

APROXIMACIÓN SOCIOEDUCATIVA AL PAPEL DE LA MUJER EN EL SIGLO XVII A TRAVÉS DE LA FIGURA DE LA PÍCARA EN *LA HIJA DE CELESTINA* Y *TERESA DE MANZANARES*

SOCIO-EDUCATIONAL APPROACH TO THE ROLE OF WOMEN DURING THE SEVENTEENTH CENTURY BASED ON THE FIGURE OF THE "PÍCARA" IN *LA HIJA DE CELESTINA* AND *TERESA DE MANZANARES*

Aurora Ángeles Milán Martín

Universidad Camilo José Cela (UCJC)

Proceso editorial

Recibido: 29/11/2016

Aceptado: 09/12/2016

Publicado: 20/12/2016

Contacto

Aurora Ángeles Milán Martín

aumilan12@gmail.com

Universidad Camilo José Cela (UCJC)

C/ Castillo de Alarcón, 49

Urb. Villafranca del Castillo

28692 Madrid

91 815 31 31

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

Milán Martín, A. (2016). Aproximación socioeducativa al papel de la mujer en el siglo XVII a través de la figura de la pícaro en *La hija de Celestina* y *Teresa de Manzanares*. *Revista de Educación de la Universidad de Granada*, 23: 205-218.

APROXIMACIÓN SOCIOEDUCATIVA AL PAPEL DE LA MUJER EN EL SIGLO XVII A TRAVÉS DE LA FIGURA DE LA PÍCARA EN *LA HIJA DE CELESTINA Y TERESA DE MANZANARES*

SOCIO-EDUCATIONAL APPROACH TO THE ROLE OF WOMEN DURING THE SEVENTEENTH CENTURY BASED ON THE FIGURE OF THE "PÍCARA" IN *LA HIJA DE CELESTINA AND TERESA DE MANZANARES*

Resumen

El contenido que presento en este artículo pretende dar una idea general del marco contextual en el que se establece el género picaresco y sus principales diferencias frente al género cortesano, así como el papel de la "mujer libre" en la España del siglo XVII analizando dos obras concretas: *La hija de Celestina* y *Teresa de Manzanares*.

Por tanto, el principal objetivo ha sido fijar los contenidos contextuales de una manera clara y ordenada para permitir, a continuación, una lectura del análisis de las obras de manera que el lector pueda entenderlas mejor. Este artículo está pensado, sobre todo, para hacerse una idea del papel que tenía la "mujer libre" en la España del siglo XVII bajo la visión de estos dos autores: Salas Barbadillo y Castillo Solórzano.

El fin socioeducativo es facilitar una aproximación al papel que tenía la mujer pícaro en aquella época en contraposición con la figura del pícaro Lázaro, lectura inexcusable en la etapa de Educación Secundaria Obligatoria.

Palabras clave: Pícaro; mujer libre; siglo XVII; España

Abstract

The content I present in this article aims to give a general idea of the contextual framework in which the picaresque genre is established and its main differences facing the courtly genre, as well as the role of the "free women" during seventeenth-century in Spain by analyzing two concrete works: *La hija de Celestina* and *Teresa de Manzanares*.

Therefore, the main objective is to fix the contextual contents in a clear and orderly way to allow, next, a reading of the works so that the reader can understand them better. This article is intended, above all, to get an idea of the role of "free women" during seventeenth-century of Spain for these two authors: Salas Barbadillo and Castillo Solórzano.

The socio-educational purpose is to facilitate an approach to the role of the "pícaro" at that time in contrast to the figure of the "pícaro" Lázaro, unavoidable reading in the stage of compulsory secondary education.

Keywords: Pícaro; free women; 17 cent; Spain

LA NOVELA CORTA DEL SIGLO XVII

El volumen de *Las Novelas Ejemplares* (1613) de Cervantes es considerada como la primera obra de novela cortesana española. Para muchos críticos, este es el comienzo de la novela corta, ya que a partir de la publicación de esta obra, comenzó en España la producción de novelas con una extensión y estructura parecida. Veamos cómo el género recibe distintas denominaciones por parte de la crítica.

