

La niña de los embustes, entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano

Fernando RODRÍGUEZ MANSILLA

University of North Carolina at Chapel Hill
frman@email.unc.edu

RESUMEN

En el Siglo de Oro la literatura a menudo recoge y reelabora material folclórico. El presente artículo se ocupa de esbozar los rasgos del personaje tradicional que se esconde detrás del nombre “Teresa” a través de diversas fuentes, como extractos de lírica tradicional, refranes y un pliego suelto. Esta tradición asociada con el personaje femenino de Teresa –muchacha seductora y burlona– es explotada por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en sus novelas cortas *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes* (ambas incluidas en *Corrección de vicios*, 1615). Precisamente este último texto es el precedente inmediato de la novela picaresca *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) de Alonso de Castillo Solórzano, la cual supone la realización literaria plena del personaje tradicional de Teresa. De la lírica tradicional hasta la novela picaresca, Teresa, en manos de los poetas anónimos y también conocidos, y después en las de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, aparece como una figura de gran vitalidad en las letras auriseculares, bastante próxima a otras como Pedro de Urdemalas o Escarramán.

Palabras clave: *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo, novela picaresca.*

ABSTRACT

In the Spanish Golden Age, literature generally gathers and incorporates folk material. This article aims to outline the traditional character named “Teresa” through different sources, including the traditional lyric, proverbs and a particular *pliego suelto*. The tradition associated with this feminine character –a playful and seductive girl– is used by Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo on his short novels *El escarmiento del viejo verde* and *La niña de los embustes* (both included in *Corrección de vicios*, 1615). This last text is the immediate precedent of *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632), a picaresque novel by Alonso de Castillo Solórzano, recognized as the highest quality literature involving Teresa. From the traditional lyric to the picaresque novel, Teresa, developed by poets both anonymous and famous and then by Salas Barbadillo and finally by Castillo Solórzano, is clearly a well-known character, similar to others like Pedro de Urdemalas or Escarramán.

Key Words: *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares, Castillo Solórzano, Salas Barbadillo, picaresque novel.*

SUMARIO

1. Teresa en la onomástica aurisecular. 2. *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo. 3. *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* de Castillo Solórzano. 4. Conclusión.

Sabido es, desde hace ya buen tiempo, que en el Siglo de Oro las fronteras entre cultura popular y cultura letrada eran menos nítidas que en la actualidad. El sustrato tradicional, conservado por vía oral, se halla omnipresente tanto en lectores como en escritores de la época, para quienes no existía una radical oposición -como la que concebimos ahora- entre lo escrito y lo hablado. Hasta un hecho histórico puede convertirse en frase proverbial, gracias a su transmisión y consecuente recreación de boca en boca. La rebelión de Gonzalo Pizarro en el Perú (1546-1548), por ejemplo, se vuelve bien pronto materia paremiológica (“Alzarse como Pizarro con las Indias”) y merece la glosa del maestro Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627): “El otro día comenzó este refrán, y ya es muy notorio y su historia muy sabida; con que me excuso de alargarme en él, si bien habrá ocasión de dolernos del valor tan mal logrado de aquellos conquistadores y su mala fortuna”¹. Ni qué decir de las cuentas del Gran Capitán o el derroche del marqués del Gasto, que merece un capítulo particular (el “onceno canto del gallo”) en el anónimo *Crótonon*. Recuértese por otra parte, que la escritura no se concebía por entonces sino solo como una forma de reproducir y fijar el discurso oral: “La escritura estaba encaminada hacia la voz y esta hacia quienes debían escucharla”². Este hecho, la subordinación de la escritura, debe considerarse un factor más gracias al cual contamos con cierto conocimiento, aunque parcial y mediatizado, de la cultura popular de la época. Esto permite comprender, asimismo, la presencia de cuentecillos y tipos cómicos tradicionales, sea como materia accesoria o protagónica en los textos literarios auriseculares, los cuales son producto de una escritura marcadamente “oralizada”. Como señala Maxime Chevalier, en extenso y contundente comentario:

A decir verdad, los contemporáneos de Cervantes, de Mateo Alemán y de Lope ni siquiera parecen percatarse de la existencia de los “personajes”. Ningún español del siglo XVII demuestra recordar el nombre de un personaje de comedia. Verdad es que la dama, el galán y el gracioso también ellos son arquetipos. Pero los lectores que aluden a la *Vida de Lazarillo de Tormes* se refieren todos a Lazarillo, al mozo de ciego, a la figurilla proverbial, sin acordarse para nada de Lázaro; pero el alférez Luis de Valdés [autor de un “Elogio” en la segunda parte del *Guzmán de Alfarache*], tan impresionado por la elocuencia y las enseñanzas de la *Atalaya de la vida humana*, ni una palabra dedica a Guzmán [...] Lázaro, Guzmán, don Quijote, Sancho, como personajes [es decir, como entes ficcionales singulares], son descubrimientos del siglo XIX o del siglo XX³.

¹ G. Correas (2000), núm. 2116. La cifra corresponde al número de refrán de la edición digital del *Vocabulario de refranes* de Rafael Zafra que figura en nuestra bibliografía.

² M. Frenk (1997), p. 38.

³ M. Chevalier (1982), p. 144.

Existen algunos ejemplos de personajes tradicionales o *figuras* (como prefiere llamarlos Alan Soons) que aparecen una y otra vez en diversos autores. Pedro de Urdemalas, el “Ulises español”, como gustaba decir Marcel Bataillon, es protagonista del *Viaje de Turquía* (poniéndose así al servicio de la causa erasmista), vuelve a la carga en la comedia cervantina homónima y reaparece todavía en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* de Salas Barbadillo (1620). Similar o mayor popularidad inclusive posee durante el XVII el jaque Escarramán, de quien se dice pudo ser un célebre ladrón de carne y hueso, ahorcado en Sevilla a fines del siglo anterior. Solo en el teatro la “tradicción escarramanesca” abarca: *El gallardo Escarramán* de Salas Barbadillo, un *Auto sacramental de Escarramán* de autor anónimo y la comedia burlesca, también anónima, *Los celos de Escarramán*⁴. Naturalmente, en cada texto el personaje tradicional, conservando rasgos esenciales, puede adoptar determinados matices por mano del escritor de turno. Este paso del mundo oral al impreso configura una “ley de la literarización”⁵, de la que gozaron unos pocos personajes, entre ellos los señalados arriba, así como Diego Moreno (paradigma del “maridillo” quevedesco), el Lazarillo destrón de ciego o el propio Juan Rana, actor de moda que se convirtió en personaje cómico con vida independiente gracias a su rotundo éxito en las tablas.

No parece casualidad, por cierto, que en los dos ejemplos mencionados aparezca el nombre de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635), uno de los narradores más atractivos después de Cervantes. El mismo Salas pergeñó la novela epistolar *Don Diego de Noche* (1623), cuyo protagonista era lo suficientemente proverbial y jocoso como para merecer también la atención de Quevedo, quien habla con él en su *Sueño de la muerte* (donde desfilan también Marta con sus pollos, Diego Moreno y hasta el rey que rabió). Este interés de Salas Barbadillo es común al de su contemporáneo Alonso de Castillo Solórzano. A ambos narradores debemos la “naturalización” de *figuras* del cuentecillo dentro de sus novelas:

El desarrollo perceptible en España parece ser una especie de atomización del material risible en manos de ciertos escritores, notablemente Castillo Solórzano y Salas Barbadillo, quienes se empeñan en distribuir los elementos característicos de la fabliella [o cuentecillo] a lo largo de sus novelas. Conduce esto a una narración fabliellesca en *tempo lento*. Los personajes de estas novelas, con su falta de introspección, se acomodan a la categoría de *figuras*⁶.

