

# *Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro*

María Soledad ARREDONDO

Las protagonistas de *La Pícara Justina*, *La Ingeniosa Elena*, *Teresa de Manzanares* y *La Garduña de Sevilla* constituyen un cuarteto femenino tan interesante como controvertido<sup>1</sup> en la historia literaria. El nexos de unión entre ellas abarca unos cuarenta años (desde 1605 a 1642), decisivos para la historia de la narrativa en el Siglo de Oro; en ese lapso de tiempo evoluciona la picaresca, triunfa la narrativa corta y ambas formas se entremezclan para dar lugar a libros misceláneos de dudosa y difícil clasificación. De ahí que la importancia de estas cuatro figuras femeninas sea doble, según se enfoque el estudio desde un punto de vista tipológico o estructural. En el primer caso las cuatro pícaras pueden considerarse en relación con sus pares masculinos o con personajes femeninos afines; y en el segundo como exponentes de la transformación de la picaresca y demás formas narrativas de su tiempo. Los dos puntos de vista han dado lugar, respectivamente, a valoraciones de sus características picarescas<sup>2</sup> o de las obras que

---

<sup>1</sup> La primera discusión es, desde luego, si las cuatro son pícaras o son más bien cortesanas, y la segunda si la lista debe ampliarse con otros personajes femeninos de los Siglos de Oro. La controversia se centra, pues, en el carácter y el número de las pícaras, cuestión sobre la que no "existe un estudio suficientemente profundo y matizado", como ha señalado Antonio Rey Hazas en la excelente Introducción a su edición de *Picaresca femenina, La Hija de Celestina y Teresa de Manzanares* (Barcelona: Plaza-Janés, 1986), a la que remiten nuestras citas. Comparto con Rey Hazas el criterio restrictivo de que las pícaras son cuatro, y pretendo matizar las relaciones del personaje con otras mujeres de mal vivir.

<sup>2</sup> En este sentido la primera aportación fue la de J. A. Van Praag: "La pícara en la literatura española", en *Spanish Review*, 3 (1936), pp. 63-74, que mencionaba el protago-

protagonizan<sup>3</sup>. Pero no se ha señalado, sin embargo, la importancia de las cuatro figuras femeninas para la evolución de la narrativa, siendo así que ellas constituyen un hito entre sus antecedentes (pícaros, rameras, alcahuetas) y la cortesana posterior, objeto de las diatribas del incipiente costumbrismo. Estas páginas pretenden mostrar el papel de las pícaras en esa evolución, desde los modelos en que forjan su singularidad, hasta la despersonalización tópica de la misma.

La aparición de Justina en 1605 supone una innovación equiparable a la del *Lazarillo*, porque significa la consecución del estatuto de protagonista para una mujer de baja extracción social, que cuenta su vida en primera persona<sup>4</sup>. Frente a tanta heroína idealizada y perfecta, consagrada en la narrativa caballeresca, sentimental y pastoril, Justina sólo puede parangonarse con antiheroínas como Celestina o Lozana. Las tres son mujeres de mal vivir<sup>5</sup>, que sustituyen con su vida irregular a la dama irreprochable por su linaje, virtud

nismo de la pícaro, aunque no lo desarrollaba posteriormente y daba cabida en su artículo a personajes femeninos de obras no picarescas. El estudio más reciente es de Pablo J. Ronquillo: *Retrato de la pícaro* (Madrid: Playor, 1980), que estudia hasta ¡doce! mujeres como pícaras literarias.

<sup>3</sup> Calificadas, generalmente, con el término edulcorado de “apicaradas”, o de “novelas cortesanas —o costumbristas— de protagonista femenino”, como prefiere José Fradejas: “Las pícaras menores (Elena, Teresa y Rufina)”, en *Ínsula*, 503 (1988), p. 12<sup>o</sup>.

<sup>4</sup> No tengo en cuenta para este estudio la lectura de *La Pícaro Justina* como *roman à clef*, propuesta por Marcel Bataillon: *Pícaros y Picaresca. La Pícaro Justina* (Madrid: Taurus, 1969), sino sólo su irrupción en la saga picaresca como obra de protagonismo femenino. Las citas de *Justina* remiten a la ed. de Bruno M. Damiani (Madrid: Porrúa, 1982).

<sup>5</sup> En esta designación amplia caben todas las mujeres de vida irregular, aunque existan grados desde la prostitución a la tercería, pasando por las simples busconas, como se deduce de los dos textos siguientes: Magdalena de San Jerónimo: *Razón y forma de la Galera y Casa Real...*, ed. Isabel Barbeito (Madrid: Castalia, 1991), se refiere en 1608 a mujeres mozas y alcahuetas “que no se sustentan de otra cosa, sino de mal vivir” (p. 71). Y Alonso J. de Salas Barbadillo alude, indulgente, a las que sólo “toman”, en el entremés *Las aventureras en la Corte*, incluido en *Fiestas de la boda de la incasable mal casada* (1622); Floro pregunta sobre las actividades de las hijas de Marcio: “Pues señor ¿no es más fácil decir que son mujeres de mal vivir y no tomajonas?” Marcio: “Ésa es la industria, ésa es la fineza del ingenio que, sin ser mujeres de mal vivir, ponen cerco a una bolsa; y asaltando las murallas de una faltriquera, la toman...”, p. 276 de la ed. de Emilio Cotarelo: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas* (Madrid: NBAE, 1911). Prefiero esta coincidencia global a las ocho características comunes a alcahuetas y pícaras que enumera P. J. Ronquillo, p. 15; y, por supuesto, me refiero a coincidencias respecto al personaje, no al género.

y actividades. De ahí que algunos críticos hayan señalado concomitancias de *La lozana andaluza* con la picaresca<sup>6</sup>, o reconocido que el celestineo “anduvo siempre merodeando por el género”<sup>7</sup>. Pero si la ramera y la alcahueta existían como personajes literarios y sólo una intención moral o satírica hace posible que alcancen la jerarquía de protagonistas<sup>8</sup>, en el caso de la pícara sólo la innovación formal del *Lazarillo* permite que una celeminera cuente su propia vida, como lo hace Justina.

La primera pícara se sitúa deliberadamente en una línea de doble ascendencia: la del *Guzmán*, declarándose desde el Prólogo Sumario “la novia de mi señor don Pícaro Guzmán de Alfarache” (p. 49), y la de *Celestina*, con quien la compara el autor:

...no hay enredo en Celestina, chistes en Momo, simplezas en Lázaro, ... enredos en Patrañuelo, cuentos en Asno de Oro ... cuya nata aquí no tenga y cuya quinta esencia no saque. (p. 48)

Y aunque López de Úbeda declare que no es su intención “contar amores al tono del libro de *Celestina*” (p. 43), la propia Justina alude a ella:

No pienses que lo dejo porque es de echar a mal, que cosas hice que pudieran entrar con letra colorada en el calendario de Celestina... (p.147),

a pesar de que rechaza su modelo:

[la vieja morisca] bien me quisiera enseñar el oficio por pegarme la sarna... pero no quise... (p. 407)

---

<sup>6</sup> No comparto la opinión de Bruno M. Damiani, ed. Francisco Delicado: *La lozana andaluza* (Madrid: Castalia, 1969), cuando afirma que *La lozana*... “marca el principio de la picaresca en el mundo rufianesco y lupanario de la prostitución romana” (pp. 13-14). Para las relaciones entre *La Celestina* y *La Lozana*, v. Nicasio Salvador: “Huellas de *La Celestina* en *La Lozana andaluza*”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Yndurain* (Madrid: Ed. Nacional, 1984), pp. 429-60.

<sup>7</sup> Fernando Lázaro Carreter: “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca* (Barcelona: Ariel, 1983), p. 201

<sup>8</sup> No parece ocioso recordar cómo el protagonismo de Calisto y Melibea en los títulos de la Comedia y la Tragicomedia se ve desplazado por el de la vieja Celestina, en lo que llama Peter E. Russell “la conversión de la malvada alcahueta-hechicera en heroína titular”. V. su ed. de Fernando de Rojas: *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (Madrid: Castalia, 1991), p. 24.

