la narrativa del Siglo de Oro. Abarcan la primera mitad del siglo XVII y en ellas notamos un significativo desarrollo de la novela picaresca y la evolución del personaje picaresco femenino.

El presente trabajo consta de ocho capítulos. El primer capítulo abarca la situación social y cultural del período que nos servirá para entender mejor la creación de la novela picaresca. Para comprender el contexto histórico y social, nos apoyamos en los estudios de historiadores como Manuel Tuñón de Lara, Pierre Villar y Ricardo García Cárcel. Luego pasaremos a la interpretación de la etimología de la palabra *pícaro*, su evolución y sus varios significados que cambiaban de época en época. A continuación, nos concentraremos en el análisis de las obras picarescas. A través de estas novelas se revelan varios temas expuestos por el lenguaje del innoble estafador. Nos encontramos con la cuestión del hambre, cómo superarla y cómo prosperar. Se nos presenta el rol de la sociedad, pero también las relaciones entre el hombre y la mujer, la pureza de sangre y el honor, todos mezclados en una novela y presentados por los ojos de los innobles estafadores.

Existe una notable diferencia entre las novelas picarescas protagonizadas por los personajes femeninos y masculinos y precisamente por eso surgió el interés en definir el rol de la pícaro y la definición de su personaje en general. El tema de la libertad femenina de las protagonistas de las novelas picarescas, sus funciones principales dentro de las obras, pero también dentro de la sociedad española, ofrecieron un vasto campo para el estudio literario.

Con el fin de captar el sentido de la libertad femenina y su percepción en el período de los siglos XVI y XVII explicaremos ciertos vocablos, como por ejemplo, el significado de la «mujer libre» o «prostituta» en el Siglo de Oro. A diferencia de la noción actual que tenemos

sobre el vocablo «prostituta», su percepción en los siglos pasados ha sido bastante diferente¹. La parte central del trabajo es el análisis de las pícaras protagonistas, el estudio sobre el papel de la pícaro y su comportamiento libre donde vamos a presentar detalladamente las cuatro protagonistas de la novela picaresca femenina. Mencionaremos también el fenómeno del aislamiento tanto de la pícaro como de la mujer pública de la sociedad. La posición de la mujer protagonista en la novela picaresca nos ofrece la posibilidad de analizarla en su faceta de pícaro, pero también de la mujer promiscua que sabe aprovechar sus ventajas femeninas. Analizaremos los papeles de Justina, Elena, Teresa y Rufina desde el punto de vista picaresco y promiscuo para vincular los dos conceptos e indicar las similitudes entre los dos. Demostraremos las características comunes que comparten, los orígenes familiares, los oficios que desempeñan y los asuntos matrimoniales.

Expondremos las características de Elena, la ingeniosa bella pícaro, reflexionaremos sobre la labor de Teresa y sus cuatro matrimonios, los fraudes de Rufina y su enamoramiento con Jaime. Para ofrecer una imagen completa de la pícaro, la confrontaremos con su equivalente masculino destacando los puntos principales entre el pícaro y la pícaro, los asuntos amorosos, la apariencia física y el servicio a varios amos. Para el estudio de las cuatro novelas mencionadas, nos apoyamos en las investigaciones precedentes por renombrados críticos literarios como José Antonio Maravall, Francisco Rico, Juan Luis Alborg y Ángel Valbuena y Prat que contribuyeron a la definición y sistematización del género picaresco.

2. El contexto socio-económico y político

2.1. La situación social

Con el fin de facilitar y entender mejor la creación y la producción de las novelas picarescas, es importante mencionar el ámbito social y político en el que estas obras literarias se producían. Es indispensable explicar la realidad social, política y económica del período para localizar las novelas picarescas en una situación histórica concreta. La pobreza y mendicidad, la pérdida del empleo y la participación en las guerras, la hipocresía y la insensibilidad de los

¹ Enriqueta Zafra: *Prostituidas por el texto, discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2009.

gobernantes contribuyeron a la creación de un antihéroe que dista mucho del protagonista de las novelas de caballería y sus ideales nobles.

Diferentes cambios económicos y políticos ocurrieron en España en los siglos XVI y XVII lo cual condujo a un entendimiento desigual de los valores humanos y aportó a un orden social distinto de aquel conocido hasta el momento. Las guerras en las que España participó, con las armas, el dinero y los soldados, debilitaron el poder económico de la monarquía causando un golpe enorme en cada uno de los segmentos de la vida. Un gran número de familias pobres que provenían de los campos, se trasladaron a las ciudades en busca de una vida mejor. Desafortunadamente, la mayoría de ellos encontraron en la mendicidad el único remedio para sus dificultades. Estos cambios sociales se reflejaron también en la literatura del período y los autores intentaron revelar, y en muchas ocasiones parodiar, la situación penosa que afectó al país. Aunque las primeras indicaciones de la decadencia española se notaron ya durante el gobierno de Felipe II, fueron sus herederos los que acabaron con las fuerzas de España².

Con referencia a la sociedad y las clases sociales del período, de un lado hallamos la clase de los empobrecidos campesinos que en realidad hacían la mayoría, de otro lado la burguesía y las clases medias. Al lado de estas dos nos encontramos con la clase improductiva como el clero y la nobleza de una parte, y los más marginados de la sociedad, los mendigos y los pícaros de otra parte. Lo que prolongó y agravó la crisis económica fue la pasividad frente a la labor física. Los trabajos manuales se veían como trabajos viles por lo cual en España no se podía hablar de una burguesía empresaria tal y como existía en otras partes de Europa. Conforme a ello, el pícaro y el noble se convirtieron en los arquetipos sociales de España en el siglo.

2.2. Los tres reyes y las crisis

Los tres reyes que marcaron el período lamentable de España, provenían de la dinastía de los Austrias menores. Los tres monarcas, Felipe III, Felipe IV y Carlos II no poseían las mismas competencias para gobernar como sus sucesores y por esa razón España se vio en decadencia. Cada uno de los tres gobernadores, por «falta de talento o de voluntad, renunciaron desde

² Joseph Pérez: «España moderna (1474–1700) aspectos políticos y sociales» en Manuel Tuñón de Lara: *Historia de España*, Tomo V, Madrid, Editorial Labor, 1999, p. 224.

entonces a ejercer personalmente el poder que entregaron a privados o validos»³ contribuyendo así al declive de su país⁴.

En la historia de los reyes españoles, el reinado de Felipe III fue designado como un período bastante negativo en el sentido político y económico. Felipe III, el tercer monarca que provenía de la Casa de Austria, fue conocido como «un rey mediocre y con escasa dedicación a los asuntos de gobierno»⁵. Dado que el rey no tenía las capacidades necesarias para gobernar el país como se debía, decidió nombrar a un cortesano como su valido. Dentro del sistema político de la monarquía, se introdujo un nuevo funcionamiento que incluía a los validos. Se trataba de las figuras políticas que daban consejos al rey y cuya opinión sobre las cuestiones más importantes en el reinado prevalecía en la mayoría de los casos⁶.

El primer valido nombrado por el rey fue el duque de Lerma que no se preocupaba tanto por la pésima situación en España cuanto por la acumulación de los bienes personales. Visto el comportamiento y la corrupción en la administración hecha por el duque, era fácil concluir que aquel gobierno no iba a durar mucho y que el fracaso era inevitable. Junto con la incompetente gobernación del duque y del rey, España se vio afectada por «el enorme costo de empresas militares y la consecuente elevación de las cargas tributarias»⁷. Los impuestos y las empresas militares llevaron a la ruina la actividad productiva de los habitantes y contribuyeron a la despoblación⁸. Al lado de las empresas militares, la mayor parte en la guerra de los Treinta Años, y la elevación de las cargas tributarias, la decadencia económica se debía también a los productos extranjeros que entraron en el mercado español llevando a la bancarrota a los productores de manufacturas y junto con ellos a los comerciantes y los agricultores.

Más adelante, con la expulsión de los moriscos que fue aprobada por el rey el 9 de abril de 1609, no solamente aumentó la intolerancia religiosa en la Península, sino con este acto se provocó la falta de población en ciertas zonas de Valencia y Aragón y, obviamente, se provocó la falta de trabajadores en los campos. En cuanto al número de los moriscos que fueron obligados a abandonar España, se calcula que alrededor de 500 000 fueron

³ *Ibid.*, p. 224.

⁴ *Ibid.*, p. 221.

⁵ Ricardo García Cárcel: «Manual de historia de España» en Ricardo García Cárcel: *La España moderna, siglos XVI-XVII*, Madrid, Historia 16, 1991, p. 647.

⁶ *Ibid.*, p. 651.

⁷ *Ibid.*, p. 654.

⁸ *Ibid.*

expulsados⁹. Ya que los primeros expulsados fueron de Valencia, las grandes consecuencias se notaron en la baja producción de arroz y caña azucarera por lo cual fue necesaria la importación de Castilla. Con la importación se perdieron también los impuestos, por lo tanto, «la burguesía y las comunidades eclesiásticas se vieron negativamente afectadas al dejar de cobrar numerosos censales y otros préstamos hipotecarios que pesaban sobre la nobleza y de cuyo pago eran responsables los moriscos de sus poblaciones»¹⁰. Años más tarde apareció el bandolerismo popular. Según los historiadores, fue una respuesta lógica a la expulsión de los moriscos que condujo a la «elevación de las rentas señoriales, y la asunción y radicalización de la jurisdicción criminal, a la miseria, al paro y al hambre a una importante masa campesina»¹¹. Todo lo mencionado causó una «proliferación de vagabundos, y su organización en grupos de bandidaje»¹².

En 1618 la monarquía española entró en el período de guerra y era el mismo año que fue señalado como el de la caída del duque de Lerma. Se trataba de la guerra de los Treinta Años cuya causa fue mayormente provocada por asuntos religiosos, relaciones entre los países católicos y protestantes, que incluía casi todas las grandes potencias europeas. La guerra de los Treinta Años fue solamente uno de los tantos acontecimientos que no aportó ningún beneficio a España, sino al contrario¹³.

Con el fallecimiento de Felipe III en 1621, al trono español llegó el joven Felipe IV y su nuevo gobierno que cumplía todos los cargos administrativos. Entre los hombres más destacados de este gobierno estuvo el conde de Olivares, el valido y consejero político del nuevo rey. Olivares, rápidamente al llegar al gobierno, quiso iniciar las reformas para restituir el poder y el esplendor a la monarquía española. Las reformas incluían en primer lugar «una reforma moral y de austeridad, dedicada a combatir las extravagancias tanto del sector público como del privado»¹⁴. Su intención era introducir la abolición de ciertos impuestos que engravaban la labor de los campesinos y los comerciantes y de gran importancia fue la reforma que incluyó «un estímulo directo a la prosperidad de la agricultura, del comercio, y de la industria...»¹⁵.

⁹ Pierre Villar: *Historia de España*, Madrid, Crítica, 1999, p. 67.

¹⁰ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 654.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ Joseph Pérez, *op. cit.*, p. 242.

¹⁴ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 691.

¹⁵ *Ibid.*

Desafortunadamente las reformas en los primeros años del gobierno de Olivares no fueron aceptadas. Cada tentativo suyo fue dirigido hacia el aumento del poder del rey, un hecho que no le gustó a la alta nobleza española. Los años treinta y cuarenta del siglo XVII son los años en los que se podía sentir una profunda crisis. En primer lugar, hallamos la rebelión de Cataluña en 1640 después de la cual siguió la sucesión de Portugal, dos eventos que debilitaron bastante la posición de Olivares. En 1642 Felipe IV, tras la derrota en la batalla de Lérida, comunicó con un decreto que Olivares no era más su valido. Con la firma de la Paz de Westfalia en 1648, con la que se acabó la guerra de los Treinta Años, y el Tratado de los Pirineos en 1659, finalmente se puso fin al período bélico en España. Se notó un alivio financiero, pero obviamente no ayudó en la crisis económica. El reinado de Felipe IV cesó en 1665 y pasó a las manos de Carlos II¹⁶.

Con el matrimonio entre Felipe IV y su sobrina Mariana de Austria, España obtuvo su nuevo gobernador, Carlos II¹⁷. Como fruto de una relación endogámica, Carlos II fue un niño que carecía de una buena salud física y mental que, con nueve años cumplidos, aún no sabía ni leer ni escribir y con veinticinco años fue obvio que no iba a poder reinar independientemente¹⁸. Su gobierno fue caracterizado como cumbre de la decadencia española. El rey débil fue tutelado todo el tiempo de su reinado. La mayor parte de los cargos reinales los cumplía su madre Mariana con la Junta de Gobierno fundada por el rey Felipe IV poco antes de su muerte lo que demuestra la desconfianza en las capacidades de su mujer en cuanto a la administración del país.

A pesar de los problemas económicos internos, el sistema político en los años sesenta del siglo XVII fue desestabilizado también por el hijo ilegítimo de Felipe IV. El hijo del rey, don Juan José de Austria, un importante y destacado militar tenía las aspiraciones de subir al trono o al menos acercarse a aquella posición cuanto más posible. Don Juan pasó tres años a la cabeza del gobierno, pero su gobernación duró poco tiempo a causa del brote de peste. Descendiente ilegítimo del rey Felipe IV, murió en 1679 y el reinado de Carlos II de nuevo pasó a las manos de su madre y los primeros ministros del gobierno. La década de los años noventa, como señalaban los historiadores, fue conocida como «bancarrotas permanentes»¹⁹.

¹⁶ Joseph Pérez *op. cit.*, p. 243.

¹⁷ *Ibid.*, p. 246.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 738.

Junto a la decadencia de la agricultura en la Península Ibérica que, como habíamos mencionado antes, se agravó con la expulsión de los moriscos, es menester mencionar el comercio y una industria debilitada cuyos productos no podían competir con los productos provenientes de otros países europeos²⁰. La crisis general empeoró con la inadecuada política económica del Gobierno que introdujo el aumento de los impuestos, la devaluación monetaria y el envilecimiento de la moneda. A pesar del pesimismo que gobernaba en todo el país, aquello que quedó fueron «los típicos valores nobles» como el honor o la dignidad y precisamente estos valores fueron adoptados por todas las clases sociales. De estos así llamados valores nobles, provenían el desprecio y el rechazo hacia cualquier tipo de trabajo manual sea por parte de los verdaderos nobles de sangre azul sea por los burgueses o clases aún bajas que aspiraban a serlo.

En cuanto a la literatura, las novelas escritas durante el reinado de Felipe II eran dirigidas hacia la idealización, representaban un mundo perfecto y artificial con figuras ejemplares. Las novelas pastoriles ofrecían al lector una naturaleza bellamente estilizada²¹ la que se podía paragonar con la poesía bucólica –arroyos cristalinos, prados verdes, con personajes refinados y pastores que se lamentan por sus «cuitas amorosas»²²–. El concepto de amor era idealizado y la acción lenta lo que aún más creaba el ambiente de armonía.

Años más tarde, según las palabras de Maravall, se escribían las obras «de remedios»²³ que nos dejan entender «las dificultades que agobiaron aquella sociedad»²⁴. Durante el reinado de Felipe III, es decir, hasta el año 1621, se producían obras literarias que fueron marcadas por un discurso político. En ellas se denunciaban «las raíces del *sueño* español y los errores colectivos de la improductividad y del mesianismo»²⁵.

Por otro lado, en las obras literarias de la generación de los escritores que pertenecían a la segunda mitad del siglo XVII, despejaba el cinismo, más notado en las obras de Quevedo. Los artistas encontraron la inspiración en un período tan lúgubre y, a través de sus obras, nos ofrecieron sus visiones del mundo. Sin detención alguna podemos decir que, aunque se trataba

²⁰ Jean- Paul Le Flem: «Los aspectos económicos de la España moderna» en Manuel Tuñón de Lara: *Historia de España*, Tomo V, Madrid, Editorial Labor, 1999, p. 119.

²¹ José García López: *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vincens Vives, 2003. p. 241.

²² *Ibid.*

²³ José Antonio Maravall: «Crisis y tensiones sociales del siglo XVII» en *La cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 2002, p. 58.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 349.

de un período económica y políticamente muy difícil, en España el mundo del arte y de la literatura estaba en su apogeo.