En particular, Salas Barbadillo parece haber tenido una fijación con la materia celestinesca. Su primera pieza narrativa es *La hija de Celestina* (1612) cuya protagonista, Elena, narra, en un interludio, a su proxeneta Montúfar cómo su madre la

⁴ Las tres piezas han sido editadas y anotadas, con documentadísimos apéndices, por E. Di Pinto (2005).

⁵ A. Soons (1976), p. 11.

⁶ A. Soons (1976), p. 17.

morisca Zara, llamada también Celestina en razón de sus habilidades, la vendió tres veces como virgen. En 1620 nuestro autor publica la *Comedia de la escuela de Celestina y el hidalgo presumido*, donde el personaje de Celestina ofrece una lección digna de cátedra a sus jóvenes discípulas sobre cómo seducir y sacar provecho de los hombres. Entre ambas obras, se encuentra *Corrección de vicios* (1615), que contiene dos novelas, íntimamente vinculadas, de tema celestinesco: *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes*. En estas narraciones breves aparecen la vieja Emerenciana (émula de Celestina, como veremos) y su aprovechada pupila Teresa. Años más tarde, Alonso de Castillo Solórzano publicará una novela picaresca llamada precisamente *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632), en la que reaparece una Teresa con ciertas características comunes -puestas de manifiesto en el título de la obra- a las del personaje esbozado por Salas⁷. La influencia es evidente, aunque podría hablarse con más precisión de un caso de *amplificatio*, un verdadero desborde del hipotexto (aportado por Salas) que lleva a su descendiente, el hipertexto, hacia nuevos horizontes semánticos: del género de la novela corta al del libro picaresco. Asimismo, es probable, como intentaremos demostrarlo, que el personaje o *figura* de Teresa como mujer de origen humilde y conducta sexual ambigua provenga de una tradición popular transmitida oralmente. En ese sentido, no nos encontraríamos ante una excepción en la práctica textual de estos narradores, acostumbrados como estaban a incorporar personajes tradicionales a su prosa novelística.

1. TERESA EN LA ONOMÁSTICA AURISECULAR

Una búsqueda de “Teresa” en repertorios tradicionales (refranero, cuentecillos y lírica popular) permite observar que, en el sistema de representaciones del Siglo de Oro, es nombre que designa a una mujer humilde, hermosa, alegre y algo ligera de cascos. La primera característica se trasluce en el *Vocabulario* de Correas, donde se asocia “Teresa” a labores domésticas, como en “Teresa, pon la mesa”⁸, cumpliendo lo que el mismo paremiólogo comentaba a propósito del nombre “Sancho”: “Es de advertir que algunos nombres los tiene recibidos y calificados el vulgo en buena o mala parte y significación, por alguna semejanza que tienen con otros por los cuales se toman”⁹. En otras palabras, en el Siglo de Oro se cumplía la máxima aristotélica de *nomina sunt consequentia rerum*. En este caso la semejanza se sustenta en la rima fácil Teresa/mesa. Otro refrán del maestro salmantino vincula a Teresa con la ocupación femenina que propugnan todos los moralistas de la época, de Vives a

⁷ Hace un siglo, Emilio Cotarelo y Mori fue el primero en mencionar, aunque muy de paso en nota a pie de página, la relación entre *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo y *Teresa de Manzanares* de Castillo Solórzano, además de la semejanza de una escena (la burla con un supuesto fallecido) presente en ambos textos. Ver Cotarelo y Mori (1906), pp. LXXXVII-LXXXVIII.

⁸ G. Correas (2000), núm. 22202.

⁹ G. Correas (2000), núm. 1549.

Fray Luis de León: “Hilar, hilar, Teresota; que si los gallos cantan, no es hora”¹⁰. Probablemente esta faceta hacendosa y sencilla que refiere el nombre “Teresa” llevó a Cervantes a abandonar bien pronto el nombre de “Mari” o “Juana” para la esposa de Sancho y preferir el de “Teresa Panza” o “Teresa Cascajo”. Por ello, en su análisis de la onomástica de *Don Quijote*, Dominique Reyre, recogiendo los dos refranes de Correas ya apuntados, afirmaba que, al menos en la novela cervantina, este nombre “caracterise une paysanne besogneuse, conforme a l’image proverbiale de ‘la mujer del escudero: rueca, religión y rancho’”¹¹.

No obstante, esta faceta trabajadora y positiva del nombre convive con la de la moza inquieta y traviesa, como en “Ten tu perro, Teresa, no me muerda”¹² o en el mismo de “Hilar, hilar, Teresota...” que posee un matiz sexual muy bien explotado por la lírica erótica (‘hilar’: *concumbe*). Así, en el poema 118 de la *Poesía erótica del Siglo de Oro* una tal Teresa de Locía, sorprendida ante el miembro del rústico Lucas Gil, recibe de este la respuesta: “Si le parece gordo, no lo hile”¹³. A la Teresa casquivana van dirigidos igualmente estos versos de la lírica popular:

Teresica hermana
si a ti pluguiese,
una noche sola
contigo durmiese.
De la faririrunfá
hermana Teresá¹⁴.

Existe una variante, donde a su vez “Teresica” puede reemplazarse por “Marica” (bien cercana a la célebre “Hermana Marica” versificada también por Góngora):

Teresica hermana
y si a ti pluguiese,
una noche o dos
contigo yo durmiese¹⁵.

En otra ocasión, Teresa, todavía muy joven, como lo indica el diminutivo, puede ser cómplice de una mujer que quiere salir, tal vez a ser galanteada (recuérdese que a las mujeres se les prohibía salir solas):

¹⁰ G. Correas (2000), núm. 11378.

¹¹ D. Reyre (1980), p. 114.

¹² G. Correas (2000), núm. 22067.

¹³ P. Alzieu, R. Jammes e Y. Lissorgues (2000), núm. 118, v. 14. Otro ejemplo de este sentido erótico de ‘hilar’ en el núm. 77, cuyo estribillo reza: “Quien bien hila y tuerce,/ bien se le parece”.

¹⁴ M. Frenk (2003), núm. 1704C, vv. 4-9.

¹⁵ M. Frenk (2003), núm. 1704E, vv. 1-4.

Teresica, daca mi manto,
que no puedo estar encerrada tanto¹⁶.

Dos romances de Góngora (“En la pedregosa orilla” de 1582 y “Ensíllenme el asno rucio” de 1585) hablan de las cuitas amorosas del rústico Galayo por “Teresona” (mentada así en el primer romance) o “Teresa la del Villar” (como se le llama en el segundo), pastora que se describe como bella y desdeñosa¹⁷. Un ingrediente adicional sería el de dama pedigüeña, que aparece en un romance de Quevedo publicado en 1605 (“Responde a una equivocación a las partidas de un inventario de peticiones”), cuyos primeros versos rezan así:

Diéronme ayer la minuta,
señora doña Teresa,
de las cosas que me manda
traer cuando vuelva¹⁸.

Un ejemplo más detallado que puede servir de síntesis de esta Teresa alegre e inclinada a la liviandad lo ofrece un cuentecillo contenido en un pliego suelto anónimo impreso en 1597, probablemente en Sevilla de acuerdo con la especulación de Alan Soons, quien lo incluye en la antología de cuentecillos tradicionales de su estudio *Haz y envés del cuento risible del Siglo de Oro*. Los personajes son un sacristán enamorado, el esposo cornudo (“pasciente”) y la seductora Teresa. Esta, a sabiendas del sentir del religioso, lo invita a su casa en ausencia del marido y le pide cien reales para acceder a sus deseos. El sacristán, que no lleva dinero, tiene que dejarle su balandrán en prenda. Para recuperarlo, visita después a la pareja de esposos y se roba un mortero (símbolo fálico tópico). Más tarde, envía a un mozo para “devolverle” a Teresa, en presencia del ingenuo marido, el mortero a cambio de su balandrán. La descripción inicial de Teresa nos pinta a la perfección al personaje o *figura* tradicional que se asocia con este nombre:

Un sacristán entonado
y enamorado
que pretendía ser cura
por su ventura,
con una su feligresa
llamada Teresa,
mujer de Pedro Vicente,
siervo pasciente,
mozuela de buen recado
y buen fregado,
muy diestra en tañer un pandero

¹⁶ M. Frenk (2003), núm. 1811, vv. 1-2.

