

El discurso antifeminista de las pícaras. Misoginia en la picaresca femenina

Francisco M. SOGUERO

La entrada de la mujer como personaje protagonista en la narrativa picaresca tiene lugar en España en 1605 con la publicación de *La pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda ¹, a la que seguirán, entre otras, obras como *La hija de Celestina* (1612) de Salas Barbadillo, *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) y *La garduña de Sevilla* (1642), ambas de Castillo Solórzano ². En 1670 aparece la más genuina representante femenina alemana de este género, *La pícaro Coraje* de Grimmelshausen, y en 1722 Daniel Defoe ve salir de la imprenta, en Londres, su novela *Moll Flanders*.

Existe una serie de rasgos comunes a todas las pícaras que no siempre coinciden con los que caracterizan a los pícaros. Ellas y ellos están marcados por su ascendencia, pertenecen a los estratos más bajos de la sociedad, carecen de escrúpulos, se mueven impulsados por el afán de medro, por el deseo de ascender socialmente y para ello se valen de su gran astucia e ingenio. Sin embargo, las diferencias son las que mejor caracterizan a las pícaras frente a sus homónimos masculinos. En palabras de Rey Hazas, «Las pícaras, como mujeres al fin de la cerrada e intransigente sociedad barroca española, estaban condicionadas previamente por una serie de cualidades físicas, ta-

¹ No entro, en este artículo, en la problemática que presenta la autoría de la obra. Puede consultarse para ello el magnífico estudio de Marcel Bataillon: *Pícaros y picaresca. La Pícaro Justina* (Madrid: Taurus, 1969). La edición que manejo supone un autor anónimo, aunque yo apoyo la opinión de aquellos que, como Antonio Rey Hazas o el mencionado Bataillon, otorgan a López de Úbeda la autoría de la novela.

² Tenemos una estupenda edición de *La hija de Celestina* y *La niña de los embustes* en *Picaresca femenina*, ed. Antonio Rey Hazas (Barcelona: Plaza y Janés, 1986).

chas morales y trabas sociales que, forzosamente, debían conformar su retrato literario de manera diferente al de los pícaros si se quería mantener la verosimilitud del mismo»³. Las pícaras tienen una gran belleza que utilizan para urdir sus engaños. A diferencia de los pícaros, usan el amor como centro de sus peripecias y saben incitar los deseos sexuales de los hombres. Son menos desarrapadas que sus congéneres del otro sexo, más pulidas y aseadas. Van siempre acompañadas, frente a la soledad que caracteriza a los pícaros. Tampoco son mozas de muchos amos sino que, por el contrario, suelen ser amas de algún muchacho que las sirve, como un mochilero a Justina o Springinsfeld a Coraje. Son más cultas y refinadas y acostumbran a vestir, con frecuencia, bellos vestidos con los que logran engañar a unos y otros disimulando su baja extracción social.

El rasgo diferenciador más significativo de la novela picaresca femenina es el antifeminismo; en efecto, las pícaras repiten de modo semejante al de los pícaros el mecanismo moral mediante el cual excusan sus propias faltas acusando a los demás de ellas pero, y he aquí la diferencia, mientras estos pretextan la maldad en todo el género humano, las pícaras echan habitualmente a las demás mujeres la culpa de sus propios defectos.

Las novelas de pícaras están construidas, en su base, siguiendo la misma estructura que las de protagonista masculino, pero con sustanciosas diferencias que vienen impuestas por el carácter machista imperante en la época en la que fueron escritas. La mujer era considerada un ser imperfecto e inferior, abocada irremediabilmente al pecado, por lo que el tema de la moral no podía ser planteado de la misma manera. La pícaras no es una mujer arrepentida y toda la narración de su vida será un continuo devenir de hechos pecaminosos que la llevarán a un irrevocable final, sin afán redimidor. Detrás de todas estas narraciones vemos claramente la mano demiúrgica de un autor masculino que dirige el relato, casi siempre autobiográfico, un escritor imbuido de la mentalidad misógina imperante, no sólo en la cultura española, sino en la europea en general.

Con el presente artículo tratamos de demostrar esta significativa característica de la novela picaresca de protagonista femenino, su antifeminismo. El estudio va dirigido fundamentalmente al campo formal o del discurso, esto es, a la estructura de la transmisión narrativa, aunque no puede obviarse la parte conceptual pues, en cuanto mensaje, en cuanto experiencia comunicativa, la obra literaria es una unidad indisoluble, compuesta de expresión y de contenido. Nos basamos para ello en tres novelas, represen-

³ *Picaresca femenina*, ed. Rey Hazas, p. 93. En las líneas que siguen anoto las principales características que señala este autor para las pícaras españolas y que yo propongo extensivas a las otras pícaras europeas.

tativas de otros tantos países: *La pícaro Justina*, *La pícaro Coraje* y *Moll Flanders*⁴.

