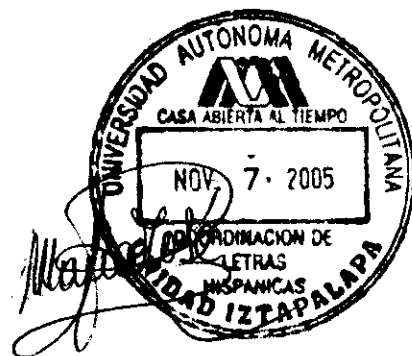


**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
PLANTEL IZTAPALAPA
LETRAS HISPÁNICAS**

“GÉNERO NARRADOR Y PERSONAJES EN *LA HIJA DE CELESTINA*”



T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A:
LILIANA FABIOLA MOLINA RAMÍREZ
ASESORA: MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
LECTORA: ALMA MEJÍA GONZÁLEZ
LECTOR: ALEJANDRO HIGASHI

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
PLANTEL IZTAPALAPA
LETRAS HISPÁNICAS**

“GÉNERO NARRADOR Y PERSONAJES EN *LA HIJA DE CELESTINA*”

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LETRAS HISPÁNICAS
P R E S E N T A:
LILIANA FABIOLA MOLINA RAMÍREZ
ASESORA: MARÍA JOSÉ RODILLA LEÓN
LECTORA: ALMA MEJÍA GONZÁLEZ
LECTOR: ALEJANDRO HIGASHI

A mis padres por el eterno apoyo,
amor y paciencia.
Gracias infinitas, Mayo y Esteban,
por y para ustedes.

A mis hermanos, Beto y Oscar,
porque sin ustedes no sería quien soy.

A los incondicionales...
Angélica, Nohemí, Mayela,
Gustavo y Benjamín, por estar.
.

A María José Rodilla.
Gracias totales para siempre.

A Alma y Alejandro, por sus enseñanzas.

A Moisés, mi nube,
mi paz, mi luz,
por todos los años,
por compartir y crecer
en el lugar preciso: nuestro Planeta.
Gracias, por la inspiración hoy y siempre...

Género, narrador y personajes de *La hija de Celestina*

Índice

Introducción	I
1. <i>La hija de Celestina</i> ante la crítica	1
2. Generalidades de la novela.	
2.1 Antecedentes de <i>La hija de Celestina</i> .	16
2.2 Generalidades del género picaresco.	28
2.3 <i>La hija de Celestina</i> ¿Novela picaresca?	36
2.4 <i>La hija de Celestina</i> y las obras de su tiempo.	49
3. <i>La hija de Celestina</i> en la novela picaresca.	
3.1 Decadencia de la novela picaresca	51
3.2 Rasgos sociales: picarescos.	57
4. Narrador de <i>La hija de Celestina</i> en tercera persona	66
4.1. Narrador. Los dos planos narrativos: Sancho y Elena.	71
5. Personajes: Elena, Montúfar Méndez y Sancho	82
Conclusión	97
Bibliografía	101

Introducción

La novela picaresca fue uno de los géneros que se cultivó durante el Siglo de Oro español. El personaje principal era un pobre diablo que a toda costa quería medrar, deseaba la fortuna y la podía obtener por instantes gracias a su ingenio. La honra y la apariencia eran temas fundamentales en estas obras pues en realidad eran los móviles de los personajes de las novelas. Además el personaje contaba su historia, y servía a muchos amos.

El caso de *La hija de Celestina* no es la excepción; en esta obra la protagonista, la bella e ingeniosa Elena, se dedica al oficio de celestina para lograr fortuna, se vale del disfraz para obtener lo que desea, y por momentos, aparenta ser una mujer de la sociedad alta, y así simula la honra que deseaban alcanzar todos los pícaros.

Sin embargo, el problema al que me enfrento no es el personaje femenino de la obra, sino su inclusión en el género picaresco. A lo largo de este trabajo intento demostrar que los géneros son volubles, cambiantes de acuerdo a las necesidades que ellos mismos exigen, y si esta novela no cumple cabalmente con los “requisitos” del género, sí tiene una intención totalmente picaresca por la forma de presentar a los personajes, de enfrentar a la sociedad y a la moral; en fin, creo que es un eslabón más para comprender mejor, un género que se cultivó por casi cien años y que dio pauta a la creación de nuevos, como la novela didáctica del siglo XVIII y la novela realista y naturalista del siglo XIX; o algunos rasgos en los personajes de las novelas del XX que pueden considerarse picarescos.

¿Pertenece *La hija de Celestina* al género picaresco? Sí, porque su intención era pertenecer, aunque con elementos renovados, que hacen crecer al género más que desaparecerlo.

Desde que leí la novela, llamó mi atención la forma en que era narrada; a pesar de las digresiones morales, se lee rápidamente, los personajes están bien definidos y no hay

confusión posible. La intención didáctica está presente constantemente, el narrador es la línea delgada que hace que pertenezca o no al género. El personaje femenino determina que la novela no resulte compleja, al menos desde el punto de vista de la historia; pero seguramente desde la moral del siglo XVII, era fuerte hablar de una mujer tan fuerte y osada como Elena, .

Por fin, al adentrarme en las opiniones ajenas sobre su incursión o no dentro de la novela picaresca, decidí enfrentar las adversidades de su escritura y encontrar todos los rasgos que la hacen participe de un género tan “cerrado” y limitado por los críticos; paradójicamente, ellos mismos son quienes dieron respuestas a mis interrogantes.

Este trabajo pretende mostrar la importancia de incluir a obras en un criterio de clasificación para su mejor estudio, pues verlas aisladas o como fenómenos alejados de una realidad literaria no favorece ni al lector ni a los estudiosos. Elegí a *La hija de Celestina*, porque precisamente, no puede ser estudiada aparte de sus precedentes ni de los que, como Salas Barbadillo, decidieron continuar el género, pero con variaciones interesantes y hasta indispensables.

Así, esta tesis quiere demostrar que varios son los elementos que permiten considerar a *La hija de Celestina* como novela picaresca; sin embargo, desde mi perspectiva, no sería parte de ninguna otra clasificación, y sin clasificación sería complicado su estudio, pues no habría punto de comparación (ni discusiones interesantes entre los críticos).

El narrador y los personajes cautivaron mi lectura; el primero porque no aparece como personaje dentro de la novela y, sin embargo, cuando leo sí aparezco yo-lector, mencionado por él para enseñarme lo bueno y lo malo. Los segundos, específicamente Elena, porque no es el narrador de la novela, solamente toma ese papel en el capítulo III;

porque su inteligencia se confunde con su belleza y astucia, porque su final es inesperado, pero lógico; porque a veces es simpática y otras desesperante. Debido a que el narrador me indica cómo ver a la protagonista evito sentir compasión por ella. Aun así la miro como un buen objeto de estudio.

El aspecto, pues, tratado en este trabajo es el género, para después analizar al narrador y los personajes, incluidos por supuesto en la especie deseada: la novela picaresca del siglo XVII. Género, narrador y personajes en *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo, y el gran aprendizaje de creer y ver lo necesario para crear lo indispensable.