¹⁷ L. de Góngora (1998), núms. 9 y 18.

¹⁸ F. de Quevedo (1981), núm. 736, vv. 1-4.

muy placentero,
 con toquillas amarillas
 y sus plantillas
 y sayuela con ribete
 y su marbete,
 plantuflilla colorada
 achinelada,
 para polvo y para lodo
 y para todo,
 y no anda melindrosa
 ¡oh, qué donosa!...¹⁹

El retrato de Teresa destaca en primer plano sus dotes para la música, su esmero en el vestir y su equívoco comportamiento con expresiones que se prestan al doble sentido. ¿A qué puede referirse exactamente el “buen fregado”, sabiendo que, en la época, el oficio de fregona (y por extensión tal vez el acto de ‘fregar’) se asociaba con la prostitución encubierta?²⁰ Su calzado es para polvo, lodo “y para *todo*” (subrayado mío) y aquel “no anda melindrosa” indicaría que es fácil de galantear. Estos rasgos básicos del personaje se transmiten a las narraciones de Salas Barbadillo y de Castillo Solórzano, los encargados de facturar como “literatura” -alcanzo el anacronismo del término- lo que hasta entonces andaba disperso en repertorios que recogían la materia tradicional.

2. EL ESCARMIENTO DEL VIEJO VERDE Y LA NIÑA DE LOS EMBUSTES DE SALAS BARBADILLO

El mismo año de la publicación de la segunda parte de *Don Quijote* salió también de las prensas de Juan de la Cuesta el volumen *Corrección de vicios, en que*

¹⁹ A. Soons (1976), p. 72.

²⁰ Así, en *La ilustre fregona* el caballero don Juan de Avendaño intenta deducir la conducta de Costanza considerando la mala fama de las fregonas o mozas de mesón: “Luego esta niña [Costanza], a esa cuenta [...] debe de dejarse manosear y requebrar de los huéspedes” (M. de Cervantes [1982], p. 112). Por otro lado, considérese que la expresión “buen fregado” aparece en la *Carajicomedia* (extenso poema contenido en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de 1519) para describir prostitutas: “Ana de Medina es gentil mujer, tiene sus beneficios en Burgos, paga diezmo de xxxv años al alguacil del obispo, ha sido mujer de buen fregado en la cual este miraglo hoy en día parece” (F. Domínguez [1978], p. 157); “Estaña, la monja, es mujer de buen fregado, sierva de los siervos de Dios, va por la calle los ojos putos restando por tierra que parece santa” (F. Domínguez [1978], p. 173). *Autoridades* señala pudorosamente que “mujer de buen fregado se llama la que es de buen rostro y tiene desembarazo y despejo” e ilustra su uso con un pasaje de *La pícaro Justina*, cuya protagonista, moza de mesón y casquivana, se describe a sí misma y a sus hermanas como “mozas buen fregado”.

Boca de todas verdades toma las armas contra la malicia de los vicios y descubre los caminos que guían a la virtud por Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, “vecino y natural desta villa de Madrid”, como reza la portada. Se trata de una colección de novelas cortas con un marco narrativo poco convencional: Alonso Jerónimo (*alter ego* del autor) marcha a Aragón, impedido de volver a la Corte, y en Zaragoza le hablan de un sujeto enajenado a quien llaman “Boca de todas verdades”, caracterizado por señalar las inmoralidades que observa y no callárselas. Como ya lo ha señalado la crítica, Salas se sentía atraído por los personajes orates, quizás por influencia de Cervantes²¹. “Boca de todas verdades” es otro reflejo del “loco sabio” que celebraba desde el siglo anterior la *Moria* de Erasmo y que encontraba sustento científico en el discurso médico de la época, ya que se consideraba que cualquier individuo con algún rasgo sobresaliente sufría de cierto grado de desequilibrio. Es interesante comprobar, en este aspecto, cómo los discursos que elabora Boca sobre diversos temas recuerdan los de don Quijote hablando sobre las armas y las letras, la Edad Dorada o la poesía, así como los discretos comentarios del licenciado Vidriera. Pero Boca suma a su ingenio avivado por la locura el hecho de provenir de Toledo, cuyos habitantes eran considerados sumamente agudos por naturaleza. El origen toledano asegura las buenas letras de Boca, así como las del propio narrador Alonso Jerónimo, pues aunque este sea madrileño, se considera compatriota del loco. Así, cuando ambos personajes se encuentran, manifiesta: “Él [Boca] me oyó risueño las razones que yo le dije y se alegró de hallar conversación a su modo y más con persona que era de la patria”²². Boca lee sus novelas a una audiencia de amigos suyos, donde se incluye Alonso Jerónimo (este solo en una ocasión lee una novela propia, llamada *Antes morir que decir la verdad*), quien las compila para su corresponsal en la Corte doña Ana Suazo, a quien está dedicado el libro. Estas novelas, tanto en prosa como en verso, se insertan en razón de algún vicio o acto censurable del que Boca y su círculo son testigos en la ciudad de Tudela, aunque sus narraciones se remiten siempre a otras ciudades. Asimismo, las novelas de Boca tienen como núcleo la burla, el engaño ingenioso, a menudo como justo castigo para la víctima por alguna tacha moral recusada. La burla ha de ser pública, para que se cumpla su finalidad aleccionadora.

El escarmiento del viejo verde, como lo indica su título, trata de la burla sufrida por un añejo caballero granadino que marcha a la Corte para participar en las fiestas por el nacimiento de Felipe IV (lo cual ubica la acción en Valladolid, hacia 1605). Allí el destino le depara conocer a la vieja Emerenciana,

²¹ F. A. Cauz (1977), p. 36.

²² A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 18. Conviene saber que Madrid formaba parte del reino de Toledo, como lo recuerda Covarrubias en la entrada correspondiente en su *Tesoro de la lengua castellana o española*: “Madrid: villa del reino de Toledo” (Covarrubias [1943], p. 778). Por esta misma razón el alférez Francisco de Segura en la dedicatoria de *La hija de Celestina* habla de su amistad con Salas, “en fe de ser todos de una misma patria, y nacido en ese reino de Toledo” (Rey Hazas [1986], p. 130).

natural de Alcalá, buen sujeto para gastar cada día dos o cuatro horas de conversación, si fuese menester, con aquellos ángeles a quien echó a rodar su soberbia; mujer acreditada con los trabajos de prisiones largas y destierros no cortos, y aun tal vez si había paseado, sacando sus espaldas en público y dando que mirar a los doctores y bachilleres de la universidad, en que, gracias a Dios, que sabe acudir en las necesidades, mostró tan buen ánimo y corazón que muchas de su arte la envidiaban y daban mil alabanzas al cielo, que la hizo mujer para tanto²³.