Técnica narrativa en la novela picaresca femenina

El autor real, «una realidad empírica que con nombres y apellidos es el autor del texto»⁵, es en las tres novelas un hombre: López de Úbeda, Daniel Defoe y Grimmelshausen. Este autor real es el productor de la obra, el que la da a leer, pero no pertenece a la codificación narratológica. Ésta comienza en el momento mismo en el que aparece la figura del mediador, «una instancia intermedia entre el autor implícito y los lectores»⁶, que justifica la existencia del texto que vamos a leer; aparece en las tres obras:

Después de que la gitana Coraje tuviera conocimiento por el libro V, en su VI capítulo de la biografía de Simplicissimus (...), decide hacer pública toda su licenciosa vida para escarnecer ante todo el mundo a Simplicissimus... (PC,71)

es bien que se permita esta historia de esta mujer vana, que la mayor parte es verdadera –de que soy testigo– con que, junto con los malos ejemplos de su vida, se ponga, como aquí se pone, el aviso a los que pretendemos que escarnienten en cabeza ajena... (PJ,44)

La pluma que se ha ocupado en contemplar su historia y convertirla en lo que ahora podéis ver que es, ha tenido que vencer no pocas dificultades para darle un ropaje digno de ser mirado, y para hacerle hablar de un modo digno de ser leído (...) Todo el relato ha sido cuidadosamente expurgado de las liandades y licencias que contenía. (MF, 5,7)

Son, por lo tanto, novelas fenoménicas, ya que «la existencia de su texto se justifica como un fenómeno resultante de un proceso de producción cuyas determinantes y circunstancias adicionales no se nos hurtan»⁷.

La modalización en las tres obras es en primera persona, por lo que visión, voz y personaje se funden coherentemente. Justina, Coraje y Moll relatan su vida desde los primeros años hasta el momento en el que se deciden a

⁴ Las ediciones utilizadas son las siguientes: *La pícaro Justina*, ed. Bruno Mario Damiani (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983). Daniel Defoe: *Moll Flanders*, ed. Carlos Pujol (Barcelona: Planeta, 1981); H. J. Ch. Grimmelshausen: *La pícaro Coraje*, ed. Manuel José González (Madrid: Cátedra, 1992).

Las citas textuales de las obras que se hagan en lo sucesivo, llevarán al final las iniciales de sus títulos: (PJ) (PC) (MF), seguidas por el número de la página correspondiente al texto citado.

⁵ José María Pozuelo Yvancos: *Teoría del lenguaje literario* (Madrid: Cátedra, 1988), p. 237.

⁶ Darío Villanueva: *El comentario de textos narrativos: la novela* (Gijón: Júcar, 1989), p. 32.

⁷ D. Villanueva, p. 32.

escribirla. Ellas son las responsables de la narración, la visión y la voz de la misma, son «autoras implícitas representadas» pues, dentro de la inmanencia textual, se presentan como responsables de la obra.⁸

Tenemos, por lo tanto, tres novelas escritas por otros tantos hombres, «autores reales», de los que los lectores podemos construir una imagen a la luz del texto, «autores implícitos no representados», narradas en primera persona por tres mujeres que ven y relatan una historia de la que, a la vez, en cuanto protagonistas, son el eje.

Distancia narrativa y antifeminismo

La distancia narrativa es un factor fundamental dentro de la estructuración del discurso ficcional. En palabras de Darío Villanueva, es «el espacio metafórico existente entre el narrador y el universo de la historia que narra»⁹. Este universo está desarrollado, en el plano del discurso, por narrador, personajes y autor implícito. Las relaciones, más o menos estrechas, entre ellos serán las delimitativas de la mayor o menor distancia narrativa.

a) Narrador-Autor implícito

Cuanto mayor sea la distancia entre ambas entidades, mayor será también la idiosincrasia particular de cada una de ellas. Un narrador será mucho más creíble cuanto más distanciado esté del autor implícito, es decir, cuanto más subjetivamente esté creado respecto a la ideología particular de éste.