El concepto de "cortesana" para referirse a esa rama de novela "de costumbres" del siglo XVII va a ser propuesta por Agustín González de Amezúa. El autor nos informa de que este tipo de novelas están protagonizadas por personajes ricos, nobles; y las historias van a estar compuestas por aventuras amorosas de damas y galanes en las grandes ciudades, sobre todo en la Corte, durante los reinados de Felipe III y Felipe IV (González de Amezúa, 1929: p. 11). Otros críticos prefieren el concepto de "novela corta" puesto que creen que atiende mejor a la forma y no a la temática.

Asimismo, para establecer un primer antecedente en la evolución hacia la picaresca cabe señalar la influencia de los libros de caballería, "sea como la última etapa o modelo contra el cual la rebeldía plasmó su antihéroe, sea como la etapa del arte de narrar por narrar que más influyó por su forma episódica" (Hanrahan, 1967: p. 8)

Thomas Hanrahan anota como factores históricos condicionantes la decadencia del imperio de los Austrias en relación con la aparición de la picaresca. "Una novela debe reflejar un ambiente y así lo hizo la picaresca. El ambiente que refleja no es un ambiente de miseria. Hay pobreza, pero existe siempre la probabilidad de adquirir rápidamente fortuna" (Hanrahan, 1967: p. 34) Las grandes ciudades prometían una gran ilusión de adquirir fortuna y así fue como una parte de la población se enriqueció y, a su vez, esto ocasionaba el empobrecimiento de una gran masa de donde va a surgir la figura del pícaro, y de ahí nacerán todos esos movimientos de delincuencia. A comienzos del siglo XVII y poco antes, como explica el autor, comenzó el movimiento masivo de migración hacia las ciudades. "Los trabajadores de las áreas rurales siguen a sus amos para hacerse lacayos o unirse a las masas del pueblo. (...) Se escudriñaba a cada clase de la sociedad con miras a exponer los vicios y faltas que le eran propios" (Hanrahan, 1967: p. 55).

La Reforma no tuvo éxito, aunque sí una gran influencia. La finalidad ahora será doble: enseñar y deleitar.

La reforma moral también influyó en la picaresca. Miguel Herrero en *Nueva interpretación de la picaresca*, ha afirmado que la picaresca es, en gran parte, "una copia consciente de la predicación de la época" (Hanrahan, 1967: p. 51). Esto se debe a que gran parte de la doctrina de la Iglesia consistía en relatar una vida de actos pecami-

nosos a modo de ejemplo para los fieles. Por tanto, esta literatura va a ser reflejo de las estructuras sociales.

Sólo en España se va a constituir este género, esta forma de llevar a la literatura la vida de vagabundos, mendigos y pícaros. Es decir, personajes de un estrato social bajo que daban cuenta de la realidad de la época.

EL PÚBLICO

Las primeras preguntas que surgen al plantear el problema de la lectura en el Siglo de Oro son tres: ¿quién sabe leer?, ¿quién tiene posibilidad de leer libros?, ¿quién llega a adquirir la práctica del libro? (...) El primero es de índole sociocultural: el analfabetismo. El segundo es de orden económico: el precio de los libros. El tercero es de naturaleza cultural: me refiero a la falta de interés por la lectura, y más concretamente en el presente estudio, a la falta de interés por la literatura de entretenimiento (Chevalier, 1976: p. 13)

Según nos dice el autor quedaban al margen de esta tarea cultural los aldeanos y el proletariado urbano, es decir, los artesanos. Nos explica que la cultura de estos grupos se basaba en una cultura oral a base de refranes, cuentos tradicionales, romances, canciones... Por lo que comprar un libro no era algo que se pudiesen permitir. Gran efecto causó la aparición de la imprenta y su desarrollo. En un sector importante de la población artesana ya se podían vislumbrar libros, aunque eran colecciones muy pobres.

Causa fundamental de la exclusión de la mayoría de la población era el analfabetismo. Sin embargo, este apartado va dedicado a los lectores de libros. El autor nos establece seis categorías en donde se pueden enmarcar los principales grupos de lectores: el clero, la nobleza, los "intelectuales" (altos funcionarios, catedráticos, notarios, abogados, médicos, arquitectos...), los mercaderes, una parte de los comerciantes y artesanos y, por último, funcionarios y criados de mediada categoría.