La doble herencia de la novia del Pícaro, que no quiere contar lo que hacía “a la sombra de mi madre” ni mezclarse en los celestineos de la morisca, es lo que hace de ella una mujer “libre”. Así la presenta su autor: “aquí hallarás todos cuantos sucesos pueden venir y acaecer a una mujer libre” (p. 44); y sus hermanos la llaman “libre y pieza suelta” (p. 388). Esa libertad de Justina es también la de los pícaros, que sirven a varios amos sin sujetarse a ninguno, y la de las prostitutas, que no quieren servir<sup>9</sup> y prefieren mercadear con su cuerpo. Las romerías de Justina y su viaje a Rioseco, como pleitista contra sus hermanos, nos muestran a una mujer atípica para su tiempo y con libertad de movimientos. Sin embargo, la justificación de Justina ante la acusación de sus hermanos es una más de las ironías de la obra:

¿Qué sabéis vosotros si con esto granjearé yo un casamiento con que honre a mi linaje y sea nuestro mesón casa solariega...? ¿Cuántas doncellas las envían sus padres a comedias y fiestas, sólo a fin de que acarreen a casa un novio mostrenco...? (p. 388).

Paradójicamente, no parece el suyo un caso aislado, porque ya en 1589 se lamentaba Juan de Pineda:

Mirad bien la crianza de las doncellas, cuán desenvuelta sale ya, que hallaréis algunas que sustentaran la conversación de chacota a diez galanes... y a no ser así no las ternán sus madres por casaderas<sup>10</sup>

Pedro de Luján, por su parte, constataba que “muchas mujeres presumen de ser decidoras, graciosas y mofadoras”<sup>11</sup>. Y Francisco Luque Fajardo se quejaba en 1603:

---

<sup>9</sup> El Diccionario de Autoridades ilustra la voz pícaro-a (bajo, ruin, doloso, falto de honra y vergüenza) con unas líneas de Pedro Fernández de Navarrete, discurso 9 de su *Conservación de Monarquías* (1626), que aluden a la relación pícaras-holgazanería: “...y lo peor es ver que no sólo siguen esta holgazana vida los hombres, sino que están llenas las plazas de pícaras holgazanas, que con sus vicios inficionan la Corte”. Sobre la relación mozas de servir-mujeres de mala vida todavía es más duro Cristóbal Suárez de Figueroa: *Plaza Universal de todas las ciencias y artes* (Madrid: Luis Sánchez, 1615), en el Discurso sobre los Corredores de toda suerte y, en especial, de “los que acomodan para servir moços y moças... porque la introduzida, o esta preñada y viene a despedir la carga en la casa donde entra, o carece de camisa o saya, y se viene a rehacer con la hazienda agena...”, f. 253 r.

<sup>10</sup> *Los treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana* (Salamanca: en casa de Pedro Aduza y Diego López, 1589), f. 287 vto.

<sup>11</sup> En sus *Coloquios matrimoniales* (1550), que cito por la ed. de Asunción Rallo (Madrid: Anejos del BRAE, XLVIII, 1990), p. 77.

Ahora... todo es burlería, el manto al hombro, frecuencia de visitas... Muy de alabar fueron aquellos siglos, cuando se ponía celoso cuidado en la crianza de las hijas, de donde salían bien instruídas, para vivir en obediencia de matrimonio o religión de monjas...<sup>12</sup>

Como Justina no quiere ser monja (“no ha habido monjas en nuestro linaje”, p. 388), sale, burla y enreda para conseguir “ventajoso” matrimonio. A diferencia de una ramera<sup>13</sup>, Justina insiste en la “orden del matrimonio” (p. 424), nos presenta a sus pretendientes y cierra su historia hablando de sus maridos: Lozano, Santolaja y Guzmán de Alfarache. Y, sin embargo, esa “estatua de libertad” (p. 466) que es Justina, libre como el pícaro, burlona e ingeniosa como él, es —además— hermosa (“buen cuerpo, talle y brío...”, p. 47), conoce el celestineo y escribe su historia vieja y casi calva. Estas últimas características la aproximan a las mujeres de mala vida, que hablan de sus “ramerías” una vez retiradas, como en el *Coloquio de las damas*<sup>14</sup> o en la *Vida y costumbres de la madre Andrea*<sup>15</sup>. Y es que Justina juega una y otra vez con la ambigüedad de su castidad<sup>16</sup>: empieza por referirse a su “pelona francesa” (p. 56), reconoce que no hay “hombre a quien no me someta” (p. 61), se teme que tras los seis nombres de “p” (pícaro, pobre, poca vergüenza, pelona y pelada, p. 62) le puedan atribuir otro..., y, por último, toma medidas antes de la noche de bodas:

Yo bien sabía mi entereza y que mi virginidad daría de sí señal honrosa... pero sabiendo algunos engaños y malas suertes que han sucedido a mozas honradas, me previne... (p. 464)

---

<sup>12</sup> *Fiel desengaño contra la ociosidad y los juegos*, ed. Martín de Riquer (Madrid-Valencia: Castalia, 1955), p. 74.

<sup>13</sup> Jose Gentil da Silva afirma que sólo existían dos vías de liberación para la mujer, la prostitución y el matrimonio. V. “La mujer en España en la época mercantil: de la igualdad al aislamiento”, en *La mujer en la Historia de España. Actas de las segundas jornadas de investigación interdisciplinaria* (Madrid: Universidad Autónoma, 1990), pp. 11-33.

<sup>14</sup> La traducción española de Fernán Xuárez (1548) presenta a Antonia, enferma del mal francés, escuchando las confidencias de Lucrecia, cortesana en Roma.

<sup>15</sup> Obra interesante, porque se sirve de la autobiografía y de la leve pincelada familiar, a la manera picaresca, pero es, en realidad, el relato de las tercerías de una tabernera vieja, retirada de la prostitución. V. la ed. de J. A. Van Praag en *Revista de Literatura*, XIV, 27-28 (1958), pp. 111-169.

<sup>16</sup> V. para esta cuestión Antonio Rey Hazas: “La compleja faz de una pícaro: hacia una interpretación de *La Pícaro Justina*”, en *Revista de Literatura*, 90 (1983), pp. 87-110, que la compara con la “putidoncilla” de Quevedo.

Si la misoginia aparecía en el *Lazarillo* y en el *Guzmán*<sup>17</sup>, Justina no hace más que acrecentarla por su historia, sus digresiones y sus alusiones más o menos veladas a prácticas sexuales. Comparada con los pícaros, en los que el sentimiento amoroso carece casi de importancia y se reduce a uno más de los episodios infamantes de su vida<sup>18</sup>, la primera pícara concede una especial atención a sus tratos con el otro sexo. El amor, o el matrimonio (que no siempre van unidos), se une al tema del interés en la vida de las pícaras, que se sirven de su atractivo físico para medrar. En el caso de Justina, ese afán por mejorar de condición se percibe claramente en su irónica declaración "Ya yo era dama" (p. 216); y la jornada de León nos muestra a una protagonista cada vez más osada y codiciosa. Pero, sin descartar los hurtos y engaños, la pícara suele ascender en la escala social por medio del matrimonio<sup>19</sup>. En *La Pícara Justina*, la burla de sí misma hace que la protagonista declare tanto sus pretensiones de "caballera y mujer de algo" (p. 456), como su interés: un hombre de armas que la defendiera de sus hermanos; pero, aún así, afirma amor y pasión por su Lozano:

...me miró y miréle, y levantóse una miradera de todos los diablos...  
(p. 451)

Quísome, quísele, ¿qué se ha de hacer? (p. 456)

Y, aunque el marido esté lleno de tachas, que ella reconoce a posteriori, éste es el primero de tres hombres escogidos por ella, como harán sus sucesoras en algún momento de su vida: Elena escoge a Montúfar —aunque luego lo lamenta—, Teresa a Sarabia —dos veces— y Rufina a Jaime.