La referencias a Alcalá, al entorno universitario de la ciudad, al castigo público y al “arte” en el que destaca Emerenciana nos ponen sobreaviso de sus dotes de Celestina, tan usuales por entonces en las ciudades universitarias de Alcalá y Salamanca. Precisamente, Márquez Villanueva recuerda, a raíz de otra recreación celestinesca como lo es *La tía fingida*, que “el modismo *ir a Alcalá*, segunda ciudad universitaria española, se utilizó con el sentido de ‘haber aprendido las artes de la prostitución y la tercería’²⁴. Para tenderle la trampa al viejo rijoso don Francisco, nuestra Emerenciana se vale de la joven Teresa, descrita con rasgos que, conociendo el sustrato tradicional, nos resultan familiares. La muchacha sale de las labores domésticas y pretende hacerse pasar, bajo el auspicio de una alcahueta, por inocente doncella:

Llevó [Emerenciana] en su compañía una mozuela de muy buena cara, a quien unos días antes, sacándola de entre los asadores y pasándola al estrado, prohijó y adoptó por hija, vistiéndola de un traje honesto y de muy poca costa, pero tan lucido, y aseado, limpio y puntual que contentara los ojos de otro que fuera menos codicioso de semejantes joyas que D. Francisco²⁵.

El siguiente paso es mantenerse recluidas y salir muy poco, para llamar más la atención y la curiosidad de los galanes (recurso que también se emplea en *La tía fingida*), “aunque de cuando en cuando, de paso, sacaba algo de la cabeza Teresica (que así decía la niña llamarse), para que de esta suerte se viese lo mucho bueno que se sepultaba aquel humilde rincón²⁶. Don Francisco buscará acceder a la casa, y por ende así a la niña Teresica, con la excusa de “darles a hacer un poco de labor blanca para su persona²⁷. En los códigos celestinescos, el oficio de la costura (la “labor”) es fachada de las actividades propias de la alcahueta, cuyas “artes” tan alabadas en Alcalá, no podían ser otras que las de remendar virgos y propiciar en-

²³ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 106.

²⁴ Márquez Villanueva (1991), p. 132. Por otro lado, en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda, la vieja Bárbara, compañera de aventuras de los apócrifos don Quijote y Sancho, es alcalaína y, si bien tiene por fachada el vender mondongo a los estudiantes, “se decía por Alcalá sabía bravamente revender doncellas destrozadas por enteras mejor que Celestina” (A. Fernández de Avellaneda [1971], p. 324).

²⁵ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 107.

²⁶ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 107.

²⁷ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 107.

cuentros sexuales. Como refiere Carmen Hsu, “there are many prostitutes among spinners, embroiderers, seamstresses, and servingmaids and often in the literature of the time women of these professions are used as synonyms of prostitutes”²⁸. Pero nuestro viejo es ingenuo y confiado, ya que “juzgó que aquella gente era sencilla y llana, y que la permisión de la puerta franca, que se le concedía, estribaba en la confianza que se hacía de sus años ancianos. Creyó que con industria y sagacidad haría su negocio y parecióle que fácilmente las engañaría”²⁹. Otra vez nos encontramos en el juego barroco del burlador burlado.

De hecho, como lo ha estudiado Mary Gossy, la actividad de la costura, el “urdir” y “tramar” de determinadas mujeres, que se remonta a *La Celestina* de Fernando de Rojas, se presta a ser leída como una metáfora de su potencial diégetico, silenciado por la voz masculina que usualmente es la que ostenta la autoridad narrativa en los textos donde son las mujeres, ora alcahuetas o prostitutas, quienes provocan y desencadenan el relato: ellas narran sin narrar, es decir sin usar el lenguaje, el cual les ha sido vedado. En palabras de Gossy: “In *Tragicomedia* [es decir, *La Celestina*], the act of stitching both advances the story (bringing together, mending, going-between, opening, closing) and acts to untell it [...] Hymen mending keeps the untold story untold, maintaining it in ambiguity and ambivalence”³⁰. En el caso del *Escarmiento del viejo verde* la costura es la que sustenta las frecuentes visitas de don Francisco, así como sus regalos, pero al mismo tiempo refrena su accionar, ya que “parecía todo el trato de estas señoras, que con este respeto las nombraban los vecinos, hidalguísimo, y mucho más enamoró su bondad cuando no quisieron recibir dineros de mucha labor blanca que le hicieron”³¹. La costura y el no recibir dinero abonan la reputación de tales mujeres. La ambivalencia, asimismo, se hace patente quizás en la postura del narrador, quien tolera la liviandad y escasa moral de Emerenciana, así como la astucia de Teresica, en aras del “escarmiento” que da título a su novela.

La “historia no contada”, lo que las mujeres no pueden escribir, en *El escarmiento del viejo verde* se encuentra en un interludio, una escena en la que don Francisco prefiere mantenerse oculto (en acto propio de un *voyeur*, conducta común a muchos galanes en las novelas cortas) para no interrumpir el canto de Teresica, que interpreta unas seguidillas sobre el comercio sexual imperante en la Corte vallisoletana. Algunos versos aluden directamente a la situación que plantea la novela:

Las doncellas de hogaño
son como huevos,
que por frescas se venden
y hay pollos dentro.
Judas son con las niñas

²⁸ C. Hsu (2002), p. 77.

²⁹ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 108.

³⁰ M. Gossy (1989), p. 46.

³¹ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 108.

las alcahuetas:
danles paz en el rostro
para venderlas³².

Estas advertencias son pasadas totalmente por alto por el viejo, que no hará otra cosa que elogiar la voz de la muchacha, sin preocuparse en el significado de los mencionados versos. Precisamente luego de este acto infructuoso de comunicar la “historia no contada”, Emerenciana le cuenta a don Francisco la falsa historia de su hijo necesitado de dinero y le ofrece la virginidad de Teresica por los dos mil ducados que requiere enviar a su vástago en apuros. El caballero granadino entrega sin dudar la suma. Emerenciana sale de la casa y, con heridas provocadas por ella misma, pide auxilio a los otros caballeros enamorados de Teresica, contándoles que don Francisco intenta en esos instantes violar a la muchacha. Esta última no se queda atrás en talento histriónico, porque cuando escucha el alboroto en la calle, grita que el viejo, en efecto, la quiere ultrajar. Ante tamaño escándalo, don Francisco tiene que negociar con Emerenciana y pagar también al alguacil y al escribano para que la causa se diluya y no tener que ir a prisión. Afrentado, tiene que irse a Granada y “alumbrado de la razón, reconoció que aquel aviso bajaba del cielo y comenzando a ser discípulo de la escuela de la edad, tomó tan vivo escarmiento en tan peregrino suceso, que de allí adelante fue honestísimo y cuerdo casado”³³. La estafa y la consecuente burla pública al viejo en realidad se extienden al resto de la ciudad ya que la virtud de Teresica se fortalece ante los ojos de la gente, pues “muchas de las vecinas que se habían juntado [tras los gritos de Teresa] decían a voces que se pondrían en un fuego antes que creer que la niña no fuese de su condición la más honesta y honradita de la corte”³⁴. El final de *El escarmiento del viejo verde* nada dice sobre lo que ocurrió con Emerenciana o Teresica, ni mucho menos moraliza sobre su licencioso comportamiento.

La “historia no contada” en torno a ambos personajes se retoma en la última novela de Boca, denominada *La niña de los embustes*, en la cual Teresa posee todo el protagonismo tras la muerte de su “madre” Emerenciana. A diferencia del *Escarmiento...*, novela insertada por Boca a raíz de que este “advierde cuán peligrosa es la permisión de que hombres casados sirvan a mujeres doncellas y dudando mucho de la virginidad de estos tiempos reprende la libertad de los hombres”³⁵, *La niña de los embustes* es generada como parte de una crítica a los afeites femeninos, los cuales son percibidos como un engaño hacia los hombres. Pero esto no quita que la presentación de Teresa sea grandilocuente y que se anuncie como “una aventura más” de un personaje familiar y hasta estimado por el público:

³² A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 110-111.

³³ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 117-118.

³⁴ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 117.

³⁵ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 89.

Vosotros, los que con curiosa atención leísteis la novela triste del *Escarmiento del viejo verde*, ya que allí os mostró la astuta Emerenciana el caudal de su ingenio, oíd y veréis ceñida en corto papel y breves renglones la habilidad de su discípula Teresica, que si la igualó o excedió, hablen sus mismas obras y sed los jueces³⁶.