2.3. El concepto de la pobreza

Lo que se considera como el motivo principal que causó la creación de las novelas picarescas es precisamente la cuestión de la pobreza. El fenómeno social, estado de la miseria humana que fue tan contrario a la vida de los nobles y de la Corte, servía a los escritores del período como una inspiración para sus creaciones literarias. En su memorable obra *La literatura picaresca desde la historia social*, José Antonio Maravall definió la pobreza como «una situación de debilidad, de dependencia, de humillación, caracterizada por la privación de medios para satisfacer necesidades normales en la existencia»²⁶ debido a lo cual, el pobre fue marginalizado de la sociedad. Siendo pertinentes a la clase marginada, la gente se vio obligada a la mendicidad considerándola como la ayuda más rápida y eficaz del momento.

Respecto a la actividad de la aristocracia podemos notar una cierta indiferencia e insensibilidad visto que el estatus de los pobres del siglo XVI empeoró a causa de la prohibición de la mendicidad por parte del rey Carlos V en 1540²⁷. Una pequeña ayuda vino por parte de las órdenes religiosas mendicantes que intentaron al menos aminorar el número de hambrientos. Al inicio del siglo XVII la situación iba cambiando cuando los humanistas y los sacerdotes propusieron a la Corte la categorización de los pobres y los empleos para ellos. Además de los empleos se ocuparon de la recogida de aquellos sin techo para que tuvieran lo más necesario para la vida²⁸. Las casas de acogida y la ayuda general a los pobres empezaron a presentar un nuevo problema económico a la sociedad. Desde aquél momento la pobreza no fue «una estricta cuestión moral y menos aún tema puramente ligado a una visión escatológica de la vida»²⁹ más bien se convirtió en el obstáculo para el progreso de la sociedad.

²⁶ José Antonio Maravall: *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986, p. 34.

²⁷ Ricardo García Cárcel, *op. cit.*, p. 352.

²⁸ José Antonio Maravall, *op. cit.*, p. 46.

²⁹ *Ibid.*

3. La etimología de la expresión *pícaro*

3.1. Las primeras menciones

En los círculos filológicos se ha discutido mucho sobre las raíces del vocablo *pícaro*. Sus orígenes aún quedan como un enigma, pero se opina que la palabra se ha utilizado por primera vez en el siglo XVI. En cuanto a su significado, la mayor parte de los filólogos no comparte la misma opinión. Se considera que el vocablo se utilizó en «1525 con el sentido de "pinche"³⁰ y que algunos años más tarde ya asumió el significado "de mala vida"³¹. El término que más servía como el sinónimo de *pícaro* a los inicios del siglo XVI fue también *ganapán*.

Como una definición de la palabra, podemos señalar que en el primer *Diccionario de la Academia Española* publicado en 1726 la expresión *pícaro* se definió como «bajo, ruin, doloso, falta de honra y vergüenza»³², pero es mucho más importante la interpretación de la palabra en sus comienzos. Igualmente se supone que el vocablo es la traducción del francés *picard*. Se trata de los soldados de Picardía, soldados franceses que frecuentemente evitaban el combate directo y esquivaban sus servicios militares por lo cual se creó la expresión «vivir a lo picardo» o «vivir a lo bohemio», evitando el trabajo u otro tipo de actividades obligatorias³³.

Sobre la aparición de esta palabra, tenemos varios datos y documentos en los que aparece. Con frecuencia se cita la obra de Bartolomé Paláu, *Farsa custodia*, que supuestamente fue escrita alrededor de los años 1541. Asimismo, hallamos el libro del sacerdote Fray Prudencio de Sandoval que lleva el título *Primera parte de la vida y hechos del emperador Carlos V*³⁴. En el libro *Homenaje a Menéndez-Pidal, II* el crítico holandés Fonger de Haan cita algunas obras en las que se define el origen de la palabra *pícaro*. De Haan sostiene que la palabra *pícaro* se ha mencionado en la *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar* escrita supuestamente por Diego Hurtado de Mendoza en 1548 y que aclara el bajo estatus de los pícaros:

³⁰ Alexander A. Parker: «Los pícaros en la literatura» en *La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1971, p. 37.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española*, Tomo I, Madrid, Editorial Gredos, 1970, p. 765.

³⁴ Ángel Valbuena y Prat: *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar S.A de Ediciones, 1963, p. 15.

Cuando el sol muestra su cara de oro,
igualmente la muestra a los pícaros de
la corte como a los cortesanos³⁵

Fonger de Haan destaca también que no encontró «con anterioridad a *Carta del bachiller de Arcadia al capitán Salazar*»³⁶ la existencia de la palabra *pícaro* en castellano. Según y cómo lo refirió Salazar en la *Carta*, el pícaro podía ser «cualquier caído en extrema pobreza»³⁷ y con «falta de ocupación continua»³⁸ aunque señaló que estaban encargados de los menesteres despreciados como «criado de un pobre, recadero, mozo de espuelas, pinche de cocina, matarife y aun ayudante de verdugo»³⁹. Los pícaros por excelencia los definió como vagabundos, pordioseros y ladrones. En las *Actas Municipales* del Ayuntamiento de Palencia aparece la palabra *pícaro* en dos situaciones diferentes. El período que abarcan es entre los años 1541 y 1547 lo que nos da una fecha bastante segura acerca de este vocablo. En las Actas se alude a los pícaros en el momento en el que se apuntan los delitos cometidos y por eso queda escrito que «los pícaros y los vagabundos se echen fuera de la ciudad [...] por el daño que hacen»⁴⁰, donde vemos que el concepto del pícaro y de un vagabundo, es decir, de un forastero, son los mismos. Otra situación en las Actas Municipales donde también se había documentado el pícaro tomó lugar en 1545 siempre en Palencia:

Pero Díez de unos pícaros que
Cogían mielgas en unos trigos y no tenían
prendas que les tomar y tomóles las mielgas
las cuales vendió por medio real⁴¹

Este documento nos ayuda a comprender el significado del pícaro donde se igualan los términos «forastero», «pícaro» y «vagabundo». De nuevo se nota que el pícaro ha sido un forastero porque, si hubiera sido uno del pueblo lo habrían indicado por nombre y apellido en las Actas. Igualmente se había registrado que era un pobre sin ninguna posesión material. En cuanto a la opinión de Joan Corominas, filólogo y etimólogo español, el vocablo *pícaro* se

³⁵ Fonger de Haan: «Pícaros y ganapanes» en *Homenaje a Menéndez- Pidal, II*, Biblioteca Digital, Libros de Baubo, México, 2013, p. 14. <https://archive.org/stream/haanfongerpicarosyganapan00#page/n25/mode/2up>, (fecha de consulta: 25 de abril 2016).

³⁶ *Ibid.*, p. 153.

³⁷ Carlos Eduardo Mesa Gómez: «Divagaciones sobre la literatura picaresca» *THESAURUS*, Tomo XXVI. Núm. 3, 1971, p. 560. http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_083_0.pdf, (fecha de consulta: 28 de abril de 2016).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Luis Antonio Arroyo: «Dos menciones tempranas de la palabra 'pícaro' », *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, N.º. 57, 1987, p. 317, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2503373>, (fecha de consulta: 25 de abril 2016).

⁴¹ *Ibid.*

puede igualar con la expresión «*páparo* hombre simple e ignorante que se pasma de cualquier cosa»⁴².

Encontramos también la palabra *picaño* o *picaña* que se utiliza como sinónimo de *pícaro* y lo menciona Arcipreste de Hita en su obra *Libro de buen amor* atribuyendo a esta expresión las características de la vida picaresca:

Don sacristanejo de mala picaña,
Ya non tenés tiempo de saltar paredes
Nin de andar de noche con los de la caña...
Andar a rondar vos ya non podredes...⁴³

También en otras obras significativas de la literatura española encontramos esta palabra como, por ejemplo, en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* donde se mencionan los pícaros como ayudantes de cocina dado que el *pícaro* se deriva del verbo *picar*: «Muchos mozos, o por mejor decir, pícaros de cocina»⁴⁴. Es bien conocido su uso durante el reinado de Felipe II donde se describían como bellacos y mala gente⁴⁵.

Para recapitular, la palabra *pícaro* fue utilizada alrededor de los años veinte del siglo XVI con el significado de *pinche*. Unos veinte años más tarde se define como *de mala vida* y en 1726 por primera vez en el *Diccionario de la Academia Española* como 'tipo de persona descarada, traviesa, bufona y no de muy cristiano vivir'. En la edición de 1809 *DRAE* compara al vocablo con la expresión francesa *pègre* lo que se traduce como vago o ruin⁴⁶. El equivalente moderno del vocablo podría ser la palabra *delincuente* excluyendo la crueldad y la posibilidad de que se trata de un sanguinario. En cuanto a la literatura, la palabra fue utilizada por primera vez en la novela de *Guzmán de Alfarache* como un sujeto histórico concreto⁴⁷.

4. El origen de la novela picaresca

⁴² Carlos Eduardo Mesa Gómez, *op.cit.*, p. 561.

⁴³ *Ibid.*, p. 562.

⁴⁴ Miguel De Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, II parte, Edición y nota de Francisco Rico, México, Editorial Impresor Apolo, 2004, p. 803.

⁴⁵ Fonger de Haan, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁶ Best, O. F., «Para La Etimología De Pícaro» en *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 17, no. 3/4, 1963, p. 352–357, www.jstor.org/stable/40297681, (fecha de consulta 09 de febrero 2017).

⁴⁷ Omer Freixa: «Estudio de la picaresca como fenómeno histórico y social de la España Moderna» en *Los pícaros en España del siglo de Oro*, Red SAFE WORLD- Historia, p. 13., <https://redsafeworld.files.wordpress.com/2012/02/los-pc3adcaros-en-la-espac3b1a-del-siglo-de-oro.pdf>, (fecha de consulta: 04 de febrero 2017).

4.1 La novela picaresca española

La novela picaresca tiene sus orígenes ya en las obras medievales, pero la novela como la conocemos con todas sus características claras aparece en el siglo XVI, el período en el que se crearon las obras de *Lazarillo de Tormes* o *Guzmán de Alfarache*⁴⁸. A pesar de que este siglo oficialmente se menciona por tantos críticos literarios como el siglo de la creación del género picaresco, es menester apuntar también a la obra que anunció la llegada de un género nuevo. Se trata de *Libro de buen Amor*, obra escrita por Arcipreste de Hita. Ángel Valbuena y Prat, filólogo e historiador de la literatura española, en su obra *La novela picaresca española*, donde analiza el *Libro de buen Amor*, subraya que se trata de una obra en la que «su humor y desenfadado realismo, su malicia y sátira, son claros motivos que anuncian la picaresca»⁴⁹.

Respecto a la causa y el motivo de la novela picaresca aparecen diferentes opiniones. Unos críticos literarios interpretan la picaresca como una crítica social y religiosa donde se relata la falta de caridad en un país orgulloso de ser cristiano⁵⁰. Otros la explican como la respuesta realista a tantas novelas idealistas que se escribían en el período y que fueron dictadas por la moda literaria. Sin embargo, algunos críticos no percibían la novela picaresca ni como una respuesta realista al idealismo de la caballerescas ni como la novela que aportaba dentro de sí una crítica social⁵¹. No obstante las diferentes opiniones de los estudiosos literarios, queda claro que las novelas caballerescas, pastoriles y moriscas, que reflejaban el motivo idealista, cayeron en segundo plano con la aparición de la picaresca. La ficción novelesca se dirigió hacia el realismo, es decir, hacia las novelas picarescas⁵² que ofrecieron un punto de vista diferente dejando de lado la idealización caballerescas o pastoril.

Con la decadencia española, más bien dicho, con la crisis social y económica ya en los comienzos del siglo XVI, el discurso en la producción literaria cambió. En vez de los personajes de alta nobleza que desempeñaban el papel principal en las obras del pasado, con la picaresca aparecieron los personajes de bajo nivel social y ocuparon el lugar principal dando descripciones de sus vidas miserables. Según Ludwig Pfandl, romanista e hispanista alemán, el motivo es el siguiente: «El picarismo en la novela creció sin aditamento de

⁴⁸ Juan Luis Alborg, *op. cit.*, p. 767.

⁴⁹ Ángel Valbuena y Prat, *op. cit.*, p. 11.

⁵⁰ Francisco Márquez Villanueva: «Crítica social y crítica religiosa en el *Lazarillo*: la denuncia de un mundo sin caridad» en *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 375.

⁵¹ Marcel Bataillon: «Para leer el *Lazarillo*» en *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980, p. 353.

⁵² José García López, *op. cit.*, p. 292.

caballeros, pastores y demás ilusiones románticas, porque nacía con tal naturalidad y casi diría tan necesariamente del ambiente espiritual, material y social, que por fuerza hubiese alcanzado el mismo desarrollo, aunque antes no hubiera habido Dianas y Amadises»⁵³. Lo que hizo tan famosa la novela mencionada era en gran medida su elemento satírico y caricatural que permitía las divertidas burlas a las condiciones sociales.

Efectivamente podemos afirmar que la novela picaresca llegó a ser una novela realista, pero al mismo tiempo llegó a ser «un producto típicamente nacional, donde operaban los más diversos factores de naturaleza histórico-social»⁵⁴. Los factores histórico-sociales que destaca Florencio Sevilla Arroyo son «el progresivo empobrecimiento de las ciudades, [...] incremento de la mendicidad y de la delincuencia hasta el afán de libertad inherente al individuo hispano, pasando por la cerrazón ideológica y religiosa»⁵⁵. El realismo que se asocia con la novela picaresca es el tema constante de la filología hispana visto que el concepto del «realismo» dentro de los círculos literarios se interpreta de formas diversas. Hablando de lo realístico o real en la picaresca, ciertos estudiosos opinan que «non riflettono la realtà storica loro contemporanea, ma accettano da una tradizione stilistica panorama sociale e personaggi e contenuto»⁵⁶.

En cuanto a la determinación de la novela picaresca cabe apuntar la división entre los estudiosos literarios. Por un lado, aparecen los críticos que prestan atención exclusivamente a los acontecimientos históricos y observan este género como el puro producto de la situación histórico-social. Por otro lado, nos encontramos con los críticos que se concentran en la temática de las obras picarescas. Por eso, la categorización de las obras picarescas es distinta y depende de la percepción individual de los críticos literarios. Uno de ellos, Alexander Parker, considera a *Guzmán de Alfarache* como la primera novela picaresca, es decir, su prototipo porque en esta novela aparece el tema de la delincuencia, del honor y del deshonor. Dado que Parker, el autor de *Las características de la novela picaresca*, se concentra exclusivamente en el contenido, es decir en la temática de las novelas que se denominan picarescas, es lógico que sean pocas las que entren en esa categoría.

Existen autores y estudiosos literarios que distinguen las fases de la creación del género picaresco. Así, Alberto De Monte en su obra *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*

⁵³ Ludwig Pfandl citado en Juan Luis Alborg, *op. cit.*, p 752.

⁵⁴ Florencio Sevilla Arroyo: *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2001, p. 6.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Alberto De Monte: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze, Sansoni, 1957, pág. 23.

subraya varios puntos que, según él, determinan la novela picaresca. De Monte enfatiza tres etapas del desarrollo de dicha novela mencionando la «nascita del pícaro»⁵⁷, la «apoteosi del pícaro»⁵⁸ y la «agonía del pícaro»⁵⁹ aunque no quedan claros los rasgos según los que denomina ciertas obras como novela picarescas. Para De Monte el nacimiento del pícaro empieza con *Lazarillo de Tormes*, la novela de autor anónimo que supuestamente fue publicada en 1554. Este personaje aparece como «una contrapposizione ironica e disincantata al mondo infantile e meraviglioso della letteratura cavalleresca»⁶⁰. El autor acentúa la discrepancia entre el *género picaresco* y el *gusto picaresco* lo que quiere decir que *Lazarillo* representa el nacimiento del pícaro, pero en el sentido de gusto picaresco, mientras que *Guzmán de Alfarache* es la primera expresión del género picaresco. Con el fin de acercarnos al significado del género picaresco, De Monte explica que se trata de:

una tradizione di tipi psicologici, di temi contenutistici, di modi strutturali e formali che Aleman, riacciandosi al *Lazarillo* e interpretandone il suggerimento secondo la propria individuale sensibilità e la già dissimile temperia storica, creò e che fu accettata e rinnovata da altri scrittori, i quali partecipavano di quello stesso gusto espresso da *Lazarillo* e codificato del *Guzmán*⁶¹.