Estas "mujeres libres", que utilizan la atracción sexual como señuelo, hacen, además, un doble uso de su facultad de elección: unas veces para escoger maridos o amantes —como hizo Lozana con Rampín— y otras para seleccionar a las víctimas potenciales de sus engaños y hurtos. Si estos últimos se relacionan directamente con la burla de los relatos picarescos, y el propio López de Úbeda advertía que no iba a contar "sino lo que pertenece a los hurtos ardidosos de Justina" (p. 43), no hay que olvidar que él mismo compara su obra con los "cuentos"

<sup>17</sup> Y, por supuesto, en su descendencia masculina, como puede comprobarse en la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* de Juan de Luna.

<sup>18</sup> V. Guzmán Álvarez: *El amor en la novela picaresca española* (La Haya: G.B. Van Goor Zonen's, 1958), y las precisiones de Jesús Cañedo: "Tres pícaros, el amor y la mujer", en *Ibero-Romania*, 1 (1969), pp. 192-227.

<sup>19</sup> V. J.A. Van Praag, "La pícara...", p. 67.

del *Asno de Oro*. La crítica<sup>20</sup> ya ha señalado esta influencia en la picaresca, así como la de obras posteriores que engarzan con ella, una de las cuales, *El Crotalón*, interesa especialmente a este respecto por el protagonismo de una ramera en el canto séptimo. Cuando el gallo anuncia al zapatero que le va a contar su existencia como “ramera de Toledo... las costumbres y vida que tuve desde que naçi y principalmente cómo me uve con un gentil mançebo mercader y el pago que le di”<sup>21</sup>, se hace hincapié en la burla y la estafa a un personaje tóxico, como es el mercader. Pero ese párrafo esboza, además, y en una fecha temprana, hacia 1550, toda la problemática de la pícaro literaria: relato en primera persona, ascendencia familiar y comercio carnal. A lo largo del episodio irán apareciendo datos concretos, como el lugar de origen<sup>22</sup>, el determinismo<sup>23</sup>, la belleza y el trato sexual<sup>24</sup>, la vestimenta como adorno y encubrimiento<sup>25</sup>, los cambios de residencia y de nombre, las técnicas de atracción masculina<sup>26</sup>, la tercería de la madre<sup>27</sup>, la elección de la “víctima” adecuada<sup>28</sup>, a la que se envuelve en una traza que le cuesta dinero sin obtener nada a cambio..., datos que, en mayor o menor grado, volverán a surgir en los relatos de las pícaras. Todo ello indica que empieza a perfilarse un tipo literario femenino procedente de la o las figuras de la mala mujer<sup>29</sup>, en el que van a insertarse elementos picarescos como la crítica social y la narración autobiográfica desde la pre-historia familiar.

---

<sup>20</sup> V., por ejemplo, F. Lázaro Carreter, pp. 33-36.

<sup>21</sup> Cito por la ed. de Asunción Rallo (Madrid: Cátedra, 1982). Para las fuentes de este episodio, v. las notas de las pp. 213-221, y las de Ana Vian en su ed. del *Crotalón* (Madrid: Universidad Complutense, 1982), III, pp. 203-219.

<sup>22</sup> Toledo, lugar famoso por la hermosura de sus mujeres, pero también por el dicho que recoge Gustavo Correas: *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*: “espada valenciana y broquel barcelonés, puta toledana y rufián cordobés”.

<sup>23</sup> “semejantes mugeres salen de tales padres, que pocas veces se crían bagasas de padres nobles”, p. 214.

<sup>24</sup> “y yo era muchacha bonita y de buen donayre y çiertamente cobdiçiosa de parecer a todos bien... y me iua pegando a los hombres”, p. 214.

<sup>25</sup> “...me vesti bien de todo género de ropas de dama al uso y tiempo, muy gallardas y costosas...”, p. 216.

<sup>26</sup> Como mostrarse y ocultarse en la ventana: “mujer en ventana, o puta o enamorada”, G. Correas: *Vocabulario de refranes...*

<sup>27</sup> “...ella me obedera si le mando que se meta en una cama con vos”, p. 220.

<sup>28</sup> Un mercader “estranjero rico, gentilhombre y de gran aparato...”, p. 217.

<sup>29</sup> Por mala mujer entiende C. Suárez de Figueroa a rameras y alcahuetas, y de ellas se ocupa en el discurso LXXI de su *Plaza Universal de todas las ciencias...*, “De las ramerar y de sus secuazas...”, en donde opina que “todos los grandes males vinieron por malas mugeres”, f. 272 vto.

En este sentido, la creación de López de Úbeda actúa como desencadenante de la picaresca femenina, a pesar de que sus intenciones fueran parodiar el *Guzmán* o denunciar cuestiones políticas y sociales de su tiempo<sup>30</sup>. Lo cierto es que, a partir de la designación de Justina como pícaro, pueden adscribirse a tal denominación otras tres protagonistas femeninas —Elena, Teresa y Rufina— que por su historia, linaje y actuación siguen deliberadamente la línea picaresca<sup>31</sup>. Con ellas coinciden en el tiempo otras mujeres de mal vivir que remiten a modelos anteriores; y de las pícaras proceden, a su vez, las cortesanas, modificaciones estereotipadas de la pícaro genuina. Entre las primeras cabe citar a rameras, como las “mozas del partido” del *Quijote* (I, cap. 2), la Argüello y la Gallega de *La ilustre fregona*, las “mozas de la casa llana” de *Rinconete y Cortadillo*, o alcahuetas como Tal de la Guía en *El Buscón* (libro III, cap. 8). Y entre las segundas, toda una lista que va desde Doña Estefanía en *El casamiento engañoso*, a “las que piden prestado sobre sus caras” en *El Buscón* (libro III, cap. 2), a Marina en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, las cuatro “damas” apicaradas de *Las Harpías en Madrid*, Doña Quiteria en *El siglo Pitagórico* y *Vida de Don Gregorio Guadaña*, y una amplia nómina de aventureras y busconas, cada vez más tópicas y despersonalizadas, que pululan por la literatura de la segunda mitad del siglo XVII, en obras como *Los Peligros de Madrid* (1646) o *Día y noche de Madrid* (1663).

De las primeras —rameras y alcahuetas— a las últimas, se ha operado un cambio sustancial de raigambre picaresca: el engaño a base de trazas, y la ocultación de personalidad mediante la usurpación de otra. La tapada, la pediguña de cintas o de meriendas en el Manzanares, y la dama que quiere coche para pasear por el Prado son mujeres que viven de los hombres, gracias a su belleza, a su astucia y a su personalidad fingida de damas de la Corte. Frente a un oficio deshonesto, pero declarado y fácilmente identificable<sup>32</sup>, las

---

<sup>30</sup> V. Antonio Rey Hazas: “Parodia de la retórica y visión crítica del mundo en *La Pícaro Justina*”, en *Edad de Oro*, 3 (1984), pp. 201-225.

<sup>31</sup> Otra cosa es que los relatos que protagonizan sean auténticas novelas picarescas, cuestión muy debatida, que afecta no sólo a los relatos de protagonista femenino, sino también masculino. Basta recordar, por ejemplo, que Maurice Molho: *Romans picaresques espagnols* (Paris: Gallimard, 1968) sólo reconocía tres pícaros en España y una pícaro, Moll Flanders, en Inglaterra; y que, desde una perspectiva distinta, Julio Rodríguez Luis: “Pícaras: The Modal Approach to the Picaresque”, en *Comparative Literature*, 31, 1 (1979), pp. 32-46, consideraba que desde *Justina* “the pícaro seems marginal to the picaresque genre”, p. 34.

<sup>32</sup> “...señales claras por donde, en viéndolas *Rinconete y Cortadillo*, conocieron que eran de la casa llana, y no se engañaron en nada”, *Novelas Ejemplares*, ed. Juan Bautista

herederas de las pícaras aparentan honra, alcurnia o bienestar económico; y frente a nombres villanos o apodos degradantes, las cortesanas anteponen el pomposo tratamiento de “doña”:

Aquí conocimos en esta Corte una mujer de buena cara... su nombre era Luisa con más el don que ella le añadió por acá, lucia de cara y viva de ingenio... se hizo ella, como dicen, de oro en pocos días...<sup>33</sup>.