La diferencia de carácter fisiológico que encontramos dentro de nuestras novelas entre estas dos figuras será la que más claramente marcará la distancia narrativa entre ambas. Las obras que nos ocupan pertenecen a una época y a una cultura barrocas (ampliando un poco los márgenes, pues *Moll Flanders* se publica en 1722), época de patente continuación de la misoginia medieval, acrecentada por la nueva posición de la mujer en la sociedad. Como escribe Maravall, «sigue el incremento de su influencia sobre la prole, porque crece el tiempo libre en la casa de cuantos la forman (...); la liberación de la ocupación casera le permite tomar mayor parte en fiestas, teatro, paseos, casas de juego. En varios aspectos, su influencia incide más que antes sobre su entorno. Pero también, de otra parte, sí aumentó su presión en el terreno del consumo (...), todo esto, producido en una época de crisis económica, despertó la indignación y agrió la actitud misógina de

⁸ J. M. Pozuelo Yvancos, p. 239.

⁹ D. Villanueva, p. 186.

escritores sobre materias políticas, económicas, morales»¹⁰. A todo ello hay que añadir el modelo de mujer que predicaban los moralistas por influencia de las doctrinas cristianas, «se da nuevo y mayor relieve al mito de Eva, la cual habría respondido a la llamada del mal aceptándolo e induciendo al hombre a funesta tentación»¹¹. Esta corriente misógina se da en todos los países europeos y las literaturas conocen unos siglos de franca posición hostil hacia la mujer.

Las novelas picarescas femeninas, con sus personajes totalmente corruptos y amorales, no podían escapar a esta corriente antifeminista. Las pícaras eran verdaderas antiheroínas, sus comportamientos lo más alejado de la concepción moral y cristiana de la mujer propugnada por los graves moralistas cristianos. Los autores de estas novelas picarescas son hombres cultos, imbuidos de las ideas doctrinales de su época y, por lo tanto, poseedores de una ideología misógina. La voz de sus obras es la de una narradora, continuamente interrumpida por el autor implícito que se superpone a ese «yo protagonista» para mostrar opiniones, criterios, juicios acerca del género femenino. Así en *La pícara Justina*:

Somos, sin duda, las mujeres como puentes, que si no estamos cargadas de ojos, se abre e hiende la obra, y antes quebramos por falta de ojos que por sobra de pasajeros, aunque sean muy pesados.

Somos las mujeres como mosquitos, que se van con más deseo al vino más fuerte, en que presto se ahogan. Somos como rabos de pulpo, que quien más le azota le come mejor sazonado. Somos como mariposas, que dejando la apacibilidad del sol y de la luna, con toda propiedad morimos por la abrasadora luz de la candela, donde justamente hallamos el desengaño y el castigo. Muere muy antes una mujer por un atrevido que la ofendió su honor y aun su gusto, que por un comedido que la guarda el aire (...). Las mujeres, del disgusto hacemos salsa de agraz al gusto. (PJ, 225-226)

Detrás de toda esta retahíla de despropósitos vemos, claramente, la pluma de una mentalidad masculina antifeminista, a tono con otros listados de adjetivos descalificadores, achacados a la mujer, que aparecen en multitud de obras de la época, como en *Diálogo de mujeres* de Cristóbal de Castillejo:

porque no se entiende a sí (la mujer) de mudable, ynconstante, variable, vaga, vana, garladora, deslenguada, mordedora, mentirosa, yntolerable, maliçiosa, arrogante, ynperiosa, mandona, descomedida, temeraria de atrevida, ynpaciente, querellosa, robadora, pesada, rebolvedora, ambiçiosa...¹²

¹⁰ José Antonio Maravall: *La literatura picaresca desde la historia social* (Madrid: Taurus, 1986), p. 648.

¹¹ J. A. Maravall: *La literatura picaresca...*, p. 640.

¹² Cristóbal de Castillejo: *Diálogo de mujeres*, ed. Rogelio Reyes Cano (Madrid: Castalia, 1986), p. 175.

y así hasta hacerse gravosa la lista. Son, todos ellos, calificativos fácilmente localizables en los tratados moralistas de la época, referidos siempre a las mujeres.

La ambición era uno de los vicios que con más frecuencia se asociaba al género femenino. En la narración de Moll y Coraje vemos que, tanto Defoe como Grimmelshausen, dejan entrever su opinión al respecto:

este botín me había hecho considerablemente más rica que antes, la resolución que había tomado algún tiempo atrás de abandonar aquel horrible oficio cuando hubiese hecho más dinero, no volvió a ocurrírseme, sino que cada vez quería ganar más y más: y así la avaricia colaboró de tal modo con mis éxitos, que ya no volví a pensar en cambiar de vida. (MF, 230)

Mas ya había caído en la ambición de riquezas y en todos sus consecuentes vicios hasta el extremo de dejar las cosas como estaban sin preocuparme de colocar los fundamentos en los que sustentar mi salvación, como aún ahora me sucede (PC, 162)

Leemos acerca de otro de los tópicos referidos al sexo femenino, la ira, en este pasaje de *La perfecta casada* de Fray Luis de León:

No hay cabeza peor que la cabeza de la culebra, ni ira que iguale a la de la mujer enojosa. Vivir con leones y con dragones es más pasadero que hacer vida con la mujer que es malvada. Todo mal es pequeño en comparación de la mala: a los pecadores les caiga tal suerte ¹³.

