

El pícaro amante* de José Camerino, contrahechura de *La ilustre fregona

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
Universidad de Navarra

En el amplio espectro de la novela cortesana del siglo XVII, existe un pequeño conjunto de textos que, lejos de la forma canónica de la novela picaresca (empezando por su extensión misma), se consideran «narraciones *con pícaro*»¹, en oposición a la convencional «narración *de pícaro*» constituida por textos en la senda del *Guzmán de Alfarache*. Una de tales «narraciones *con pícaro*» es *El pícaro amante* de José Camerino, incluida en su colección *Novelas amorosas* (1624).

Camerino parece contrahacer el argumento básico de *La ilustre fregona* y le da la vuelta poniéndolo al servicio de sus particulares propósitos ideológicos. En ese aspecto, antes que postular una influencia directa, nos interesa proponer una comparación con fines esencialmente metodológicos. Los vasos comunicantes que surgen entre ambas obras, tan disímiles en propósitos y límites, resultan más o menos diáfanos cuando se piensa en el binomio protagónico. Así lo advertía muy bien E. Rodríguez Cuadros cuando señalaba que Vriango y Armíndez configuran «el tipo de estudiantes arrufianados que ya Cervantes sacara casi a la fuerza de las aulas salmantinas en *La ilustre fregona*» (Rodríguez Cuadros, 1979: 88). Si en la novela cervantina los personajes son caballeros disfrazados de pícaros en torno a una fregona que al final se descubre como dama noble, con un *happy ending* de bodas concertadas a la manera teatral; en *El pícaro amante* tenemos pícaros disfrazados de caballeros y una dama, no obstante hija de mercaderes, que será burlada mediante un matrimonio aparentemente ventajoso, con consecuencias puestas a las del final de *La ilustre fregona*. Este diálogo intertextual que proponemos

1. Así designa Francisco Rico (1989: 135) a los libros de corte picaresco pergeñados por Alonso de Castillo Solórzano, pero puede decirse lo mismo de los otros epígonos que disientan, en forma e ideología, de la picaresca canónica representada por el *Lazarillo* y el *Guzmán*.

permite observar no solo una probable apropiación de la obra cervantina y su reformulación, sino sobre todo los alcances y los límites de un género, como el de la novela cortesana, caracterizado por debatir los valores de la nueva nobleza urbana a la que se dirige (Romero-Díaz, 2002). En la escritura de *El pícaro amante*, Camerino echa mano de una serie de motivos picarescos que, hacia la época en que escribe (tercera década del XVII), estaban sumamente desgastados, aunque todavía resultaban atractivos. De allí que por un lado les rinda tributo y por otro esté obligado a introducir modificaciones significativas, considerando que el género en el que plasma la historia posee otros horizontes de lectura, bien distintos a los de los libros picarescos (con el *Guzmán de Alfarache* a la cabeza) cuyo primer auge, que coincide con los primeros años del siglo XVII, ya había pasado².

Fugados de Salamanca por seguir a un par de comediantas, nuestros protagonistas se introducen en la farándula y hacen sus primeras armas en el mundo de las apariencias. Este periodo de formación teatral es clave para comprender el comportamiento de Armíndez y Vriango, quienes se atribuyen los papeles de galán y gracioso respectivamente; ya que el primero «fuera de ser mozo, dispuesto y brioso, danzaba por excelencia, cantaba bien y no tañía mal», en tanto el segundo «no hallaba quien le aventajase en hacer un simple» (Camerino, 1986: 93). De tal forma, los jóvenes se constituyen en auténticos actores dentro y fuera del escenario. Por esta razón se ha propuesto que la novela en cuestión posee una intención crítica, de censura frente al teatro (Sánchez Jiménez, 2002: 121). No cabe duda de que este es uno de los temas presentes en la obra, si no el principal, pero, en términos de elaboración argumental, quizás el hecho más subyugante del texto de Camerino sea que estos pícaros que lo protagonizan triunfen, particularmente el que funge de galán, Armíndez, quien finalmente podrá «campear caballero en la Corte» (Camerino, 1986: 107)³.