Poco después de su primera publicación en 1598 y su extraordinaria divulgación, *Guzmán de Alfarache* ya por antonomasia fue considerado el pícaro, es decir, la novela picaresca por excelencia. En el apoteosis del pícaro, este autor omite algunas obras que son consideradas como picarescas, como por ejemplo, *La pícara Justina* de Francisco de Úbeda subrayando que se trata de una obra «oziosa di un formalista forsennato che adotta un contenuto ispido e bruciante, spogliato di ogni attualità storica e di ogni problematica morale»⁶².

Por otra parte, las obras como *La hija de Celestina*, *La niña de los embustes* junto con la segunda parte de *Guzmán* representan la culminación de la picaresca. Más adelante, el tema de la delincuencia que según Parker es el rasgo que hace de *Guzmán* el prototipo de la novela picaresca y su ausencia en *Lazarillo* la hace una novela fuera del rango picaresca. El tema de la delincuencia no debe revelarse directamente en el personaje principal de la novela, basta su presencia en el ambiente de ella. Parker opina que *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán «trata de describir, por primera vez en forma novelística, la experiencia individual de la

⁵⁷ *Ibid.*, p.7.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁵⁹ *Ibid.*, p.101.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 31.

⁶¹ *Ibid.*, p. 44.

⁶² *Ibid.*, p. 78.

delincuencia en todas sus gamas»⁶³. Mientras que «*Lazarillo de Tormes* debe mantenerse, histórica y temáticamente, fuera del verdadero género picaresco»⁶⁴, pero continúa diciendo que «es preciso hacer justicia a su mérito de precursor»⁶⁵.

Lazarillo lleva el título de precursor porque demuestra que una obra ingeniosa y graciosa puede «interesarse por los problemas sociales»⁶⁶. También en la elección de Marcel Bataillon, que enfatiza el tema de honor como el punto clave de la picaresca, *Lazarillo de Tormes* junto con *La pícaro Justina* no se enumeran como obras pertinentes al género picaresco. Valbuena y Prat sostiene que «en la picaresca propiamente tal, la técnica más característica— en lo exterior— se refiere a las aventuras de un mozo de muchos amos, que encuentra su forma apropiada en el *Lazarillo de Tormes*»⁶⁷. Sin embargo, destaca que el siglo que sigue después del XVI es la época «donde se prepara la obra que fijará la moda y el género con su peculiar concepción de la humanidad y de las cosas»⁶⁸ refiriéndose a la obra de *Guzmán de Alfarache*.

A diferencia de Parker, Fernando Lázaro Carreter criticó los anteriores estudios de sus colegas donde habían comentado y explicado la novela picaresca poniendo demasiada atención en el contenido, esto es, en la temática. Él optaba por una poética común expuesta a «modificaciones, repeticiones, supresiones o combinaciones en la que la cabeza visible es el *Lazarillo* y será el *Guzmán* el verdadero constituyente del género»⁶⁹. Carreter postuló algunas características que fueron aceptadas por la mayoría de los autores, entre ellos Florencio Sevilla que los enumera en su libro:

- Primera persona autobiográfica
- Vertebración desde el «caso» final
- Determinismo social desde el origen vil
- Punto de vista único y dual (narrador/ protagonista)
- Protagonismo picaresco
- Servicio a varios amos
- Alternancia de fortunas y adversidades

⁶³ Alexander A. Parker, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Ángel Valbuena y Prat, *op. cit.*, p. 12.

⁶⁸ *Ibid.*, p.13.

⁶⁹ Begoña Rodríguez Rodríguez: «Panorama crítico- bibliográfico de la novela picaresca en *Antología de la novela picaresca*, 2005, p. 2., http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/4_introduccion.pdf, (fecha de consulta: 14 de junio 2016).

- Afán de medro
- Compromiso ideológico y social⁷⁰

Generalmente el personaje de pícaro se presenta como un «holgazán de origen innoble y que vive a expensas de la caridad del prójimo»⁷¹, que se sirve con todo tipo de hurtos y raterías solamente para evitar el trabajo. Uniendo todos los aspectos enumerados se construyó el específico género de la picaresca que según algunos críticos literarios, como por ejemplo, Fonger de Haan, se considera «una de las mayores glorias literarias de España, o, si acaso la más duradera»⁷². Las características de la novela picaresca fueron bastante difíciles de explicar, pero en la mayoría de los casos se puede resumir a un «relato pseudoautobiográfico, servicio a varios amos, linaje vil y carácter picaresco del protagonista, perspectiva única del narrador, memorias por episodios, vaivenes de la fortuna, explicación por el pasado de un estado final de deshonor aceptado o superado»⁷³.

La novela picaresca reflejaba los grandes problemas y presiones de la sociedad del momento, una sociedad que estaba obsesionada con «la limpieza y el honor y las expectativas de ascenso social de unas clases bloqueadas sociológicamente»⁷⁴. Podemos decir que en la literatura de toda Europa existían los personajes de pícaros, mendigos y ganapanes que pertenecían a las clases sociales más bajas, pero solamente en España estos personajes fueron desarrollados a tal medida y se les prestaba tanta atención que llegaron a ser un género literario.

4.2. Los temas de la novela picaresca

Dado que la novela picaresca representaba una novedad en el mundo literario de la época, queda claro que también los temas eran algo que salía fuera de las normas de la literatura conocida hasta entonces. Los temas que encontramos en las novelas picarescas son opuestos a aquellos que hasta entonces se escribían en las novelas caballerescas⁷⁵. Mientras en las caballerescas tenemos a un héroe de noble linaje que lucha por los altos ideales en un mundo irreal, en las picarescas se ubica un innoble de origen bajo cuya difícil condición social lo

⁷⁰ Florencio Sevilla Arroyo, *op. cit.*, p. 14.

⁷¹ José García López, *op. cit.*, p. 292.

⁷² Ángel Valbuena y Prat, *op. cit.*, p. 18.

⁷³ Ricardo García Cárcel, *op.cit.*, p. 350.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 351.

⁷⁵ Juan Luis Alborg, *op. cit.*, p.751.

lleva a un estado donde puede sobrevivir solamente haciendo fechorías, diciendo mentiras y robando.

Si en las primeras el personaje encarna a un héroe, en las segundas el pícaro encarna a un antihéroe que expresa su desacuerdo y rencor hacia la sociedad con su comportamiento vil⁷⁶. Como el impulso principal del pícaro se menciona el hambre y, en general, cada acto del pícaro es provocado por su deseo para mejorar el estado en el que se encuentra, quiere subir en la escala social. El único empleo que el pícaro acepta es en realidad la servidumbre⁷⁷ a través de la que logra realizar sus estafas y engaños lo que normalmente se relaciona con tal servicio en los siglos pasados⁷⁸.

Uno de los temas más abordados en las novelas picarescas es también la sociedad de aquel entonces. Tenemos la impresión de que el comportamiento del pícaro sirve exclusivamente para demostrar la imagen de la sociedad dado que el pícaro y su miseria son el producto de la misma. Esto quiere decir que la pobreza, que servía como el punto clave de la explicación del origen del pícaro, no demuestra solamente la realidad de él sino que a través de ella se enfatiza la división que existía entre los más ricos y los más pobres. Además, son muy frecuentes en estas novelas las alusiones a la delincuencia y la mendicidad, muy presentes en la sociedad del período.

Asimismo, uno de los más importantes estudios literarios que se ocupa de este tópico, José Antonio Maravall, en su obra *La literatura picaresca desde la historia social* afirma que «en la literatura picaresca –así como en otras formas de la literatura satírica– se trata el tema de la relación hombre-mujer, no como una manifestación de sentimiento amoroso, visto a la manera cotidiana, cortesana, placentera, sino como un enfrentamiento en lucha, que se reconoce en la misma relación erótica»⁷⁹. No se trata tanto de la sociedad o quizás del tema de hambre, cuanto se trata de la honra y de la pureza de la sangre. La sociedad española del período tomaba muy seriamente los dos asuntos nombrados porque estos dos rasgos servían para cualificar a los privilegiados de una comunidad. A lo mejor, el propósito de los autores de las novelas picarescas era formar una aproximación con un tono irónico y satírico a estos temas precisamente para enfatizar su insignificancia.

⁷⁶ José García López, *op. cit.*, p. 293.

⁷⁷ José Antonio Maravall, *op.cit.*, p. 195.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 651.

4.3. La evolución de la picaresca

Con la primera novela picaresca, con *Lazarillo* y sus aventuras, se abrieron las puertas a la novela picaresca y se instauraron las normas de un nuevo género literario. Luego, con la publicación de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, este género literario llegó a su cumbre. El protagonista de bajo rango social, descendiente de padres delincuentes, criado de varios amos cuya profesión consiste en engaños y fraudes con la intención de robar a los pertenecientes de las clases altas. Las ediciones de otras obras picarescas, como por ejemplo, *El Buscón* de Francisco de Quevedo, aportaron otras características significativas pero la esencia del pícaro, en todas ellas queda más o menos la misma, es el anhelo para mejorar el estatus social. Analizando a los protagonistas de estas novelas, nos percatamos que lo único que poseen de verdad es su libertad.

Dado que las novelas picarescas se componían en distintos períodos se notan las diferencias entre aquellas cuya data de creación proviene de la mitad de siglo XVI y aquellas del inicio del XVII siglo. Al lado de la discrepancia temporal como el factor que influyó en la forma de escritura, también existe el matiz ideológico que destaca las divergencias entre lo masculino y lo femenino. Si comparamos a los personajes femeninos, las protagonistas de la picaresca femenina con sus equivalentes masculinos, notaremos que se detectan ciertas características en común, pero también vamos a notar una serie de diversidades. Las pícaras de la sociedad barroca española «estaban condicionadas previamente por una serie de cualidades físicas, tachas morales y trabas sociales que, forzosamente, debían conformar su retrato literario de manera diferente al de los pícaros si se quería mantener la verosimilitud del mismo»⁸⁰.

Con los cambios socio-culturales que ocurrieron durante el decurso del tiempo, desde el siglo XVI hacia el XVII, la novela picaresca también sufrió ciertas modificaciones y alteraciones. La esencia de la novela picaresca queda fijada dentro del libro de *Lazarillo* pero su avance y florecimiento llegan a su plenitud a los inicios del siglo XVII, en el período de barroco⁸¹. Después de la muerte del rey Felipe II en 1598, comenzó el descenso del poder político español y «la clásica serenidad renacentista se quebraba en las atormentadas inquietudes del

⁸⁰ Francisco M. Soguero: «El discurso antifeminista de las pícaras, misoginia en la picaresca femenina» en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Ediciones Complutense, p. 90., <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9797110289A>, (fecha de consulta: 22 septiembre 2016).

⁸¹ Juan Luis Alborg: *Historia de la literatura española, época Barroca*, Tomo II, Madrid, Editorial Gredos, 1974, p. 454.

barroco»⁸². Un año más tarde, en 1599, Mateo Alemán publicó la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, la novela con la que se reanudó la picaresca⁸³. Luego continuaron publicándose otras obras con el carácter picaresco, se introdujeron los personajes femeninos, se modificó la estructura, cambió el tono, pero el personaje que quería mejorar su vida quedó como una constante.

Durante la creación del primer protagonista de la picaresca, siempre nos referimos a la novela de *Lazarillo*, el pensamiento reformista del teólogo y filósofo holandés Erasmo de Rotterdam estaba en auge. El pensamiento erasmista ante todo tenía el propósito de renovar la espiritualidad del período, revelar la hipocresía del clero, poner fin a las falsas devociones hechas en público, algo que está presente en *Lazarillo*. En el mismo momento el erasmismo ofrece a la picaresca la posibilidad de «retratar al hombre tal cual es para abrir los ojos del lector a la debilidad de la naturaleza humana y su mente a los remedios para corregirla»⁸⁴.

En primer lugar, el período inicial de la novela picaresca refleja un realismo que está apartado del pesimismo y de la grotesca⁸⁵, nos encontramos con un personaje que nos presenta la vida «fríamente, sin románticas exaltaciones, pero carece de toda ambición y hasta de codicia»⁸⁶. Según la opinión de Américo Castro en la historia de *Lazarillo* «falta el tono amargo, el encallecido y estático pesimismo»⁸⁷ que valoramos como las características intrínsecas de la picaresca. Por consiguiente, la picaresca del primer período está privada de todo tipo de sermones y prédicas, algo que es muy actual en las novelas publicadas después de 1600.

Luego, en cuanto a su localización, es decir, el lugar en el que habita, el pícaro *Lazarillo* nunca sale fuera de los confines de su ciudad. Él es un personaje estático, que se ubica exclusivamente en Toledo⁸⁸ mientras que las pícaras hacen sus recorridos por la península⁸⁹ o los personajes masculinos como *Guzmán*⁹⁰ o *Estebanillo*⁹¹ que dan vueltas por los países de Europa, principalmente por Italia. En esta categoría entra también Pablos, el pícaro sarcástico

⁸² *Ibid.*, p. 455.

⁸³ *Ibid.*, p. 455.

⁸⁴ Juan Luis Alborg, Tomo I, *op. cit.*, p. 762.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 744.

⁸⁷ Juan Luis Alborg, Tomo II, p. 456.

⁸⁸ Juan Luis Alborg, Tomo I, *op.cit.*, p. 767.

⁸⁹ Francisco López de Úbeda: «La pícara Justina» en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011.

⁹⁰ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, edición de José María Micó, Cátedra, Madrid, 2006.

⁹¹ Autor anónimo: *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, X edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Cátedra, Madrid, 1990.

que viaja hasta las Indias⁹². De una manera los vagabundeos de los personajes reflejan el desarrollo de la picaresca fuera de las fronteras de España. Con los años el papel que desempeña el pícaro en la novela cambia, generalmente se usan palabras bastante poéticas para ofrecer una descripción detallada del pícaro y de su carácter. Así nos encontramos con las descripciones que «pícaro es el eterno protagonista de la vida errada, de la falta de suerte, del esfuerzo inútil, del nomadismo sin gloria»⁹³. De otro lado, lo definen como un vagabundo o un sirviente al servicio de varios amos. Junto a estas dos descripciones se lo ve como a uno que no está bajo la posesión de su amo, sino se lo interpreta como un individuo que no pertenece a nadie, un individuo independiente. Sin embargo, debido a su débil situación económica, el pícaro está obligado a prestar servicios a varios amos que en realidad le ayuda a entrar en el mundo de las clases sociales diferentes.

La mejor definición que expresa las diferencias entre las novelas picarescas redactadas entre los siglos XVI y XVII la ofrece el crítico literario e historiador de la literatura española Juan Luis Alborg. Este estudioso destaca que «el pesimismo sistemático, la deformación caricaturesca, la insistente sátira social, la plena conciencia que el pícaro posee de su existencia y significación como clase»⁹⁴ son las características de la novela picaresca del siglo XVII. Son las peculiaridades que se relacionan exclusivamente con las novelas como *El Buscón* o *La pícara Justina*.

Los rasgos enumerados también pueden diferenciarse de novela a novela por lo cual la exagerada desmesura es reservada especialmente para el personaje de Quevedo mientras que Guzmán encarna lo picaresco más humano. El pesimismo, la sátira y la deformación, pero también las prolongadas reflexiones y «los procedimientos naturalistas de la narración»⁹⁵ son los rasgos de la picaresca del barroco.

5. Las novelas picarescas protagonizadas por las mujeres

5.1 Las cuatro protagonistas

⁹² Francisco de Quevedo: *La vida del Buscón llamado don Pablos*, edición de Domingo Ynduráin, Cátedra, Madrid, 2006.

⁹³ Alberto Del Monte, *op.cit.*, p. 53.

⁹⁴ Juan Luis Alborg, Tomo II, p. 456.