En *La pícaro Justina* un estudiante se chanza de ella:

Quedé corrida, hecha una mona. Nada hubo allí bueno para mí, sino un rosciel, que me dicen mis vecinas que me hacía no mala pantorrilla a la cara. Juréselas, y no me las fue a pagar al otro mundo. (PJ, 229)

Y tenía razón la pícaro pues, unas páginas adelante, vemos como toma venganza de la broma. Más resuelta actúa, sin embargo, la pícaro alemana «con unos que me dedicaron, por envidia, palabras ofensivas»:

me puse tan fuera de mí, que concentré todas mis fuerzas y agilidad para defenderme con uñas y dientes, puños y patadas hasta que tuve a mis pies a mi adversario.

¡Cómo le debí dejar el rostro, que parecía más la máscara del diablo que una persona ! Y por éstas que le habría llegado a estrangular de no haber sido porque los otros nos separaron e impusieron paz. (PC, 85)

¹³ Fray Luis de León: *Obras completas castellanas*. B.A.C. (Madrid: Editorial Católica, 1944), p. 215.

Las pícaras son el anti-modelo más perfecto de la figura de la mujer que propugnaban los tratadistas; como señala Mariló Vigil, «el modelo de doncella que predicaban los moralistas incluía la obediencia, la humildad, la modestia, la discreción, la vergüenza, el retraimiento, etc.»¹⁴ Moll, Coraje y Justina representan todo lo contrario; los mensajes de sus creadores son mensajes antifeministas en un mundo machista. Es significativa la opinión de Defoe, que se vislumbra en el discurso de su personaje, acerca del motivo de su perdición:

Todas estas cosas hicieron que se despertara en mí la vanidad tan común de mi sexo (...). Pero mi perdición vino por aquello de lo que yo estaba más orgullosa o, mejor dicho, mi vanidad fue la causa de ello. (MF, 22-23)

En el relato de esta parte de mi vida soy más minuciosa para que si mi historia llega a ser leída por alguna joven inocente, pueda aprender de ella a guardarse contra los infortunios que trae consigo un conocimiento prematuro de su propia belleza. (MF, 28)

Son unos párrafos absolutamente moralistas y a través de los cuales se justifica todo el devenir de las acciones futuras de la pícaro, unas acciones condicionadas, a partir de entonces, por ese vicio «común» al sexo femenino, la vanidad. La distancia narrativa entre autor implícito y narradora se ha estrechado tanto que la voz del primero ha salido del letargo al que le tiene obligado la codificación narratológica, para hacerse patente al lector. Es la opinión del autor real la que queda plasmada y la que leemos nosotros, los receptores. Los ejemplos de cuanto venimos diciendo son numerosísimos, pero creo que con lo expuesto hasta ahora es suficiente para dar una idea de la existencia, en las tres novelas, de un autor implícito que se deja sentir continuamente en la narración para expresar su ideario antifeminista.

b) *Narrador-Personaje*

Otro tipo de distancia narrativa que puede establecerse es la existente entre el narrador y el personaje protagonista. En la novela picaresca la narración siempre es ulterior, esto es, el narrador cuenta lo que ya ha sucedido, el tiempo pasado. Esta es una de las características que configuran el género picaresco, «the panoramic structure» en palabras de Wicks.¹⁵ Es, además, un narrador homodiegético, él mismo es el que está contando su propia historia pasada. Moll, Justina y Coraje, escritoras, están transmitiendo, a través de su

¹⁴ Mariló Vigil: *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII* (Madrid: Ed. Siglo XXI, 1986), p. 18.

¹⁵ Ulrich Wicks: «The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach», *PMLA*, 89, nº 2 (1974), p. 243.

discurso, el devenir histórico de Moll, Justina y Coraje personajes, actrices. La distancia narrativa entre las dos facetas de un mismo personaje viene dada por su evolución mental, lo que hace diferente la personalidad de una y otra; sería una distancia narrativa de carácter temporal. Esta distancia está muy clara, por ejemplo, en *Guzmán de Alfarache*. El Guzmán autor escribe desde su posición, desde su punto de vista de hombre arrepentido que ha ido acumulando, una tras otra, las experiencias que la vida le ha deparado y que han conformado su visión actual del mundo. Desde esa «atalaya» es desde la que escribe la historia del «Guzmanillo» actor ¹⁶. En el *Guzmán*, por lo tanto, la distancia entre narrador y personaje es evidente y sustancial para discernir la diferencia entre ambos, para dejar bien clara, ante el lector, su evolución vital.