Una de las principales limitaciones de la época era el precio de los libros. No existía la posibilidad de ir a una biblioteca como ahora, sino que únicamente se compraban. Chevalier nos pone como ejemplo autores que, a pesar de sus escasos recursos económicos, llegaron a tener grandes colecciones de libros como fue Cervantes.

El tercer punto en el que se detiene el autor es la cuestión de la falta de interés por la cultura, sobre todo por los libros de entretenimiento. Es en la aristocracia donde se concentra la mayor parte de los lectores de libros de entretenimiento. Los mercaderes, por el contrario, no solían leer aunque sí compraban libros.

Por tanto, los lectores de libros de entretenimiento se reducen a hidalgos y caballeros, intelectuales y una parte del clero y de los criados de grandes familias. Los que tenían verdaderas bibliotecas pertenecían principalmente al grupo eclesiástico.

Se puede decir que los lectores son un claro reflejo de la sociedad de la época y la situación común de Europa. Como era lógico, el libro no era algo barato ni se le podía permitir a la mayor parte de la población española. A su vez, la población rural tampoco aspiraba a la compra o lectura de libros, exceptuando los de oración en el mejor de los casos.

LA MUJER LIBRE

La figura de la mujer libre era contemplada en aquella España como una amenaza al orden social que imperaba en la sociedad descrita en los apartados anteriores. Reyes Coll-Tellechea nos habla de una serie de discursos cuya función era reprimir esa “fuerza desestabilizadora” con la que se veía a la mujer libre. (Coll Tellechea, 2005: p. 20) ¿Qué se entendía en aquella época por mujer libre? Según Covarrubias, una mujer libre podía ser una mujer soltera o suelta de lengua. Para Noydens una mujer libre era una pieza suelta en el sistema social. (Coll Tellechea, 2005: p. 20-21) Aunque la autora nos recapitula que para los españoles de la época, una mujer libre era aquella que se resistía a ser contenida en los espacios reservados para ella. Es decir, era alguien fuera de lugar. Sin embargo Noydens afirma, por el contrario, que estas mujeres eran un “mal necesario”. Los moralistas de la época se apoyaban en el discurso médico que defendía que el cuerpo de la mujer era inferior y defectuoso.

La autora nos destaca cuatro estados de la mujer de la época: doncella, casada, viuda o monja. Es decir, las virtudes que se les otorgaban eran la obediencia, la humildad, la discreción y el silencio. Fray Luis de León apoyaba la idea de que

Una vez casada, la mujer debía permanecer en casa, dedicada al trabajo doméstico, a ser apoyo del esposo y a procrear. (...) La propagación y mantenimiento del orden establecido dependían en buena parte del control ejercido por los hombres sobre la sexualidad de las mujeres (Coll Tellechea, 2005: p. 22)

Sin embargo, la autora nos explica que había una quinta forma de contención para aquellas mujeres que no entraban en los estándares de esos cuatro estados vistos. Se admitía, como advierte, una forma “intermedia” para cubrir las necesidades del hombre sin perder el decoro. Esto es a lo que se refiere Noydens con un “mal necesario”. Ese espacio intermedio era el burdel. El burdel era para la autora Elisabeth Perry “un espacio social debidamente regulado en que la mujer “mala” podía ubicarse legalmente en la sociedad española del Barroco” (Coll Tellechea, 2005: p. 23).

Es decir, va a funcionar como un espacio de control. Noydens nos habla de un “mal necesario” debido a que el rol que tenían estas mujeres era aceptado en el sistema para satisfacer las necesidades sexuales de los hombres, como también para ejercer cierto control sobre la sexualidad de las mujeres respetables. Debido a estos dos intereses fue como se institucionalizó el burdel.

No obstante, la expresión “mujer libre” va a hacer referencia a cierto tipo de mujeres que se inclinaban por la libertad, ajenas a esos límites legales establecidos. La figura de la pícara va a nacer del gusto de autores que se interesan por este tipo de mujeres. Y no sólo llamaron la atención de escritores y tratadistas, sino también de políticos o de las autoridades quienes se enfrentaron al pillaje, prostitución, vagabundeo o manipulaciones del matrimonio por parte de mujeres pobres y solas como nos explica la autora. Buscaban la forma de sobrevivir económicamente, libres de ataduras.