⁹⁵ *Ibid.*

La escritura de las novelas picarescas femeninas empieza en los comienzos del siglo XVII. La primera obra que se publica es *La pícaro Justina* escrita en 1605, después de la cual siguen *La ingeniosa Elena* 1614, *La niña de los embustes–Teresa de Manzanares* 1632 y como la última *La garduña de Sevilla* publicada en 1642⁹⁶. Cada una de estas cuatro obras aporta una innovación en el género literario de la picaresca.

Las protagonistas de la novela picaresca fueron creadas en el período más significativo del Siglo de Oro. En aquellos cuarenta años que transcurren entre la publicación de la primera y la última obra de la picaresca femenina se notaron cambios en el mundo literario. El mayor énfasis se pone en la importancia que logró a tener la novela corta, luego el desarrollo de la novela picaresca y la aparición de las obras que, con su estructura y composición, no cabían en ningún género específico.

En cuanto a las pícaras escogidas para este trabajo, como queda escrito en el artículo de María Soledad Arredondo, se trata de un cuarteto femenino atrayente, pero también muy discutible⁹⁷. A la hora de analizar la novela picaresca femenina, lo podemos hacer desde dos aspectos. El primero se refiere al tema, es decir, a las cuestiones de qué es lo que encarna un pícaro o una pícaro, cuáles son los temas esenciales. El segundo se refiere a la estructura y la forma de escritura del autor, un aspecto más bien técnico.

Tomando en consideración la diferencia temporal que comprende la creación de estas obras picarescas femeninas, en las otras tres que vinieron después de *La pícaro Justina*, notamos ciertos cambios que se refieren no solamente a la estructura sino también a la temática. Desde Justina hasta Elena, de Teresa a Rufina se introdujeron varias novedades de ahí que es imprescindible analizar cada una de ellas para destacar las características que las hacen pícaras.

5.1.1 *La pícaro Justina*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 483.

⁹⁷ María Soledad Arredondo: «Pícaras, mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro» en *Dicienda: Cuadernos de filología hispánica*, N° 11, 1993, p. 12, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90837>, (fecha de consulta: 28 junio 2016).

El libro fue escrito por Francisco López de Úbeda y publicado por primera vez en 1605⁹⁸. Con relación a la autoría de la obra existen diferentes opiniones. Unos críticos literarios como, por ejemplo, Menéndez y Pelayo, afirman que Francisco López de Úbeda es solamente un pseudónimo de un escritor leonés. Pero, de otro lado, Marcel Bataillon acepta la autoría de Úbeda dado que se había documentado la existencia de un médico toledano con el mismo nombre y apellido⁹⁹.

La pícaro Justina consta de cuatro libros que llevan los títulos de «La pícaro montañesa», el segundo «La pícaro romera», luego «La pícaro pleitista» y termina con «La pícaro novia». Más adelante estos libros se dividen en partes y subcapítulos lo que lleva al lector hacia una confusión dificultando así la comprensión y orden de la narración. Cada uno de los capítulos termina con un *aprovechamiento*, es decir, con un tipo de consejo o un dicho moralizante que debería ayudar a uno para aprender de los errores de Justina y llevar una vida honesta. En realidad se trata de una serie de burlas que aparentemente demuestran el lado moralizante de la pícaro¹⁰⁰. La obra *La pícaro Justina* muchas veces se compara con *Lazarillo de Tormes* porque con ella inicia la escritura de las novelas picarescas femeninas. La protagonista Justina, una mujer de la escala social baja, es una trufadora que narra sus «acciones» y es la primera protagonista de la novela picaresca. Ella representa una innovación en el mundo literario. No se trata más de una dama en peligro que espera al noble caballero para ser rescatada, lo que habitualmente hallamos en las novelas de caballería, sino de una mujer independiente que actúa según sus instintos.

Justina, ya vieja y enferma, escribe su historia y toda la narración es en primera persona. En la exposición de la pícaro se nota la intención de aproximarse cuanto más sea posible al lector y familiarizarlo con la vida de Justina hasta que no creyera en el propósito moral de su cuento. La protagonista explica al lector que ella no pretende «como otros historiadores, manchar el papel con borrones de mentiras, para, por este camino, cubrir las manchas»¹⁰¹ de su persona y linaje. Al contrario, sigue Justina afirmando, «pienso pintarme tal como soy»¹⁰² y continúa que «siendo pícaro es forzoso pintarme con las manchas»¹⁰³. En el primer libro, siguiendo la

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ Natividad Nebot Calpe: «Semblanzas de la picaresca femenina española», p. 234., http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_39/congreso_39_20.pdf, (fecha de consulta: 14 septiembre 2016).

¹⁰⁰ Bruno Mario Damiani: *Aspectos barrocos de «La pícaro Justina»*, p. 198., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/aspectos-barrocos-dela-picara-justina/>, fecha de consulta: 25 enero 2017).

¹⁰¹ Florencio Sevilla Arroyo, *op. cit.*, p. 402.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*

tradicción de la novela picaresca, se nos ofrece la descripción de los orígenes de la familia de Justina, sus padres y sus abuelos y las condiciones familiares en las que crecía. En los libros sucesivos nos encontramos con las «romerías» de la pícara, sus vagabundeos y las aventuras vividas en los viajes. Por último, en el libro cuarto, se nos presenta la pícara novia con sus pretendientes y con su último marido, el famoso pícaro Guzmán de Alfarache. Los primeros dos libros son los más extensos precisamente porque se nos da una minuciosa historia de su familia y después las andanzas de Justina.

Hemos destacado previamente que el tema de la pobreza es uno de los asuntos esenciales de la novela picaresca. Dado que el fenómeno del pícaro siempre tiene relación con la pobreza, Justina, enumerando uno de los motivos por los que escogió aquella forma de vida, declara que la «pobreza y picardía salieron de una misma cantera»¹⁰⁴ y «dondequiera se encuentran pobreza y picardía se dan el abrazo que se descostillan»¹⁰⁵. Al mencionar el tema de la pobreza describe la sociedad dividida en solamente dos clases, declarando que «verdad es que algún buen voto ha habido de que en España, y aún en todo el mundo, no hay sino solo dos linajes: el uno se llama *el tener*, y el otro, *no tener*»¹⁰⁶.

Como ya hemos mencionado, en el primer capítulo, Justina cuenta su linaje, el abolengo de sus padres y describe el momento de su nacimiento. El padre de Justina enseñaba a sus hijas que tenían que aprovechar su belleza, su apariencia y el hecho de que eran mujeres. Al educarlas cómo comportarse al servir a los huéspedes, Diego Díez pronuncia lo siguiente:

Con huéspedes, menos palabras que gracias, más donaire que respuestas. [...] Siempre tierra en medio, que la mujer es cosa para de lejos, que es como figura de cera, como pintura al temple, librea de oropel, labor de masa, forma de emprenta, cadáver de embalsamado añejo, polvos de claveta de azucena, que en tocándolos, se descomponen, delustran y deshacen¹⁰⁷.

En los libros que siguen, Justina describe detalladamente la huida de la casa de sus padres, la fuga del dominio de sus hermanos y narra los acontecimientos que le sucedieron durante sus romerías por toda Castilla. En sus viajes encuentra a los personajes que igual como ella forman parte de la clase social baja, pero también da con algunos que deberían presentar las figuras moralizantes en la sociedad. El autor se aprovecha del personaje de Justina para

¹⁰⁴ Francisco López de Úbeda: «La pícara Justina» en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011, p. 403.

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 418.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 425.

criticar la sociedad de la época, como por ejemplo, los hombres de la iglesia o los nobles, que al final resultan ser los peores y sin moral alguna.

Al referir la historia de su vida, la vieja Justina está dialogando con tres objetos que se encuentran en su mesa. La pluma, la tinta y la culebrilla de la marca del papel. Cada uno de estos tres objetos asume un significado metafórico y sirven como las descripciones de ciertas fases en la vida de Justina. El primero es la pluma: «Un pelo tiene esta mi negra pluma. ¡Ay pluma mía, pluma mía, cuan mala sois para amiga, pues mientras más os trato más a pique estáis de prender en un pelo y borrarlo todo!»¹⁰⁸.

Justina, para referir que es calva ahora, escribe: «Así vos, con ese pelo, queréis publicar mi pelona, antes que yo la escriba. Según eso, ya me parece, señora pluma, que me mandáis destocar y poner *in puribus*, como a luchador romano, y que, animando vuestros puntos a la batalla, viéndolos con pelo y mí sin él»¹⁰⁹. Con el significado de la pluma y su pelo quiere decir que ella es calva, perdió su pelo a causa de la sífilis¹¹⁰. Luego, en cuanto a las herramientas mencionadas encontramos la tinta. Si la entendemos como un tipo de metáfora, representa las manchas, es decir, los pecados cometidos por Justina a lo largo de sus aventuras. Referente a las manchas pone: «¡Ay que me entinté palma, lengua, toca y dedo por quitar el pelo!»¹¹¹. Y como lo último, la culebrilla de la marca del papel en el que escribe. Aquí tal vez el autor hizo un juego usando la expresión *culebrilla*. En el *Diccionario de la Real Academia Española* pone que *papel de culebrilla* era un papel fino de escribir que se utilizaba en los siglos XVI y XVII¹¹².

Pero, según la reacción de Justina, fue una culebra dibujada en el papel lo que en el primer momento le ha causado miedo. La culebra como el símbolo de algo diabólico, de algo malo la asusta. Sin embargo Justina lo interpreta como un símbolo de sabiduría y expone lo siguiente: «¿Es posible que la culebra anuncia solo los males, y sólo es tablilla de malas mensajerías? No, no lo creo. [...] quien viere que mis escritos tiene por arma y blasón una culebra, pensarán que soy otra diosa Sophía, reina de la elocuencia»¹¹³. Explicados los objetos y a través de ellos también el carácter de Justina y su situación presente y pasada, el autor termina con el prólogo y abre el primer libro, «La pícaro montañesa».

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 401.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 402.

¹¹⁰ Enriqueta Zafra, *op.cit.*, p. 61.

¹¹¹ Francisco López de Úbeda, *op.cit.*, p. 404.

¹¹² *Diccionario de la Real Academia Española*, <http://dle.rae.es/?id=RmThomy>, (fecha de consulta: 30 septiembre 2016).

¹¹³ Francisco López de Úbeda, *op. cit.*, p. 408.

Citados están en los párrafos anteriores los consejos del padre mesonero que educaba a las hijas cómo deberían comportarse con los huéspedes y de qué forma obtener mayor provecho. Con la muerte de los padres empezaron las andanzas de Justina que huyó también del control de sus hermanos que se sentían los dueños de ella desde el momento en el que Justina no estaba en el control y dominio de los progenitores.

Las correrías de Justina, si las interpretamos como los hombres del siglo XVII, despejaron un comportamiento inadecuado y desfavorable. La libertad y sus charlas, sus comentarios y opinión personal sobre todo, especialmente si no es conforme a la opinión general de la mayoría, le han atribuido el término de pieza suelta. Bajo esta expresión «pieza suelta» se escondían diferentes interpretaciones acerca de una mujer.

5.1.2 *La ingeniosa Elena*

El año 1612 es el año de la publicación de la obra *La hija de Celestina* escrita por Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo. Dos años más tarde, el mismo autor escribe la versión ampliada de *La hija de Celestina* y le pone el título *La ingeniosa Elena* en la cual añade el cuarto capítulo con dos poemas en tercetos. Los dos poemas son «La madre»¹¹⁴ y «El marido»¹¹⁵, una novela corta referida por Montufar con el título de «El pretendiente discreto»¹¹⁶ o los tres romances sobre «Malas Manos»¹¹⁷. Aunque la mayor parte de los críticos literarios se dedicaba a la primera publicación, en este trabajo vamos a tomar en consideración la versión ampliada y analizaremos a *La ingeniosa Elena*.

Si la entrada de la mujer protagonista en la novela picaresca empieza con Justina, la publicación de *La hija de Celestina* o de *La ingeniosa Elena* representa su completa aceptación¹¹⁸. A distancia de menos de diez años de la publicación de *La pícaro Justina* ya se notan ciertos cambios en cuanto al estilo y la estructura de la novela picaresca femenina. La libertad de la que dispone Justina y la manera en que la utiliza es más bien discreta, siempre conforme a las normas sociales para no saltar a la vista de todos. Sus acciones son disimuladas, al contrario de Elena.

¹¹⁴ Alonso Salas Barbadillo: «La ingeniosa Elena», en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011, p. 617.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 620.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 627.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 630.

¹¹⁸ Juan Luis Albrog, Tomo II, *op. cit.*, p. 475.

El primer elemento que difiere a la protagonista Elena de Justina, en cuanto a la escritura, es la narración en tercera persona. Los primeros protagonistas de las novelas picarescas, Lazarillo y Justina, nos cuentan toda la historia en primera persona. En cambio, en *La ingeniosa Elena* localizamos la acción en tercera persona y solamente una corta parte está narrada en primera persona. La narración en primera abarca el capítulo tercero donde Elena explica a Montúfar, su futuro marido, su origen y linaje familiar. Para entretenerlo un poco comparte con él sus aventuras. El autor lo transmite de manera siguiente: «Elena, que quiso divertir a Montúfar para que no se desanimase, porque en los suspiros que iba dando, mostraba más arrepentimiento, que satisfacción, dijo así: —Muchas veces [...] me has mandado, y yo he deseado obedecerte, que te cuente mi nacimiento y mis principios»¹¹⁹. Mientras Justina escribe su propia historia, el relato sobre la vida de Elena ha sido transmitida en la tercera persona, narrada por el autor.

En la primera página de la obra de Salas Barbadillo damos con la descripción física y el carácter de la pícara que, al menos así es la impresión, como si fuera desagradable al mismo autor. La presenta como «mujer 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 vestido y traje más a su propósito conveniente»¹²⁰. Nos revela ya a los comienzos el oficio de la protagonista. Elena, la hija de una mujer a la que por sus «grandes méritos» llamaban Celestina que es la primera proxeneta de la protagonista, nos cuenta con precisión las primeras interacciones con los hombres.

A lo largo de la obra el lector tiene la impresión de que Elena quiere presentarse como una mujer «pura e inocente» pero no solamente para estafar a sus pretendientes sino hasta al lector mismo. En cuanto a la edad de la prostituta todo fue conforme a la ley dado que las niñas entraban en las casas de mancebía con los doce años cumplidos. Según la ley del período, si la mujer decidió entrar en el mundo de la prostitución tenía que:

hacerlo voluntariamente, ser mayor de doce años, huérfana o no tener padres conocidos en la ciudad y por supuesto no ser virgen. Junto con estos requisitos, a la candidata a prostituta se le daba un breve discurso, puramente formulario, por parte de la autoridad municipal antes

¹¹⁹ Alonso Salas Barbadillo, *op. cit.*, p. 615.

¹²⁰ *Ibid.*

entrar en la dicha mancebía con el objetivo de convencerla de sus intentos, y después de este procedimiento, la mujer pasaba a convertirse en una mujer de mancebía ¹²¹

Tal vez el autor quiso, a través de su obra respetar este hecho, incorporar esta información del negocio prostibulario en la historia de Elena y de esta manera hacerla el testigo fiel de los tiempos pasados. La intención de la madre de Elena fue abrir un burdel. Los tres hombres, el rico eclesiástico, el señor de título y el genovés, fueron los tres que pasaron por una forma de prueba, eran los primeros clientes los que se beneficiaron de los servicios de Elena. El último señor de los tres, el consumidor de los servicios de Elena murió, por lo cual, las dos cerraron la «tienda» y huyeron hacia Sevilla. En medio camino fueron robadas y los ladrones mataron a su madre. Después de esto Elena decidió volver a Madrid donde conoció a Montúfar.

El lector se entera de toda esta historia por parte de Elena que se lo cuenta a Montúfar, el hombre que encarna el personaje de rufián y representa la segunda fase en la vida de esta pícara. A Montúfar lo podemos observar como el nuevo proxeneta de Elena desde el momento cuando muere la madre de la pícara. Al final, él llegó a ser el mediador en el oficio de la protagonista. Cuando ella lo conoció, lo valoró como una buena partida que le iba a ayudar en sus futuros trabajos. Elena lo explica así: «me aficioné de tus buenas partes, siendo el primer hombre que ha merecido mi voluntad y con quien hago lo que los caudalosos ríos con el mar, que todas las aguas han reconocido, así de otros ríos menores como de varios arroyos y fuentes, se las ofrecen juntas, dándote lo que a tantos he quitado»¹²².