En las novelas que estamos estudiando esta distancia es prácticamente inadvertible, sobre todo en *La pícaro Justina*. Esta falta de perspectiva temporal en la evolución mental, entre la pícaro narradora y la pícaro actriz, es otra muestra más de la constante que venimos advirtiendo. Vemos en nuestras protagonistas un cambio físico que, sin embargo, no lleva parejo un cambio psíquico, un cambio de concepción o de punto de vista ante la vida. Es Moll la única que, ante la inminencia de la horca, da unas pequeñas muestras de arrepentimiento:

Fue entonces que por primera vez sentí verdaderas muestras de arrepentimiento. Empecé a considerar mi vida pasada con horror, y como creo que le ocurre a todo el mundo en estas ocasiones, me di cuenta de que tenía una perspectiva distinta, y de que las cosas de la vida adquirían a mis ojos un aspecto distinto, unas formas totalmente diversas que antes. (MF, 317)

Pero todos sus buenos propósitos naufragarán ante la conmutación de la pena capital. Justina acaba su historia con unas irónicas frases en las que se muestra, sin ninguna duda, su falta de arrepentimiento y la inexistencia de un cambio en su perspectiva vital.

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

Soy recién casada. Es noche de boda. A bucnas noches. (PJ, 466)

¹⁶ Para el tema de la distancia narrativa entre narrador y personaje en la novela picaresca es de imprescindible consulta el magnífico, y ya clásico, estudio de Francisco Rico: *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona: Seix Barral, 1982).

Coraje es mucho más directa en su despedida y no deja ningún atisbo de duda ante su carencia de evolución:

Más aquí debo dejarlo, para no mancillar más mi fama... (PC, 205)

Debemos pensar, por lo tanto, en una intencionalidad directa por parte de los autores de estas tres obras. Una intencionalidad dirigida a presentar a sus protagonistas como ejemplos inoperantes para una posible redención. Son mujeres y, como tales, si han caído en el pecado, es imposible e impensable la contrición final. Diferente hubiera sido si, en lugar de Moll, Justina y Coraje, se hubiesen llamado Guzmán, Simplicius o Pablos, y así en el *Guzmán de Alfarache*.

Di gracias al Señor y suplíquele que me tuviese de su mano. Luego traté de confesarme a menudo, reformando mi vida, limpiando mi conciencia...¹⁷

O en *Simplicius Simplicissimus*:

decidí dejar el mundo y volver de nuevo a la vida de ermitaño¹⁸.

La conclusión es que la distancia narrativa entre narradora y personaje en las novelas picarescas que estamos estudiando es inexistente. La razón que volvemos a argüir, para todo ello, es la que venimos manteniendo durante las páginas precedentes; los autores de estas obras no han querido sustraerse a la misoginia operante en la mentalidad de la época que hacía impensable que se diera una evolución moral, encaminada al arrepentimiento, en una mujer pecadora. Defoe, López de Úbeda y Grimmelshausen, como escritores en una sociedad de la que sus obras son reflejo, no podían olvidarlo.

La pícara, narradora poco fiable

Es Booth el que establece la distinción entre «narrador fiable» y «narrador poco fiable»¹⁹. El primero da continuas muestras de verosimilitud porque se ajusta a las normas y valores establecidos por el autor implícito. De haber discrepancia entre ambos nos encontramos, por el contrario, con un narrador poco fidedigno.

¹⁷ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó (Madrid: Cátedra, 1987), II, p. 506.

¹⁸ H. J. Ch. Grimmelshausen: *Simplicius Simplicissimus*, ed. Manuel José González (Madrid: Cátedra, 1986), p. 485.

¹⁹ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).