A modo de resumen apunta la literata que vamos a asistir a una sociedad controlada por la Corte, una organización social que asignaba a la mujer limitados espacios de acción y dependía de las contribuciones sexuales de las mujeres del burdel.

LA HIJA DE CELESTINA, SALAS BARBADILLO Y TERESA DE MANZANARES, CASTILLO SOLÓRZANO

La hija de Celestina

Autor

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo (1581-1635) fue no sólo un novelista y dramaturgo, sino que también ejerció la profesión de agente de negocios, heredada de su padre. (Rey Hazas, 1986: 21-38) Venido de una familia con una estable posición socio-económica, ingresó en la Universidad de Alcalá de Henares para estudiar Derecho canónico. Tras el traslado de la Corte a Valladolid en 1601, su familia se mudó y continuó sus estudios allí.

Su vida no solo era literaria, sino también libertina y aventurera. Dos veces fue desterrado de la Corte. Murió en 1635, habiéndose quedado sordo, y tras la imposibilidad de aumentar su economía. Sus obras tuvieron poco éxito en la España de aquel momento.

Fue uno de los fundadores de la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento o del oratorio del Olivar (1608), a la que pertenecieron autores de gran prestigio como Cervantes, Lope o Quevedo.

Escribió poemas, sátiras, novelas y teatro, siempre con una intención moralizante. Entre sus obras publicadas cabe destacar de forma general:

- La hija de Celestina (1612)
- El caballero puntual (1614)
- Rimas castellanas (1618)
- El caballero perfecto (1620)
- Casa del placer honesto (1620)
- Fiestas de la boda de la incansable malcasada (1622)
- Coronas del Parnaso y platos de las Musas (1635)

Ediciones

La primera edición de la *Hija de Celestina* data del 1612 en Zaragoza. Sin duda fue la obra que tuvo más éxito del autor. Otras ediciones fueron: Zaragoza, 1612; Lérida, 1612; *La ingeniosa Elena* (edición revisada y ampliada) Madrid, 1614 y por último Milán, 1616.

Opiniones de los críticos y narrador

El argumento de la obra, en cuanto a su estructura, varía mucho de la que veíamos en las novelas picarescas por antonomasia. De hecho, muchos críticos consideran que Salas Barbadillo no compuso esta obra como una novela picaresca, ya que inserta una serie de cambios respecto a ella.

La primera opinión que destaco es la de Alberto del Monte, quién nos dice que

La obra no participa más que en algunos escasos genéricos rasgos del género picaresco, como por ejemplo la genealogía de la protagonista, aunque la forma no es autobiográfica. (...) En la misma estructura de la obra resulta flagrante la desemejanza con la tradición picaresca; porque *La hija de Celestina* tiene una estructura cerrada, en cuanto comienza in mediis rebus y los diversos personajes, seguidos todos ellos hasta la conclusión, son criaturas de una sola aventura, no símbolos de estados sociales o pretextos para un itinerario picaresco (Rey Hazas, 1986: p. 296)

En cambio, Francisco Rico nos dice que tampoco la considera una novela picaresca porque está compuesta por una única historia sin esquema narrativo. Además, añade que el relato biográfico de Elena "viene de una novella a lo Boccaccio y Bandello", es decir, la "novella" italiana. (Rey Hazas, 1986: p. 296). Para Lázaro Carreter, por el contrario,

Salas Barbadillo había mezclado el relato de pícaros con la “novella” trágica y había acentuado la presencia de lo celestinesco, que anduvo siempre merodeando por el género; pero a la vez había repetido el paradigma picaresco en puntos fundamentales: autobiografía de una bellaca, padres viles, avisos de bien vivir... (Rey Hazas, 1986: p. 297)