Otro aspecto anejo a lo dicho hasta aquí es el de los recursos teatrales que utiliza la novela. Contamos con varias escenas tomadas o al menos inspiradas en las convenciones dramáticas de la época (analizadas en Sánchez Jiménez, 2002), como el hábito de Santiago que se lleva oculto como enseña de la condición noble del galán o el papel caído accidentalmente en el suelo, todo con fines de anagnórisis falaz. Esta teatralidad dentro del planteamiento narrativo de Camerino se presta a una comparación con la teatralidad propia del relato de Cervantes. En *La ilustre fregona*, Carriazo, el joven noble que desvía su camino hacia Salamanca para detenerse en Toledo y ejercer de aguador como otro Lázaro de Tormes, se deja llevar por el canto de sirena del mito picaresco: la libertad que supondría una vida despreocupada y despojada de los deberes impuestos por la honra.

2. El breve periodo 1599-1605 contempla la publicación de las dos partes del *Guzmán* (1599 y 1604) y de una segunda parte apócrifa de la novela de Alemán por Mateo Luján de Sayavedra (1602), la primera redacción del *Buscón* (circa 1604) y el lanzamiento de *La pícaro Justina* (1605).

3. P. Dunn reconoce también la excepcionalidad de *El pícaro amante* en razón de su mañoso argumento: «I know of only one example in literature [la novela de Camerino] of an upstart who marries into a higher status by wearing a badge of knighthood to which he is not entitled. The narrator, however, expects that the fraud will be exposed before long. In the meantime, the woman's family is to be blamed for being so dazzled by the match that they did not investigate the young man. Significantly, the bride is the daughter of a rich merchant, not of a hereditary nobleman» (Dunn, 1993: 304).

Como señala Helen Reed (1987: 77), «he [Carriazo] plays at being a *pícaro*, inspired by his own romantic notions, a fictional representation of the effect of literature in life».

Como don Quijote, Carriazo pretende hacer de su vida una obra de arte mediante la imitación. «Pasó por todos los grados de pícaro hasta que se graduó de maestro en las almadrabas de Zahara, donde es el *finibusterrae* de la picaresca» (Cervantes, 1982: 47). Las almadrabas son para Carriazo como Sierra Morena para don Quijote: el espacio propicio para llevar a cabo su representación. Pero en el camino de retorno a las almadrabas, encuentra un desvío que lo llevará al matrimonio. Se trata de una vuelta a la cordura y el fin de sus locuras juveniles: cada quien retorna a su lugar de origen y el orden se reestablece por completo. A ello se debe que el final de la narración incida en resaltar las felices consecuencias de su boda pactada: «Carriazo [vive] ni más ni menos, con tres hijos, que sin tomar el estilo del padre ni acordarse si hay almadrabas en el mundo, hoy están todos estudiando en Salamanca» (Cervantes, 1982: 120). Avendaño, su compañero de ruta, por otra parte, destaca por su pasividad de ferviente enamorado de Costanza y cumple el rol de «amortiguador humano» frente al crudo realismo del ambiente picaresco en el que se desenvuelven, tal como Sancho Panza en su relación con el hidalgo manchego. En *Don Quijote de la Mancha*, el personaje de Sancho Panza y los recursos de la novela pastoril operan como amortiguadores frente a la picaresca, cuyo brutal cinismo llevaría a la derrota final a don Quijote (Gilman, 1993: 98). En Cervantes, el influjo de lo pastoril, a través del enamorado Avendaño, así como de la amistad que este y Carriazo mantienen, es lo que amortigua el peso de la tradición picaresca y orienta las acciones hacia un desenlace dichoso y comediesco. En la relación de Carriazo y Avendaño, los dos amigos, nos hallamos frente a la «pastoral auténtica» de la que hablaba Forcione: el ágape en lugar del eros, la *amicitia* en lugar de la pasión, un espacio donde se exalta «la condición esencial de pureza en que ser y comunidad son uno, en que el hombre solo puede existir como amigo, compañero y vecino» (Forcione, 1988: 1042).