La mayor parte son mujeres que se establecen en la Corte o en una gran ciudad, que recalán en ella huyendo de un pasado de pobreza, y que viven al día sin descartar el robo ni el comercio sexual, pero con apariencias de honradez. Así, Marina, la “desdonzella” de mesón en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, se convierte al llegar a Valencia en Doña Inés de Meneses, con un maestro de canto que educa su hermosa voz, para actuar como acicate y tapadera del negocio de juego montado por su supuesto hermano Pedro. Y las hijas de Teodora en *Las Harpías* ... huyen de las deudas que tienen en Sevilla, y se proveen de apellidos ilustres (Toledo y Cardona) al llegar a Madrid.

Algunas de estas “damas” no dudan en admitir un pasado deshonesto y declarar un presente arrepentido y discreto, como Doña Estefanía de Caicedo en *El casamiento engañoso*:

Señor Alférez Campuzano, simplicidad sería si yo quisiera venderme a vuestra merced por santa. Pecedora he sido, y aun ahora lo soy; pero no de manera que los vecinos me murmuren ni los apartados me noten<sup>34</sup>.

Otras, incluso, se plantean, ya maduras y enriquecidas, contraer matrimonio:

[Doña Luisa] caminando delante con su buena fortuna, después de pasadas no sé qué calamidades en la salud corporal, hallándose en Villaharta y caminando a Villavieja, se determinó de retirarse y tomar estado...<sup>35</sup>

Pero la mayoría de ellas son descritas por los autores con ambigüedad de-

---

Avalle Arce (Madrid: Castalia, 1982), I, p. 248. Frente a este reconocimiento, Suárez de Figueroa ya destaca el fingimiento, en el “Discurso de las ramerías y de sus sequazes...”: “Lo mas donoso es ver con quanta facilidad imitan el trato y lenguaje señorial, con quanta entonacion hablan; con quanta industria forman las palabras...”, f. 273 vto.

<sup>33</sup> Antonio Liñán y Verdugo: *Guía y aviso de forasteros que vienen a la Corte*, ed. Edisons Simons (Madrid: Ed. Nacional, 1980), pp. 232-233.

<sup>34</sup> *Novelas Ejemplares*, III, p. 225.

<sup>35</sup> A. Liñán y Verdugo, p. 234

liberada respecto a sus actividades, sin adentrarse en su carácter, y señalando, sobre todo, los perjuicios que de su trato se derivan:

Vivía en una de las calles de nuestro Licenciado una señora viuda (al parecer), con dos hijas doncellas, probadísimas y codiciadas de muchos, sirviéndoles la madre de sombra para que los rayos de la malicia no las ofendieran y para que a ésta tuvieran sus entretenimientos, que no eran muy lícitos<sup>36</sup>.

[Don Duardos] tenía una madre, y hermana, la madre de humor mozo y la hermana golosa; aquélla consentía y ésta hurtaba, no digo que eran ladronas, sino matantes, no quiero decir que acuchillaban ni reñían, pero picaban y parlaban; no capeaban, pero campeaban de fuerte con unas razonables caras y unos agudos picos...<sup>37</sup>.

Buenas caras, mejor ingenio, bien vestidas y afeitadas, afición por las bolsas de sus galanes, acompañamiento de vieja y paje como falso respeto y colaboración para las trazas, escenas archirrepetidas de galanteo en coche y en la iglesia<sup>38</sup>, frecuentes problemas de “salud” pasados los treinta años... La transmigración III de *El siglo pitagórico*... ofrece una síntesis, en el personaje de Doña Quiteria<sup>39</sup>, de lo que en 1644 se entiende por cortesanas<sup>40</sup>, damas de placer o damas de la profesión<sup>41</sup>. Pero, antes que nada y al comienzo de la descripción, Doña Quiteria “...era, por su destreza peregrina, la Pícara Justina”. Estas palabras de Enríquez Gómez corroboran la filiación picaresca

<sup>36</sup> Andrés de Prado: *Ardid de la pobreza y astucias de Vireno* (1663), en *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, ed. Evangelina Rodríguez (Madrid: Castalia, 1986), p. 290.

<sup>37</sup> A. Liñán y Verdugo, p. 176.

<sup>38</sup> Costumbre ésta denunciada infructuosamente por los moralistas. El padre Nieremberg, por ejemplo, en *Causa y remedio de los males públicos* (Madrid: María de Quiñones, 1642), se refiere a las guerras que asolaban España y las atribuye, entre otras causas, a que “hay muy poca reuerencia de Dios, ansi en la licencia y aun desuerguenza del pecar, como en el poco respeto que se tiene a las Iglesias, donde mas se deue reuerenciar la Magestad diuina... Lo ordinario de cada día de fiesta solene es en muchas partes acudir a los lugares sagrados como a ferias de liuandades, a mostrar la mercadería y a concertarse”, pp. 36-37.

<sup>39</sup> “Tenía diez amantes / tributarios de perlas y diamantes.../ Era su norte estafa sin aguja / y su hermosura era / la piedra imán de toda faldriquera.../ Armóse de una tía, / sabandija infernal de berbería...”, V. Antonio Enríquez Gómez: *El siglo pitagórico y Vida de Don Gregorio Guadaña*, ed. Teresa de Santos (Madrid: Cátedra, 1991), pp. 99-112.

<sup>40</sup> “Mujer que vive licenciosamente”, según el Diccionario de Autoridades.

<sup>41</sup> Las dos denominaciones en Alonso de Castillo Solórzano: *Las Harpías en Madrid*..., ed. Pablo Jauralde (Madrid: Castalia, 1985), pp. 48 y 53.

de las cortesanas. Si las viejas alcahuetas se equiparan a Celestina<sup>42</sup>, las jóvenes de vida *non sancta* son herederas de Justina, empezando por las tres pícaras genuinas<sup>43</sup>, aunque con distinta gradación. Porque lo que une a Elena, Teresa y Rufina con la pícaro primera, distinguiéndolas de las cortesanas posteriores, es su protagonismo absoluto, calcado del de los pícaros. Ese protagonismo viene marcado desde el título, a diferencia de la aparición episódica o anecdótica de las mujeres de mal vivir en la narrativa o en los libros de avisos del siglo XVII. Sin embargo, los propios títulos de las cuatro obras picarescas de protagonista femenina muestran las distintas vinculaciones de las antiheroínas al patrón picaresco, según los propósitos de sus autores:

– *La Pícaro Justina* se limita a aludir al Pícaro por antonomasia, que es Guzmán<sup>44</sup>.

– El doble título *La hija de Celestina* (1612) y *La ingeniosa Elena* (1614) demuestra la insistencia de Salas Barbadillo en el protagonismo femenino; pero acentúa la importancia del determinismo y el peso de modelos anteriores a Justina (celestinescos), en la primera versión, mientras que en la segunda opta por un título más picaresco: relevancia del ingenio y nombre propio de la protagonista.

– *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* es un título muy revelador del proceder de Castillo Solórzano. Cuando el autor decide adscribirse a la picaresca femenina, calca el título de la obra que inaugura el género (nombre propio y nacimiento en el río, trasladando el escenario a un Madrid que es, en 1632, escenario de toda picardía), y le añade —además— otro elemento picaresco: la perífrasis calificadora “la niña de los embustes”, que alude a la segunda parte del Guzmán (“atalaya de la vida humana”) y sirve de presentación adecuada para la moralización.

– *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* extrema el procedimiento anterior, porque desaparece del título el nombre de la protagonista y duplica la perífrasis descalificadora. La garduña y el anzuelo indican la condición de

<sup>42</sup> De la “sabandija infernal de berbería” se dice: “no se vio Celestina tan taimada”, p. 102.

<sup>43</sup> Es decir, las que protagonizan una obra narrativa dedicada a contar su vida, no los personajes de una acción dramática o de novelitas cortesanas-apicaradas que forman parte de una colección. Cfr., sin embargo, T. Hanrahan, capítulo VII, para quien Justina no es verdadera pícaro, y Teresa y Justina son cortesanas.