La hija de Celestina ante la crítica

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo nació en Madrid en 1581 posiblemente el 29 de julio; estudió en Madrid; en la Universidad de Alcalá de Henares estudió Derecho Canónico; en 1601 se trasladó a Valladolid. Después de la muerte de su padre (1603), Salas se dedica a actividades literarias, que le llevan pronto a establecer relaciones con poetas de la corte. En 1609 fue juzgado por una riña con don Diego de Persia, y fue condenado a pagar 50 ducados de multa y dos años de destierro, “Sin embargo, apenas si llegó a iniciar su destierro, pues se limitó a pasar el invierno en la casa de unos amigos de Alcalá de Henares, para regresar en la primavera a la Corte, aprovechando el perdón del Viernes Santo.”¹ Publicó en 1612 en Zaragoza *La hija de Celestina* (obra que nos ocupa). Escribe: *La ingeniosa Elena*² (1614), *El caballero puntual*, *Corrección de vicios*, *Sabia Flora Malsabidilla* y *Romancero Universal*. En 1620 publica cinco obras: *El sagaz Estacio*, *El sutil Cordobés*, *Casa del placer honesto*, *El caballero perfecto* y *La escuela de Celestina*. Muere en Madrid el 10 de julio de 1635.

La obra de Salas Barbadillo, según Alberto del Monte³, “es múltiple y desordenada” intenta ser un espejo irónico de la sociedad apicarada de su época, su característica principal es su inquietud por satirizar las costumbres y por “su sabor picaresco.” Rey Hazas considera que la obra de Salas no es moralizante, aunque *La hija de Celestina* sí sea explícitamente didáctica; por su parte Myron A. Peyton⁴ considera a la obra de Salas Barbadillo con inclinaciones costumbristas. En fin, no existe un acuerdo en cuanto a la característica más importante o sobresaliente en las obras de Salas.

¹ *Picaresca Femenina. La hija de Celestina, La niña de los embustes, Teresa de manzanares*, Antonio Rey Hazas introducción p. 23.

² Esta es otra versión de *La hija de Celestina*, contiene otros pasajes que Salas le introdujo.

³ Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, p. 104

⁴ Citado por Antonio Rey Hazas, introducción, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo, Solórzano ob. cit., p. 25.

Respecto a la novela que nos ocupa, *La hija de Celestina* sobre su inclusión dentro del género picaresco, algunos consideran que esta novela puede perfectamente pertenecer al género, otros aseguran que su forma y estructura no permiten su inserción dentro de la picaresca. Básicamente, como menciona Rey Hazas en su edición de la novela, un rasgo importante dentro de la prosa del Siglo de Oro es el hibridismo; de esta manera, *La hija de Celestina* es precisamente un combinado de varios géneros, pues no puede formar parte, por entero, de la picaresca; así mismo contiene rasgos de la novela cortesana. Edwin Place considera que la preocupación literaria de Salas Barbadillo era satirizar costumbres, además dice que *La hija de Celestina* es “la mejor novela picaresca con mujer por protagonista principal”⁵. Sin embargo, no se debe olvidar la novela de López de Úbeda, *La pícaro Justina*, pues es esta obra la que instaura, en el género picaresco, a la mujer como protagonista, y es considerada por muchos la novela picaresca con protagonista femenino por excelencia.

La hija de Celestina, como ya se dijo, fue publicada en 1612, en Zaragoza, y se reeditó en 1614 bajo el título de *La ingeniosa Elena*; en esta edición se le agregaron fragmentos en verso y algunos episodios nuevos, que únicamente sirven para entorpecer la desenvoltura de la primera redacción⁶. Me dedicaré a la primera versión de la novela.

De esta manera, *La hija de Celestina* es un buen objeto de estudio porque existe todavía mucho qué decir acerca de ella. Especialmente por sus características picarescas, la novela ofrece interés para el lector, quien no puede definir completamente su carácter picaresco, pero tampoco puede alejarla tajantemente del género, el cual, para 1612, está en su etapa decadente, y por lo tanto de cambio y de combinación con otros géneros. Así pues,

⁵ Edwin B. Place, *Manual de novelística española*, p. 51.

⁶ Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española. Época barroca*, p. 475.

La hija de Celestina es una clara muestra de la capacidad que tienen los escritores para modificar un género que pide, en cierta manera, un cambio para poder seguir “vigente”.

Otro aspecto interesante dentro de *La hija de Celestina* son las digresiones morales. Así mismo, el oficio de “celestina” es un tema recurrente del cual se desprenden los juicios morales y las aventuras “picarescas” que se presentan en la novela.

Por las razones antes expuestas, la novela de Salas Barbadillo me parece muy interesante para analizar algunos de sus aspectos estructurales trascendentes para la inclusión o no dentro del género picaresco y para entender un poco más la evolución de los géneros literarios.

A continuación comentaré determinados argumentos bajo los cuales ha sido analizada la obra, con varios de ellos coincido, con otros no; pero aún así serán indispensables para mi trabajo de análisis, pues todos enriquecen la lectura de la novela de Salas Barbadillo.

José Fradejas Lebrero, en su edición de la novela (en donde incluye las dos versiones de obra, pues agrega a *La hija de Celestina* los pasajes de *La ingeniosa Elena*) señala como básicos cuatro aspectos, sin embargo la cuarta característica no pertenece a la edición que estudio porque se refiere al carácter de los romances que se incluyeron en *La ingeniosa Elena*, por ello sólo mencionaré los tres primeros aspectos: “el carácter celestinesco, el aspecto de la pícara femenina, [y] la inclusión de lo que se ha dado en llamar la novela cortesana: ‘El pretendiente discreto.’”⁷ El carácter celestinesco lo observa en la madre de Elena y en Méndez; el rasgo picaresco según Fradejas, se presenta en la vida

⁷ José Fradejas Lebrero, “Introducción”, en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina. La ingeniosa Elena*, ed. p. XV.

hipócrita y en la genealogía de la protagonista; por último, el pretendiente discreto es, obviamente, don Sancho de Villafañe.

Alberto del Monte observa que en la obra de Salas Barbadillo está presente la influencia de *La Celestina* de Rojas: “en los personajes de la madre de Elena y la Méndez”⁸; del mismo modo considero que Elena tiene rasgos de Celestina, pues su oficio es, de alguna manera, es celestinesco. Por otro lado, Del Monte advierte la escasez de los rasgos picarescos en la novela, es decir, tiene solamente algunos elementos picarescos, el ejemplo es la genealogía de Elena “aunque la forma no es autobiográfica”⁹. Además asegura que la psicología de la protagonista es “linealmente criminal” y no picaresca. También en cuanto a la estructura, dice Del Monte, que “resulta flagrante la desemejanza con la tradición picaresca, en cuanto comienza *in mediis rebus* y los personajes [...] son criaturas de una sola aventura, no símbolos de estados sociales”, además de que la historia es contada desde dos planos: “la vida criminal de Elena y los devaneos amorosos de Sancho”. En fin, para Alberto del Monte, Elena no es más que una mujer delincuente y prostituta y su belleza le sirve para fines de lucro.

En este mismo sentido, Gregory G. LaGrone, considera el oficio de la madre de Elena, el de Méndez y el de la propia Elena como celestinesco, además asegura que la novela tiene influencia de *La Celestina* de Rojas, no sólo en el oficio sino en algunos pasajes irónicos, y el amor que Sancho muestra por Elena se parece al amor de Calisto y Melibea. Además LaGrone no sólo habla de la influencia de *La Celestina* en esta novela de Salas, sino en casi toda la producción literaria del autor, así, por ejemplo, *La escuela de*

⁸ *Ibid.*, p. 106.