5.1.3 *La niña de los embustes–Teresa de Manzanares*

Siguiendo la cronología de las ediciones de las novelas picarescas femeninas, nos toca examinar la obra de *La niña de los embustes-Teresa de Manzanares*. Se trata del libro escrito en 1632, dividido en diecinueve capítulos en los que se describe la vida y los hechos de la pícara Teresa de Manzanares. Con la escritura de *La niña de los embustes*, el autor quería respetar los postulados de la novela picaresca y seguir con la narración en primera persona y la historia familiar de la protagonista. Por lo tanto, Teresa relata el abolengo de su familia.

¹²¹ Enriqueta Zafra, *op. cit.*, p. 32.

¹²² Alonso Salas Barbadillo, *op. cit.*, p. 618.

En la introducción Solórzano explica que el nombre de la obra se debe a las «pueriles travesuras»¹²³ de Teresa con las cuales continuó «por todo el discurso de su vida»¹²⁴. En cuanto a su estatus social, ella no pertenece a la clase social baja, no la podemos observar como a un personaje con una inseguridad económica. A pesar de una proveniencia familiar estable, es decir, sin problemas económicos, Teresa anhela, como todas las pícaras, prosperar.

Con los dieciséis años Teresa contrae su primer matrimonio con «un hidalgo honrado y rico»¹²⁵ que ya tiene dos hijas y es de mayor edad. El matrimonio entre los dos no representa una unión de amor sino el provecho personal porque con tal acto ella puede dejar completamente el servicio de servidumbre. En uno de los capítulos Teresa se queja de su situación matrimonial diciendo que «mal hacen los padres que tienen hijas mozas y de buenas caras en darles maridos desiguales en la edad [...] pues raras veces se ven con gusto»¹²⁶.

La agonía conyugal de Teresa no dura mucho visto que su viejo hidalgo muere al poco tiempo. Teresa, después de la muerte de su primer esposo, recorre el país. A lo largo de sus viajes y andanzas se casa tres veces más. Ella misma lo menciona después de que se le ocurre que lo podría hacer por la cuarta vez: «Yo, viuda ya de tres maridos, en florida edad, podía echar por el cuarto»¹²⁷. Los hombres que piden su mano, no lo hacen solamente por el amor puro o por la belleza de Teresa sino también porque «la fama del dote que ella tenía»¹²⁸. Los vagabundeos de Teresa terminan en Alcalá donde se casa por cuarta vez.

5.1.4 *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*

Alonso de Castillo Solórzano es el autor de la última obra que forma parte de este cuarteto femenino y lleva el título de *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*. La protagonista de la novela se llama Rufina. Se trata de una obra publicada en 1642 que consta de cuatro libros dentro de los que el autor ha intercalado tres novelas cortesananas cuyas acciones se desarrollan en Valencia, Valladolid, Sevilla y Toledo. Igualmente como *La ingeniosa Elena*, también este

¹²³ Alonso de Castillo Solórzano: «La niña de los embustes- Teresa de Manzanares» en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011, p. 967.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ *Ibid.*, p. 979.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 980.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 1009.

¹²⁸ *Ibid.*

libro está caracterizado por algunos rasgos que salen fuera de las pautas genuinas de la verdadera novela picaresca.

Explicando el significado y el por qué intituló así el libro, el autor escribió en las primeras páginas lo siguiente: «Es la garduña (llamada así vulgarmente) un animal que, según escriben los naturales, es su inclinación hacer daño hurtando [...] El asunto de este libro es llamar a una mujer Garduña por haber nacido con la inclinación de este animal»¹²⁹. Luego continúa que «no había bolsa reclusa ni caudal guardado contra las ganzúas de sus cautelas y llaves maestras de sus astucias»¹³⁰. En *La garduña de Sevilla* localizamos de nuevo la narración en tercera persona, encontramos a los padres de Rufina que no son los que pertenecen a la escala social baja. Más bien, se trata de personas que poseen haciendas y a las que no sirve hacer hurto para sobrevivir.

Lo picaresco en Rufina se nota en el aprovechamiento de las situaciones que le traen la seguridad. Después de la muerte de su madre, el padre de Rufina decide casar a su hija con uno de los pretendientes ricos. Dada la hermosura de la moza, su intención se realizó dentro de poco tiempo y lo hizo más de una sola vez. De los viejos agentes de negocios a los jóvenes hidalgos, de cada uno de ellos la protagonista ha tenido algún provecho.

Podemos notar que Solórzano se alejó de la picaresca genuina con la protagonista Rufina y sus estafas. Si en las otras novelas picarescas hallamos la cronología y la descripción detallada de la familia de la protagonista, aquí el autor decidió omitir la historia familiar y concentrarse en las «faenas» de Rufina. A causa de la muerte temprana de su madre Estefanía y la negligencia de su padre Trapaza, Rufina comenzó a «tener libertad para dejarse ver a la ventana y ser vista, de suerte que a la fama de su hermosura ya frecuentaban la calle muchos pretendientes»¹³¹.

De todos los pretendientes que tenía, su padre eligió al más viejo y al más rico sabiendo que él mismo iba a tener el provecho personal también. A pesar de las vigilancias del marido, nada pudo frenar a Rufina para tener su divertimento y libertad, los que llegaron a su cumbre con la muerte del viejo esposo.¹³² Utilizando su hermosura, aprovechándose de su buena cara e

¹²⁹ Alonso de Castillo Solórzano: *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1957, p. 5.

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*, p. 13.

¹³² María Soledad Arredondo, *op. cit.*, p 18.

ingenio, Rufina empezó la profesión de fraudes para mantenerse y tener una estabilidad económica.

La ventaja de Rufina era su belleza que le sirvió para casarse, hacer sus estafas y manipular. El éxito más grande, en cuanto a la manipulación, lo tenía con sus pretendientes. Es cierto que engañó a su viejo esposo, pero «la verdadera carrera de la Garduña comienza después, viuda y experimentada, cuando estudia y prepara estratégicamente sus estafas»¹³³. En el camino que recorría la protagonista con su ayudante Garay, los dos encontraban a los hombres, la mayoría de ellos poseían bienes materiales, que no podían resistir a la belleza de Rufina y, por lo tanto, quedaban engañados y sin dinero.

Si comparamos a Rufina con otras pícaras, notamos que ella no ofrecía su cuerpo para conseguir prosperidad, como lo hacía Elena. Esta pícara solamente se servía de su bello rostro para facilitar sus fraudes. Luego, Rufina contrajo matrimonio con el hombre del que se enamoró y lo explica bien Arredondo en su artículo destacando que todos los males hechos por la liviana pícara quedan perdonados «por un amor sincero y ajeno al interés, con un matrimonio entre iguales y un desenlace de aparente felicidad doméstica»¹³⁴.

El autor enfatiza con frecuencia el ingenio de la protagonista pero también la ingenuidad de sus pretendientes: «Muchas cosas dijo Rufina en su relación que pudieran dejar sospechoso a Marquina de ser falsa, si el afición con que la estaba oyendo no le cegara los ojos y cerrara los oídos, para que del discurso no pudiera conocer que le iba engañando»¹³⁵. Después de varios embustes y robos por Málaga y Valencia, Rufina se dirigió hacia Toledo junto con su compañero de engaños llamado Garay. Siguiendo el modelo de Elena, se enamoró de un mozo de nombre Jaime que, de la misma forma como ella, sobrevivía haciendo pequeños hurtos. Los dos huyeron hacia Zaragoza, abrieron una pequeña tienda y se ocuparon de las mercaderías de seda.

Queda bien claro que el autor no estaba tan interesado en presentar la vida personal de Rufina cuanto quiso demostrar su capacidad y habilidad de hacer hurtos. Si queremos mirar desde un punto de vista amoroso, sincero e ideal, entonces a Rufina la podemos definir como la única que tuvo suerte. Pero, por otro lado, se nota también el ascenso en la escala social porque su

¹³³ *Ibid.*, p. 15.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 45.

estado económico, aunque no se trata de proporciones enormes, mejora desde el inicio de la obra.

5.2. El origen familiar de las pícaras

En todas las novelas picarescas una parte está dedicada a la narración sobre los orígenes familiares de las protagonistas. Respecto al estatus social de las pícaras y los pícaros, notamos una cierta diferencia. Mientras los protagonistas de las novelas picarescas se ven forzados a entrar al servicio de un amo a causa de la extrema pobreza de su familia, las historias familiares de las pícaras se revisten de otras características.

Al referir la historia de su familia, tenemos la sensación de que el personaje de Justina siente un cierto orgullo de su abolengo. La descripción de los orígenes familiares es muy detallada y ocupa una parte importante en la novela. Justina se declara como pícaro «por los cuatro costados, nieta de un suplicacionero, bisnieta de un titiritero, tataranieta de un ilusionista, descendiente de conversos»¹³⁶. Los padres de la pícaro eran mesoneros de los que Justina aprendió cómo comportarse y de qué manera aprovecharse bien de una situación¹³⁷. En cuanto a las cosas materiales, el padre educaba a sus hijas diciendo: «Encárgoos mucho que todo lo que entrare en vuestra casa lo honréis mucho; no digo a los hombres que en eso balaréis al son y haréis conforme a los méritos de cada cual; que de los hombres no hay que tener pena»¹³⁸. Ya de niña Justina sabía cómo comportarse con los hombres, cómo reaccionar y qué es lo que en verdad se debería valorar y lo aprendió de su familia.

La presencia del padre de Justina es más frecuente y sus consejos son más fuertes que aquellos de la madre que casi no viene ni mencionada. Después de la muerte de los padres la pícaro estuvo bajo el dominio de sus hermanos que consideraban un hecho común controlar la vida de su hermana. Según Justina, la única tarea que tienen los hermanos consiste en «reprimir y quitar gustos»¹³⁹ e impedirle disfrutar de la vida.

A diferencia de Justina que dedica una buena parte de su historia a su familia, la protagonista de la segunda novela, Elena, no pronuncia palabras grandiosas sobre sus padres. Nos

¹³⁶ Reyes Coll-Tellechea: *Contra las normas, las pícaras españolas (1605-1632)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2005, p. 32.

¹³⁷ Francisco López de Úbeda, *op. cit.*, p. 423.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 426.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 527.

enteramos de que ella era la hija de una morisca, esclava que se dedicaba a la brujería y a la prostitución y de un gallego «en la sangre y en el oficio lacayo»¹⁴⁰. Su madre, Celestina, era en realidad la primera proxeneta de la protagonista. Instruida bien por parte de su madre Elena cuenta: «Ya yo era mozuela de doce a trece años, y tan buen vista de la Corte, que arrastraba los príncipes que, golosos de robarme la primera flor, me prestaban coches, dábanme aposentos en la comedia, enviábanme las mañanas de abril y mayo almuerzos, y las tardes de julio y agosto meriendas al río Manzanares»¹⁴¹.

Con doce años, como quedaba prescrito por ley¹⁴² que la mujer podría ofrecer los servicios sexuales, Elena ya entró en el mundo de la prostitución. Leyendo atentamente nos informamos que Elena fue «tres veces vendida por virgen: la primera a un eclesiástico rico, la segunda a un señor de título, la tercera a un genovés que pagó mejor y comió peor»¹⁴³ donde se ve que su madre ya empezó con el comercio de su hija a su frágil edad. El oficio de la prostitución de Elena es impulsado por su madre. En el camino hacia Sevilla, las dos fueron robadas y la madre de Elena matada. En la narración sobre la muerte de su madre no notamos una emoción de lástima o de tristeza¹⁴⁴.

Con la escritura de *La niña de los embustes*, el autor quería respetar las normas de la novela picaresca, seguir con la narración en primera persona y la historia familiar de la protagonista. Por lo tanto, ella, en primera persona, nos cuenta el abolengo de su familia, pero su historia familiar no domina por su extensibilidad de texto como la de Justina. Poco después del nacimiento de Teresa, su padre murió y ella se trasladó con su madre a Madrid donde trabajaban en un mesón¹⁴⁵. A los diez años perdió a su madre también y pasó al servicio de la casa de dos hermanas. El relato de Teresa, como si no tuviera un propósito, no pronuncia los aprovechamientos morales como lo hace Justina, ni en ella encontramos la frialdad de Elena. Un influjo crucial de los padres en el desarrollo del personaje de Teresa no existe en tal medida como en el personaje de Justina.

Los padres de la última de las cuatro heroínas, Rufina, no pertenecían a la clase social baja como las tres primeras. Su madre Estefanía heredó la hacienda de su exmarido, un rico genovés por lo cual no existía la necesidad de que trabajara. Por otro lado, el padre de Rufina,

¹⁴⁰ Alonso Salas Barbadillo, *op. cit.*, p. 616.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 617.

¹⁴² Enriqueta Zafra, p. 32.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Reyes Coll-Tellechea, *op. cit.*, p. 43.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 53.

Trapaza, se dedicaba a los juegos y al gasto de dinero a causa de lo cual pasó un cierto período en la cárcel¹⁴⁶. Al salir de la galera Trapaza continuó robando las joyas de su esposa Estefanía, quien al final, se enfermó de verse pobre y murió¹⁴⁷. La única consolación que encontraba el padre de Rufina fue su hija, «viéndola con tan buena cara, y con el sentimiento de su mujer no pensaba en más de que por su hermosura hallaría un casamiento, que sería el remedio para los dos»¹⁴⁸. Durante la infancia de la protagonista, sus padres la malcriaban sin criticarla por su comportamiento¹⁴⁹.

Analizando la proveniencia familiar de las cuatro pícaras, nos damos cuenta de la influencia que tenían los padres de las protagonista en sus crianzas. Por un lado encontramos a Justina y Teresa que trabajaban en el mesonero con sus padres donde aprendieron sobre los primeros trucos y juegos. Cómo comportarse con los huéspedes, cuándo quedarse callada y sumisa y de qué manera aplicar las ventajas de ser una mujer. Por otro lado hallamos a Elena y Rufina. La primera de estas dos ya en edad frágil entró en el mundo de la prostitución y todo lo que sabía lo había aprendido de su madre. Rufina es la única que no había tenido una «formación familiar» de cómo actuar con los hombres ni cómo engañar.

5.3. El aspecto físico

Con el fin de mejorar sus situaciones económicas y subir en la escala social, las pícaras se servían de diferentes estafas. Una figura agradable, acompañada con astucia e ingenio, facilitaba la realización de los embustes. En cada una de las cuatro obras que hemos sometido a reflexión, notamos un fuerte acento en el aspecto físico de las protagonistas. Se las define como «cultas y refinadas»¹⁵⁰, como las mujeres que «acostumbran a vestir, con frecuencia, bellos vestidos con los que logran engañar a unos y otros disimulando su baja extracción social»¹⁵¹.

La hermosura de las cuatro pícaras es una de las características más destacadas en todas las obras analizadas, pero especialmente se nota en las novelas de *La ingeniosa Elena y Teresa de Manzanares*. La belleza física de Elena se menciona varias veces por el autor. La presenta

¹⁴⁶ Alonso Solórzano de Castillo, *op. cit.*, p. 8.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

¹⁴⁹ Natividad Nebot Calpe, *op. cit.*, p. 244.

¹⁵⁰ Francisco M. Soguero, *op. cit.*, p. 290.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.290.

como «mujer de buena cara y pocos años, que es la principal hermosura»¹⁵². Alonso de Salas Barbadillo describe a su protagonista como una mujer que «acompañada de su buena cara»¹⁵³ logró tener «mucho hacienda»¹⁵⁴. Luego sigue con su buen conocimiento de vestir: «vestíase con mucha puntualidad, de lo más práctico, lo menos costoso, y lo más lúcido; y aquello puesto con tanto estudio y diligencia, que parecía que cada alfiler de los que llevaba su cuerpo había estado en prenderse un siglo»¹⁵⁵. En la representación de la protagonista a veces podemos sentir una cierta aversión que el mismo autor asume hacia el personaje de Elena, como si su presencia le representara algo desagradable. Tal vez su propósito consistió en comprar los dos tipos de mujeres, aquella honradas y sumisas, y estas sueltas y libres como Elena.