<sup>44</sup> V. para las ediciones de la *Primera parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, José María Micó, ed. Guzmán de Alfarache (Madrid: Cátedra, 1987), I, pp. 64-65 y 79.

ladrona de su protagonista<sup>45</sup>, muy acorde con la ubicación sevillana<sup>46</sup> del título y del comienzo de la obra. Castillo Solórzano, que ya había empleado la metáfora animal negativa para *Las Harpías...*, vuelve con Rufina a la proge- nie pícaresca, enlazándola con el bachiller Trapaza; pero su propósito genera- lizador cada vez más acusado se plasma en la despersonalización de la prota- gonista. No sólo escamotea su nombre del título, sino que el propio autor es quien narra la historia y declara al principio de ella que su personaje no es un individuo<sup>47</sup>, sino un “compuesto”<sup>48</sup> para avisar y escarmentar:

Sirva, pues, de advertimiento a los lectores esta pintura al vivo de lo que con algunas deste jaez sucede, que de todas hago un compuesto para que los fá- ciles se abstengan, los arrojados escarmienten... (p. 6)

De esta manera, Rufina no sólo es la última pícara del siglo XVII, sino que desde el título anuncia modificaciones en el modelo a que se somete, lo que corrobora después la estructura de la obra.

Por lo tanto, en el curso de cuarenta años, se va a experimentar un cambio en cuanto al grado de individualidad del personaje, pasando del protagonista singular —Justina— a la categoría “pícara” en Rufina. Si esa evolución se aprecia ya desde los títulos, el intento de precisar las características que defi- nen al personaje confirma lo escurridizo, variable y ambiguo del mismo. La falta de uniformidad estructural en los libros de pícaras corre parejas con la

---

<sup>45</sup> Hacia la que el autor manifiesta escasa simpatía desde el título, con metáforas des- humanizadas, por comparación con el de *Teresa...*, lo que indica el mayor grado de mora- lina patente desde su inicio: “Es la garduña... un animal que..., es su inclinación hacer da- ño hurtando...”. Cito la obra por la ed. de Federico Ruiz Morcuende (Madrid: Espasa Calpe, 1972).

<sup>46</sup> “Célebre depósito de la riqueza de Occidente”, en una de las hipérboles tópicas ca- racterísticas de Castillo, dentro de los no menos tópicos elogios de ciudades en la narra- tiva del siglo XVII.

<sup>47</sup> Para este paso del individuo a la categoría, v. Alicia Redondo: “El nombre propio del personaje-persona como indicio sintagmático de la narración en tres relatos pícares- cos”, en *Le personnage en question, Actes du IV<sup>ème</sup> Colloque du S.E.L.* (Toulouse: Université, 1984), pp. 93-99.

<sup>48</sup> En el Prólogo de *Teresa de Manzanares*, Castillo ya se refería a que la vida de Teresa estaba “formada de los sucesos de muchas que han servido de hacer aquí un com- puesto” (p. 214), y a su “traviesa moza” la llamaba “garduña racional”; pero la narración en primera persona de la propia pícara hace que todo parezca más sincero, menos frío y más personalizado. De hecho, en *La garduña...* Castillo vuelve a emplear nombres, luga- res, adjetivos y peripecias procedentes de *La niña de los embustes...*, como en esta prime- ra obra tomaba elementos de *Justina* o de *La hija de Celestina*.

variedad de rasgos que configuran a sus protagonistas y con las libertades que se toman los autores al concebir al personaje. Algunos de esos rasgos, como los orígenes bajos o infamantes, el ingenio, la tendencia al robo, y la burla hasta llegar a la venganza proceden de los pícaros masculinos<sup>49</sup>. Y otros, como el ansia de libertad, la virtud aparente o ambigua y la explotación del sentimiento amoroso son, además de la belleza, netamente femeninos. Bien es cierto que, de los “hurtos ardidosos” de Justina, a las estafas cuidadosamente preparadas por Elena y Rufina, va una considerable diferencia, como la hay entre el abolengo “parlero” de la primera, el “depósito de chanzonetas” y “diluvio de chistes” de Teresa y la medida fría y aseñorada de Rufina. Pero todas son libérrimas y huyen de la sujeción (I), todas mienten y fingen (II), y, en mayor o menor grado, todas se enamoran (III).

## I

Si Justina era una mujer libre, Elena celebra “el principio de mi dichosa libertad” (p. 176), deshaciéndose de Montúfar cuando no le resulta útil, aunque se servirá de él como asociado (bien en la beatería de Sevilla, bien como marido “cartujo” en Madrid), para evitar “la ruina de su humilde imperio” (p. 190). Teresa, con diez y seis años y experta en el oficio de hacer moños, se transforma, primero, de criada en compañera de sus maestras de labor; pretende, luego, establecerse por su cuenta “buscando vivienda donde pudiese usar de mi libertad sin estar sujeta a reprensiones” (p. 261); y, por último, decide casarse con el viejo hidalgo Saldaña por “salir de la sujeción de las viejas” (p. 262). En cuanto a Rufina, el autor la presenta como “moza libre y liviana” (p. 5); su libertad se acrecienta con la temprana muerte de la madre: “comenzó... a tener libertad para dejarse ver a la ventana y ser vista” (p. 13); y no la frena ni siquiera su matrimonio, porque aprovecha las ausencias de su marido para burlar su vigilancia. Finalmente, ya viuda, comienza su personal carrera de estafas, valiéndose “de su buena cara para sustentarse” (p. 30).

Esa libertad de las cuatro pícaras ha de entenderse en cuanto a libertad de costumbres, pero también de actuación, empezando por la manera de ganarse la vida. De las dos posibilidades que les ofrece la época, el dedicarse a un oficio o el servir, sólo Teresa va a practicar ambas en alguna época de su vida. Y es que, a diferencia de la madre de Elena, que antes del celestineo se

---

<sup>49</sup> Para el pícaro como tipo literario, v. Jesús Cañedo: “El curriculum vital del pícaro”, en *Revista de Filología Española*, 49 (1966), pp. 125-180.

hizo lavandera porque “quien nace sin renta ha menester oficio” (p. 159), salvo el periodo de hilandera de Justina, sólo Teresa declara expresamente el orgullo de su oficio. Es su habilidad para hacer moños la que le permite presumir de dama (p. 254), enriquecerse, codearse con la mejor sociedad y establecerse en Córdoba después de enviudar. En cuanto a la servidumbre, que Teresa experimenta durante dos años, la rechaza tácitamente, aunque sea distinguida y a título de dueña: “No hay privanza segura...” (p. 279).

De manera que la libertad de las pícaras consiste en no servir, en vivir de su atractivo o de oficios esporádicos y, sobre todo, en su autonomía para decidir. Ante el sometimiento doméstico de la heroína virtuosa, o los viajes extraordinarios de la protagonista de los relatos bizantinos, la pícaro es un personaje que usa su libertad, por ejemplo, para cambiar frecuentemente de residencia, cuestión nada baladí cuando los caminos estaban plagados de peligros, y más para una mujer.

Si el viaje del pícaro viene condicionado por sus distintos amos, por sus fugas para no ser conocido, o por su afán aventurero, el de las pícaras se debe a estas dos últimas circunstancias. En Justina, la más rústica, los desplazamientos son más cortos que en las demás, y son indicio de esa libertad que le permite ver mundo —aunque sea el reducido de sus romerías— y resolver sus negocios. En Elena los traslados son obligados desde la estafa de Toledo, y se reducen a dos asentamientos en Sevilla y Madrid, y dos desplazamientos Toledo-Madrid-Burgos, que no dan lugar más que a escenas de camino relacionadas con la inquietud de la persecución. El movimiento, pues, es todavía corto como en Justina, y de tipo imperativo. Pero en las pícaras de Castillo Solórzano se aprecia ya, especialmente en Teresa, un deseo de cambio sólo por mudar de aires, lo que representa una conquista en la autonomía del personaje.