⁹ *Ibid.*

Celestina “concerns the lessons given by Celestina to her disciples”¹⁰, en esta obra la intención es hacer una escuela cuyo oficio a enseñar es el de celestina. Esto quiere decir que la tragicomedia de Fernando de Rojas, y más específicamente el oficio de celestina y el tipo literario que se desprende de *La Celestina*, “appears regularly in his parades of satirical sketches.”¹¹

Guzmán Álvarez está en contra de lo que menciona Alberto del Monte acerca de *La hija de Celestina*, y, dice que *La hija de Celestina* no puede pertenecer a la picaresca porque “en primer lugar cuando se publicó [...] no había tradición picaresca (tal como la entendemos nosotros [...]) Así pues lo que hizo Salas Barbadillo es casi tan nuevo como lo que creó Mateo Alemán”¹² Guzmán asegura que antes de Salas Barbadillo el pícaro ya era un delincuente, y no era importante el grado de delincuencia “ya que los escritores no se atuvieron a ningún catecismo picaresco donde estuvieran encuadrados los grados de la misma”¹³

Sin embargo, Álvarez considera a *La hija de Celestina* como una forma de picaresca, asegura que Salas es un autor crítico de la realidad que le rodea y reacciona de forma diferente a los otros.¹⁴ Álvarez se refiere a la psicología de Elena como mentirosa, además de ser una mujer bella, casquivana y dispuesta a utilizar su atractivo para dominar a los hombres, la mentira es utilizada por la pícara para obtener un provecho: “Elena destila deseo sexual por sus perfectísimas formas y lo pone al servicio de su refinada astucia.”¹⁵ En eso coincide con Del Monte y en general todos los críticos consideran a Elena como una mujer bella y mentirosa que busca un fin casi siempre económico. Guzmán considera a

¹⁰ Gregory G. LaGrone, “Salas Barbadillo and the *Celestina*”, p. 450.

¹¹ *Ibid.*, p. 451.

¹² Guzmán Álvarez, *El amor en la novela picaresca española*, pp.134-135.

¹³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

¹⁵ *Ibid.*, p.135.

Salas como creador de una figura femenina capaz de demostrar el asombroso poder de la mujer.

Didier Souiller sí acepta a Elena como pícaro, además supone que a pesar del final trágico de la novela “...se respetan las leyes del género picaresco y la ejemplaridad, el final (la muerte de la pícaro) exige el abandono de la forma autobiográfica”¹⁶. Así como los críticos anteriores, asegura que Elena es una mujer con inteligencia superior a la de sus víctimas. Las pocas aseveraciones de Souiller acerca de *La hija de Celestina* me parecen interesantes pues engloba las de otros críticos, pero por el contrario, él asegura que el lector de la novela sí está ante una obra de género picaresco.

Por otra parte, Francisco Rico, en su ya clásico libro *La novela picaresca y el punto de vista*, dice que *La hija de Celestina* apareció en un periodo en el cual la picaresca siguió un camino diferente al de los iniciadores. Considera a la obra de estilo y construcción discretos, pues sólo habla sobre el desarrollo y las consecuencias de un fraude efectuado por “tres maleantes”, además piensa que el desenlace de la obra es “un corto apéndice sobre el destino posterior de cuantos intervienen en la intriga”¹⁷. Entonces, es a partir de la estructura-construcción de la novela, constituida por una sola acción y con el pequeño episodio de la genealogía de Elena que se puede “considerar picaresco”, y se puede decir que es una novela con un pícaro como protagonista, Rico dice:

ni *La hija de Celestina* ni *La desordenada codicia de los bienes ajenos* pueden incorporarse a la ‘novela picaresca’, si queremos retener algún sentido válido a la troquelación. Ciertamente, en ambos libros aparece el pícaro de la novela picaresca [...] Si es lícito tratar de pícaros a Helena y Andrés -en vez de reducirlos a una hetera delincuente o a un ladrón- no se debe a la traza general de la obra en que figuran, sino a un elemento accesorio y suprimible de dicha traza. Nuestro pícaro[...] surgió

¹⁶ Didier Souiller, *La novela picaresca*, p. 80.

¹⁷ Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, p. 140.

asociado a un esquema narrativo, en síntesis capaz de estructurar unitariamente infinidad de materiales que antes sólo habían tenido existencia inconexa, episódica. Salas Barbadillo y Carlos García invierten la dirección del proceso que llevó al nacimiento del género: comprimen el esquema hasta reducirlo a un episodio y lo insertan en una estructura tomada precisamente de la tradición que aspiraban a superar las primeras novelas picarescas. *La hija de Celestina*, incluye, así, el relato autobiográfico de Helena en una trama fragmentaria *de novella* a lo Boccaccio¹⁸

Para Rico, la novela de Salas sería una narración con pícaro pero que va contra el propósito constitutivo de la novela picaresca. Pero el propósito de la novela viene a considerarse de manera posterior, por eso me parece poco convincente que Rico aclare que se trata de novelas con protagonistas pícaros; entonces dónde podría colocar a este tipo de novelas que se dieron mucho en el siglo XVII, tal como el mismo Rico ha mencionado.

Valbuena Prat, un estudioso que ha sido rebatido por Del Monte y Rico, asegura que *La hija de Celestina* sí es picaresca; “en esta obra presenta el triunfo de la mujer como protagonista de la picaresca. Elena es un tipo real, de mujer liviana pero atrayente, simpática, cuyas correrías y enredos, se desenvuelven en tres grandes ciudades de la España de la época: Toledo, Sevilla y Madrid.”¹⁹ Es decir, Valbuena Prat no sólo considera a la novela como parte del género picaresco, sino que, además, en ella la protagonista (mujer-pícaro) representa el esplendor de la fémica como pícaro. Obviamente su liviandad y su forma de atraer a los hombres no son las únicas características de la protagonista para que sea considerada una pícaro; en realidad es todo un conglomerado de actitudes, acciones, oficios, deseos, y demás; que hacen de Elena una pícaro más allá de su oficio de prostituta y celestina.

Valbuena encuentra a la novela como:

¹⁸ *Ibid.*, pp. 140-141

¹⁹ Ángel Valbuena Prat, *Historia de la literatura Española*, t. II, p. 162.

una narración alegre, juguetona entretenida, aunque se desliza por la esencia del relato y la lógica del personaje una ley fatal que, con el doloroso humorismo de la picaresca, lleva a un fondo trágico que culmina con la muerte de la protagonista. Bajo la gracia vivaz de las peripecias de Elena, se ve la trágica herencia y destino de una sociedad en que el bajo y pobre no podía pensar en redimirse.²⁰

Valbuena Prat, en su antología de la novela picaresca, considera a *La hija de Celestina* como la obra más notable de Salas Barbadillo. Dice, además, que “es una de las obras de nuestra picaresca que rebosan más fresca inspiración y más sentido esencial de la novela, en su forma primitiva, ya que en 1614 se le añadieron fragmentos en verso y algún episodio, con arreglo a la convención predominante, y que entorpecen su interesante y desnuda acción original.”²¹ Considera que Elena es una creación llena de vida, simpatía e inteligencia, es una mujer peligrosa “una especie de mujer fatal.” Además dice que la novela tiene motivos cortesanos y picarescos.