La manera en la que esta pícaro utiliza su belleza y dulzura para obtener los bienes personales es sin ningún remordimiento: «sus ojos negros, rasgados, valentones y delincuentes; tenían hechas cuatro o cinco muertes, y los heridos no podían reducirse a número»¹⁵⁶. Los mismos ojos «miraban apacibles a los primeros encuentros, prometiendo serenidad; pero, en viendo al miserable amante engolfado en alta mar, acometían furiosos, y, usando de aquella desesperada resolución 'ejecútese luego', daban fin a su vida»¹⁵⁷. Al lado de su buen ingenio, su destreza y su capacidad de engañar Elena fácilmente podría ser definida como una mujer superficial y obsesionada con su belleza: «para su cara no consultaba otro letrado de quien más se fiase que el espejo [...] no atreviéndose a salir de su voluntad, donde las cejas, los dientes, el cabello, y al fin, desde la menor hasta la más principal parte, pasaba rigurosa censura y obedecían su corrección»¹⁵⁸. El factor importante que permite a Elena esquivar el castigo por sus estafas y robos es precisamente el aspecto físico. Ella misma lo confiesa y da gracias a los cielos por haberle dado «tan buena cara que ella sola bastase a servir de disculpa de todas las malas obras que hacía»¹⁵⁹.

La apariencia de Teresa no se describe tan detalladamente como la de Elena. La explicación se podría ver en el uso de la narración en primera persona, es Teresa la que nos cuenta su historia mientras que en *La ingenios Elena*, los sucesos se exponen en la tercera. Quizás la característica de la apariencia física y de la belleza femenina se despeja de mejor manera en el

¹⁵² Alonso Salas Barbadillo, *op.cit.*, p. 611.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 623.

personaje de Teresa. Con relación al físico de esta pícaro, ella misma relata: «salí con razonables alhajas de la madre naturaleza en cara y en voz: mi viveza y promptitud de donaires prometieron a mis padres que había de ser única en el orbe y conocida por tal»¹⁶⁰. Ya de niña aprende de su madre la importancia del aspecto físico, del comportamiento noble y de los buenos vestidos que son tres factores que podrían llevar a una mujer hacia una prosperidad económica. Como queda escrito precedentemente, las palabras grandiosas sobre la belleza de Teresa no las encontramos tantas, pero el hecho de que se dedica al oficio de hacer moños y está muy cautelosa sobre su buena presencia en público comprueba el valor y el significado de lo físico.

La única protagonista cuya belleza externa no ocupa una posición tan importante como en las tres nombradas anteriormente es la de la pícaro Justina. Es cierto que en el inicio de la novela hallamos una pequeña descripción de Justina, pero su belleza no llega a ser un factor tan destacado como en las otras tres obras de la picaresca femenina. El autor describe a la protagonista como una mujer de «buen cuerpo, talle y brío; ojos zarcos, pelinegra, nariz aguileña y color moreno»¹⁶¹ pero pone mayor énfasis en su vejez y su aspecto físico en el momento en el que Justina narra su historia. Con diferentes metáforas la protagonista nos da a entender que está calva e infectada por sífilis¹⁶². Al lado de estas tres pícaras encontramos la protagonista de *La garduña de Sevilla*. Para cometer fraudes también la pícaro Rufina «se sirve de su buena cara»¹⁶³ pero en comparación con Teresa y Elena, su físico no es elogiado de tal manera como de estas dos.

Hemos señalado precedentemente que la belleza servía a las cuatro pícaras para mejorar sus inestables situaciones económicas. Cada una de las protagonistas se aprovecha de su hermosura y juventud con el fin de prosperar y garantizar un futuro más estable, y no se arrepienten por eso. Juventud y agradable apariencia física son dos características, o dos ventajas pasajeras, y las pícaras están plenamente conscientes de eso. Por lo tanto, ven la necesidad de actuar con velocidad y aprovecharse de los beneficios temporalmente limitados. Este lado físico es el motivo sustancial en la picaresca femenina. Con sus ropas finas, con sus gustos de vestir y las buenas caras, estas protagonistas tenían la puerta abierta, era más fácil para ellas realizar un truco que a sus compañeros masculinos.

¹⁶⁰ Alonso Solórzano de Castillo, *op. cit.*, p. 971.

¹⁶¹ Francisco López de Úbeda, *op. cit.*, p. 399.

¹⁶² Enriqueta Zafra, *op.cit.*,p. 61.

¹⁶³ María Soledad Arredondo, *op. cit.*, p. 23.

5.4. Las relaciones matrimoniales y el sentimiento amoroso

Para someter a la mujer a un dominio, en la época renacentista y barroca, existían varios sistemas. Por un lado tenemos a la familia, es decir, el matrimonio. Y por otro lado hallamos la presencia de la Iglesia. Las mujeres, haciéndose monjas o entrando en el matrimonio, perdían una cierta libertad y se convertían muchas veces en simples obedecedoras de la voluntad ajena. La función principal era cumplir los mandatos de sus superiores en la Iglesia, o de sus maridos en el matrimonio.

Los actos del matrimonio se realizaron también en las obras con nuestras heroínas pícaras, pero con una notable diferencia. Las pícaras no se vieron como las mujeres sumisas y obedientes que respetaban a sus maridos en todo. Justina se casó tres veces, Teresa cuatro, lo mismo lo vemos en las otras obras de la picaresca femenina con Elena y Rufina, pero en ninguna de estas ocasiones se trata solamente de una boda. Su rol de esposas asume otro papel y es puramente por motivos prácticos. A causa de la muerte natural o muerte por fuerza, los esposos de las protagonistas son sustituidos y olvidados fácilmente y sus bienes materiales quedan en la posesión de las pícaras.

Antes de escribir sobre las uniones conyugales de la protagonista Justina, es necesario señalar que a lo largo de la obra Justina hace un juego con el lector. Con el fin de confundirlo, ella pone en cuestión su buena honra, es decir su virginidad. En el cuarto libro «La pícaro novia», Justina nos presenta todos sus pretendientes y cuenta sobre su boda con Lozano. Es el primer marido al que podemos definir como el arquetipo de un rufián. La protagonista, describiendo la fisonomía de Lozano cuenta también sus características y lo describe como un hombre ingenioso, imaginativo y prudente, era jugador de cartas y amante de las mujeres. Referente a estas últimas dos cosas, Justina confiesa que «jugaba toda la noche»¹⁶⁴ y «era muy amigo de pollas»¹⁶⁵ lo que en realidad le convenía a Justina.

Ella explica el por qué de su casamiento con Lozano, aunque queda claro que con la vida que llevaba su marido y por el hecho de que los dos pertenecían a la misma «clase», la pícaro tenía a su disposición todo el tiempo y toda la libertad que quería. Con referencia al matrimonio, se pone en cuestión la virginidad de Justina. A lo largo de la obra ella intenta mostrarse como

¹⁶⁴ Francisco López de Úbeda, *op. cit.*, p. 553.

¹⁶⁵ *Ibid.*

una doncella inocente, como una virgen y que hasta uno de los personajes masculinos lo afirma: «Atención: ella está entera como su madre la parió»¹⁶⁶ dando la garantía de su castidad. Aunque, ella misma afirma que no existía «hombre a quien no me someta»¹⁶⁷. Si bien no queda explícitamente señalada a lo largo de sus aventuras alguna interacción íntima, en la noche de su boda ella se vio obligada a hacer una estafa a su futuro marido por lo cual destaca: «Yo bien sabía mi entereza, y que mi virginidad daría de sí señal honrosa, esmaltando con los corrientes rubíes la blanca plata de las sábanas nuptiales»¹⁶⁸. Y confirma más adelante: «Yo sé que mi marido no se quejaría de mí en esta materia»¹⁶⁹ dado que la intención de Justina era «vender quebrado por sano»¹⁷⁰. Es una de las pocas declaraciones de la pícara de las que se deduce que no es tan inocente y «pura» como se presentaba.

Sobre su segundo marido no sabemos mucho, la única mención de él la tenemos en la última página del libro. Se llamaba Santolaja, un señor mayor que murió poco después de haber contraído matrimonio con Justina. De la segunda boda la pícara obtuvo una buena ganancia visto que se trataba de un hombre con un capital respetable. El dinero le ha servido bien a Justina que entonces podía disfrutar más de sus andanzas y al final casarse con el famoso pícaro Guzmán de Alfarache que la lleva hasta la corte. Al final del libro Justina pronuncia una frase que nos aclara el propósito principal del casamiento, el ascenso social. Ella se ve a sí misma como «la más célebre mujer que hay en corte alguna»¹⁷¹ visto que la llegada a la corte para ella es el apogeo, la cumbre de sus acciones y sus estafas. Justina lo interpreta como un regalo por todo lo hecho.

Este lado físico es el motivo sustancial en la picaresca femenina. Con sus ropas finas, con sus gustos de vestir y las buenas caras, estas protagonistas tenían la puerta abierta, era más fácil para ellas realizar un truco que por sus compañeros masculinos. No obstante las presiones de las personas a su alrededor, como por ejemplo, su padre Trapaza o su socio en las estafas Garay, ella sí tuvo su triunfo en el amor. Sabemos que el primer matrimonio de Rufina no fue una gran suerte, fue planeado por su padre que antes de todo tenía en mente su seguridad personal y no tanto la felicidad de su hija. La filosofía del viejo Trapaza fue que «el dinero

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 452.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 552.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 558.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*

busca dinero y donde lo hay no reparan en que sea una mujer la más fea del orbe»¹⁷². Por lo tanto, dado que él y su hija no eran ricos, decidió beneficiarse de la belleza de su hija para prosperar. En este caso las expectativas eran una y la realidad otra cosa, porque su difunto marido no le dejó sus bienes como ella lo esperaba dado que el viejo Sarabia se dio cuenta del adulterio de Rufina.

Aunque la casaron a la edad de unos trece años Rufina comprendió velozmente los provechos que podía tener usando los manejos femeninos. Ya durante el matrimonio, haciendo los cortejos con el joven Roberto o con el noble Feliciano, consiguió para sí sus primeras ventajas. Con la muerte de Sarabia empezaron sus andanzas con Garay y los dos recorriendo el territorio español, robaban y engañaban a los desdichados hombres que quedaban paralizados delante de la belleza de Rufina. Aunque Garay tenía un cierto afecto hacia ella, no quedó señalado que entre los dos hubo alguna vez una interacción más profunda. Las correrías de Rufina cesaron con su casamiento con Jaime, un personaje que podría ser comprado con el carácter de esta pícara. Con él ella sabía que no podía tener un ascenso notable pero lo reconoció como uno suyo, un pícaro que, igual como ella, se servía de hurtos y engaños para evitar los empleos ordinarios, los servicios en las casas de los nobles y encontrar el camino más fácil para prosperar.

La vida de Teresa y sus uniones legales con cuatro hombres que quedan descritos por el autor, frecuentemente se ven como los actos de una pícara mediocre y ponen en cuestión también su pertenencia a este género porque no le beneficiaron nada digno de mencionar. Sin embargo, si la comparamos con, por ejemplo, Justina o Rufina, la única diferencia la encontramos en el oficio honesto de Teresa y, por lo tanto, la consideramos una pícara. Teresa se casó por primera vez a los dieciséis años con un hombre mayor igualmente como Rufina, que después de un buen tiempo falleció. Ella sí tenía algunos beneficios de aquella unión, pero nada significativo y nada que trajo un éxito perenne. Al terminar sus andanzas por Córdoba, Málaga y Toledo donde se casó dos veces más con señores de diferentes clases sociales, finalmente se fue a Alcalá a buscar a su vieja amiga Teodora. Ella la presentó a un señor de cincuenta años, viudo con tres niños, con el cual Teresa encontró su tranquilidad y sosiego. Precisamente esta parte de su vida le atribuyó el término de mediocre porque sus actos, es decir, sus relaciones matrimoniales, todas las cuatro fueron por pura conformidad.

¹⁷² Alonso de Castillo Solórzano, *op. cit.*, p. 15.

A diferencia de sus amigas pícaras cuyos juegos de amor, pasión y provecho personal tienen al punto central en las obras, los autores de Guzmán, Lazarillo, Estebanillo o don Pablos no prestan tanta atención en este tema. El motivo por el cual este aspecto no es tan relevante en la picaresca masculina consiste en el hecho de que el sentimiento amoroso o la relación matrimonial fueron ligados siempre con el sexo débil. Por lo tanto, el amor, la pasión y el erotismo llegaron a estar conectados exclusivamente con los personajes femeninos. Los mismos autores consideraban a las mujeres más vanidosas que a los hombres, ellas llegaron a ser representadas como «más cultas y refinadas y acostumbran a vestir, con frecuencia, bellos vestidos»¹⁷³ para poder fácilmente engañar a sus posibles víctimas. Debido a lo cual ponen un énfasis mayor en los asuntos amorosos, pero también en las apariencias físicas. Los autores se detienen mucho en la descripción física de las pícaras y sus gustos de vestirse bien, porque a través de las prendas y ropa de una calidad considerable los trucos se realizaban con una mayor aptitud.

En cuanto a Lazarillo, sabemos que estaba casado con una criada de un tal arcipreste, lo explica con una frase diciendo que «así me casé con ella, y hasta agora no estoy arrepentido; porque, allende de ser buena hija y diligente, servicial, tengo en mi señor arcipreste todo favor y ayuda»¹⁷⁴ y llegamos a saberlo en el último capítulo del libro. Lo que resulta en común con las pícaras tal vez es el provecho que Lazarillo tenía de aquella boda aunque su promoción en la sociedad no fue nada importante. Luego, Guzmán se casa dos veces, pero tampoco su vida matrimonial toma tanto espacio, la primera mujer murió y la segunda huyó con un capitán a Italia¹⁷⁵. Por otro lado, don Pablos, sirviéndose con fraudes y mentiras, intentó casarse con la mujer de noble linaje, doña Ana, pero su pretensión fracasó porque la verdad sobre su clase social llegó a la superficie.

Los autores de la picaresca femenina han expuesto a las protagonistas de sus novelas como las mujeres que no ceden frente al amor y a la pasión o al menos podemos observarlas de tal manera. De ellas cuatro no ceden, Justina, Elena y Teresa, mientras que Rufina, como queda señalado anteriormente, aparentemente es una de las que se entrega a los sentimientos que

¹⁷³ Francisco M. Soguero, *op. cit.*, p. 290.

¹⁷⁴ Autor anónimo, *op. cit.*, p. 78.

¹⁷⁵ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, II parte, Edición de José María Micó, Madrid, Cátedra, 2005, p. 378.

comprueba por Jaime. Rufina se enamora de uno de su misma clase y entre los dos tenemos el matrimonio entre iguales.

Precisamente con este tema, llega a la luz la astucia de las pícaras que saben diferenciar el matrimonio por el interés, reconocen el sentimiento de amor y cariño, pero también el sentimiento de seducción. Así que cada una de ellas ha comprobado estas sensaciones, pero concluyeron con el acto que más le convenía para su existencia. Dicho de otra forma más simple, de unos se enamoraron y con otros se casaron. Solamente Rufina cedió al amor. A diferencia de sus compañeros masculinos, las pícaras usaban «el amor como centro de sus peripecias y saben incitar los deseos sexuales de los hombres»¹⁷⁶, pero estaban muy atentas en el momento en el que tenían que elegir al perfecto casado.

Con el cambio crucial, o sea, con el cambio de sexo de los protagonistas, del masculino al femenino, llegamos a las bromas amorosas y burlas carnales que suelen vincularse exclusivamente con el sexo femenino. En la picaresca masculina los temas amorosos no ocupan tanto espacio. Al final de la novela picaresca femenina la culminación llega con el matrimonio, por lo menos en la mayoría de los casos, y aquel éxito matrimonial lleva a la estabilidad y prosperidad económica y ascenso social. Los pícaros no alcanzan, es decir, no logran tener un ascenso social tan notable como llegan a tenerlo sus equivalentes femeninos.