La norma establecida por nuestros autores, en las obras que estamos viendo, es la de infravalorar a la mujer, y las pícaras actúan de acuerdo a este sistema de valores establecido, salvo en algunas ocasiones, que son, precisamente, en las que se deja vislumbrar esa poca fiabilidad que les achacamos. Nosotros, los lectores, inmersos en un pacto narrativo con el autor implícito, no podemos dejar de sonreír ante afirmaciones como éstas, puestas en boca de Coraje:

Por eso, ¡ay! queridas muchachas, que todavía mantenéis intactas honra y virtud, cuidaos bien y no permitáis arrebatároslas en un momento de descuido, ya que de otro modo perderéis también la libertad y caeréis en un suplicio y esclavitud que es más duro de soportar que la misma muerte. Esto lo sé por experiencia propia... (PC, 89)

Totalmente irónico, pues sólo unas líneas más arriba hacía comentarios de tono opuesto, ante la pérdida de su virginidad:

Me alegraba en realidad de haberme quitado tal peso de encima, porque para entonces no quedaba ya en mí rastro alguno de escrúpulo. (PC, 89)

También es irónica esta increíble afirmación de Coraje:

Nadie tenía que temer engaño por mi parte. (PC, 152)

El discurso de *La pícaro Justina* está, todo él, plagado de engaños y mentiras lo que, según Rey Hazas, ha dado pie a una incomprensión general del sentido verdadero de la obra.²⁰ Justina no es una narradora fiable, y de ello tenemos amplias muestras a lo largo de toda la obra. Al final de la misma, tras su boda, dice:

Yo bien sabía mi entereza y que mi virginidad daría de sí señal honrosa esmaltando con los corrientes rubíes la blanca plata de las sábanas nupciales; pero sabiendo algunos engaños y malas suertes que han sucedido a mozas honradas, me previne... (PJ, 464)

Señala Rey Hazas, muy acertadamente, a propósito de este pasaje, que «la ironía es obvia por dos razones: primero, porque tal prevención es innecesaria, si verdaderamente la mesonera está segura de su entereza, segundo, porque la modalidad expresiva culta (rubíes en vez de sangre) del texto, se proyecta sobre la usual norma coloquial —se refiere a sangre más veces com-

²⁰ Antonio Rey Hazas: «La compleja faz de una pícaro: Hacia una interpretación de *La pícaro Justina*», *Revista de Literatura*, n.º 90 (julio-diciembre, 1983), pp. 87-109.

parándola con morcilla— de manera burlesca»²¹. Es éste un procedimiento muy generalizado en toda la obra; las palabras de Justina continuamente ocultan la auténtica verdad.

Moll Flanders no es, ni mucho menos, una narradora más fidedigna que las anteriores, pues ella misma es la que advierte, si bien indirectamente, que no debemos fiarnos de todo lo que está contando:

Si las cosas hubieran ocurrido de modo distinto a como las voy a contar, no tendría inconveniente en confesarlo como es evidente que ya he hecho en otras ocasiones, a lo largo de esta historia (MF, 128)

Pero no debemos estar tan seguros de sus avisos, como ella afirma, ya que en más de una ocasión ha intentado engañarnos, como veremos a continuación. En un momento de la obra dice de su relación con un banquero:

Sólo había tenido dos hijos de él. (MF, 211)

y unas páginas después cuenta, refiriéndose a la misma relación:

yo acepté que alguien se hiciera cargo del hijo que había tenido de mi último esposo. (MF, 221)

Si bien en este pasaje es necesario conceder el beneficio de la duda a la pícarra, pues el malentendido puede deberse a una impericia del autor que, como es bien sabido, solía publicar sus obras por entregas, con todo lo que esto supone: prisas, descuidos, falta de revisión de las pruebas, etc.

La inconstancia, el engaño y la poca fiabilidad eran defectos atribuidos al género femenino con frecuencia. Esta condición estaba ya presente en la tradición misógina medieval, como demuestra el siguiente pasaje del *Corbacho* (1438):

La muger ser de dos fazes e cuchillo de dos tajos non dubda en ello por quanto de cada día veemos que uno dize por la boca, otro tiene al corazón...²²

Esta imagen de la mujer como «cuchillo de dos tajos» es tradicional y se remonta incluso hasta *La Biblia*, en contraposición a la del hombre. Tenemos constancia muy clara de ello en *Guzmán de Alfarache*. El Guzmán escritor, que narra la historia de Guzmanillo, es para el lector una creación totalmente fiable (al menos en una lectura poco inquisitiva). Desde la posición de hom-

²¹ A. Rey Hazas, pp. 97-98.

²² Alfonso Martínez de Toledo: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli (Madrid: Cátedra, 1987), p. 171.

bre arrepentido de su vida pasada, de la que ahora da cuenta, no puede dejar de parecernos un alma noble, que intenta ejemplificar con sus propias acciones para prevenir al lector de las nefastas consecuencias que pueden acarrear:

Digo —si quieres oírlo— que aquesta confesión general que hago, este alarde público que mis cosas te represento, no es para que me imites a mí; antes para que, sabidas, corrijas las tuyas en ti. Si me ves caído por mal reglado, haz de manera que aborrezcas lo que me derribó y sírvate de aviso el tropezón que di²³.