Tanto Teresa como Rufina recorren una misma geografía picaresca Madrid-ciudades andaluzas-Toledo-Madrid, que en el caso de Rufina se debe a la necesidad de poner tierra por medio después de cada estafa. Teresa, en cambio, se desplaza de Madrid a Córdoba para probar fortuna en su negocio, porque le habían asegurado “grande ganancia allí” (p. 283), aún en contra de la opinión de sus maestras: “...yo estaba tan resuelta... que no aproveché su persuasión para quedarme” (p. 283). Los demás desplazamientos (a Málaga, Granada, Sevilla, Toledo y Madrid) están ligados a sus burlas o a su cambio de empleo como comedianta, también perfectamente asumido y decidido por el personaje: “me determiné a seguir aquella profesión, a que yo siempre fui muy inclinada desde niña” (p. 346).

## II

Estas mujeres libres y resueltas, que viven de su físico y su ingenio, son esencialmente embusteras e hipócritas. Verdad es que la apariencia honrada suele depararles el éxito<sup>50</sup>, y que esto puede explicarse por los contactos de la picaresca femenina con la novela cortesana<sup>51</sup>; pero conviene matizar que una cosa es el revestirse de una identidad ficticia y usurpada, y otra la patente ambigüedad de la protagonista picaresca con respecto a la honestidad. Es ésta una de las características más variables en el personaje, porque si su falta de virtud es evidente comparada con la heroína idealizada, la pícara se aleja de la ramera tanto por la pretensión de ser dama, como por su deseo de libertad.

Pese a las presentaciones que hacen de ellas sus autores, ni la ramera de *El Crotalón* ni la “liviana” Rufina obtienen dinero vendiendo su cuerpo, sino robando a sus ingenuos amantes. La ramera es verdad que lo fue, pero en el episodio del mercader se nos presenta ya como dama cortesana, con madre celestinesca que promete una compensación sexual a cambio de dinero; sin embargo, la compensación no ha lugar, porque triunfa la treta a costa del mercader burlado. Es verdad también la liviandad de Rufina, que engaña a su viejo marido con dos jóvenes, pero la verdadera carrera de la Garduña comienza después, viuda y experimentada, cuando estudia y prepara estratégicamente sus estafas; y en ninguna de éstas utiliza su atractivo más que como cebo para incautos, que aprecian tanto su belleza como la respetable apariencia que la envuelve.

En cuanto a Teresa, miente, roba y usurpa personalidades, pero se arrepiente del adulterio cometido con Sarabia, se resiste a las pretensiones del autor de comedias, y sólo el desamor de su propio marido la lleva a entregarse al príncipe en Sevilla.

Todo ello significa que, desde Justina, las pícaras van a jugar con la ambigüedad de su virtud, lo que les permite entregarse cuando quieren y a quien quieren, defender su honra hasta lo inverosímil —como Justina con la Bigornia— o aparentar honestidad para obtener buenos beneficios. No obstante, en el caso de Elena —“más hermosa que la griega y más liviana”

---

<sup>50</sup> Como ya señaló J.A. Van Praag, pp. 73-74

<sup>51</sup> V. A. Rey Hazas: *Picaresca femenina...*, p. 96. También Magdalena Velasco: *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano* (Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983).

(p. 141)— la alternancia honestidad-deshonestidad se quiebra desde el inicio de la narración. No sólo el autor la llama “vil ramera que había sido y era pasto común” (p. 166), sino que ella misma declara cómo su madre la prostituye a los catorce años:

Tres veces fui vendida por virgen: la primera a un eclesiástico rico, la segunda a un señor de título, la tercera a un ginovés... (p. 164)

Se descarta, pues, cualquier tipo de ambigüedad, sea la falsa castidad de Justina, la alternancia honestidad-deshonestidad en Teresa, o la liviandad inicial-frialidad “honrada” de Rufina. Salas Barbadillo hace a Elena, como a las otras pícaras, mentirosa<sup>52</sup> y capaz de asumir la identidad de dama-honrada-burlada o la de hipócrita-beata; pero, a lo largo de la historia, Elena actúa de manera previsible y acorde con su herencia: hija de celestina y de un beodo “paciente”.

El determinismo picaresco pesa en Elena más que en ninguna otra protagonista, incluso en el tema del matrimonio. Éste no es, en Elena, un recurso para ascender económica o socialmente, ni un retiro para normalizar su vida, sino un elemento más de degradación e infamia, como en los pícaros masculinos. El matrimonio de Elena y Montúfar está calcado sobre los peores momentos del matrimonio en *Guzmán de Alfarache*. Antes de su primera boda, Guzmán diserta sobre los motivos que impulsan a una mujer a casarse, y aborda, entre otros, el del matrimonio como encubrimiento de prostitución<sup>53</sup>. Y cuando Guzmán llega con Gracia a la Corte, lo hace con el firme propósito de convertirse en marido “cartujo”, como hará Montúfar con Elena en Madrid.

Con el matrimonio de la hija de Celestina, Salas Barbadillo demuestra ser un buen conocedor del esquema picaresco, porque no sólo reproduce el matrimonio del pícaro, sino que recoge, aúna y da coherencia estructural a tres datos diseminados previamente: la presentación de Elena como ramera, el matrimonio vil de sus padres, y la advertencia de la Méndez sobre un matrimonio conveniente, pero no “con un pícaro, hombre de ruines entrañas y de bajo ánimo, cuyo corazón es tan vil que se ha contentado y satisfecho para pasar su vida... estafando mujeres...” (p. 175). Uniéndolo todo, Salas hace de Elena una mujer declaradamente abyecta, digna hija de una alcahueta, y doblemen-

---

<sup>52</sup> “Persona era ella que se pasara diez años sin decir una verdad... Cierta que mentía con mucho aseó y limpieza...” (p. 134).

<sup>53</sup> “Cásanse otras para que con la sombra del marido no sean molestadas de las justicias ni vituperadas de sus vecinas o de cualquier persona...” (2, III, 3, p. 396).

te heredera de la línea guzmanesca y de la pícara primera: si ésta se casa en terceras nupcias con el Pícaro, Elena lo hace con un pícaro —el rufián Montúfar—, calificado como tal por el autor.

La deshonestidad de Elena, expuesta sin posibilidad de dudas desde el comienzo de la obra, justifica plenamente el distinto rumbo de su historia. Comparada con las otras pícaras, la vida de Elena consta de menos peripecias, porque carece de ambigüedades y está marcada negativamente desde la cuna, lo que explica que pague con la muerte.

Así pues, mentira, hipocresía, apariencias de castidad en quienes se hacen pasar por damas o por beatas para robar, pero con una gradación que va de la supuesta “entereza virginal” de Justina, a la prostitución declarada de Elena, a la pretensión de ser virtuosa de Teresa, y a la liviandad inicial de Rufina.

### III

Directamente relacionada con la castidad aparente de las pícaras está su vivencia del sentimiento amoroso. Al margen de los muchos episodios en que las pícaras tratan de enamorar a sus “víctimas”, parece que estas mujeres ingeniosas y astutas no dejan de sucumbir al amor o a la pasión. Su comportamiento permite distinguir entre el matrimonio por interés, como ya vimos en *La Pícaro Justina*, y el enamoramiento o capricho sexual, libremente decidido por ellas y bien distinto de su negocio con otros hombres. Si en otras características existen diferencias, las cuatro pícaras coinciden en su elección de un hombre por amor y no por dinero, lo que no obsta para que se casen —además— con viejos adinerados, con peruleros o con mercaderes, sólo para retirarse, descansar o vivir seguras.

Desde el “fuego” de Justina por su Lozano, todas afirman haberse enamorado. Elena reconoce ante Montúfar, en el relato autobiográfico: “me aficioné de tus buenas partes, siendo el primer hombre que ha merecido mi voluntad” (p. 165). Teresa declara que Sarabia, el pretendiente más pobre de su amiga Teodora, “a mí me enamoró” (p. 246). Y como “...desde aquel día quise bien a aquel hombre...” (p. 247), se entrega a él para vengarse de su viejo y celoso marido; y con él acaba casándose en Sevilla, porque “se me abrieron las antiguas heridas del pasado amor” (p. 346).