El escenario no puede ser más propicio: Salamanca. Esta ciudad, foco académico con una tradición prostibularia conocida³⁷, junto con Alcalá y la Corte (en los años de la acción del *Escarmiento* trasladada a Valladolid), comporta un espacio propicio para la cortesana o prostituta de altos vuelos. La primera víctima de Teresa es don Fadrique, “un caballero, hijo de uno de los mayores destos reinos”³⁸, el cual prendado de sus encantos la llena de joyas. Acto seguido, Teresa lo cita una noche para venir a su casa. El galán, sintiéndose favorecido, hace público su próximo encuentro con la muchacha, que todavía no pasa de los dieciséis años, “gozándose más en los celos que daba al tercero que lo escuchaba con envidia que en la posesión que alcanzaba”³⁹. Este gesto del caballero puede ser el que da pie a la burla que ejecuta Teresa, quien requiere conservar la buena opinión para ser así más deseada, tener más pretendientes y vivir a expensas de ellos.

Teresa posee una casa con dos puertas, un tipo de vivienda algo peligrosa, según el refranero: “Casa con dos puertas, mala es de guardar” (de donde Calderón extrae el título de una comedia de enredo), “Casa con dos puertas, no la guardan todas dueñas”, “Todo lo haré, mas casa con dos puertas no la goardaré”⁴⁰. Esta casa se presta a todo tipo de enredos y trampas, de allí que haya sido también explotada en los corrales de comedias. Y así la aprovecha Teresa: don Fadrique entra por la puerta falsa y se encuentra con un velorio montado frente a sus ojos, que lo deja espantado; luego, por ruegos de su dama, intenta acceder por la puerta principal y vuelve a toparse con los objetos del velorio, trasladados rápidamente por Teresa y sus criadas hacia esa parte. Es probable que este infructuoso intento de ingresar por las puertas (cuyos umbrales nunca logra atravesar) se refiera simbólicamente a la imposibilidad de poseer a Teresa aprovechando la dilogía erótica, bien conocida en el Siglo de Oro, de la palabra *puerta*. Así, por ejemplo, en *La tía fingida* (que tantos puntos de contacto posee con la saga de la Teresa de Salas) se le dice al estudiante que desea los favores de la joven Esperanza que “no habría puerta de su Señora cerrada”⁴¹. Tras la burla, don Fadrique, que ha interpretado la aparición del difunto

³⁶ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 253.

³⁷ En Márquez Villanueva (1991) se aporta al respecto suficiente información, la cual puede sintetizarse, como trae a cuento Márquez, en el refrán “A Salamanca, putas; que ha venido San Lucas”, pues ese día del santoral señalaba el inicio de las clases en el claustro salmantino.

³⁸ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 256.

³⁹ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 258.

⁴⁰ G. Correas (2000), núm. 4593, 4594, 22477.

⁴¹ Cervantes (1982), p. 358. Súmese a esta referencia, otra que ofrece el poema 133 de la *Poesía erótica del Siglo de Oro* (con la metáfora también tópica del *tres* para referirse a los

como una advertencia a su lascivia, se marcha de Salamanca “a un lugar de su padre, pequeño en vecindad, y apacible, por la ribera hermosa de un río, que le hacía suave compañía”⁴² para dedicarse a una vida cristiana y contemplativa, aprovechando la atmósfera pastoril, *aurea mediocritas*, bien lejos ya de las tentaciones salmantinas.

¿Cuál es el objetivo de los embustes que maquina Teresa? Su satisfacción no se encuentra tanto en las riquezas que obtiene de los hombres que seduce, sino en su capacidad de vencerlos, de someterlos y demostrar que no son tan ingeniosos ni tan excelentes como pretenden. Como señala el narrador:

No es su fin [de Teresa] desnudar a los bien vestidos y más en tiempo que ella tiene tanta y tan buena ropa, sino burlar a los sutiles y bien entendidos, poner debajo de sus pies a los que el mundo reverencia por sabios, ser el cuchillo de los altivos ingenios, azote y fuego de los que pregonan lindezas, dando mano, hilando los bigotes, componiendo a sus tiempos el copete, para un hombre infame y vergonzoso cuidado⁴³.

A continuación, Teresa elige a su siguiente víctima: un lindo o Narciso, hombre presumido y galante que “pretendía, no cátedras, sino damas”⁴⁴. Este, igual que don Fadrique, es citado por la niña Teresa para que venga una noche a su casa y se lo comenta a todos sus compañeros, ganándose mucho más su antipatía. El lindo entra a una habitación a oscuras y cree estar gozando a Teresa. En paralelo, don García, el hijo del corregidor, otro enamorado de la niña, recibe un anónimo en el que se le habla de lo que estaría pasando en casa de Teresa. La treta forma parte del plan de nuestra heroína para burlar a sus dos galanes. El hijo de corregidor llega con sus hombres esperando encontrarla en falta, dándose con el chasco de que Teresa está sola en su dormitorio. Ella finge no saber qué ocurre; pero luego de que se le informa sobre el anónimo (que ella misma había mandado secretamente) ruega a don García que revise a fondo la casa. Entonces en una de las habitaciones hallan al lindo con una esclava negra en la cama, para gran sorpresa y vergüenza del amante, que escapa y le escribe más tarde un papel a Teresa pidiéndole explicaciones. La niña acusa a sus criadas y sobre todo al hecho de que el galán había publicado el favor que recibía, ganándose la envidia y la denuncia posterior ante el hijo del corregidor, “y que pues era hombre de tan poco secreto y corto vaso, que tuviese de él mismo la queja, dando a su lengua el castigo, pues fue uno de los autores de su daño y el más principal”⁴⁵.

El escándalo se hace público bien pronto y al caballero Narciso le cuesta su salida del colegio universitario donde vivía; no le queda otra opción que volverse a su

genitales masculinos): “Si la puerta es chiquita y los tres no caben,/ entre el uno dentro y los dos aguarden” (vv. 3-4).

⁴² A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 261.

⁴³ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 263.

⁴⁴ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 264.

⁴⁵ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 271.

tierra, Sevilla, para después marchar a las Indias. Todo le sale bien a Teresa: mantiene su reputación ante el público en general e inclusive ante las autoridades,

con que todos los aficionados de su buen talle tomaban la mano en su favor y defendían una opinión con mucha veras, que era decir que de allí [de la burla del Narciso y don García] se infería que, como aquel había sido testimonio, siendo las culpadas sus criadas, que todas las cosas que della se contaban no eran verdad, sino falsas y llenas de engaño y mentira⁴⁶.

Mantener este juego de apariencias es lo que le permitirá a Teresa casarse con el hijo de un mercader, “a pesar de todo su linaje”⁴⁷, es decir todo su *background* celestinesco, pero también porque la sangre del novio se prestaba a sospechas. Y por el linaje, finalmente, sabemos que la historia de Teresa no puede tener un *happy ending*. Por justicia poética el esposo de Teresa morirá pasado un mes de la boda y al mes siguiente de su fallecimiento una criada le robará a la niña todas sus joyas y sus vestidos, además de que revelará todas las hazañas de su ama. Solo entonces Teresa empieza a ser llamada “niña de los embustes”, perdiendo la fama de virtuosa en que había sustentado su *modus operandi* con los hombres de los que se aprovechaba. El narrador, no satisfecho con la brevedad de su relato, promete proseguir con las aventuras de su heroína:

Después de acá tengo nuevas de persona que sé que no me engaña, que pasó a Valencia, donde, como se llevó allí su buen ingenio, porque no se embote la habilidad y cuando sea necesaria no se halle de provecho, ha hecho y hace de las suyas. Tiempo tendremos y pluma más bien cortada con que referirlas a los amigos de buen gusto que saben celebrarlas⁴⁸.