La teatralidad de *El pícaro amante* es de muy diversa índole y se sitúa en el marco de la degradación propia del universo picaresco. Así como los personajes de *La ilustre fregona*, Armíndez y Vriango han pasado también por «todos los grados de pícaro». Empiezan por ser estudiantes en Salamanca cumpliendo la labor de «defensores de cátedras» (Camerino, 1986: 93). A continuación, se convierten en cómicos de la legua hasta llegar a Barcelona, donde surge la tentación de embarcarse «a ver la bella Italia» (Camerino, 1986: 95), pero deciden enrumbarse a la corte vallisoletana. En la ciudad del Esgueva, ejercen de lacayos a la vez que de rufianes para terminar siendo «caballeros del milagro» (Camerino, 1986: 96), con lo que ejercen la vida de los chanflones que se retrata en el *Buscón*. Conocedores de las malas artes del garito, se hacen de un monto significativo para emprender viaje a su particular *finibusterrae* picaresco: Sevilla, cuna y capital del oficio. Pero a diferencia de Pablos de Segovia, quien en la Hispalense se hunde en la germanía y renuncia a toda pretensión de ascenso social, la pareja de protagonistas encuentra una nueva aventura: doña Leonor, una hermosa joven, hija de un mercader ausente por sus negocios en Indias. Aquí, nuevamente la sombra de *La ilustre fregona* se yergue sobre *El pícaro amante*. La imperial Toledo que recrea Cervantes se trueca por la licenciosa Sevilla. Si en la primera puede gestarse un amor puro e idealista como el del joven Avendaño, en la segunda, de acuerdo con la cosmovisión que exuda la novela de

Camerino, solo puede gestarse un *casamiento engañoso* de curiosa factura. Doña Leonor reemplaza a Costanza en el lugar de la dama a conquistar. Dos son sus principales atractivos: su hermosura y su riqueza. El linaje, discretamente, se omite, pese a que la joven recibe el tratamiento de *don* todo el tiempo.

Visto el enamoramiento rotundo de Armíndez, su compañero de ruta, Vriango, le promete ayudarlo en su empresa amorosa, ya que «no faltarán trazas para salir con nuestro intento, que quien resistiere a un estudiante enjerto en farsante, lacayo y fullero ha de saber más que el mismo demonio» (Camerino, 1986: 97). Similar distribución de papeles, donde uno es el actor principal y el otro el coadyuvante, se propone en *La ilustre fregona*, cuando Carriazo le promete al enamorado Avendaño servirlo «en todo aquello que fuere de tu gusto» (Cervantes, 1982: 76). Repartidas así las funciones, Armíndez finge ser caballero en traje de lacayo, llevando a cabo de esa forma una doble interpretación, que supone usurpar dos identidades, una subsumida en la otra: un pícaro que finge ser un noble que a su vez finge ser un lacayo. Armíndez exhibe a la perfección «talle y acciones» (Camerino, 1986: 99) de caballero, ya que muestra un aspecto distinguido y una falsa riqueza gracias a letras de cambio fraguadas. Pasar por caballero exige parecerlo tanto por el vestido como por el dinero. En *El pícaro amante* el dinero es indesligable de la nobleza. Se es noble si se demuestra riqueza. A Leonor, la dama, todo le hace pensar que el sujeto que la galantea es indudablemente un caballero. Las diferencias entre el usurpador y el legítimo representante de la nobleza son imperceptibles en este universo social que recrea *El pícaro amante*. Con la buena desenvoltura de Armíndez, asimismo, nos hallamos en las antípodas de la picaresca canónica, donde el pícaro suele aparecer como grotesco, a su pesar, en el rol de caballero. Piénsese en los vanos esfuerzos de Pablos de Segovia o el ufano Guzmán de Alfarache en un traje ostentoso que no le va.

En este aspecto, Camerino se sitúa dentro de la pauta que abrazará Alonso de Castillo Solórzano, cuyos pícaros también resultan guapos, refinados y prácticamente irreconocibles como tales en su faceta de caballeros. Estos pícaros anticánónicos se mimetizan rápidamente una vez que ingresan en los estratos altos, a diferencia de los clásicos (de Lázaro de Tormes a Pablos de Segovia) que están marcados por su propio aspecto desastrado o comportamiento ridículo en razón de la infamia esencial en ellos. No obstante, el final de todos los pícaros, canónicos o no canónicos, grotescos o refinados, suele ser el mismo, ya que son castigados, humillados y expulsados por pretender lo que, por su origen, les está vedado. Así, el protagonista de las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) de Castillo Solórzano es condenado a galeras por hacerse pasar por caballero del hábito de Cristus. Camerino exhibe también una defensa del *statu quo*, pero por otra vía: antes que optar por la humillación del protagonista, como Castillo Solórzano o Quevedo, se encarga de zaherir a la dama cortejada y a su familia por su permisividad.