Por su parte, Alessandro Martinengo y Antonio Gargano consideran los años de 1599 a 1605 decisivos para la picaresca por su formación y difusión, así como por el proceso lento de decadencia que sufre esta narrativa. Después de dicho periodo y hasta 1620 las obras que se podrían incorporar al género tienen rasgos que ponen en duda esa “autenticidad” picaresca. Dentro de ese lapso está *La hija de Celestina*, los críticos dicen: “conserva bien poco del género picaresco, a menos que se quiera reducir su significado a un interés genérico por el mundo de la delincuencia.”²²

Así pues, reconocen que carece casi de todos los elementos formales del género picaresco: “la narración no está en primera persona, no tiene destinatario interno, comienza

²⁰ *Ibid.*

²¹ Ángel Valbuena Prat, *Antología de novela picaresca*, p. 69.

²² Alessandro Martinengo y Antonio Gargano, “La narrativa picaresca”, en *Historia de la literatura española*, vol. I, p.559.

por la mitad de la vida truhanesca de Elena y no por el principio, como es práctica común en los relatos de los pícaros”²³. Por la falta de las características antes dichas, los críticos consideran que *La hija de Celestina* sólo comparte algunas características: el personaje bribón, el deseo por obtener cierto estatus y apariencia en la sociedad, entre algunos más.

Otro crítico, Thomas Hanrahan, califica a *La hija de Celestina* con rasgos de *La Celestina* de Rojas, sin embargo, cree, contrariamente a Gregory G. LaGrone y Del Monte, que no se debe exagerar en dicha influencia. Según Hanrahan: “Salas es el que más se aparta de la forma externa del género picaresco [...] pero esto le permite permanecer fiel a la finalidad del género, que en sus manos sigue siendo didáctico moral”²⁴. Dice además que Salas Barbadillo viola el canon respetado por los autores picarescos y comienza *in medias res* para hablar de la genealogía de Elena en el tercer capítulo, en el que cuenta su historia “en las horas de aburrimiento de un viaje; una situación que aprovecharon de ordinario los autores para introducir una novela corta”²⁵. Esto, pues, indica que el rasgo del pícaro como narrador de su propia historia no se ha perdido en esta novela.

Como los críticos mencionados anteriormente, Hanrahan ve a Elena como una mujer amoral, bella y astuta, y de quien heredó esas características fue de su madre. Elena utiliza la belleza para un fin específico, principalmente para adquirir fortuna.

Además, dice Thomas Hanrahan, Salas juega con los prejuicios populares, por ello al hablar de Elena con antecedentes “bajos” no la hace simpática ante los ojos del lector. Respecto a ser o no una mujer pícara dice: “El protagonista femenino, la pícara, es realmente un imposible y la que más puede acercársele es la buscona. Por ello Salas

²³ *Ibid.*

²⁴ Thomas Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca española*, p. 226.

²⁵ *Ibid.*

representa una mezcla de la cortesana y picaresca.”²⁶ En esto estoy completamente de acuerdo, pues, si se toma como base del carácter picaresco al hombre, una mujer netamente pícaro no podría existir, ya que en esa época la mujer no tenía las mismas posibilidades de ser criada de muchos amos. Para Hanrahan el elemento básico de la picaresca está presente en Elena pues ella está alienada de la sociedad:

Su carácter fue deformado por el cinismo con que su madre prostituyó su belleza [...] comienza a vivir fuera de la sociedad que al principio la había tratado con tanta dureza. Sin conciencia moral, el centro de interés cambia en el ambiente picaresco. Ya no son posibles las reflexiones ni la doctrina en tercera persona. La subjetividad ha cedido paso a la objetividad.²⁷

Así, Hanrahan asegura que la relación de la pícaro con Montúfar era necesaria para sus fines, y de esa manera buscar la apariencia, pues eso querían los pícaros al relacionarse con varios amos; la apariencia era muy distinta a la realidad, y la búsqueda de dicha apariencia era un tema básico en la picaresca clásica que nunca dejó de lado Salas.²⁸

Otro crítico, Juan Luis Alborg, afirma que *La hija de Celestina* “es un relato afortunado escrito con gran sentido de lo que son los elementos esenciales de la novela, ágil, ameno, con movidos y variables episodios. Su prosa es fluida y perfectamente adecuada al tono de la narración.”²⁹ Contrario a lo que afirma Alberto del Monte, quien asegura que la novela tiene solamente un episodio. Alborg sostiene que el mundo picaresco está en torno a Elena y sus ardides para cazar corazones con su hermosura.

Por su parte, Alán Francis mira la obra de Salas Barbadillo como un relato de acción rápida, y que incorpora elementos conocidos para mantener el interés del lector, que

²⁶ *Ibid.*, p. 238.

²⁷ *Ibid.*, p. 259.

²⁸ *Ibid.*, p. 261.

²⁹ Juan Luis Alborg, ob. cit., p. 475.

“experimenta con la estructura de la obra y con varios recursos narrativos para crear una tensión y un sentido de anticipación entre el lector y el mundo novelado.”³⁰

Francis habla también de la innovación de Salas al comenzar su relato “picaresco” *in medias res*; además considera como un experimento el uso de las perspectivas cambiantes de tiempo y acción. También asegura que Elena es mentirosa y delincuente, en todos los aspectos de su vida,³¹ por ello es amoral, y como lo han mencionado otros autores, es seductora. Francis piensa que Salas “se apropia de la forma picaresca ya establecida, al mismo tiempo que inserta unas alusiones a la realidad histórico social”³² de su época, lo cual también es una característica propia de la picaresca.

Pablo Ronquillo en *Retrato de la pícara*, considera, en primer lugar, la obra de Salas Barbadillo dentro del género picaresco, y en segundo lugar profundiza en los aspectos que las pícaras de la literatura comparten y por tanto explica las particularidades de este tipo literario. Considera que Elena es una mujer de notable belleza, de excepcional inteligencia, y que es ella quien dirige la acción de la novela; además, ejerce varios oficios, entre ellos: prostituta, estafadora, alcahueta, etc.; es mentirosa, ingrata, traicionera, vengativa, cruel, en fin, cumple con todas las características que Ronquillo explica de las pícaras, incluso el hecho de que Sancho se enamoró de ella la incluye en el reducido grupo de pícaras que forman parte de lo que Ronquillo llama "el amor idealizado."³³

Antonio Rey Hazas hace un análisis importante acerca de la obra, él sí acepta a *La hija de Celestina* como 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

³⁰ Alán Francis, ob. cit. p. 119.

³¹ *Ibid.*, p. 121.

³² *Ibid.*, p. 122.