Se trata de un final abierto, radicalmente distinto al del resto de las novelas que integran *Corrección de vicios*. Se observa en el narrador de Salas Barbadillo la fascinación por el personaje de Teresa como para dedicarle dos novelas breves que bien hubieran podido configurar los dos primeros capítulos de una narración extensa o libro autónomo de sus aventuras. Esta evidente fascinación por la mujer harpía, seductora y peligrosa, vuelta objeto de la fantasía masculina, podía ser común a todos los lectores de la época⁴⁹ y explica en buena medida el auge de este tipo de personaje femenino.

En el caso particular de la Teresa que propone Salas Barbadillo hay que señalar que se muestra todavía dependiente de sus orígenes celestinescos propios de la “literatura universitaria”, a la manera de *La tía fingida*. Por otro lado, Salas le había agregado a la vocación burlesca del personaje tradicional el afán de someter a los

⁴⁶ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 273.

⁴⁷ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 274.

⁴⁸ A. J. de Salas Barbadillo (1907), p. 275.

⁴⁹ C. Hsu (2002), p. 196.

hombres, de demostrarles que no son más ingeniosos que ella. Además, las burlas contenidas en *El escarmiento del viejo verde* y en *La niña de los embustes* se sustentan en frustrar el deseo sexual de los galanes, que nunca llegan a tocarla. En verdad, la “historia no contada” de Teresa en ambas novelas es el gran misterio en torno a su virginidad. El personaje explota esa ambigüedad y encuentra en esta misma el pivote de sus peripecias con los hombres. El narrador, mañosamente, guarda silencio sobre “las trazas, invenciones y rodeos de mi señora doña Teresa”⁵⁰ que difunde su criada por toda la ciudad, dejando al lector con la misma perplejidad y vivo interés al respecto que poseían hasta entonces los personajes masculinos de las dos novelas; factor que explica también su incapacidad para guardar en secreto el favor que iban a obtener de la niña. Esta Teresa huida de Salamanca, viuda y todavía joven, ofrecía muchas posibilidades novelísticas, aunque ya no a manos de Salas Barbadillo. El último en aprovechar el personaje y explotar sus posibilidades narrativas hasta las últimas consecuencias es Castillo Solórzano, quien introduce como elemento nuevo el origen madrileño de Teresa.

3. LA NIÑA DE LOS EMBUSTES, TERESA DE MANZANARES DE CASTILLO SOLÓRZANO

Los títulos bimbres no son extraños en la literatura aurisecular, pero se convertían en unimembres bien pronto. El título completo de la obra que llamamos simplemente *Guzmán de Alfarache* incluía la definición *atalaya de la vida humana*, la cual nos propone en pocas palabras una clave de lectura para todo el libro; inclusive, con malestar expreso de Mateo Alemán, su *Guzmán* acabó siendo conocido por el vulgo de su tiempo como el *Libro del pícaro*. Por ello resulta curioso que este texto de Castillo Solórzano haya conservado hasta la actualidad su título bimbre, que lo pone en diálogo evidente con la novela y el personaje esbozados por Salas Barbadillo.

El primer rasgo singular de esta Teresa nacida en la Corte (de allí su apellido) es que ella misma se encarga de narrar su historia: nos hallamos ante una pseudoautobiografía en la estela de las novelas picarescas convencionales, aunque con una protagonista mujer. El autor reconoce la peculiaridad de este proceder para el lector, por lo que introduce un texto preliminar llamado precisamente “La niña de los embustes” entre el prólogo al lector y el primer capítulo. En dicho texto a la vez que justifica la narración en primera persona parece querer justificar también el título de la obra, quizás en razón de ser un título postizo o no original: “Sus pueriles travesuras la dieron nombre de *la niña de los embustes*, título que honra este libro, prosiguiendo con ellos por todo el discurso de su vida, como ella misma hace relación al lector”⁵¹. *Niña de los embustes* es un título que hay que “honrar” con una protago-

⁵⁰ A. J. de Salas Barbadillo (1097), p. 274.

⁵¹ Rey Hazas (1986), p. 215-216.

nista a la altura de las circunstancias, puesto que se está relanzando un personaje y un mote que ya cuentan con cierta fama entre el público.

¿Qué rasgos de Teresa mantiene Castillo Solórzano? Hija de gallega y francés, lo que asegura un linaje deshonoroso, su madre la lleva a casa de unas hermanas viudas para que allí aprenda a hacer labores de costura. En esta suerte de escuela para niñas laboriosas nuestra Teresa destaca por su inquieta conducta:

Era yo tan inquieta con las demás muchachas, que siempre las estaba haciendo bur-las, haciéndolas creer cuanto quería, que eran notables disparates, todos con orden a salir con mis burlas, con lo cual granjeé el nombre de *la niña de los embustes*, que dilaté después porque no se borrara mi fama⁵².

Al poco tiempo, cuando Teresa queda huérfana y no hereda más que deudas, es recogida por sus maestras las viudas, que la tienen de criada en su casa. Pero nuestra protagonista es ambiciosa y, como reza el rótulo del capítulo V, “halló con su industria ejercicio con que salió de sirviente”; el cual ejercicio consistía en la confección de pelucas tanto para mujeres como para hombres. Con este trabajo, Teresa busca escapar del control de las hermanas viudas y no encuentra mejor salida que el matrimonio, aunque sea con un viejo celoso que muere producto del enojo que le provoca la única travesura de matiz sexual que realiza nuestra protagonista en toda la obra: pasa la noche con Sarabia, un estudiante y poeta que cortejaba a la hija de sus antiguas maestras, de quien Teresa reconoce estar enamorada, con lo que intenta excusarse de su falta.

Viuda y jovencísima aún, Teresa entra de dueña a la casa de una familia noble, pero la envidia de otra dueña bastante añeja que se siente desplazada por ella provoca su expulsión. Tras esta experiencia, Teresa decide salir de la Corte, su patria, y emprende una gira por varias ciudades de Andalucía (Córdoba, Málaga, Granada y Sevilla), pasando por muchísimos estados: confeccionista de pelucas, hija de un noble, actriz de teatro, mujer casada y viuda en dos ocasiones más. En este aspecto, Teresa se inscribe completamente en el itinerario vital inherente a los personajes picarescos, a merced de la fortuna y en continuo desplazamiento, buscando siempre la gran oportunidad de su vida, que consiste simplemente en conseguir un buen marido. Para lograr este objetivo, Teresa despliega las artes de seducción que ya conocemos bien: el esmero en el vestido, el recato inicial y la frustración del deseo sexual de sus víctimas. Inclusive, en su periodo teatral, cuando Sarabia intenta que Teresa caiga en la prostitución con un noble de Granada que la corteja y convertirse él mismo en marido cartujo (oficio sumamente difundido entre actores casados), nuestra protagonista se niega tajantemente:

Daba Sarabia lugar, con irse de casa, a que hablásemos [ella y el caballero granadino] a solas, cosa con que yo me ofendía mucho, porque, aunque en los de aquella profesión [el

⁵² Rey Hazas (1986), p.234.

teatro] sea estilo, yo quería bien a mi esposo y no gustaba de aquellas conversaciones que estimaran mis compañeras ver en sus casas, teniendo no poca envidia de mí⁵³.

Al poco tiempo, Sarabia morirá producto de la venganza de unos médicos, aludidos en un entremés, escrito por el poeta, basado en la burla que ejecuta Teresa sobre ellos. Viuda nuevamente, la heroína se aleja de las tablas y acaba casándose con su tercer esposo, otro viejo celoso que muere refugiado en un monasterio tras creer que ha matado a su propia hermana. En esta nueva etapa de su vida, Teresa busca nuevo marido, rico y de cierta nobleza, pero pierde a su pretendiente cuando se encuentra con uno de sus antiguos compañeros del teatro, que revela su ruin origen. Descubierta y conocida en las principales ciudades andaluzas, Teresa huye a Toledo, donde se hace pasar por una viuda rica, reproduciendo una situación que podemos considerar, por la cantidad de elementos comunes y reminiscencias, el homenaje de Castillo Solórzano a *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo.