El propio Rey Hazas en su edición también se une a Lázaro Carreter y afirma que “La hija de Celestina sí es una novela picaresca, aunque las innovaciones de Salas sean tan grandes, que sitúen su relato en el límite máximo permitido entre la picaresca y la “novella” a la italiana – o su heredera española, llamada desde Amezúa novela cortesana” (Rey Hazas, 1986: p. 297)

Cabe decir, como han destacado muchos de los críticos, que hay una concordancia con la “novella” italiana. En el año en que sale a la luz *La hija de Celestina* “la novela cortesana” todavía no había sido tomada como género en España, pero es gracias a estas *novellas* italianas con lo que Salas Barbadillo pudo innovar en su obra. Es decir, considero que lo que hizo Salas Barbadillo fue incorporar rasgos de esas *novellas* a la estructura de la novela picaresca, pero no por ello deja de ser una novela picaresca.

¿Cuáles van a ser esas innovaciones que introduce de la *novella* italiana? El comienzo *in medias res* ya que la obra nos narra una historia que ya viene formada, la narración en tercera persona (excepto el capítulo III cuando Elena le cuenta su pasado a Montúfar) que impera en toda la obra y es la que nos introduce a todos los personajes y por último, esa descripción de todo el ambiente de la Corte que se relaciona con el personaje de Don Sancho. Para Rey Hazas, el hecho de que use la narración en tercera persona se debe a que Salas Barbadillo pretendía mostrar los dos planos de la historia: por un lado, Elena con sus compañeros y por otro, D. Sancho. Si toda la historia estuviera narrada de forma autobiográfica, no podríamos ver el desarrollo de los dos planos. O incluso no se nos hubiera podido narrar la muerte de la protagonista, como tampoco se nos hubiese podido ir contando la historia sin ese punto moralizante que vemos en cada acto de Elena por parte del narrador.

Personajes

El personaje de Elena va a ser un personaje que encarna muy bien la figura de la pícara: es bella, sabe mentir para conseguir sus propósitos, se burla del honor e incluso no le importa traicionar a sus compañeros.

Es decir, vamos a tener una protagonista que va a usar sobre todo su belleza y su ingenio para salvarse de múltiples situaciones. Por ejemplo, cuando Don Sancho les

persigue y halla el carro donde van Elena, la Méndez y Montúfar. Gracias a su belleza, que tiene ensimismado a Don Sancho, consigue escapar. Y sabe usar muy bien su ingenio para ir trazando esa red de juegos y mentiras con las que conseguir sus propósitos. Lo que le importa a Elena no son los sentimientos, sino el materialismo. Como vemos, en sus actos no hay sentimientos, no le importa abandonar a Montúfar cuando cae enfermo, como tampoco a Montúfar le va a importar el sentimiento cuando vuelve a por ellas; es mero interés como explicaré más adelante en este personaje.

Por tanto Elena va a ser el centro de la historia ya que de ella nacen todas las adversidades por las que pasan. Usa su belleza y su ingenio para ganar dinero, es decir, es materialista. Desde joven lo único que le importaba era tener nuevos vestidos, incluso por encima del hecho de tener que prostituirse tan joven. Su "genealogía vil" como apuntan algunos críticos es lo que hace que se mueva de esa forma.

¿Quiénes eran sus padres? Hija de una morisca y de un gallego. La figura de la madre va a ser más representativa, ya que es de su madre de quién sigue ejemplo. Se nos dice que era esclava morisca de Granada y que entre sus profesiones estaban: bruja, prostituta, zurcidora de vulgos, hechicera, lavandera... Los pícaros cuando hablan de sus padres lo hacen con un tono sarcástico y burlesco. También Elena se burla de ambos cuando habla de ellos y de a qué se dedicaban.

Montúfar es el rufián y actúa por interés. Cuando las abandona en el bosque y vuelve a por ellas es por mero interés, sabe que junto a Elena tendrá mayor fortuna. Al final de la historia, cuando consiguen escapar, Montúfar decide maltratarla porque para él la relación de Perico el Zurdo y de Elena no trae nada bueno económicamente hablando. Por tanto, va a ser un personaje frío, calculador y materialista. A él tampoco le mueven los sentimientos, sino el más puro materialismo. La Méndez es como una especie de alcahueta que la va influyendo en sus decisiones, le va aconsejando. Pero ella también va "pegada" a Elena por interés. Tanto ella como Montúfar saben que gracias a la belleza y al ingenio de Elena van a tener mejor vida.