³³ Pablo Ronquillo, *Retrato de la pícara*, p. 21 y ss.

la italiana”³⁴ Esto es, el relato autobiográfico de Elena está inserto en una narración en tercera persona a la italiana. Sin embargo, Rey Hazas, supone como indispensable una narración en tercera persona sin que por ello dejase de ser picaresca, pues la muerte de la protagonista exigía que la novela fuera contada desde otro punto de vista, además para poder incorporar dos planos narrativos era necesario un narrador omnipresente: “Esos dos archirrepetidos planos necesitan de un narrador omnisciente y todopoderoso que, sirviéndose de la tercera persona, contemple al mismo tiempo la andadura de uno y otro, y haga posible, a su vez, que el lector pueda contemplarla también. Todo lo demás es novela picaresca.”³⁵

Para Rey Hazas, como se ha dicho, Elena en una pícara y por esa posición debe contar su vida anterior, es decir su nacimiento y antecedentes. Según este crítico, Salas Barbadillo pretendía renovar la novela picaresca y para ello introduce una trama de amor cortés³⁶, por eso admite como fundamental el inicio de la novela *in medias res*: “esto es, cuando Elena se halla en la cúspide de su juventud y de su hermosura, para que Sancho se enamore de ella. A partir de este momento, trama cortesana y trama picaresca se desarrollan en simultánea y paralela confluencia aunque no llegan a unirse.”³⁷

Interesante es observar cómo para Rey Hazas todos los elementos tienden hacia una transformación del género picaresco, el cual, como se ha mencionado, ya estaba en la decadencia; por esa razón, Salas Barbadillo incorpora elementos en desuso para hacer de su

³⁴ Antonio Rey Hazas, ob. cit., p. 43.

³⁵ *Ibid.*, p. 47.

³⁶ Me refiero al amor cortés que surge en la sociedad feudal, caracterizada por formas refinadas de relación entre caballero y la dama. El caballero debe tener ciertas cualidades que lo adornan como caballeo de la corte; estará, además enamorado del ideal de belleza femenina y abierto, a la vez, a la belleza y sabiduría divina. Entre los temas abordados por el amor cortés destaca el amor platónico. Esto según lo Explica Demetrio Estébanez, en su *Diccionario de términos literarios*, pp. 223-224.

³⁷ *Ibid.*

novela un híbrido bien delimitado de lo cortesano (amor de Sancho por Elena) y lo picaresco (Elena, Montúfar, Méndez y sus fechorías).

Respecto a lo dicho sobre *La hija de Celestina* como novela picaresca, los estudiosos han hecho hincapié acerca del uso de la tercera persona, cuando un elemento básicamente picaresco era la primera persona narrativa, es decir el relato autobiográfico del pícaro. Lázaro Carreter menciona al respecto que en esta novela se funde el testimonio autobiográfico de Elena con el relato en tercera persona porque:

Salas Barbadillo[...] había jugado libremente con los motivos y la estructura, 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, burlas victoriosas seguidas de sanción que llega al límite último de la muerte, prostitución de la esposa, [etc.]³⁸

En este mismo sentido, Alfonso Rey reconoce que el uso de la tercera persona es básicamente una consecuencia de lo que se había gestado en novelas como *El Guzmán de Alfarache* o *La pícara Justina*, en ellas la narración en tercera persona ya se vislumbraba, este cambio respondería a una necesidad del mismo género, el cual se veía limitado con la primera persona. Así pues, Rey dice: “En consecuencia, el que obras como *La hija de Celestina*, *El Bachiller Trapaza* y *La Garduña de Sevilla* adopten de manera total la narración en tercera persona no debe considerarse sino como la culminación de un proceso inexorable”³⁹

Es interesante esta afirmación de Rey, es decir, la evolución del género y dentro de esta evolución era indispensable el cambio de la forma narrativa, porque, de alguna manera,

³⁸ Fernando Lázaro Carreter, “Para una revisión del concepto ‘novela picaresca’ ” en *Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, p. 30.

³⁹ Alfonso Rey, “La novela picaresca y el narrador fidedigno” en *Hispanic Review*, p. 70.

la narración en primera persona significó el distintivo primordial de la novela picaresca, aun cuando en algunos casos el personaje se mostraba también como un buen narrador en tercera persona (por ejemplo, el Guzmán). Concluyo con la siguiente aseveración de Alfonso Rey. “En definitiva, todas las novelas picarescas[...] van modificando la función narradora del protagonista, llegándose en los casos más radicales a abolirla.”⁴⁰ Tal cual se ha visto, Rey es quien ha percibido el uso de la tercera persona como parte de una necesidad evolutiva y no como parte de la degeneración de la picaresca.

Como he señalado, cada uno de los anteriores críticos tiene una idea interesante sobre *La hija de Celestina*, aunque no se puede llegar a una generalidad, sí se puede hablar de una novela conflictiva en cuanto a su pertenencia a la picaresca, pues no hay una resolución sobre el perfil picaresco de esta novela de Salas Barbadillo. De esta manera, la obra constituye un buen objeto de estudio en cuanto a sus características que podrían definirla como picaresca o bien, a las que definitivamente la alejan de esta generalidad; si bien hay algunos que ofrecen soluciones intermedias, es decir, no son tan tajantes al pensar que es una novela fuera o dentro del género, tal es el caso de Rey Hazas.

Un aspecto interesante que se ha señalado a lo largo de las diferentes visiones críticas de Elena, es su belleza, su juventud, su astucia e ingenio para realizar sus cometidos, ya sea enamorar a los hombres u obtener un bien material. Se podría decir que el único acuerdo de los críticos mencionados es precisamente éste: Elena como seductora, ingeniosa y astuta.

En fin, los desacuerdos de los estudiosos indican que existe todavía mucho por analizar en la novela de Salas Barbadillo, incluso la única concordancia entre ellos es básica para el análisis de la obra, pues, aunque parezca lo contrario, la mayoría de los

⁴⁰ *Ibid.*, p. 74.

críticos aceptan a Elena como pícara; hago énfasis en decir que no todos los críticos, pues existen quienes sólo la ven como una mujer de cascos ligeros, una prostituta desde su adolescencia que vive de explotar su belleza; a pesar de esto, el personaje del que habla la novela puede representar a la pícara, aunque la narración en donde se encuentra no lo sea del todo.

Antecedentes de *La hija de Celestina*

. Para comenzar la discusión creada en torno de la novela de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina*, me dedicaré en primer lugar a los antecedentes de dicha novela. Obviamente no se puede decir que una obra nace de la nada o bien que es completamente innovadora y no tiene ningún rasgo parecido o hasta retomado de una tradición o de una creación anterior. Esto sucede con *La hija de Celestina*, en la cual desde el título mismo se observa el uso de un elemento conocido, es decir: Celestina.

El crítico Pablo Ronquillo asegura que un hito literario fue *La pícara Justina* (1605) de López de Úbeda, pues es en esta obra donde la mujer entra en calidad de protagonista en la novela picaresca. Ronquillo considera los antecedentes de la pícara en "el prototipo de alcahueta medieval, Trotaconventos y Celestina, y en su imitación renacentista, Lozana"⁴¹. Las características que comparte con estas precursoras literarias son, a decir de Ronquillo: "1) la astucia, 2) la mundología, 3) la herencia genealógicoambiental, 4) los oficios y empleos, 5) el engaño, 6) la codicia, 7) el deseo de libertad y 8) la dualidad amorosa del erotismo y castidad."⁴² Ahora bien, las diferencias entre la pícara y la alcahueta son tres: la primera es la edad, Trotaconventos y Celestina son viejas, mientras las pícaras son jóvenes; la segunda es la brujería, las pícaras no hacen uso de ella; y la tercera es la posición social, las precursoras no buscan un ascenso en su posición social, aunque en algún momento se puede juzgar que Celestina (la de Fernando de Rojas) sí busca elevar en su posición económica.