Rufina, por su parte, se enamora al final de la obra: “...de sólo ver a este hombre se le inclinó” (p. 194). Y, lo que resulta más inverosímil, el amor de Rufina por Jaime llega a ser tan auténtico que consigue superar un doble engaño: ni él es un noble valenciano, ni ella la pretendida Doña Emerenciana;

pero, a pesar de ello, los dos pícaros continúan enamorados, se casan, estafan de mutuo acuerdo a un autor de comedias, y se establecen en Zaragoza como mercaderes. Así, el cúmulo de maldades que es la Garduña queda redimido por un amor sincero y ajeno al interés, con un matrimonio entre iguales y un desenlace de aparente felicidad doméstica. Esto significa que la más impersonal de las cuatro pícaras, la más cerebral para ingeniar estafas, la menos burlesca y reidora, pero también la más próxima a la dama, por apariencia, buenas dotes para el canto, capacidad de fingimiento, y acompañamiento de un anciano supuestamente venerable, es la única que triunfa en el amor.

Si el éxito amoroso es impensable en los pícaros, los desenlaces de los libros de pícaras muestran a unas protagonistas de suerte desigual: la “novia” Justina ha conseguido como primer marido a un jugador elegido por ella; Elena es ajusticiada tras haber envenenado a Montúfar; y Teresa acaba casada —por cuarta vez— con un mercader de sedas. Es decir, que la historia de Rufina y la de Justina, aparentemente, terminan en bodas de su gusto, mientras que la mala elección de Elena conlleva un desenlace fatal, y *Teresa de Manzanares* se cierra con un matrimonio anodino, como solución de compromiso: ni triunfo económico y amoroso, ni desenlace cruel y ejemplarizante.

A excepción de Elena, las tres vidas de las pícaras acaban en boda, lo que no parece casual en relatos tan marcados por el galanteo, el trato sexual, la estafa amorosa e incluso el amor aparentemente sincero. Frente a la sarcástica “cumbre de toda buena fortuna” de Lázaro, la espera en galeras de Guzmán, o la huída a las Indias de Pablos, los matrimonios de las tres pícaras constituyen un cierto rayo de optimismo y un final más que satisfactorio después de tanta burla, robo y embuste<sup>54</sup>. La diferencia con sus homólogos masculinos, que ya se apreciaba en la ausencia del tema del hambre, se confirma en los desenlaces de la picaresca femenina, que suaviza el mensaje final. Sólo una de las cuatro pícaras paga con la vida sus maldades, mientras que las otras viven, se casan e, incluso, Teresa y Rufina se instalan en la sociedad con un cierto bienestar económico: la posición social del mercader no repre-

---

<sup>54</sup> La crítica discrepa en la interpretación del desenlace; así, Carlos Blanco Aguinaga: “Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género”, en *Edad de Oro*, 2 (1983), pp. 49-65, considera el final de Teresa... más que satisfactorio (p. 62); y A. Rey Hazas: *Picaresca femenina...*, p. 108, se pregunta al respecto: “¿Dónde está el castigo? ¿Dónde la frustración?”. Sin embargo, Mireya Pérez-Erdelyi: *La pícaro y la dama: la imagen de las mujeres en las novelas picaresco-cortesanas de María de Zayas y Sotomayor y Alonso de Castillo Solórzano* (Miami: Eds. Universal, 1979), p. 117, opina que a Teresa y Rufina “se les escapa la realización de sus ambiciones”.

senta un gran ascenso social para dos pícaras codiciosas, pero constituye un progreso, comparado con el inicio de sus historias.

Y esas historias, por volver al punto de partida, son las de cuatro mujeres de los bajos fondos de la sociedad, cuatro reversos de la *donna angelicata* que irrumpen en la narrativa del Siglo de Oro para modificarla y desviarla de unos cauces ya establecidos. La antiheroína picaresca, desde *La Pícaro Justina*, surge acogándose al modelo narrativo picaresco no sólo como calco o imitación servil y fiel, sino con propósitos innovadores. Si la primera modificación sustancial es el cambio de sexo del protagonista<sup>55</sup>, y de ella deriva la acumulación de burlas amorosas y sexuales, *La Hija de Celestina* añadirá otras: la estirpe celestinesca y la muerte final, que exige un narrador en tercera persona; y *La ingeniosa Elena* probará el recurso de las piezas intercaladas, como los romances de Malas Manos y la novela *El pretendiente discreto*. *Teresa de Manzanares* parece volver a la estructura picaresca pura de narración en primera persona, pero ignora ya el caso final, y no renuncia a la inserción de romances y entremeses, relacionados con el hilo argumental.

Llegados a 1642, ese argumento se debilita en *La Garduña de Sevilla*, “compuesto” de retazos que configuran ya más un tipo que un personaje individual; la vida de Rufina interesa menos que cada una de sus estafas, y el autor recupera su papel de narrador para dirigir un argumento de hurtos con éxito, en el que se intercalan romances, novelas y hasta un fragmento de comedia. Con ello se ha consumado la desviación de la picaresca, que empezó con un cambio de sexo y se ha transformado en otra forma de novelar: ni autobiografía, ni seguimiento individual de un protagonista, sino de un vicio caracterizador, ni crítica a la sociedad desde la marginación, ni desenlace cruel. *La Garduña de Sevilla* se sirve del modelo picaresco, como excusa para ofrecer a los lectores una miscelánea de piezas diversas; la integración de las mismas en la historia de Rufina, o remite al modelo periclitado del alivio de caminantes, o convierte la vida de la pícaro en marco de sus propias historias fingidas, de las tres novelas que se cuentan como pasatiempo, y de las piezas poéticas intercaladas<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Ya F. Lázaro Carreter, p. 199, señalaba ésta como una transformación para “sentar plaza de original por parte del autor”. Gérard Génette: *Palimpsestes* (Paris:Seuil, 1982), p. 345, la considera como “élément important de transposition diégétique” y destaca la capacidad de este cambio para explorar las posibilidades de variación pragmática del hipotexto, como hizo *La Pícaro Justina*.

<sup>56</sup> De las doscientas cincuenta y tres páginas con que cuenta la edición que manejamos, cien se dedican a las tres novelas intercaladas: *Quien todo lo quiere todo lo pierde*, pp. 68-100, *El Conde de las legumbres*, pp. 145-182, *A lo que obliga el honor*, pp. 206-235.

Este proceso de desviación suele calificarse negativamente por parte de los estudiosos, que señalan la degradación del género picaresco<sup>57</sup>, su cruce con la novela cortesana e incluso la degeneración de la narrativa en la segunda mitad del siglo XVII<sup>58</sup>. Lo que me interesa destacar de todo ello es el papel de las cuatro pícaras en ese proceso, desde un diálogo de transformaciones que pinta a una ramera con ribetes de pícaro. Desde ese personaje, uno más en *El Crotalón*, la mujer libre y de mal vivir se abre paso como protagonista individual. No es una ramera, ni una alcahueta, sino la protagonista singular, con nombres y apellidos, de su propia historia. Si las cuatro pícaras más caudales no cumplen por igual con los rasgos señalados para el tipo, y la picaresca femenina suele ignorar algún requisito del género<sup>59</sup> es, precisamente, por lo que su protagonismo tiene de innovador. Los autores intuyen las posibilidades del personaje femenino en el molde picaresco, y lo aprovechan para intentar otras fórmulas, cargando el acento en una personalidad específica, en la modificación de técnicas narrativas o en la inserción de piezas diversas.

Desgraciadamente, el resultado de las innovaciones va a ser nefasto para la narrativa, porque de todas las vías abiertas por los cuatro títulos se seguirá la más fácil y menos novelesca: en una época cada vez menos idealista, el personaje femenino pierde singularidad para convertirse en un tipo negativo acartonado, que puede insertarse en un libro de avisos, en una obra mixta de transformaciones, en una novelita cortesana o en una escena costumbrista. Ese tipo, heredero de la pícaro, responde a unas expectativas sociales y moralizadoras, tan frecuentes en la literatura del siglo XVII, como poco originales. *En La*

---

<sup>57</sup> V., por ejemplo, Alan Francis: *Picaresca, decadencia e historia* (Madrid: Gredos, 1978), p. 149, donde se refiere al "irrealismo" de Salas Barbadillo, Céspedes y Meneses y Castillo Solórzano, cuyos pícaros y pícaras ya no son "problemáticos". En el número monográfico de *Ínsula* dedicado a la Picaresca menor, Ignacio Arellano destaca el "hibridismo de formas" y el "avanzadísimo estado de desintegración" hacia las misceláneas (p. 2), y Miguel Zugasti pone de manifiesto el "proceso de desgaste y desintegración que sufre el género picaresco" (p. 18), al estudiar *El Lazarillo de Manzanares*.