A diferencia de Justina, Elena y Rufina que llevaron a cabo sus relaciones o por el motivo de dinero, amor o solamente por la armonía de vivir, Teresa cabe dentro de las normas sociales diarias. En sus relaciones no existe la pasión, ni grandes engaños ni la codicia por el dinero. Esta indiferencia probablemente salen del hecho de que ella, a lo largo de su vida ganaba su propio dinero, por lo cual, la existencia de un hombre en su vida que iba a sustentarla, no tenía un papel crucial.

5.5. La profesión labor

Si el trabajo sirve como el medio para mejorar la situación económica de un individuo, las protagonistas de las novelas picarescas femeninas hacían todo lo posible para evitarlo. La actitud que poseen las heroínas de las novelas analizadas hacia el trabajo físico y la

¹⁷⁶ Francisco M. Soguero, *op. cit.*, p. 290

servidumbre, es bastante negativo. A diferencia de los protagonistas masculinos de la novela picaresca que, por lo menos entraban en el servicio de varios amos y así lograban tener una «seguridad económica», las pícaras deciden comportarse de otra forma.

En las primeras páginas de la *Vida del Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* el protagonista nos informa sobre su primer amo, el ciego que fue el primero en enseñarle cómo debería comportarse un criado: «Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo»¹⁷⁷. El ciego le sirvió como el maestro que le «adestró en la carrera de vivir»¹⁷⁸. Sirviendo a los clérigos, a los escuderos y a los capellanes, Lazarillo nunca tuvo suerte en sus servicios y cada empleo lo abandonaba porque no tenía un gran provecho. En cuanto al servicio a muchos amos, lo mismo pasa con el otro famoso pícaro Guzmán, de los cocineros hasta los capitanes, cardenales y embajadores, Alfarache anduvo por el mismo sendero que Lazarillo, pero a diferencia de él, Guzmán después del quinto amo decide abandonar la servidumbre. Como el motivo esencial de este servicio podemos decir que se trata de la constantemente mencionada *hambre* a lo largo de toda la obra de Lazarillo. Principalmente para salir de la pobreza y para sobrevivir, los pícaros deciden entrar en la servidumbre, algo que los personajes femeninos resuelven de otra forma.

Las tres pícaras, Justina, Elena y Rufina, no consideran necesario entrar en el servicio de criada dado que aquello les impedía la libertad a la cual eran tan dependientes. Junto con esta diferencia de servidumbre podemos añadir una más que consiste en la compañía de las pícaras. En sus andanzas las cuatro pícaras son siempre acompañadas por alguien. Se respetan las prácticas del período cuando una mujer no caminaba sola por las calles, la explicación era que en la época era peligroso para una mujer viajar sola precisamente porque era una mujer.

Si los pícaros eligen a un amo para lograr cierta seguridad material, las pícaras deciden sustituir el servicio del amo con el matrimonio. Así el papel del marido en la picaresca femenina se convierte en el papel de un amo. La diferencia entre los dos consiste en la sumisión. Los maridos, encarnaban al amo al que la mujer fue sometida, pero por otro lado propio la unión matrimonial les permitía a las pícaras actuar de forma libre. El dominio sobre la mujer a través del matrimonio no existe en los casos de estas pícaras. Con el ingenio y

¹⁷⁷ Autor anónimo: *Lazarillo de Tormes*, Edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona, Editorial Planeta, p. 6.

¹⁷⁸ *Ibid.*

astucia las pícaras convierten a la esposa sumisa en una mujer que respeta las normas sociales, pero se aprovecha de la ingenuidad de su marido. Todas ellas, a causa de la muerte de los padres, experimentaron a la edad temprana el gusto de la libertad y probablemente por aquel motivo no querían estar atadas a un solo lugar sino que tenían el deseo de vagabundear buscando la forma más fácil para mantenerse bien y gozar de la vida.

En la primera novela de la picaresca femenina, *La pícaro Justina* nos informamos que Justina de niña trabajaba en un mesón junto con sus padres y luego en un insignificante oficio donde había vendido hilados, empleada por una vieja morisca¹⁷⁹. Esta pícaro no iba de amo en amo, sino primero sola y, más tarde, de esposo en esposo¹⁸⁰. La misma situación la hallamos en Teresa de Manzanares pero Elena y Rufina no eran obligadas a cumplir ninguna labor. Para dar una descripción detallada de las protagonistas de estas cuatro obras, podemos decir que «se trata de mujeres, libres y resueltas que viven de su físico y su ingenio, son esencialmente embusteras e hipócritas»¹⁸¹.

Su apariencia honrada, en muchas ocasiones les trae éxito¹⁸² por lo que no ven la necesidad de dedicarse a un oficio. Solamente una de los cuatro personajes de la picaresca femenina se distingue en el ámbito laboral honesto. Se trata de la pícaro Teresa. Teresa de Manzanares, después de la muerte de su padre y el segundo matrimonio de su madre, se fue a la casa de unas señoras para servirles como criada. Después de poco tiempo ella sale del servicio de criada de las ancianas gracias a la capacidad y habilidad en «materia de labor de costura y cualquiera curiosidad»¹⁸³ y empieza a ganar dinero y respeto dentro de la sociedad.

Con relación al trabajo, quizás podemos destacar a la pícaro Elena, pero la diferencia entre su oficio y aquel de Teresa es enorme. Elena se dedica a la prostitución¹⁸⁴. Leyendo atentamente nos informamos que Elena fue «tres veces vendida por virgen: la primera a un eclesiástico rico, la segunda a un señor de título, la tercera a un genovés que pagó mejor y comió peor»¹⁸⁵ donde se ve que su madre había empezado con el comercio de su hija a una frágil edad. La protagonista nos cuenta que su madre «se resolviese a abrir tienda –que al fin se determinó

¹⁷⁹ Luca Torres: «Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria» en *Actas VI*, p. 1768, http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_071.pdf, (fecha de consulta 22 de enero 2017).

¹⁸⁰ Reyes Coll- Tellechea, *op. cit.*, p. 35.

¹⁸¹ María Soledad Arredondo, *op. cit.*, p. 15.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ Alonso de Castilo Solórzano, *op. cit.*, p. 975.

¹⁸⁴ Luca Torres, *op. cit.*, p. 1768.

¹⁸⁵ Alonso Salas Barbadillo, *op.cit.*, p. 611.

antes que yo cumpliese los catorce de mi edad–, no hubo quien no quisiese alcanzar un bocado»¹⁸⁶, tomando en consideración todos los hechos antes mencionados una tienda solamente puede significar un burdel. Rufina, por otra parte, se ocupa exclusivamente de robar a los hombres alucinados con su belleza.

Para conocer mejor el comportamiento de las pícaras es necesario comprender que «la libertad de las pícaras consiste en no servir, en vivir de su atractivo o de oficios esporádicos y, sobre todo, en su autonomía para decidir»¹⁸⁷. Los pícaros entraban deliberadamente en el servicio de un amo porque sabían que aquello significaba viajes constantes y mudanzas de una ciudad a la otra, pero con las pícaras, con las mujeres, el hecho no fue tal. Las mujeres identificaban el servicio con una forma de esclavitud por lo cual buscaban otro camino. La inseguridad económica tendían a resolverla o con el matrimonio o con las estafas cometidas con sus cómplices masculinos.

5.6. El final de las novelas

El final de cada una de las cuatro novelas de la picaresca femenina termina de manera diferente. La primera protagonista, la pícara Justina, en el último libro «La pícara novia» nos informa sobre sus matrimonios con varios pretendientes. Como hemos señalado en uno de los capítulos precedentes, Justina narra su historia de forma retrospectiva, recordando los hechos pasados. Así nos enteramos que el último matrimonio lo contrae con el famoso pícaro Guzmán de Alfarache «aceptando el matrimonio como solución práctica para su seguridad económica»¹⁸⁸ y la prosperidad social dado que llega hasta la corte.

La novela de *La ingeniosa Elena* sería la única con un final trágico. Elena y Montúfar recorren por Sevilla, Toledo, Burgos y Madrid donde finalmente se casan. El casamiento entre los dos sirve solamente para prolongar los oficios de prostitución de la pícara. Después de un tiempo Elena, descontenta con Montúfar, decide comenzar una relación amorosa y su plan ingenioso fue matar al esposo-rufián. Dándose cuenta de las intenciones de su mujer,

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ María Soledad Arredondo, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸⁸ Reyes Coll- Tellechea, *op. cit.*, p. 38.

mata a su amante y los dos esposos reciben su castigo y mueren. El problema consiste en el hecho de que Elena, con su matrimonio, desempeña el papel de una mujer honrada por lo cual pone en peligro la autoridad y la tranquilidad social.

Según los críticos literarios, el autor quiso demostrar que «la vida picaresca de Elena atenta contra el orden social –no se atiene a las normas sociales de la mancebía–, [...] provoca el desorden en la institución del matrimonio y no duda en matar»¹⁸⁹ cuando lo encuentra necesario. Precisamente por los motivos enumerados, Elena recibe el mayor castigo por parte de su autor que es la muerte. Los vagabundeos de la pícara Teresa terminan en la ciudad de Alcalá. Nos enteramos de que se casó por cuarta vez, de nuevo con un hombre mayor que ella. Podemos decir que su matrimonio no era un matrimonio de gusto, más bien se trata de uno «anodino, como solución de compromiso: ni triunfo económico y amoroso, ni desenlace cruel y ejemplarizante»¹⁹⁰, algo muy mediocre e inusual para una pícara.

La guardaña de Sevilla termina de manera parecida como Teresa. Junto con su novio Jaime abre una tienda de sedas en Zaragoza. Otras informaciones relevantes sobre su vida no las tenemos. Los finales de las novelas picaresca femeninas se resuelven de formas diferentes. Justina llega a la vejez, Elena termina de manera trágica, Teresa se casa por cuarta vez y Rufina huye con su novio a otra ciudad y abre una tienda. Ninguna de ellas logra tener el éxito excepcional al contrario, sus historias acaban muy ordinariamente.

6. El papel de la pícara en la literatura

6.1. Las mujeres libres en la novela picaresca

Con la expresión *mujer libre* en la España de entonces se definía a una mujer soltera, suelta de lengua, la que dice lo que piensa o simplemente una pieza suelta. Para los españoles del período era «una mujer que se resistía a ser contenida en los espacios reservados para ella, alguien fuera de lugar» y también alguien que esquivaba su obligado «recogimiento»¹⁹¹. Solamente cuatro estados se reconocían en el tiempo para la mujer: «doncella, casada, viuda o

¹⁸⁹ Enriqueta Zafra, *op.cit.*, p. 153.

¹⁹⁰ María Soledad Arredondo, *op. cit.*, p. 18.

¹⁹¹ Reyes Coll-Tellechea., *op. cit.*, p. 20.

monja. Obediencia, humildad, discreción y silencio eran los atributos más preciados en la mujer de cualquier estado»¹⁹². Por su comportamiento libre, estas mujeres a menudo se aislaban de una forma de la sociedad. Lo mismo pasa con las protagonistas de la novela picaresca que no pertenecen a un lugar bien definido y no están rodeadas de las mismas personas. En su libro *Contra las normas, las Pícaras españolas (1605-1632)*, la autora Reyes Coll-Tellechea afirma que «la figura de la *mujer libre* era contemplada en aquella España como una amenaza al orden social»¹⁹³. Según la opinión de Reyes las protagonistas de la picaresca femenina se encuentran en el mismo discurso¹⁹⁴.

Una de las características esenciales de las novelas picarescas, no importa si se trata de la picaresca masculina o femenina, es la libertad. Pero, a diferencia de sus compañeros masculinos, la libertad de la pícara fue observada de otra forma. Por su independencia, es decir, su libertad, la mujer podía ser caracterizada como una mujer de baja moral y llamada prostituta. No importaba si la mujer vendía su cuerpo en el mercado carnal o no, fue caracterizada como una prostituta dado que representaba un riesgo a los postulados sociales.

En el personaje de la pícara fueron reflejados el peligro y la amenaza a un orden social bien establecido y estructurado. En este tipo de la sociedad estas parias fueron vistas como «una fuerza devastadora, capaz de desequilibrar el sistema «natural» de valores, y por lo tanto, es acusada de utilizar su sexualidad como herramienta de atracción y decepción de hombres honrados»¹⁹⁵. Con el fin de justificar las andanzas de una mujer, Justina relata varias creencias según las que las mujeres son amigas de mucho andar. Entre una de aquellas creencias cuenta y parodia con la creación de la mujer de una costilla del hombre:

La mujer fue hecha de un hombre dormido, y él, cuando despertó tentóse el lado del corazón, y hallando que tenía una costilla de menos, preguntó a la mujer: «Hermana, ¿dónde está mi costilla? Dámela acá, que tú me la tienes». La mujer comenzó a contar sus costillas, y viendo que no tenía costilla ninguna de sobra, respondió: «Hermano, tú debes de estar soñando todavía. Yo mis costillas me tengo y no tengo ninguna de más». Replicó el hombre: «Hermana [...] anda, ve, búscala y tráemela aquí». La mujer se partió y anduvo por todo el mundo¹⁹⁶

Las parias las encontramos en cada una de las protagonistas de la novela picaresca femenina porque en ellas se refleja la rebeldía contra las buenas normas. En los análisis de las

¹⁹² *Ibid.*, p. 22.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Francisco López de Úbeda, *op. cit.*, p. 436.

protagonistas pícaras o en la simple lectura de las obras, el lector atina a una cierta ambigüedad en los personajes femeninos. El doble sentido de las frases que se atribuyen a las protagonistas podría fácilmente confundir al lector a la hora de definir los servicios a los que se dedican las pícaras. Se las podría interpretar como mujeres promiscuas cuya manera de hablar y forma de comportarse son excesivas y exageradas y, por lo tanto, inaceptables dentro de la sociedad en los años de renacimiento y barroco.

6.2 La «mujer pública» en el Siglo de Oro y las protagonistas pícaras

Buscando entender mejor el significado de la libertad femenina, o la autonomía femenina en el período del Siglo de Oro, en primer lugar, tenemos que aclarar los significados de ciertos términos. Al buscar la definición actual del término «prostituta» en los diccionarios, encontraremos lo siguiente: «prostituto, -ta del lat. *prostitūtus*. m. y f. persona que mantiene relaciones sexuales a cambio de dinero»¹⁹⁷. Pero, al situar la terminología en los siglos XVI y XVII, las interpretaciones y significados cambian. Aunque no tenía ninguna relación con los servicios sexuales y no recibía dinero, una mujer podía ser llamada prostituta solamente por hablar demasiado, por no tener un trabajo o ser soltera. A las mujeres que se encargaban más en los asuntos ajenos que en los propios, a las que les gustaba ir de fiestas y a las que no se habían sometido al control o al dominio masculino fácilmente les ponían el nombre de prostituta¹⁹⁸.

Para que quede más claro vamos a citar a la estudiosa Enriqueta Zafra que sostiene lo siguiente: «podemos considerar como ángulos y vértices de la prostitución, además de la venta del cuerpo, la desenvoltura discursiva y su extremo, la truhanería y bufonería; la negociación del matrimonio con el fin de medrar; la manipulación y por supuesto la expresión sensual y sexual abierta que conlleva la promiscuidad»¹⁹⁹. Con el fin de designar todas las acciones enumeradas con una sola expresión, a menudo se empleaba el término «prostituta».

Igualmente, para denominar a una mujer que no era sumisa, dulce y cariñosa, junto con la expresión más frecuente que es «prostituta», aparecen otras como, por ejemplo, pieza suelta,

¹⁹⁷ *Diccionario de la Real Academia Española*, <http://dle.rae.es/?id=UR3fvgg>, (fecha de consulta: 30 septiembre 2016).

¹⁹⁸ Enriqueta Zafra, *op. cit.*, p. 6.

¹⁹⁹ *Íbid.*, p. 7.

mujerzuela, mujer pública o mujer libre²⁰⁰. Se trata de la terminología que hallamos en las novelas picarescas femeninas, la pícaro Justina, por ejemplo, se denomina como una pieza suelta. Desde el momento en el que una mujer no estaba bajo el dominio de su familia, sus esposos o la iglesia, fácilmente se la llamaba prostituta.