En el caso de *La hija de Celestina*, una vez que se empieza la lectura, el lector no sabe exactamente la razón del título de la novela; es hasta el capítulo tercero cuando se

⁴¹Pablo Ronquillo, ob. cit., p. 15

⁴² *Ibid.*

entiende el motivo del nombre, quizás precisamente por eso en la otra versión de la novela de 1614, *La ingeniosa Elena*, el título es radicalmente distinto, ya que en este segundo se alude precisamente a la protagonista de la novela; mas ¿qué tan importante resulta para la lectura el cambio de título y el título original? Quizá mucho, pues finalmente el término “ingeniosa” tiene un propósito para el siglo XVII; si aludo a la definición, la palabra el significado, precisamente se refiere a las personas que inventan con prontitud y facilidad; o bien tener maña para conseguir lo que se desea. Entonces, pensar en la ingeniosa Elena es pensar, justamente en la mujer que va a usar todos los artificios (además de su belleza) para conseguir riquezas. Pero, como se sabe la intención en ambos casos es hablar de la ingeniosa Elena, quien fue hija de una mujer apodada Celestina.

Ahora retomo la interesante alusión de Celestina no como parte de la tradición literaria es decir no se habla de ésta como el nombre de un personaje ficticio sino como apodo, porque se debe indicar que la madre de Elena era una esclava llamada Zara que, al ser cristiana conversa, prefirieron llamarla María y, por su oficio de celestina, fue apodada por los habitantes del pueblo donde vivía como Celestina. Eso sí, Elena en su relato, en el tercer capítulo, afirma que su madre es segunda de este nombre. Así mismo, Guzmán Álvarez, dice que el nombre de Celestina era demasiado popular para el momento como para pensar en la tragicomedia de Fernando de Rojas⁴³.

Así pues, el principal elemento retomado de la obra de Rojas es, sin duda, el oficio, el cual no sólo lo ejerce la madre, la misma Elena es parte de ese trabajo de hacer afeites y hechicerías, con el adicional de que Elena es prostituta desde pequeña pues, como lo afirma la protagonista, su madre vende su virginidad tres veces a distintos hombres de la alta sociedad: un eclesiástico, un señor con título y un genovés.

⁴³ Guzmán Álvarez, *El amor en la novela picaresca española*, p. 135.

En fin, el título parece referirse a la madre de Elena, es decir al bajo mundo del que proviene la protagonista, y, como dije, el título de la segunda versión es más explícito. Sin embargo, *La hija de Celestina* también alude a Elena, pero se tiene entonces el antecedente de la protagonista como hija de una mujer cuyo oficio la marcaba en la sociedad como alcahueta y como hacedora de afeites; así Elena está condicionada desde su nacimiento a ser señalada: en primer lugar, como hija de una celestina, y segundo, por heredar, aprender y ejercer el oficio que su madre conoció bien.

Es importante apuntar que Elena y su madre no son las únicas con oficio celestinesco Méndez es también una celestina de quien Elena aprende algunos trucos más. La Méndez es un personaje muy interesante dentro de la novela, no sólo por su oficio, sino por su importancia como parte de las “aventuras” y desventuras picarescas sufridas por Elena y Montúfar.

Gregory G. LaGrone asegura que la influencia de la tragicomedia de Fernando de Rojas es la más trascendental; sin embargo, éste explica la relación entre ambas obras a partir, precisamente, del oficio. Sin embargo, sólo se refiere a la madre de Elena y a la Méndez como celestinas, explica, además, que la madre de Elena se parece mucho en cuanto a las actitudes a Celestina, aunque “the material concerning Elena’s mother represents no more than an intercalated story.”⁴⁴ Esto no sucede con Méndez porque esta mujer ayuda a la protagonista a conseguir sus necesidades a lo largo de la novela y con ella ejerce el oficio de celestina. Lo que explica LaGrone es, en cierta medida, correcto, porque si tomamos en cuenta las diferencias entre las alcahuetas y las pícaras de las que habla Ronquillo, queda claro que tanto la madre de Elena como la Méndez pertenecen al tipo

⁴⁴ *Ibid.* p. 443

(literario) celestinesco propiamente dicho, y no así Elena, quien, en realidad, sólo ejerce el oficio.⁴⁵

Entonces, *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas influye en la novela de Salas por el título que lleva la madre de su protagonista; también es evidente la trascendencia en cuanto a la labor desempeñada por la madre de Elena, Elena misma, y Méndez. Aunque esta importancia es un tanto relativa pues, como ya he mencionado, el oficio celestinesco ya estaba visto como tal para la fecha de publicación de la novela, y el nombre también era bastante popular.

Como he señalado, el elemento básico de mención casi obligada es la influencia de *Celestina* en *La hija de Celestina*; sin embargo, más importante aún en cuanto a los posibles antecedentes de la novela de Salas es *La Lozana Andaluza* (1528). Thomas Hanrahan⁴⁶ considera esta obra de Fernando Delicado como parte importante de la evolución hacia lo que desembocará en la novela picaresca española; sin embargo, no la mira como un eslabón definitivo hacia la picaresca por diversas causas “cronológicas unas, de crítica interna otras.”⁴⁷ La mayoría de los críticos consideran a *La Lozana Andaluza* como de tipo celestinesco, lo cual aporta un poco más de interés a nuestro análisis, pues como se ha hecho notar, el oficio trascendente en la obra de Salas Barbadillo es el de celestina.

⁴⁵ Y si hablo del oficio de celestina, es importante señalar el antecedente inmediato de Celestina, es decir, la Trotaconventos de *El libro de buen amor* del Arcipreste de Hita. Este personaje tiene la característica de ser una mujer vieja que aparentemente tiene una vida decente y recogida, esta apariencia la utiliza para entrar a las casas y los conventos a convencer a las mujeres para que se entreguen a sus amados. Sin embargo, a diferencia de Celestina, no es una hechicera, su trabajo se limita a la alcahuetería. A pesar de la diferencia marcada entre ambos personajes literarios, es obvia su relación y por lo tanto la influencia de ambas en la novela de Salas Barbadillo.

⁴⁶ Thomas Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, p. 25

⁴⁷ *Ibid.*

En cuanto a *La Lozana Andaluza* como antecedente de la pícara, Ronquillo la considera como una base en la evolución celestinopicaresca "porque, a pesar de su juventud, este personaje no exhibe el rasgo que nos parece esencial en la pícara: el refinamiento personal [...] Lozana es un eslabón entre la alcahueta medieval y la pícara seiscentista y que quizás se aproxime más a la pícara por la edad y por la falta de brujería diabólica."⁴⁸

Por su parte, Bruno Damiani (en su edición sobre la novela de Delicado) considera que *La Lozana andaluza* no sólo contiene rasgos de la estructura celestinesca, sino también rasgos novelísticos indispensables para el surgimiento del género picaresco. El personaje de Lozana contiene muchos atributos que después formarán parte de las pícaras, porque es una mujer astuta, y que "no tarda en aprender que, para vivir en el mundo rufianesco y trapacero que le rodea, hay que usar arte e ingenio."⁴⁹ Damiani considera importante el lugar que ocupa la Lozana en el desarrollo de la picaresca española, pues retrata la crisis moral y social de la época de Carlos V, "y señala el principio de la picaresca dentro del mundo licencioso romano."⁵⁰ Se debe señalar que la narración de *Retrato de la Lozana andaluza* inicia con la narración autobiográfica del origen de la protagonista, al igual que Elena, Lozana pierde a su madre y es a partir de ese momento cuando comienzan sus aventuras. Estas son algunas de las razones por las que Damiani considera a la Lozana como "el único ejemplo de mujer pícara del siglo XVI."⁵¹

Desde mi perspectiva, la obra de Delicado tiene una influencia más "visible" en *La hija de Celestina*, pues el tema es básicamente el mismo, la vida de una mujer que tiene un

⁴⁸ Pablo Ronquillo, ob. cit., p. 16.