Después de leer el pasaje anterior no podemos más que confiar en Guzmán, ver en él a una persona digna de confianza, que no tratará de engañarnos. No sucede lo mismo con las siguientes palabras de Coraje, en las que da cuenta del motivo que le ha llevado a escribir su historia:

Lo hago para escarnio de Simplicius, porque no puedo de otra manera vengarme de él. Pues, tras haberme dejado preñada en Saurbrunnen y haberse deshecho de mí con una maldita artimaña, va ahora por todas partes dando cuenta de mi vergüenza —más también es suya— en esa su biografía. Soy ahora yo la que quiero por mi parte contar con qué hueso se las tuvo, para que sepa de quien se jacta y quizá para que desee no haber dicho ni palabra de nuestra historia. (PC, 76)

La diferencia entre ambos propósitos es abismal, más teniendo en cuenta el impacto que pueden causar en el lector. No se puede dar la misma credibilidad al relato de uno y de otra, por un lado el pícaro arrepentido, por otro, la pícara vengativa y despechada, por un lado el hombre y por otro la mujer. Mujer es también quien escribe lo que sigue:

Verás, finalmente, varios enredos, trajes, figuras, estratagemas, disimulos y solapos. No te espantes, que soy nieta de un mascarero, y como tengo dicho, de los padres, madres y lechonas —digo de las que nos dan leche— chupamos a vueltas de la sangre, los humores y costumbres, como si fuéramos los hijos esponjas de nuestras ascendientes. (PJ, 113-114)

La que habla es Justina, aludiendo a su carácter proteico, y mediante sus palabras está avisando de la poca consistencia de sus acciones y, por lo tanto, pensamos nosotros, de la poca fiabilidad de su discurso.

Las pícaras son unas narradoras muy poco fiables y la intención de sus creadores de plasmarlo en las obras queda demostrada. La mujer narradora, por su propia condición femenina, tenía que dejar constancia de ello en la

²³ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, p. 42.

creación. Su doble faz, como el «cuchillo de dos tajos», va a hacer un flaco favor a la verosimilitud de la historia que está contando, en la que quedarán plasmados su vida, sus vicisitudes y, como no podía ser de otra manera, sus defectos. De todo ello no tenían la menor duda sus creadores y, por eso, haciendo gala de su antifeminismo, presentan a las pícaras como un fiel retrato de su especie. La escasa fiabilidad era un defecto achacado a la mujer en general, pero si además esa mujer era dada a los disfraces, a los engaños y burlas, a las estrategias, a la vida picaresca en suma, no podía ser retratada de otro modo, su discurso debía ser inconsistente y muy poco fiable.

A modo de conclusión

La imagen de la mujer en la literatura ha sido unilateral y, en la mayoría de los casos, interesada y llena de prejuicios. Esto es así porque, exceptuando casos aislados, no se ha expresado a través de la literatura. Su imagen ha estado siempre supeditada a lo que, sobre ella, escribieran los hombres. El antifeminismo es una corriente de antiguas raíces bíblicas, que reaparece con acusado vigor en la Edad Media. Se exalta el mérito y la superioridad del género masculino sobre el femenino, al que no le queda ninguna solución de cambio, de evolución, pues su condición viene determinada por el pecado original, cometido por la primera mujer, Eva. Cuando los moralistas defienden el modelo de mujer ideal citan continuamente *La Biblia* y a los Santos Padres; era, por lo tanto, una visión religiosa, avalada por las Sagradas Escrituras, en un contexto absolutamente mediatizado por la Iglesia. Su visión era incuestionable y estaba fuera de toda duda.

En los siglos XVI y XVII el antifeminismo vuelve a brotar de una manera ostensible en la Literatura, pero esta vez las causas eran bien diferentes. Si hasta entonces la mujer había vivido en un ambiente represivo y alienante hacia ella, los cambios sociales, económicos y de otra índole, hicieron que también su situación cambiara. Según Mariló Vigil «el hecho de que los moralistas y algunos escritores arrecien en sus diatribas contra las mujeres (a veces en tono apocalíptico), podía ser considerado como un síntoma de que la subversión femenina se expandía.»²⁴ López de Úbeda, Defoe y Grimmelhausen viven inmersos en una sociedad machista de la que son voces y, como tales, se expresan en sus obras. Son creadores de mundos de ficción que reflejan la realidad, así pues no podía escapárseles, al hacer sus retratos, la ideología patente en ella. Mantienen, en la creación de sus personajes femeninos, la concepción misógina de la época, concepción que se ve reflejada en la arquitectura de sus novelas, construidas usando una técnica narrativa especial, dirigida a hacer válidas las premisas de su opinión nefasta acerca del género femenino.