<sup>58</sup> Francisco Rico: "Puntos de vista. Postdata a unos ensayos sobre la novela picaresca", en *Edad de Oro*, 3 (1984), pp. 227-240, insiste en que "la novela se le escapa a toda Europa de las manos", p. 240.

<sup>59</sup> V. una exposición de cuestiones genéricas en Fernando Cabo Aseguinolaza: *El concepto de género y la literatura picaresca* (Santiago de Compostela: Universidad, 1992). No comparto la opinión de quienes consideran la picaresca femenina como sugénero, porque creo que es una forma más de evolución en un género que cambia desde las continuaciones del *Lazarillo*, pero que siempre remite a su modelo.

*Garduña...*, por ejemplo, se exigen siete doncellas para representar la comedia *La Señoresa de Vizcaya*, y el autor exclama sorprendido:

¿Dónde quiere vuestra merced que busquemos siete doncellas y más en esta Corte? (p. 249).

De este tipo de burlas antifemeninas podemos colegir que las mujeres de mal vivir no son sólo protagonistas literarias, sino que tanto ellas como los pícaros reflejan una parte de la sociedad decadente del siglo XVII. Justamente ese entronque del personaje con la sociedad es lo que hace que se transforme en tipo una criatura literaria insólita como Justina: pícara, montañesa, mesonera y redactando afanosamente —vieja y pelona— su historia.

Hasta llegar a *La Garduña*, las pícaras protagonistas son coetáneas de tipos femeninos caricaturizados e hiperbólicos, como los que desfilan por *Lazarillo de Manzanares*: la adúltera, la hechicera, la mesonera, las dos busconas, la novia vieja, la viuda, la suegra...<sup>60</sup>; o de mujeres de mal vivir como las que alternan con Estebanillo, que cumplen una carrera prototípica de “ollas” a “coberteras”<sup>61</sup>; o de damas cortesananas, como las de Castillo Solórzano en *Las Harpías en Madrid y coche de las estafas*, buena muestra de lo que da de sí el filón femenino en 1631: con cuatro hermosas mujeres y un leve marco narrativo se arma una novelita, compuesta de introducción y cuatro estafas realizadas por medio de un coche. La caracterización de los cuatro personajes femeninos es mínima, porque lo que interesa es la conjunción tópica de tres elementos: mujer, coche y robo. Poco importa el protagonismo de Doña Feliciano o de Doña Luisa en las estafas primeras; lo que destaca en ambas es su robo a unos incautos, amparadas por la impunidad de un coche, tan disfrazado para cada lance como las autoras del mismo.

El disfraz, la apariencia y el robo son, asimismo, el tema de *La Garduña*, donde Castillo recupera a la protagonista única, pero ya sin las burlas picarescas de Teresa y sin vaivenes de fortuna. El autor ha convertido a Rufina en dama estafadora, y de la pícara apenas conserva los rasgos iniciales que la unen con el bachiller Trapaza.

---

<sup>60</sup> Llama la atención que este otro Lázaro se refiera más que a sus amos a sus amas, y que se lamente del engaño de las busconas con la expresión: “gran picardía lo que conmigo se ha usado”, p. 210 de la ed. de Miguel Zugastí (Barcelona: PPU, 1990).

<sup>61</sup> *La vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid (Madrid: Cátedra, 1990), II, p. 256: “Fuime a entretener con las damas, adonde acabé de ver la mayor mudanza que pueden contar las historias pasadas, porque las que dejé bisoñas estaban ya jubiladas, las que eran mozas y ollas las hallé viejas y coberteras”.

Esa dama cortesana, la mayoría de las veces sin nombre propio, acaba por imponerse sobre una protagonista singular y compleja, cuyo triunfo económico, social y amoroso es siempre conflictivo. Los narradores de la segunda mitad del XVII no aceptan el protagonismo femenino de la pícara, pero utilizan a la cortesana para la pincelada costumbrista, como hacen con los coches, los chapines, la carestía y otros males de la sociedad. Zabaleta, en *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* (1654), se ocupa de estas mujeres en el paseo, en la fiesta de Santiago el Verde o en la del Trapillo, describiéndolas exteriormente, a manera de figuras. Francisco Santos, en *Día y noche de Madrid* (1663)<sup>62</sup>, se refiere a la mala vida de mozas “desgarradas” y “arpías” (p. 91), y a la dudosa reputación de las “quitadoras de vello”, que son, en realidad, “corredoras de deseos y vendedoras de inquietudes” (p. 121); despotrica contra las busconas, “aves nocturnas” cubiertas de mantillas blancas, tan “raídas como su cara y gastadas como su castidad” (p. 182); y dedica todo un discurso a la “Escala por donde sube a ser dama la fregona”:

Está ya tan perdido el mundo, y en particular este lugar, que las que en el tiempo de marras eran mozas de servicio ya son damas en esta edad... (p. 46)

Unos años antes, en 1646, una obrita titulada *Los Peligros de Madrid*<sup>63</sup> refleja un estadio intermedio entre el protagonismo picaresco y la generalización tópica de los costumbristas: cada uno de los diez peligros que acechan al incauto en Madrid se singulariza mediante un nombre femenino. Los sucesivos “casos” que ejemplifican los peligros en El Prado, la calle Mayor, etc. están protagonizados por una mujer de mala vida, caricaturizada y estereotipada gracias a un nombre falso y altisonante: Doña Apuleya de Córdoba, Doña Terencia de Aragón, Doña Balista Hurtado de Mendoza, ...

Las diez damas son intercambiables y carecen de individualidad, porque todas remiten al mismo tipo: mujer de mal vivir, que aparenta honra para atraer a los hombres, a los que pide y estafa en los distintos lugares y momentos de la vida social y galante madrileña. Todas son sutiles de ingenio, bellas —por naturaleza o por afeites—, embusteras, deshonestas y pedigüeñas de telas, ropas, joyas, coches, meriendas o dinero para sostener su tren de vida a costa de los hombres.

---

<sup>62</sup> Cito por la ed. de Julio Rodríguez Puértolas (Madrid: Clásicos Madrileños, 1992).

<sup>63</sup> V. el estudio y la edición, a la que remiten nuestras citas, de Agustín González de Amezúa (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1956); y mi artículo “La capital del orbe según Baptista Remiro de Navarra: *Los Peligros de Madrid* (1646)”, en la *Revista del Instituto de Estudios Madrileños* (1993), en prensa.

La degeneración y degradación del tipo de la pícara se aprecia tanto en su protagonismo aparente, como en la débil estructura novelesca. La mujer ha pasado de personaje a “peligro”, a través de la designación peyorativa “gata”; y el elemento narrativo ha sustituido la historia de una pícara, por el aviso contra el hurto femenino organizado. Baptista Remiro de Navarra advierte que “de las que impugno, no son mujeres, sino gatas”, y abomina de su “codicia insaciable”, que las lleva a “arañar, comadres insaciables de la juventud y comadrejas del dinero” (p. 14).

Para conseguir “desengañar” y “escarmentar” ya no es preciso crear una vida novelesca, sino trasladar un vicio a una envoltura femenina. De “los hurtos ardidosos” de Justina, el “taller de embustes” de Teresa y el “espíritu diabólico” de Elena, hemos pasado a las harpías y la garduña, para terminar en estas “gatas” de 1646 que, bajo nombres tan hiperbólicos, dan fe de la sustitución de la novela por el libro de avisos: el peligro tiene nombre de mujer.