⁴⁹ Bruno Damián, "Introducción", en Francisco Delicado, *La Lozana andaluza*, p. 17.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 16.

⁵¹ *Ibid.*, p.18.

acompañante, en el primer caso Rampín y en el segundo Montúfar. Juan Goytisolo comenta respecto a la relación de Rampín con Aldonza: "Rampín encarna su ideal erótico de mozo-amante-alcahuete que se deja querer como un objeto y, simultáneamente, la protege y regala. En sus relaciones, ella desempeña el papel activo."⁵² Como puede observarse, esta relación entre ambos personajes es muy parecida a la de Montúfar y Elena. En fin, se puede afirmar que tanto Lozana como Elena son prostitutas disfrazadas de buenas mujeres o bien de celestinas, para las dos es importante conservar la apariencia ante los ojos de los demás, y además son acompañadas por un hombre que tal parece su explotador, pero es su cómplice en fechorías. Así mismo, las dos mujeres son bellas, astutas, sensuales e inteligentes.

No obstante, las grandes coincidencias entre ambas obras, es evidente que *La Lozana Andaluza* está escrita en diálogo, al estilo de *La Celestina*, y *La hija de Celestina* en tercera persona. Además un elemento importante es que *La Lozana andaluza* se desarrolla en Italia, muy lejos de las intenciones picarescas de mostrar la vida delincuente de España. A pesar de ello, me parece que ambas obras intentan retratar la vida licenciosa de dos mujeres que se valen de su belleza para conseguir sus deseos.

Es indudable la cercanía de las creaciones de Fernando Delicado y de Salas Barbadillo en cuanto al argumento y al tipo de mujer que describen en las obras. Este personaje femenino, como he señalado, no proviene de la "nada"; en primer lugar, por el oficio, dichas mujeres van precedidas por la Trotaconventos de *El libro de buen amor* y posteriormente, por *La Celestina*, a partir de la cual el oficio se denomina con ese nombre. Sin embargo, las mujeres lascivas y bellas que funden su atractivo físico con la astucia, así

⁵² Juan Goytisolo, "Notas sobre *La Lozana andaluza*", p. 51-52.

como aquellas que actúan de “mala fe” contra los demás, provienen principalmente de la tradición misógina de la Edad Media.

La mujer en la Edad Media era vista como un rival a vencer por los hombres, "la mujer debe ser gobernada; esta certidumbre encuentra su apoyo en los textos de las Sagradas Escrituras y ofrece la imagen ejemplar de la relación hombre-mujer [...] el hombre debe tener las riendas de las mujeres que le son confiadas, pero también debe quererlas, y las mujeres deben reverenciar al hombre que tiene poder sobre ellas."⁵³ Por lo tanto, toda esta misoginia en el ámbito social, obviamente, se refleja en la literatura medieval, es así como la literatura del siglo XVII tiene de la condición de la mujer que retrataban en el medioevo. Sin embargo, la mujer de la que se habla en *La hija de Celestina* va más allá de la mujer “astuta” medieval; se trata de una mujer capaz de usar su ingenio, sus artimañas y su inteligencia para conseguir lo que desea. Obviamente, Elena se vale de su belleza y su oficio para ser esa mujer “ingeniosa” del siglo XVII.

José Antonio Maraval explica que la misoginia proviene de las condiciones sociales en la época y " esa misoginia llegó a ser tan fuerte que tiñe incluso las mismas novelas picarescas de personaje femenino [...] la mujer está muy lejos de ser vista como el sexo débil; es, sí, el sexo más imperfecto, más proclive al mal, y al mismo tiempo, posee una serie de enérgicos recursos en su persona que son difíciles de vencer si no se está avisado."⁵⁴

Joaquín González Muela⁵⁵ al hablar sobre literatura antifeminista en España considera que Boccaccio es quien repercute más directamente en la literatura medieval

⁵³ Georges Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, p. 107.

⁵⁴ José Antonio Maraval, *La literatura picaresca desde la historia social*, p.656-657

⁵⁵ Joaquín González Muela, introducción a su edición de Alfonso Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, p.15

europea; Menéndez Pelayo señaló que con este escritor italiano empiezan las dos corrientes literarias, anti y profeminista, en primer lugar con el *Corbaccio*, "libelo grosero contra las mujeres para vengarse de las esquivaces de una sola "⁵⁶, y después, con el " *Tratado de claris mulieribus*, la primera colección de biografías exclusivamente femeninas que registra la historia literaria."⁵⁷ Los misóginos ven en la mujer la corrupción a la que puede llegar el hombre por causa de la lujuria de ésta. Según González Muela los más duros antifeministas son: "Hernán Mexía en su *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanzas de las buenas* [...] Fernando de Rojas [...] con *La Celestina* [y] Luis de Lucena [...] y su *Repetición de amores* de 1496-1497. Este libro es una acusación severa, muy erudita y bastante pedante de la mujer, cargada de vicios y capaz de crímenes semejantes a los que narra Alfonso Martínez de Toledo."⁵⁸

En ciertas obras aparece la mujer que es hechicera o que tiene pacto con el diablo, y se trata de prevenir a los hombres de los engaños de las mujeres a través de ellas, algunas son: *Yahudah, el enemigo de las mujeres*, del médico judío Yehudah Ben Ishaq ha-Levu Ben Sabbatay, *Libro de los entretenimientos* de Yosef Ben Meir Ben Zamarra; *El Sendebat o Libro de los engaños de las mujeres*, *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel, entre otros.⁵⁹

Acerca de la presencia de las mujeres como hábiles para engañar, un ejemplo que me parece claro es *El Decamerón* de Giovanni Boccaccio, en este compendio de historias las mujeres no sólo aparecen como sensuales y con apetitos carnales que las invitan a engañar a sus maridos, también se presenta a la mujer como dechado de virtudes que sabe

⁵⁶ Menéndez Pelayo, citado por Joaquín Gonzáles Muela, *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ibid.*, p.16-17.

⁵⁹ Citados por María José Rodilla, "Las bellas adúlteras de *El Carnero*", p. 81.

perdonar y ayudar a sus enamorados; sin embargo, en el primer caso, la mujer que engaña sale casi siempre triunfante, aunque hay casos en que recibe su castigo. A pesar de que la fémina aparece en *El Decamerón* como liviana, no se puede asegurar una relación completamente evidente con *La hija de Celestina*; no obstante, los rasgos de las mujeres enga  adoras s   me parecen trascendentales, pues Elena es una mujer sumamente ingeniosa y sagaz que utiliza su belleza para conquistar deseos y principalmente dineros, característica contenida en algunas de las narraciones del *Decamerón*, pero algunas de las mujeres presentadas en los relatos de este libro no pretenden más que saciar su apetito carnal. La novela de Salas y algunas de las narraciones de Boccaccio guardan relación estructural pues no contienen varias aventuras, se limitan a desarrollar y concluir una sola.