Los tres se aprovechan de los demás en todo momento. Sobre todo lo vamos a ver en la parte en la que llegan a Sevilla, ya que se aprovechan de la caridad de los demás. Rey Hazas nos dice que este episodio es "una dura crítica contra la religiosidad milagrera y supersticiosa del pueblo (...) a costa de la cual, y mofándose de ella, medran los pícaros, como hacía el buldero del Lazarillo" (Rey Hazas, 1986: p. 303)

Por último, Don Sancho va a encarnar la figura cortesana y el honor. Es el único personaje que verdaderamente se deja llevar por el sentimiento, en este caso el amor. Se enamora de Elena y eso le hace perder la cabeza yendo en su búsqueda. Yo creo que Salas Barbadillo introduce este personaje de esta forma para hacer esa com-

paración entre dos tipos de actitudes, él que se mueve por amor, por un sentimiento noble; y ella que se mueve por simple materialismo y sin sentimiento alguno. “Por muy corrompido que sea un noble, nunca podrá caer en la vileza de un pícaro ya que sus respectivas ascendencias marcan distinciones abismales de comportamiento, aun en los casos más extremos” (Rey Hazas, 1986: p. 295).

Temas e innovación

Para Salas Barbadillo, el principal objetivo va a ser el de “enseñar deleitando”. El autor, mediante la crítica de los vicios y costumbres de la época, deja entrever en su obra la intención moral. Los temas más visibles en la novela, como hemos visto ya, serán el materialismo, la burla del honor a través de la figura de D. Rodrigo, la falsa mendicidad, la crítica contra la religiosidad milagrera y supersticiosa del pueblo y la censura de los vicios de la época. Además, en esos dos mundos que nos muestra Salas Barbadillo, va a usar la figura de D. Sancho para criticar a esos nobles que solo buscan aventuras amorosas sin importarles el matrimonio. Elena al final muere, como el resto (Montúfar, La Méndez y Perico el Zurdo). El autor con este final lo que va a hacer va a ser una especie de moraleja, a mi entender, como un ejemplo de lo que no debe hacerse. Con este final resuelve perfectamente su objetivo de “enseñar deleitando”.

Como principal elemento cortesano con el que innova el autor encontramos el uso de la tercera persona en el narrador, esto es, la aparición de un narrador omnisciente. Le permite innovar en la “novela cortesana” y a su vez también le permite poder pasar a la forma autobiográfica sin problemas cuando Elena recuerda su “genealogía vil”, introduciendo un breve relato dentro del relato para hacerle más ameno el camino a Montúfar; y, por otra parte, le permite al narrador contar su muerte o detalles que Elena no podría haber sabido. El comienzo *in medias res* será otro elemento que introduzca Salas Barbadillo.

El resto de la obra se establece dentro de los márgenes de la novela picaresca, ya que entretiene y divierte, y a su vez es ingeniosa. Elena encaja en el prototipo de pícaro. Deleita enseñando con su crítica a ambos mundos.

Teresa de Manzanares, La niña de los embustes

Autor

Alonso Castillo Solórzano (Rey Hazas, 1986: p. 69-84) nació en Tordesillas (Valladolid) en el año 1584, pero la fecha de su muerte no es exacta. Parece ser que falleció

sobre el 1648. Esta edición nos data esta fecha ya que en los últimos libros los prólogos no son originales.

En cuanto a los primeros años de su vida no se tienen muchos datos. Estudió en Salamanca y llegó a la Corte alrededor de 1619. Se empezará a relacionar con la Academia de Madrid como también con el círculo de Lope de Vega. Tuvo serios problemas económicos que le llevaron a vender las fincas que le quedaban, como también un título nobiliario. Trabajó al servicio del Marqués de Villar, del Marqués de Vélez y de su hijo. Abandonó la Corte en 1628. Parece ser que sus últimos años los pasó en Italia.