Armíndez trata de llamar la atención de doña Leonor mediante los artilugios convencionales. Primero, canta un par de poemas frente a la dama y su madre en los que expresa su cuita sentimental, con lo que la muchacha queda prendada. Es interesante, a este propósito, observar la ambigüedad del segundo envío lírico: un poema cuyo mensaje («El niño vengativo / suele igualar los montes y los valles», Camerino, 1986: 100) funciona para el galán en sus dos facetas, la de falso caballero que pretende ser (él se rebaja al querer unirse a Leonor, una muchacha sin linaje) y la de pícaro (que aspira a alcanzar

a la muchacha adinerada). Luego, prepara una escena, totalmente teatral, en la que deja caer una carta para que la descubra Leonor sin que él, aparentemente, se dé cuenta. Dicha carta, escrita por el diligente Vriango, revela su supuesta identidad: un caballero de Santiago desterrado de la Corte al que el rey le exige cumpla diez años de servicio en Orán para perdonarle la vida. La treta recuerda algo lejanamente una escena del *Buscón*, donde Pablos hace que sus amigos vayan a la casa en que vive de alquiler, precisamente cuando él no está presente, y hablan de su falsa identidad en términos elogiosos además de dejar una «cédula de cambio fingida» (Quevedo, 1980: 210), tal como las letras de cambio sin respaldo que ostenta Armíndez.

La diferencia en la representación que de las maniobras hace cada autor es patente: en el *Buscón* la representación incide en lo ruin y abyecto. Pablos es llamado don Ramiro de Guzmán, «un hombre de negocios, rico, que hizo agora tres asientos con el rey» (Quevedo, 1980: 209), una prestancia que se desdice totalmente cuando se repara en su físico, ya que, para quienes lo conocen en la posada, se trata de un individuo «más roto que rico, pequeño de cuerpo, feo de cara y pobre» (Quevedo, 1980: 209). En *El pícaro amante*, por el contrario, todo en el protagonista es distinguido, en los cauces de lo cortesano, y se corona con el éxito. El culmen de la representación se produce cuando Leonor observa a través del ojo de la cerradura la cruz de Santiago en el pecho de Armíndez, mientras este charla a puerta cerrada con Vriango. Para que esta escena de espionaje sea posible, la narración destaca el descuido de los adultos frente a la muchacha: la madre, quien se dedica a frívolos paseos por el Arenal, deja la casa sola y así puede el pícaro actuar. Ante tantas señales, la dama comunica a su familia lo que sabe y esta acepta la fingida nobleza del joven pícaro sin rechistar. Diríase prácticamente que necesitan que este sea un auténtico caballero. Pareciera que les urge, ya que madre y tío (puesto que el padre sigue en América) conceden el matrimonio «temorosos de que no se arrepintiese» (Camerino, 1986: 105) el galán. Tanta prisa hace que se cometa un desliz de lesa religión con consecuencias gravísimas: no se realiza «amonestación ninguna» (Camerino, 1986: 105), esto es el anuncio público del matrimonio, norma tridentina, para evitar precisamente casamientos viciados⁴. Viendo este panorama, para el pícaro Armíndez queda claro que la familia de la muchacha cree beneficiarse mucho más que él mismo con el matrimonio. Así se lo manifiesta a su cómplice Vriango:

Que suerte, y no industria, ha sido el salir tan fácilmente con nuestro intento. Porque a ser prudentes (como convenía) la madre y tío de doña Leonor, no se abalanzaran tan fácilmente a consentir este casamiento, por mucho que juzgaran estarles bien, sino informáranse cuidadosamente primero y descubrieran el engaño que será fuerza vean después, siendo locura imaginar que estén deslumbradas las personas con quien tratamos (Camerino, 1986: 106)

La boda ha sido «suerte» y «no industria», o sea no lograda por mérito propio. La picardía es de la familia de la novia. De tal forma, ocurre una inversión, ya que el pícaro

4. El decreto *Tametsi* del Concilio de Trento especificaba entre las normas del matrimonio la publicación de tres amonestaciones, así como la presencia del párroco y de testigos que den fe de la unión (Piluso, 1967: 67).