²⁴ M. Vigil, p. 31.

Las pícaras son personajes con voz, pero totalmente mediatizada y teñida de tonalidad masculina, que lucha enconada y continuamente por abrirse paso y mostrarse al lector. Su discurso es un discurso antifeminista porque detrás de él está la mano demiúrgica y omnipresente de su artífice masculino, portavoz de una sociedad antifeminista.

University of St. Andrews

BIBLIOGRAFIA

- ALEMÁN, Mateo: *Guzmán de Alfarache*, ed. José María Micó (Madrid: Cátedra, 1987).
- BATAILLON, Marcel: *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina* (Madrid: Taurus, 1969).
- BJORNSON, Richard: *The Picaresque Hero in European Fiction* (Madison: University of Wisconsin Press, 1977).
- BLACKBURN, Alexander: *The Myth of the Pícaro. Continuity and Transformation of the Picaresque Novel, 1554-1954* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1979).
- BLANCO AGUÍNAGA, Carlos: «Picaresca española, picaresca inglesa: sobre las determinaciones del género», *Edad de Oro*, II (1983), pp. 49-65.
- BOOTH, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).
- CASTILLEJO, Cristóbal de: *Diálogo de mujeres*, ed. Rogelio Reyes Cano (Madrid: Castalia, 1986).
- DEFOE, Daniel: *Moll Flanders*, ed. Carlos Pujol (Barcelona: Planeta, 1981).
- GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH.: *Simplicius Simplicissimus*, ed. Manuel José González (Madrid: Cátedra, 1986).
- GRIMMELSHAUSEN, H. J. CH.: *La pícaro Coraje*, ed. Manuel José González (Madrid: Cátedra, 1992).
- GUILLÉN, Claudio: «Toward a definition of the Picaresque», *Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History* (Princeton: Princeton University Press, 1971).
- HANRAHAN, Thomas: *La mujer en la novela picaresca española* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1967).
- La pícaro Justina*, ed. Bruno Mario Damiani (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982).
- LEITES, Edmund: *La invención de la mujer casta* (Madrid: Siglo XXI, 1990).
- LEÓN, Fray Luis de: *Obras completas castellanas*. B.A.C. (Madrid: Editorial Católica, 1944).
- LÓPEZ DE TAMARGO, Paloma: «Cuadros y recuadros del discurso picaresco: el caso de *La Pícaro Justina*» en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Madrid: Istmo, 1986) II, pp. 193-199.
- MARAVALL, José Antonio: *La cultura del Barroco* (Barcelona: Ariel, 1975).
- MARAVALL, José Antonio: *La literatura picaresca desde la historia social* (Madrid: Taurus, 1986).
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, Alfonso: *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Michael Gerli (Madrid: Cátedra, 1987).
- MOILLO, Maurice: *Introducción al pensamiento picaresco* (Salamanca: Araya, 1972).

- PARKER, Alexander A.: *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa, 1599-1753* (Madrid: Gredos, 1971).
- POZUELO Y VANCOS, José M.: *Teoría del lenguaje literario* (Madrid: Cátedra, 1988).
- REY HAZAS, Antonio: «La compleja faz de una pícaro: Hacia una interpretación de *La pícaro Justina*», *Revista de Literatura* nº 90 (julio-diciembre, 1983).
- REY HAZAS, Antonio (ed.): *Picaresca femenina. La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (Barcelona: Plaza y Janés, 1986).
- RICO, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista* (Barcelona: Seix-Barral, 1982).
- RODRÍGUEZ-LUIS, Julio: «Pícaras: The Modal Approach to the Picaresque», *Comparative Literature* (Winter, 1979).
- VIGIL, María Dolores: *La vida de las mujeres en los siglos XVI-XVII* (Madrid: Siglo XXI, 1989).
- VILLANUEVA, Darío: *El comentario de textos narrativos: La novela* (Gijón: Júcar, 1989).
- WELLES, Marcia L.: «The Pícaro: Towards Female Autonomy, or the Vanity of Virtue», *Romance Quarterly*, nº 33 (1986), pp. 63-70.
- WICKS, Ulrich: «The Nature of Picaresque Narrative: A Modal Approach», *PMLA*, 89, nº 2 (1974) pp. 240-249.
- WICKS, Ulrich: *Picaresque Narrative. Picaresque Fictions. A Theory and Research Guide* (New York: Greenwood Press, 1989).