En cuanto a su carrera literaria, Solórzano fue un gran creador. Elaboró muchas series novelescas. Entre su producción encontramos novela cortesana (la mayor parte) pero también novela picaresca. En ambas podemos ver incluidos poemas, entremeses... A modo de resumen, sus principales obras fueron:

- Donayres del Parnaso (Madrid, 1624-1625)
- Tardes entretenidas (Madrid, 1625)
- Lisardo enamorado (Valencia, 1629)
- Las harpías de Madrid y coche de las estafas (Barcelona, 1631)
- La niña de los embustes, Teresa de Manzanares (Barcelona, 1632)
- Los amantes andaluces (Barcelona, 1633)
- Aventuras del Bachiller Trapaza (Zaragoza, 1637)
- La Garduña de Sevilla (Madrid, 1642)

Hoy no es un autor muy conocido, pero en el siglo XVII parece ser que era considerado uno de los novelistas más apreciados, debido a toda la producción de novela cortesana que dejó.

Narrador

La niña de los embustes, Teresa de Manzanares es considerada una novela picaresca por la mayoría de los críticos ya que, si antes en la *Hija de Celestina* teníamos esos aportes nuevos de un narrador en tercera persona o el comienzo *in media res* que daban a la obra un cierto aspecto de novela cortesana, ahora lo que vamos a tener es una obra que aparentemente encaja en todo su conjunto dentro del marco de la novela picaresca.

Va a narrar la vida de una pícaro de una forma autobiográfica, por lo que el narrador deja de ser omnisciente. Sin embargo, para muchos críticos la forma autobiográfica a veces no la articula del todo bien. Para Francisco Rico "el uso de la autobiografía

(...) tan gratuito, que el autor, al fin artesano inteligente, cuando reincide en tratar la figura del pícaro, se pasará con ventaja a la tercera persona convencional” (Rey Hazas, 1986: p. 345)

No cabe duda de que ambos autores, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, incorporaron a sus obras picarescas elementos cortesanos ya sea por influencia de la *novella* italiana, o, en el caso de éste último, por su éxito con las novelas cortesanas. Es decir, en esta obra vamos a poder observar es que Castillo Solórzano introduce una especie de sub-novela dentro de la novela principal en dos ocasiones.

Elementos cortesanos y finalidad de la obra. Temas principales

La obra se inserta dentro del modelo picaresco sin duda, pero el autor, al igual que veíamos en *La hija de Celestina* con Salas Barbadillo, va a introducir una serie de elementos que se identifican con la novela cortesana. Destaco tres elementos:

- El primer elemento es que la pícara, Teresa, sabe y narra detalles que ella no podría saber. Por ejemplo, en los tres primeros episodios en los que narra su genealogía, Teresa sabe cosas de su madre, detalles, que ni tan siquiera su madre sabría. Esto quiere decir que el autor utiliza la forma autobiográfica pero como apuntaba, a veces parece que no encaja. No se separa del todo del narrador omnisciente aunque use la primera persona autobiográfica.
- El segundo elemento es que inserta sub-historias dentro de la obra en dos ocasiones: la vida de su madre y la historia del ermitaño visto anteriormente.
- El último elemento que destaco es que continuamente Teresa quiere hacerse pasar por cortesana. Es decir, ganar siempre una posición social elevada, que se corresponde en Teresa con hacerse pasar siempre por cortesana, hija de señores ricos y poderosos. El elemento cortesano y todo lo que le rodea lo vemos a lo largo de la obra en muchos de los escenarios: la Corte, palacios...

En cuanto a la finalidad de la obra se puede decir que su intención es moralizante como el propio autor apunta en el prólogo: “Teresa de Manzanares, hija nacida en las verdes riberas de aquel cortesano río, se presenta con sus embustes a los ojos de todos; su travesura dará escarmiento para huir de las que siguen su profesión” (Castillo Solórzano, 1986: p. 214). Es una manera de dar ejemplo de lo que no se debe hacer como veíamos con Salas Barbadillo.