empieza a pensar efectivamente como caballero: mimetizado ya casi absolutamente con su papel, teme quedar «pobre y afrentado» (Camerino, 1986: 106) si no logra poner a buen recaudo el dinero de la dote en «cambios abonados» asentados en la Corte. Visto esto, habría que reconocer que el éxito de Armíndez pasa por la especulación del dinero a través de las letras de cambio falsas que un mercader le agenciaba, así como por el traspaso de la dote a papeles. El pícaro «emerges as personifying an entrepreneurial model of political economy that remunerates speculative investment» (Armon, 1998: 97) y ya no necesita acumular metales para obtener ganancias económico-sociales: se encuentra bien lejos de los robos de Guzmán de Alfarache en Italia, en los que las joyas y monedas eran la gran fuente de la riqueza. Armíndez se guía por un fino pragmatismo mercantil que poco tiene que ver ya con las trazas, en contraste, casi juveniles de los pícaros precedentes. Leonor se convierte en su capital: ella encarna toda la riqueza que su padre trae de América, fortuna que se va acumulando con la esperanza de alcanzar el ennoblecimiento a través de una boda con un sujeto de buena sangre, como lo sería supuestamente Armíndez. Esta conjunción de nobleza y dinero en el meollo de *El pícaro amante* se inserta en una discusión propia de la novela cortesana, que tiene a Sevilla, a raíz de su intensa actividad comercial, como ambiente más idóneo dentro de las ficciones que debaten dicho asunto (Romero-Díaz, 2002: 64-65).

Consumado el matrimonio, la fatalidad se precipita sobre la familia de doña Leonor: al mismo tiempo en que se descubre el disfraz de Armíndez, llegan las noticias de que el padre de su joven mujer ha muerto ahogado. La madre queda viuda y desamparada, en tanto el tío queda completamente desdichado no solo por la muerte de su hermano, sino también por el hecho de que la cuantiosa herencia ha pasado a manos del pícaro, vuelto «señor absoluto de ciento cincuenta mil ducados» (Camerino, 1986: 107). Pero esta deshonra familiar no afecta tanto a la muchacha, quien, al fin y al cabo, goza de un tren de vida próspero, «con hacienda bastante para sustentar el fausto» (Camerino, 1986: 107) y, lo más importante, se encuentra «enamorada de su esposo» (Camerino, 1986: 107). Ella compensa la deshonra que acarrea la estafa con el amor y el dinero heredado. Pasado un tiempo, doña Leonor se hace a la idea de haber sido engañada por un pícaro y acepta su situación de buena gana, sin atormentarse por cuestiones de linaje. Únicamente el tío, que ambicionaba ennoblecimiento en serio la sangre de la descendencia familiar, se lamenta y sufre el resto de su vida. Armíndez triunfa, ya que «tuvo lugar de camppear caballero en la Corte» (107), aunque se resalta la ingratitud y avaricia con la que trata a su amigo Vriango, como confirmando su ruindad innata, la cual no obstante, no ha condicionado negativamente su carrera vital, por el contrario, le ha permitido alcanzar el puesto elevado que tanto ansiaba. La pareja, en fin, acaba feliz. La descendencia es una señal positiva para valorar la unión de Leonor y Armíndez, ya que los hijos aseguran la conservación del patrimonio familiar; mucho más si se tiene en cuenta que no se señala que hayan heredado los vicios del padre. Esto demostraría que en el universo de *El pícaro amante* no existe el determinismo. El pícaro Armíndez es, en ese aspecto, mucho más un actor que una lacra social. Alguien que desempeña un oficio y triunfa en él o, si se quiere, un hábil cortesano, con ardid y trampas.

El final con triunfo del pícaro no deja de ser, en principio, complicado en los parámetros de la mentalidad aristocrática inherente a la novela cortesana como género. ¿Cómo admitirlo? Desmarcando, en lo posible, la bellaquería del pícaro como factor

primordial en la consumación de la burla; resaltando, por el contrario, el descuido de la familia de la dama. Se atenúan, en lo posible, sus malas artes: el único vicio del pícaro parece ser el juego. En la etapa vital de Armíndez y Vriango que le interesa narrar a Camerino, la del enamoramiento del primero, los jóvenes ni roban ni ejercen de rufianes. De Armíndez podría decirse lo mismo que del joven Carriazo de *La ilustre fregona*, que es un pícaro bastante singular debido a sus cualidades inusitadas: «Virtuoso, limpio, bien criado y más que medianamente discreto» (Cervantes, 1982: 47).