En Toledo, Teresa alquila una casa con dos puertas (“mala de guardar” como dice el refrán) y a una de sus esclavas, llamada Emerenciana, la convierte en “hermana” suya, por ser nuestra protagonista todavía bastante joven para ser “tía”. Ambas mujeres encuentran rápidamente galanes nobles que las cortejen y regalen: don Esteban, un caballero “lindo” o Narciso para Teresa y don Leonardo para Emerenciana. Este último, tras manifestar claramente sus deseos con regalos bastante caros, es citado para acudir a la casa una noche. Días antes, se hace creer a todos que el escudero de la familia, el viejo Briones, ha muerto; de forma que la noche de la cita don Leonardo se encuentra con el “fantasma” del escudero, que lo espanta y le impide pasar la noche con Emerenciana. Al poco tiempo, don Esteban es el que requiere a Teresa y ella le invita a venir a su casa por la noche. La burla del fantasma de Briones se repite, aunque el caballero, armado, es más difícil de ahuyentar, por lo que lo hacen caer por una trampilla hacia el sótano, de donde lo sacan a la calle inconciente.

Los paralelismos entre este episodio de la Teresa de Castillo y la Teresa de Salas saltan a la luz. En primer lugar, la casa, escenario ideal para sus burlas, cuya peligrosidad ya es proverbial. Los nombres de los personajes femeninos están trocados: si en Salas Teresa era el señuelo y Emerenciana la maestra, en Castillo se invierten los roles. Luego, la burla del fantasma, que en Salas es un velorio, jugando ambos textos con la presencia del fallecido que llama a una reflexión, aunque trillada, de parte del galán acerca de su licenciosa conducta, dentro del tópico del *desengaño*, como se lo propone el “fantasma” de Briones al segundo galán: “Señor don Esteban, venid, venid conmigo y veréis el desengaño de las cosas deste mundo”⁵⁴. Ciertamente en las novelas de Castillo “Emerenciana” es un nombre bastante típico de criadas (se repite en *Las aventuras del bachiller Trapaza* y en el *Lisardo enamorado*) y el recurso del fantasma volverá a emplearse en el *Trapaza* (para burlar al “caballero abufonado” don Tomé), pero en este contexto particular, a sabiendas de los

⁵³ Rey Hazas (1986), p. 348.

⁵⁴ Rey Hazas (1986), p. 400.

antecedentes literarios del personaje y figurando al lado de tantos elementos compartidos con el texto de Salas, no cabe la mera coincidencia.

Tras este par de sonoras victorias, la fortuna abandona a Teresa. Al poco tiempo, los caballeros burlados descubren, por un descuido de Briones, que este no está muerto. Advertida oportunamente, nuestra protagonista escapa con las criadas y el fiel escudero hacia Madrid. Allí, su discípula Emerenciana es seducida por un viejo que finge ser un indiano rico (en realidad es un agente de los caballeros toledanos) y escapa con él, no sin antes robarle a Teresa sus joyas y vestidos, donde se concentra buena parte de su riqueza. Don Esteban y don Leonardo se aparecen en su casa de Madrid, le cuentan a Teresa que el indiano es un viejo pícaro y se dan por bien servidos habiéndole devuelto la burla a su burladora. Vencida, Teresa se va a Alcalá en busca de su antigua amiga Teodora, la hija de las viudas a quienes sirvió en la infancia, y por mediación de ella acaba casándose con un mercader que se ve inclinado hacia nuestra heroína buscando el dinero que trae ella consigo “para aumento de su caudal”⁵⁵ como buen mercader, según los prejuicios de la época, codicioso y miserable.

Como se ve, se repiten, aunque reubicados, los dos hechos finales de la Teresa de Salas: el robo de su hacienda llevado a cabo por la criada (en el caso de Castillo la esclava) y el matrimonio con un mercader. En la Teresa de Castillo es esta boda la que cierra el relato (en Salas daba paso a la viudez y al hurto posterior) y se convierte en una cruz para la protagonista, pues el esposo posee el vicio que, como mujer codiciosa y presumida, más puede detestar ella en un varón: la tacañería. Mientras en Salas el mercader se casa realmente enamorado y sin catar en el linaje de Teresa, en Castillo busca el matrimonio simplemente por el dinero que la protagonista posee; pero no por ello Salas estima más a su personaje: recordemos que el mercader enamorado muere al mes de haberse casado. En ambos textos la justicia poética es ineludible.

Las innovaciones de Castillo Solórzano residen en cierta autonomía de Teresa, expresada a nivel formal por su capacidad de narrar sus aventuras en primera persona. Notable diferencia respecto de los textos de Salas, cuya Teresa es solo objeto del relato de un varón (el agudo Boca) y nunca toma la pluma. En *Teresa de Manzanares*, no obstante, tampoco la protagonista posee una autonomía total, sino que vuelve a rendir tributo a los personajes masculinos, otorgándoles material, a través de sus burlas, para su propio oficio literario, que se evidencia en los poemas y entremeses que se incluyen en la obra, todos estos compuestos por hombres. En palabras de Jannine Montauban:

Teresa se representa a sí misma como testigo de la creatividad de estos personajes y como transcritora de sus textos. Esta doble cualidad de testigo y transcritora es la que le permite a Teresa copiar los discursos de sus modelos masculinos para luego integrarlos al suyo propio⁵⁶.

⁵⁵ Rey Hazas (1986), p. 412.

⁵⁶ J. Montauban (2003), p. 99.

Esta subordinación a los modelos masculinos de escritura singulariza bastante el texto de Castillo Solórzano, el cual carece aparentemente de “historia no contada”. Esta Teresa no tiene, en principio, una “madre” o “tía” fingidas (una “tía” Claudia o una “madre” Emerenciana) que la dirijan por la senda celestinesca y cuando es requerida en ese sentido (en el episodio en que Sarabia intenta prostituirla), se rebela ante la propuesta. Naturalmente, Teresa conoce los códigos al respecto y sabe lo que buscan los hombres en ella, pero encuentra en la seducción solo un medio hacia sus fines de ascenso social. Así, justificando el haberse hecho pasar por la hija de un caballero en Málaga, señala: “No debe ser culpable en ningún mortal el deseo de anhelar a ser más, el procurar hacerse de más calificada sangre que la que tiene; supuesto lo cual, en mí no se debe culpar lo que he hecho, puesto que fue con esta intención de valer más”⁵⁷. Este elemento es totalmente original en el tratamiento novelesco que merece el personaje de Teresa de parte de Castillo Solórzano y es el que, a la larga, introduce un tono reivindicativo del que carecen los textos previos. El epíteto de *niña de los embustes*, que acentúa el lado festivo asociado con el personaje con suma anterioridad, se ve contrapesado por una *Teresa de Manzanares* que expone sus infructuosos intentos de convertirse en una dama por la ruta de un buen partido.

Esto solo es posible con el abandono de la base celestinesca que traía el personaje consigo desde Salas Barbadillo. Al fin y al cabo, si alguna “madre” posee Teresa esta no es otra que la Corte: en Madrid nace y se cría, y a Madrid regresa en la última etapa de su vida. Según ella misma declara, a su retorno luego de algunos años, la ciudad “recibiome como madre, y yo, como hija suya, alegreme de ver sus costosos edificios, sus nuevas fábricas, ocasión para aumentar cada día más vecindad a costa de las ciudades y villas de España”⁵⁸. Madrid es definida, ya desde el primer capítulo, como “aquella insigne villa, madre de tantas naciones”⁵⁹. La identidad madrileña de Teresa puede indagarse partiendo de cómo se representa la propia Madrid en el texto.