Además, a lo largo de la obra también deja entrever ciertos comentarios moralizantes como en el caso del primer marido, el viejo hidalgo. Se nos dice en la obra que “¡Qué mal hacen los padres que tienen hijas mozas y de buenas caras en darles maridos desiguales en la edad como éste, pues raras veces se ven con gusto, que

la igualdad de edad es el que le fomenta y adonde reina siempre la paz y el amor!" (Castillo Solórzano, 1986: p. 268). Sin embargo, no se puede olvidar que es ella la que decide casarse con este viejo hidalgo para irse y no vivir más con las dos maestras que tenía.

En cuanto a los temas que podemos observar a lo largo de la obra cabe destacar:

- El intento siempre de ascenso social, ganar una posición social elevada.
- El materialismo, el dinero siempre es protagonista. Por ejemplo, la importancia de la dote.
- Se burla de muchos tipos diferentes de personas que pertenecen a distintas clases sociales, como también profesiones: gallegos, arbitristas, médicos, cortesanos, criados, dueñas de palacios...
- Al contrario que en la obra anterior, Teresa no muere. Sigue su vida aunque en el prólogo nos dijera que ella escarmentaría para huir de las que siguen a su profesión. Pero la cuestión es que ella no se arrepiente de sus mentiras, si no de haber no estado quizás en algunas situaciones más atenta para no ser engañada por sus propios artificios.
- A raíz de esto, otro de los temas va a ser la venganza. En especial, el capítulo de los dos caballeros enamorados que le devuelven el engaño.
- Si lo vemos desde una postura feminista, la lectura que se puede hacer es de una sociedad machista y misógina en ciertas ocasiones. A su vez, Teresa, a través de sus diferentes matrimonios va a hacer una descripción de los diferentes tipos sociales de la época. Un viejo hidalgo rico y noble celoso, un estudiante noble que no le importa perder su honor para su beneficio, un peruano rico pero fracasado y por último otro noble codicioso, mercader de sedas, que sólo busca el dinero.
- Por tanto, los celos, el dinero o el honor.
- Además en esta obra vemos que Teresa hace múltiples trabajos diferentes: criada, actriz... Gracias a esto, se hace una descripción muy variada de la época como también de sus costumbres. Me ha llamado la atención que Teresa triunfaba en su labor de hacer moños y pelucas postizas. Importancia del perfil de mujer trabajadora remunerada. Seguramente sea la primera de la literatura española en esta faceta de mujer que se gana la vida trabajando.
- También otro factor es que viaja mucho, típico de la picaresca. Se hace una descripción geográfica de España ya que pasa por algunas comunidades autónomas, o en el caso de Andalucía pasa por Córdoba, por Sevilla, por Granada y por Málaga.
- Por último, el ser mujer, por su belleza, le ayuda en su objetivo de ascender siempre, junto con su ingenio y ambición que le permiten adoptar una apariencia de lo que no es cuando lo necesita.

BIBLIOGRAFÍA

- CABO ASEGUINOLAZA, F. (1992). *El concepto de género y la literatura picaresca*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- CASTILLO SOLÓRZANO, A. (1986). *Teresa de Manzanares*. Barcelona: Plaza & Janés.
- CHEVALIER, M. (1976). *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Turner.
- COLL- TELLECHEA, R. (2005). *Contra las normas: Las pícaras españolas (1605-1632)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- FERRERAS, J. I. (1988). *La novela en el siglo XVII*. Madrid: Taurus.
- (2009). *La novela en España: Historia, estudios y ensayos. Tomo II*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.
- HANRAHAN, T. (1967). *La mujer en la novela picaresca española*. Madrid: José Porrúa Turanzas.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (2008). *Orígenes de la novela. (1856-1912)* Madrid: Gredos.
- REY HAZAS, A. (2003). *Deslindes de la novela picaresca*. Málaga: Universidad de Málaga.
- ROCA FRANQUESA, J. M^a (1947). *Caracteres generales de la novela cortesana. (Notas para el estudio de la novela corta del siglo XVII)*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- RONQUILLO, P. (1980). *Retrato de la pícaro: la protagonista de la picaresca española del siglo XVII*. Madrid: Playor.
- SALAS BARBADILLO, A. J. (1986). *La hija de Celestina*. Barcelona: Plaza & Janés.
- TIERNO GALVÁN, E. (1974). *Sobre la novela picaresca y otros escritos*. Madrid: Tecnos.