Ahora bien, el autor de *El pícaro amante* posee un afán moralizante y proselitista, en función de la moral tridentina (López Díaz, 1991: 297), pero su narración se aleja de los relatos convencionales de la época, en los cuales el pícaro, indefectiblemente, siempre pierde, ejerciéndose así la justicia poética al uso. Camerino cambia la perspectiva y enfoca su mirada crítica en la responsabilidad de la familia de Leonor, la dama burlada, que se dejó llevar por una falsa ilusión de ascenso social. No por ello Camerino condena esta pretensión, ni mucho menos condena a los mercaderes en su conjunto. De hecho, es posible comprender *El pícaro amante* en el marco del didacticismo y crítica de las costumbres que impregnó la literatura en los primeros años del reinado de Felipe IV, a raíz de la *Junta de reforma* organizada por el conde-duque de Olivares. Ruth Lee Kennedy establece esta tendencia como surgida ya en las postrimerías de Felipe III, hacia 1617, y con gran vigor hasta 1625. En palabras de la estudiosa norteamericana:

There is scarcely a writer of the time who was not striven to contribute, some by painting for us, in heightened colors no doubt, pictures wherein this youth's sloth and corruption are stressed, others by offering him mirrors of ideal conduct, yet others by insisting on the lack of discipline that had characterized his training and the crying need of change in educational values, both in the home and throughout the nation (Kennedy, 1952: 285).

Este propósito didáctico se inclina hacia la nueva nobleza asentada en las ciudades, público objetivo de la novela cortesana. Para este sector social, que comprendería en parte a estos descendientes de mercaderes que ostentan un *don* impropio, el dinero y la sangre son bienes preciosos que interactúan: la nobleza, en tanto requiere lujo y ostentación, requiere del dinero; por otra parte, el dinero por sí solo no basta, ya que se requiere buena sangre. Este tipo de problema no compete a la novela corta cervantina. En esta, por ejemplo, el dilema de la desigualdad entre los amantes se diluye. En *La ilustre fregona*, tanto como en *La gitánilla*, el orden social no peligró, sino que simplemente se reestablece el mundo al revés que se presentaba al principio: las jóvenes damiselas virtuosas (Cotanza y Preciosa) se despojan de su traje humilde de fregona o gitana con la misma facilidad con que los traviesos muchachos dejan de lado sus aventuras como esportilleros.

El final de *La ilustre fregona* había de causar alivio en el lector: contra lo que se podía imaginar en su inicio, las convenciones sociales no peligran, sino que todo se resuelve gracias a la armonía propia del discurso pastoril, que subyace a la amistad, la virtud y el idealismo determinantes en los personajes y que salvaguarda el microcosmos cervantino. Camerino, en cambio, afirma la posibilidad de que se ponga en riesgo el orden social, a saber: que un joven pícaro se abra paso en Sevilla, consiga casarse con una falsa identidad de caballero y que funde un linaje gracias al dinero aportado por una familia deseosa de

elevar su categoría con la supuesta buena sangre del novio. Semejante caos, inconcebible en Cervantes, tampoco es precisamente celebrado por Camerino, sino que es ofrecido al público como una amenaza latente para los padres, en particular si estos no son prudentes al momento de concertar el matrimonio⁵. El autor de *El pícaro amante* deja en claro que el casamiento descalabrado es exclusiva responsabilidad de los padres de la novia o, en este caso concreto, de la madre y el tío, deseosos de ennoblecer a la familia, mezclando su sangre con una considerada mejor. Es un dato de la realidad el que en la Sevilla de la época las madres tuvieran a su cargo administrar los negocios y tomar decisiones familiares en razón de que sus esposos se hallaban en las Indias (Perry, 1993: 23-25). El relato de Camerino, visto así, posee una absoluta actualidad en el momento de su publicación, generado por el ambiente de reforma moral que embargaba el campo literario vigente.