La sensualidad y la libertad, los bailes en público y los gritos, los asuntos ajenos y críticas públicas eran las características principales de una mujer libre, una pieza suelta o, en aquella época, de una simple prostituta. El fenómeno del aislamiento de la sociedad siempre fue algo que acompañaba a las mujeres públicas. No importaba si ellas hacían sus oficios según y cómo lo ordenaban las autoridades o si lo hacían por su cuenta y de forma ilegal, en ambos casos la incomunicación fue indispensable. Este mismo aislamiento lo encontramos también en la literatura de la picaresca femenina. Dentro de la literatura de la novela picaresca femenina, la protagonista se define como un paria visto que no podía y no quería cumplir con los requisitos impuestos por la sociedad. Aquellos requisitos, o mejor dicho formalidades, consideraban la apacibilidad, la sumisión y la virginidad.

Interpretando el significado de ciertas expresiones, notamos que la interacción física entre un hombre y una mujer es visto como un pecado si no se consuma dentro del matrimonio. En ese «pecado» la que tiene la mayor culpa es la mujer libre que provoca «desorden espiritual y físico del hombre»²⁰¹. Los moralistas de los siglos pasados, para someter aún más a la mujer y justificar el comportamiento del hombre, aciertan el apoyo en los motivos bíblicos, claro en el antiguo testamento, y echan toda la culpa sobre la mujer dado que ella es la hija de Eva y lleva su herencia.

Este significado de la ambigüedad de la mujer que puede ser sumisa, cariñosa, pero también devoradora y cruel lo exprime Justina: «Entré baja, encovadera, maganta y devotica, que parecía abejita de Dios. Entonces eché de ver lo que sabemos disimular las mujeres y con cuánta razón pintaron a la disimulación como doncella modesta, la cual, debajo del vestido, tenía un dragón»²⁰². Las palabras de Justina están confirmadas también por otros autores a los que menciona Zafra en su obra. Según sus palabras la mujer «es tachada de quimera, monstruo y ayudante del demonio que persigue a los hombres para inducirlos a pecar»²⁰³ y todo se reduce en la culpa de la hija de Eva. Dicho en otras palabras lo todo relacionado con

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Enriqueta Zafra, *op.cit.*, p. 62.

²⁰² Francisco López de Úbeda, *op.cit.*, p. 472.

²⁰³ Enriqueta Zafra, *op.cit.*, p. 66.

la mujer se puede interpretar como algo pecaminoso, a ella se la describe y compara con el dragón y con la culebra, todo con el propósito de controlarla y dominarla.

Quizás a través de los personajes de *La ingeniosa Elena*, Salas Barbadillo tenía la intención de paragonar dos tipos de mujeres y las conductas de ellas. Si Úbeda tenía como el mayor propósito dibujar la vida de una mujer promiscua y demostrar sus equivocadas acciones y sus erróneas andanzas, el creador de Elena parecía como si su intención fuera rendir homenaje a todas aquellas mujeres sumisas y subyugadas. Ya de las primeras frases notamos que quiere acentuar «la polaridad desde el principio de la narración»²⁰⁴ entre las mujeres honradas y entre aquellas que venden su cuerpo en el mercado carnal. Por lo cual, describiendo la ciudad de Toledo y sus mujeres, destaca:

Las ventanas estaban pobladas de varias luces, así de las artificiales como de las naturales que nacían de los hermosos ojos de tantas damas [...] esta felicísima ciudad goza, llevando a todas las demás destos reinos la gloria, insignes mujeres, bellas en los cuerpos, discretas en las almas, suaves en la condición, liberales en el ánimo, honestas en el trato; deleitan cuando hablan, suspenden cuando miran, siempre son necesarias, y jamás su lado parece inútil²⁰⁵.

Las mujeres descritas en el párrafo anterior serían aquellas mujeres honradas, las que se quedan dentro de sus casas, desconocidas y apartadas del mundo exterior, de las plazas y esquinas en las que presidían las mozas de «menor calidad en la sangre –que en lo demás bien competían–, a cuyo olor iban mozuelos verdes y antojadizos»²⁰⁶. Con este último citado el autor pinta a la protagonista de la obra.

Uno de los vínculos entre la mujer pública o la prostituta en la sociedad y una pícara en la literatura de los Siglos de Oro consiste en la desobediencia de los códigos sociales impuestos a las mujeres. La sumisión, la obediencia y la docilidad son los términos con los que venía descrita una mujer, y estos términos se quiebran con el oficio libre de la prostitución dentro de una sociedad y la aparición de una mujer que desempeñaba el papel principal en la novela picaresca.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 152.

²⁰⁵ Alonso Salas Barbadillo, *op.cit.*, p. 611.

²⁰⁶ *Ibid.*

7. Conclusión

Con la investigación de las obras picarescas femeninas, hemos logrado destacar ciertas peculiaridades vinculadas exclusivamente con los personajes femeninos. Del análisis se desprende la percepción de las protagonistas en la sociedad del período, sus presentaciones por parte de los autores y el comportamiento libertino de las pícaras. Hemos elegido las obras de *La pícaro Justina*, *La ingeniosa Elena*, *La niña de los embustes–Teresa de Manzanares* y *La guardaña de Sevilla* porque pertenecen a la misma época y nos permiten analizar las diversidades y similitudes de cada una. En la conducta casi rebelde de las cuatro heroínas, podemos apreciar el fenómeno de la libertad femenina.

En cada una de las obras analizadas se observan sus discursos libres, sus comportamientos atrevidos y sus desdeños hacia cualquier tipo de control. Precisamente por eso se las denomina a veces con apelativos incómodos. La estudiosa Enriqueta Zafra señala que este tipo de mujer se ha visto como «una fuerza devastadora, capaz de desequilibrar el sistema 'natural' de valores»²⁰⁷, así que, a causa del exagerado uso de la sensualidad y libertad, han sido de una forma aisladas por parte de la sociedad.

La primera novela picaresca femenina, *La pícaro Justina* nos ha servido como la fuente más importante para estudiar el tema de la libertad de las mujeres dentro de la novela picaresca femenina. Por su alto sentido de libertad, a la pícaro se la paragona con frecuencia con una mujer pública. Con la atenta lectura de la obra de Francisco López de Úbeda hemos tenido la oportunidad de someter a reflexión la conducta de la pícaro que frecuentemente se compara con el protagonista de *Lazarillo*. La única diferencia entre, por ejemplo, Justina y Lazarillo, la localizamos en el discurso amoroso, es decir, el tema de amor, fingido y verdadero, llega a ser profundamente elaborado únicamente en la obra del autor incógnito.

Úbeda coloca a su protagonista en los asuntos amorosos que en la mayoría de los casos tienen algo que ver exclusivamente con el provecho personal de Justina. En su comportamiento Justina utiliza la apariencia física, su hermosura que le facilita los engaños, y la astucia femenina la lleva al ascenso social. La habilidad de hacer trucos y en una cierta manera, hechizar a sus interlocutores, tienen su sumo poder en las relaciones matrimoniales de Justina,

²⁰⁷ Enriqueta Zafra, *op.cit.*, p. 19.

y no solamente en las relaciones matrimoniales, sino aquellas cotidianas donde hasta no existe la necesidad de engañar.

El personaje de Elena, creado ocho años después de la publicación de *La pícaro* Justina, representa a la heredera de Justina. Si la primera ha servido a su autor como el prototipo del pícaro masculino, Elena ha servido como el ejemplo de la mujer deshonesto en un mar de doncellas insignes, como escribe el autor: «bellas en los cuerpos, discretas en las almas, suaves en la condición, liberales en el ánimo, honestas en el trato; deleitan cuando hablan, suspenden cuando miran, siempre son necesarias, y jamás su lado parece inútil»²⁰⁸. Con el personaje de Elena se ha hecho una equiparación entre las mujeres libres y aquellas obedientes y subordinadas. El propósito del escritor ha sido alabar a las mujeres sumisas, las damas frágiles que respetan la voluntad de sus padres o maridos, frente a una mujer suelta, de gran hermosura que ya a la edad de doce o trece años llega a conocer todos los secretos femeninos y se la tacha como a una mujer promiscua.

El menor énfasis en la «libertad femenina» lo notamos en las dos obras de Alonso de Castillo Solórzano. Sabemos que Rufina utiliza su hermosura y su buena cara para evitar los castigos por los delitos cometidos, los trucos y hurtos, pero no hemos encontrado en la novela de *La garduña de Sevilla* un comportamiento tan libre y suelto para poderla categorizar como una de moral cuestionable. Al final, ella es la única que se casa por el amor. La última protagonista pícaro que analizamos es Teresa, específica por el motivo laboral a lo largo de toda la obra. Se trata del personaje que percibe al trabajo como la solución para salir de la servidumbre. No se sirve de engaños en tal medida como Rufina, ni con su sensualidad como lo ha hecho Elena, pero no podemos olvidar que se trata de una protagonista que sabe utilizar sus ventajas femeninas para lograr lo que desea.

Las pícaras comparten una serie de características comunes: el aspecto físico, la belleza, capacidad de cometer fraudes, inteligencia y la astucia. Todas las peculiaridades sirven a las protagonistas de las novelas picarescas para llegar al fin deseado. En algunos momentos nos parece que los mismos autores hacen burlas de sus propias heroínas y en ciertos casos de verdad es así. Las ponen en situaciones ridículas en las que no podemos encontrar a un personaje masculino, pero de otro lado las utilizan como herramienta para señalar la

²⁰⁸ Alonso Salas Barbadillo, *op.cit.*, p. 611.

hipocresía de la sociedad del período, criticar a la alta nobleza y el comportamiento del clero frente a estas mujeres.

El aspecto físico es el punto clave que sirve a las pícaras para llevar a cabo sus estafas. La excesiva atención a la apariencia externa, el comportamiento y la expresión oral refinada facilitan la realización de una misión que lleva al progreso social y económico. Usando sus protagonistas, los autores querían mostrar la sociedad española, criticar el comportamiento de los nobles hipócritas y del clero, pero igualmente poner a la luz la astucia y la habilidad de estas mujeres para lograr tener lo que deseaban y por lo cual anhelaban, en breve, el dinero, las riquezas y un estatus social.

8. Bibliografía:

Alemán, Mateo: *Guzmán de Alfarache*, Madrid, Cátedra, 2005

Arredondo, María Soledad: «Pícaras, mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro» en *Dicienda: Cuadernos de filología hispánica*, N° 11, 1993, págs. 11- 34, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90837>, (fecha de consulta: 28 junio 2016)

Arroyo, Sevilla Florencio: *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011

Arroyo, Luis Antonio: «Dos menciones tempranas de la palabra „pícaro“ », [Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses](https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2503373), N°. 57, 1987, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2503373>, (fecha de consulta: 25 de abril 2016).

Autor anónimo: *Lazarillo de Tormes*, Edición, introducción y notas de Francisco Rico, Barcelona, Editorial Planeta, 1976

Autor anónimo: *La vida y hechos de Estebanillo González, hombre de buen humor*, Madrid, Cátedra, X edición de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, 1990

Barbadillo, Alonso Salas: «La ingeniosa Elena», en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011

Bataillon, Marcel: «Para leer el Lazarillo» en *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980

Best, O. F., «Para La Etimología De Pícaro» en *Nueva Revista De Filología Hispánica*, vol. 17, no. 3/4, 1963, p. 352–357, www.jstor.org/stable/40297681, (fecha de consulta: 09 de febrero 2017).

Calpe, Natividad Nebot: «Semblanzas de la picaresca femenina española», en *ACTAS XXXIX*, http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_39/congreso_39_20.pdf., (fecha de consulta: 14 septiembre 2016).

Damiani, Bruno Mario: *Aspectos barrocos de «La pícaro Justina»*, p. 198., <http://www.cervantesvirtual.com/obra/aspectos-barrocos- dela-picara- justina/>, (fecha de consulta: 25 enero 2017).

Diccionario de la Real Academia Española, <http://dle.rae.es/>, (fecha de consulta: 30 septiembre 2016).

De Cervantes, Miguel: *Don Quijote de la Mancha*, II parte, Edición y nota de Francisco Rico, México, Editorial Impresor Apolo, 2004

De Haan, Fonger: «Pícaros y ganapanes» en *Homenaje a Menéndez- Pidal, II*, Dialnet, <https://archive.org/stream/haanfongeranpicarosyganapan00#page/n25/mode/2up>, (fecha de consulta: 25 de abril 2016).

De Monte, Alberto: *Itinerario del romanzo picaresco spagnolo*, Firenze, Sansoni, 1957

De Quevedo, Francisco: *La vida del Buscón llamado Don Pablos*, Madrid, Cátedra, 2006

De Úbeda, Francisco López: «La pícaro Justina» en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011

Freixa, Omer: «Estudio de la picaresca como fenómeno histórico y social de la España Moderna» en *Los pícaros en España del siglo de Oro*, Red SAFE WORLD- Historia, <https://redsafeworld.files.wordpress.com/2012/02/los-pc3adcaros-en-la-espac3b1a-del-siglo-de-oro.pdf>, (fecha de consulta: 04 de febrero 2017).

García Cárcel, Ricardo: «Manual de historia de España» en Ricardo García Cárcel, Antoni Simón Tarrés, Ángel Rodríguez Sánchez y Jaime Contreras, *La España moderna, siglos XVI- XVII*, Madrid, Historia 16, 1991

Gómez, Carlos Eduardo Mesa: «Divagaciones sobre la literatura picaresca» *THESAURUS*, Tomo XXVI. Núm. 3, 1971, p. 560. http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_003_083_0.pdf., (fecha de consulta: 28 de abril de 2016).

Le Flem, Jean- Paul Le Flem: «Los aspectos económicos de la España moderna» en Manuel Tuñón de Lara: *Historia de España*, Tomo V, Madrid, Editorial Labor, 1999

Mansilla, Fernando Rodríguez: *La nave de los pícaros, investigaciones sobre la novela picaresca*, Lima, Fondo Editorial de la Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2005

Maravall, José Antonio: «Crisis y tensiones sociales del siglo XVII» en *La cultura del Barroco*, Barcelona, Editorial Ariel, 2002

Maravall, José Antonio: *La literatura picaresca desde la historia social*, Madrid, Taurus, 1986

Parker, Alexander A: «Los pícaros en la literatura» en *La novela picaresca en España y Europa (1599- 1753)*, Madrid, Editorial Gredos, 1971

Pérez, Joseph: «España moderna (1474–1700) aspectos políticos y sociales» en Manuel Tuñón de Lara: *Historia de España*, Tomo V, Madrid, Editorial Labor, 1999,

Reyes, Coll-Tellechea: *Contra las normas, las pícaras españolas (1605-1632)*, Madrid, Ediciones Clásicas, 2005

Rodríguez, Rodríguez Begoña: «Panorama crítico- bibliográfico de la novela picaresca» en *Antología de la novela picaresca*, 2005, http://www.centroestudioscervantinos.es/upload/4_introduccion.pdf, (fecha de consulta: 14 de junio 2016).

Soguero, Francisco M.: «El discurso antifeminista de las pícaras, misoginia en la picaresca femenina» en *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, <http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9797110289A>, (fecha de consulta: 22 septiembre 2016).

Solórzano de Castillo, Alonso: «La niña de los embustes- Teresa de Manzanares», en Florencio Sevilla Arroyo (ed.): *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia, 2011

Solórzano de Castillo, Alonso: *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Madrid, Espasa Calpe, S.A., 1957

Torres, Luca: «Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria» en *Actas VI*, p. 1768, http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_071.pdf, (fecha de consulta 22 de enero 2017).

Valbuena y Prat, Ángel: *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar S.A de Ediciones, 1963

Villar, Pierre: *Historia de España*, Madrid, Crítica, 1999

Villanueva, Francisco Márquez: «Crítica social y crítica religiosa en el Lazarillo: la denuncia de un mundo sin caridad» en *Historia y crítica de la literatura española, Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980

Zafra, Enriqueta: *Prostituida por el texto, discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette, Indiana, Purdue Univeristy Press, 2009