De forma sucinta, se puede apreciar en *Teresa de Manzanares* una representación de Madrid que incide en una sensibilidad de tipo suntuario, expresada en el buen vestir y la acumulación de objetos o muebles. Apenas llegada a Madrid, la gallega Catuja, madre biológica de la heroína, ha de cambiar su rústico vestido y buscar prendas que, aunque de segunda mano, permitan que se adapte al ambiente cortesano en el que pretende superar sus ínfimos orígenes, lo cual logrará en cierta medida (en su mejor momento es dueña de una casa de posadas). Estos valores propios de la Corte son los que asimila Teresa y los que la impulsan, bien visto, a lo largo de sus peripecias. Recordemos que el trabajo más rentable y en el cual es experta es la confección de pelucas, moda madrileña que lleva a ciudades andaluzas buscando acaso “nuevos mercados”, recordando siempre que el comercio es para

⁵⁷ Rey Hazas (1986), p. 342.

⁵⁸ Rey Hazas (1986), p. 403.

⁵⁹ Rey Hazas (1986), p. 224.

Teresa otro medio más para sus planes, antes que un fin en sí mismo. Madrid como “madre de tantas naciones” es también “madre” de Teresa y es comprensible por eso mismo que la pícara regrese a su patria al final de la obra y que experimente la burla de su esclava y pupila. Dejando de lado el precedente de Salas por un instante, cabe indicar un interesante reflejo de la historia familiar de Teresa de Manzanares aquí: Emerenciana escapa con el dinero de Teresa tal como su madre Catuja escapó con el dinero de su tía (y así como también el licenciado Cebadilla huye con el dinero de la propia Catuja). La historia se repite y Madrid sigue siendo el confuso piélagos en el cual se puede naufragar con facilidad: siempre hay alguien, más joven o más astuto dispuesto a engañar y huir con el botín. Emerenciana ha tomado la posta de Teresa, así como ella la tomó de su madre Catuja.

4. CONCLUSIÓN

Evidentemente, el personaje de Teresa en manos de Castillo Solórzano excede a todas luces el precedente planteado por Salas Barbadillo, que recogía y ampliaba, a su vez, otro, mucho más elemental, proveniente de la tradición popular. La “ley de la literarización” que mencionaba Soons, en el caso particular de Teresa, presenta una evolución desde el cuentecillo anónimo hasta la novela picaresca (expresión literaria que ya en la época se considera un género particular dentro del amplio espectro de “libros de entretenimiento”), pasando por la novela breve de corte entremesil elaborada por Salas Barbadillo en su *Corrección de vicios* e inscrita todavía en la “literatura universitaria” a la manera de *La tía fingida* u otros textos de la órbita celestinesca. En un inicio, “Teresa” refiere una mujer de clase baja, burlona, alegre, hermosa y casquivana, tal es el reflejo de los testimonios del refranero, la lírica popular y el pliego suelto anónimo. Después, con Salas, se convierte en *La niña de los embustes*, discípula aventajada de una vieja alcahueta y con ganas de burlar especialmente a los hombres envanecidos y confiados. Finalmente, con Castillo Solórzano, Teresa se desprende de algunas de sus taras (la principal: la vocación celestinesca) y configura un personaje más complejo que se expresa con voz propia y que, sobre todo, posee un propósito vital que no proviene de la tradición: el ascenso social. Dicho propósito lo ha asimilado Teresa de su patria, Madrid; basta con recordar la definición de la Corte que daba el propio Castillo Solórzano en *Las harpías en Madrid* (1631) como “lugar de milagros y el centro de las transformaciones”⁶⁰. Pero no por esto Teresa rompe con su modelo inmediato, pues Castillo dispone algunas escenas que evocan las de Salas.

Este equilibrio entre lo que se recibe y lo que se agrega, entre los textos previos y el texto nuevo, está condensado en el título bímembre que elige Castillo para su obra: *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*. Mientras *la niña de los embustes* pone al personaje en diálogo con sus precedentes, *Teresa de Manzanares*

⁶⁰ Castillo Solórzano (1985), p. 48.

propone una identidad nueva, remozada, que busca integrar al personaje de Teresa en la nómina de una corriente libresca sumamente prestigiosa en sus días, y aún ahora, la de los pícaros. Doce años antes, en 1620, Juan Cortés de Tolosa había publicado un *Lazarillo de Manzanares*. Cuando Castillo Solórzano saca a luz en 1632 una *Teresa de Manzanares* andaba sobre terreno abonado. Si Cortés de Tolosa había escogido el nombre de Lazarillo, personaje tradicional mucho antes del libro anónimo de 1554, para identificar al primer pícaro originario de la Corte; Castillo se estaba acogiendo a similar recurso al elegir a una Teresa, también popular desde mucho antes, como la encarnación femenina de la picaresca madrileña.

OBRAS CITADAS

- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES: *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 2000.
- CASTILLO SOLÓRZANO, Alonso de: *Las harpías en Madrid*, edición de Pablo JAURALDE, Madrid, Castalia, 1985.
- CAUZ, Francisco A.: *La narrativa de Salas Barbadillo*, Santa Fe (Arg.), Colmegna, 1977.
- CERVANTES, Miguel de: *Novelas ejemplares*, edición de Juan Bautista AVALLE-ARCE, Madrid, Castalia, 1982, vol. 3.
- CORREAS, Gonzalo: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, edición digital de Rafael ZAFRA, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.
- COTARELO Y MORI, Emilio: “Introducción”, en *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, por Alonso de CASTILLO SOLÓRZANO, Madrid, Viuda de Rico, 1906, pp. V-XCV.
- COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de RIQUER, Barcelona, Horta, 1943.
- CHEVALIER, Maxime: *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6, 1982.
- DI PINTO, Elena: *La tradición escarramanesca en el teatro del Siglo de Oro*, Madrid-Frankfurt Am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- DOMÍNGUEZ, Frank: *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Valencia, Albatros- Hispanófila, 1978.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición de Fernando GARCÍA SALINERO, Madrid, Castalia, 1971.
- FRENK, Margit: *Entre la voz y el silencio (la lectura en tiempos de Cervantes)*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- FRENK, Margit: *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM - El Colegio de México - Fondo de Cultura Económica, 2003, vol. 2.
- GÓNGORA, Luis de: *Romances, I*, edición de Antonio CARREIRA, Barcelona, Quaderns Crema, 1998.

- GOSSY, Mary: *The Untold Story. Women and Theory in Golden Age Texts*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1989.
- HSU, Carmen: *Courtesans in the Literature of Spanish Golden Age*, Kassel, Edition Reichenberger, 2002.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco: “*La tía fingida: literatura universitaria*”, en *On Cervantes: Essays for L. A. Murillo*, Newark, Juan de la Cuesta, 1991, pp. 119-148.
- MONTAUBAN, Jannine: *El ajuar de la vida picaresca. Reproducción, genealogía y sexualidad en la novela picaresca española*, Madrid, Visor, 2003.
- QUEVEDO, Francisco de: *Poesía original completa*, edición de José Manuel BLECUA, Barcelona, Planeta, 1981.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- REY HAZAS, Antonio: *Picaresca femenina (La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares)*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- REYRE, Dominique: *Dictionnaire des noms des personnages du Don Quichotte de Cervantes: suivi d'une analyse structurale et linguistique*, Paris, Editions Hispaniques, 1980.
- SALAS BARBADILLO, Alonso Jerónimo de: *Obras*, edición de Emilio COTARELO Y MORI, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907, vol. 1.
- SOONS, Alan: *Haz y envés del cuento risible en el Siglo de Oro. Estudio y antología*, Londres, Tamesis Book Limited, 1976.