Si se repara en el título de la novela, este resulta casi un oxímoron, considerando que amante significaba “enamorado”. ¿Puede un pícaro enamorarse de verdad? En los libros picarescos el amor no pasa de ser deseo sexual que, de consumarse, desaparece al poco tiempo para conducir hacia un desengaño de estirpe misógina. Si hay matrimonio, el pícaro no tarda en explotar a su mujer, ejerciendo el oficio de marido cartujo, tal como ocurre en el *Guzmán de Alfarache* o en el híbrido genérico que es *La hija de Celestina*. Pero en *El pícaro amante*, el protagonista se enamora en serio y sabe, al parecer, retribuir el amor que le predica doña Leonor, quien precisamente encuentra parte de su consuelo en este sentimiento. Finalmente, tan chocante es el título de la novela de Camerino como aquel de la novela de los jóvenes caballeros metidos a pícaros de *La ilustre fregona*, donde *ilustre* no casa, en principio, con *fregona*. Así como en Carriazo y Avendaño se impone su identidad noble (caballeros vueltos pícaros), en la historia de Armíndez y Vriango se impone la vocación arribista y el amor se subordina a sus intereses de ascenso social: Armíndez es un pícaro vuelto caballero y además enamorado. Como se ve, la contrahechura que representa *El pícaro amante* de Camerino frente a *La ilustre fregona* parte de rasgos comunes, aunque replanteados en función de una ideología divergente, con fines de enseñanza práctica cortesana, en las coordenadas del magisterio que ejercerá algunos años más tarde Baltasar Gracián en obras igualmente didácticas como el *Oráculo manual*. Es así como los narradores postcervantinos se apropiaron de los logros de las *Novelas ejemplares* y los subordinaron a la discusión de temas peliagudos para la sociedad de su tiempo, la cual los dotó de la materia que plasmaron en una fórmula textual que Cervantes había creado reciclando materiales narrativos del siglo XVI.

Bibliografía

- ARMON, S. (1998): «The Paper Key: Money as Text in Cervantes's El celoso extremeño and José Camerino's *El pícaro amante*». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, XVIII, pp. 96-114.
- CAMERINO, J. (1986): *El pícaro amante*, en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid: Castalia, pp. 93-108.

5. En ediciones antiguas posteriores, la novela lleva por título *El pícaro amante y escarmiento de mujeres*, con el que se enfatiza el propósito aleccionador de la ficción (Rodríguez Cuadros, 1986: 43).

- CERVANTES, M. de (1982): *Novelas ejemplares*, III. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia.
- DUNN, P. N. (1993): *Spanish Picaresque Fiction: A New Literary History*. Ithaca: Cornell University Press.
- FORCIONE, A. K. (1988): «Cervantes en busca de la pastoral auténtica». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI, pp. 1011-1044.
- GILMAN, S. (1993): *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica.
- KENNEDY, R. L. (1952): «The Madrid of 1617-1625. Certain Aspects of Social, Moral, and Educational Reform», en *Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington*. Wellesley: Spanish Department-Wellesley College, pp. 275-309.
- LÓPEZ DÍAZ, M. D. (1991): «Un novelista poco conocido: José Camerino y sus *Novelas amorosas*». *Epos*, VII, pp. 291-298.
- PERRY, M. E. (1993): *Ni espada rota ni mujer que trota. Mujer y desorden social en la Sevilla del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- PILUSO, R. V. (1967): *Amor, matrimonio y honra en Cervantes*. New York: Las Américas Publishing Company.
- QUEVEDO, Fco. de (1980): *La vida del buscón llamado don Pablos*. Ed. Fernando Lázaro Carreter, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- REED, H. (1987): «Theatricality in the Picaresque of Cervantes». *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, VII, pp. 71-84.
- RICO, Fco. (1989): *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix-Barral.
- RODRÍGUEZ CUADROS, E. (1979): *Novela corta marginada del siglo XVII español. Formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*. Valencia: Universidad de Valencia.
- (1986): «Introducción», en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*. Ed. Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid: Castalia, pp. 9-69.
- ROMERO-DÍAZ, N. (2002): *Nueva nobleza, nueva novela: reescribiendo la cultura urbana del Barroco*. Newark: Juan de la Cuesta.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, A. (2002): «Comedia y novela corta en *El pícaro amante* de José Camerino». *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, XVIII, pp. 109-124.