Así pues, a pesar de que esta relación entre la obra de Boccaccio y la de Salas se ha tratado poco, es importante señalarla, como lo hace Edwin Place, al referirse a las características de las obras de Salas con ciertos rasgos boccaccianos, debido a la sátira utilizada para moralizar⁶⁰. También Jesús Hernández asegura que uno de los antecedentes italianos de la novela picaresca, en general, es precisamente la sátira contra las mujeres que el escritor italiano hace en su libro *El Decamerón*⁶¹; hago notar, nuevamente, que la intención de Boccaccio era doble: mostrar las virtudes y los defectos de las mujeres, porque su libro lo escribió, a decir de él mismo en el prólogo, para deleite y entretenimiento de las mujeres.

De igual manera, el escritor italiano habla de los vicios de las mujeres en el *Corbaccio*; en la tradición española, Alfonso Martín de Toledo, en 1498, escribió con el mismo nombre el *Corbacho* o, mejor conocido, como *Arcipreste de Talavera*; en este libro

⁶⁰ Edwin B. Place, *Manual elemental de novelística española*, p. 52.

⁶¹ Jesús Hernández, *Antecedentes italianos de la novela picaresca española. Aspectos literarios y lingüísticos*, p.104.

se trata de los vicios de las malas mujeres, especialmente, aunque también habla de astrología y de afeites, esto lo retomará, como ya he mencionado, Fernando de Rojas en *La Celestina*.

Lo dicho anteriormente es en cuanto a la mujer como personaje astuto y capaz de engañar a las personas, ya sea con la belleza o simplemente con las artimañas. Sin embargo, estos serían los antecedentes de *La hija de Celestina* simplemente por las características de Elena como protagonista de la novela, las cuales obviamente comparte, de alguna u otra manera, con las mujeres de las diferentes obras mencionadas.

Las obras picarescas anteriores a *La hija de Celestina* que pertenecen al paradigma completamente, aquéllas en donde están contenidos todos los rasgos picarescos (narración en primera persona, un solo punto de vista, servicio a varios amos, etc.), *Lazarillo de Tormes* (1554), *Guzmán de Alfarache* (1599) y *La pícara Justina* (1605). Si se considera a *La hija de Celestina* como parte de la tradición picaresca se deben tomar en cuenta las características que comparte con dichas obras, principalmente con el *Guzmán de Alfarache* pues es la novela picaresca por excelencia, además de ser precisamente a partir del *Guzmán* cuando los críticos se proponen establecer las características propias del género picaresco; y con *La pícara Justina* por ser la primera novela picaresca con protagonista mujer.

La hija de Celestina tiene poca relación con la novela de Mateo Alemán. La más trascendente sería la intercalación de digresiones morales, y cierta característica compartida con el propio Guzmán, que se convierte en un narrador para entretener, esto sucede con Elena, en el tercer capítulo, en donde para hacer más ameno un viaje decide contarle su vida a Montúfar. En fin, pocas son las características que la obra de Salas comparte con esta novela netamente picaresca; sin embargo, todo el capítulo tercero se acopla perfectamente a los elementos propios de la picaresca, pues Elena habla de su vida: a partir de la vida de sus

padres, su nacimiento, su infancia y parte de su juventud hasta su encuentro con Montúfar. Pero las semejanzas entre *La hija de Celestina* y *El Guzmán de Alfarache*, son pocas, quizá las más importantes son: que Guzmán también se presenta como narrador de una historia que no es la suya; y, por supuesto, las digresiones morales, así la obra de Salas al igual que la de Alemán tiene una intención didáctico- moral.

Ahora bien, aunque la novela de Salas Barbadillo tiene menos relación aún con *El Lazarillo de Tormes*, no puede evitarse su mención porque como es sabido esta obra anónima fue la encargada de inspirar las novelas picarescas posteriores. Fue Lázaro, el delincuente, quien después será nombrado pícaro, el iniciador de la crítica social descrita en las novelas picarescas. Quizá una coincidencia es Montúfar, a quien se le puede considerar el pícaro (masculino) dentro de la novela. Otra sería la genealogía de “carácter burlesco y descarnado que, desde *El Lazarillo*, conforma el arranque del género picaresco.”⁶²

Obviamente, si *La hija de Celestina* es considerada por varios críticos especializados como novela picaresca con protagonista femenino. Es indispensable y hasta obligado hacer mención de la novela picaresca más importante en cuanto a mujer protagonista: *La pícara Justina*, aunque poco tiene que ver con la creación de Salas Barbadillo. Según Pablo Ronquillo, las dos pícaras son talentosas, mentirosas, ingratas, traicioneras, en fin, comparten muchas características que las hacen pertenecer al mismo tipo literario, es decir, a la pícara; sin embargo las cualidades que tienen en común no están retratadas de la misma manera en las novelas respectivas, por ejemplo, Justina es menos astuta que Elena, además la primera sí tiene la conciencia de servir a los hombres, mientras la segunda no. Ambas comparten muchos de los oficios que ejercen, Ronquillo enumera los oficios de Elena: prostituta adolescente, dama buscona, limosnera beata, y prostituta

⁶² José Fradejas Lebrero, ob. cit., p. XVII.

cortesana. Justina, por su parte, es: moza de mesón, prostituta, confidente médica, dama de compañía, enfermera y buscona.⁶³ Como se puede observar, sólo coinciden en unos cuantos.

Entonces, tal parece que Salas Barbadillo para crear *La hija de Celestina* retoma de varias tradiciones y de varias obras literarias las características que la conforman, obviamente, las dominantes son picarescas, pues un capítulo entero está dedicado a este género. También la crítica social contenida en el libro en su totalidad es una de las intenciones de las obras picarescas por excelencia, aunque existe mezcla con otro género de la época, tal parece que las predominantes picarescas la acercan más a formar parte de este género.

Una característica más es la combinación de la novela cortesana con la picaresca. La novela cortesana está relatada a través del amor idealizado de Sancho hacia la protagonista, Elena, quien jamás se entera del amor de este gentilhomme y por lo tanto nunca se unen las dos capas de la sociedad, la baja y vil con la alta. Pese a ello, la mezcla de ambos tipos de novela enriquece más la narración, pues debido al interés de la época por mezclar los géneros, el narrador puede tener dos puntos de vista desde los cuales narrar.

Estos son algunos de los antecedentes de *La hija de Celestina*; con las obras antes citadas tiene relación, ya sea estrecha o lejana, pero de alguna manera formaron parte de la ideología del Siglo de Oro español y debieron tener repercusión en la escritura o en el pensamiento de Salas Barbadillo, porque no es gratuito que la novela se asemeje, ya sea en el título por Elena misma, a dichas obras.

⁶³ Pablo Ronquillo, ob. cit., p.21 y ss.

Generalidades del género picaresco.

Para comenzar es importante sentar las bases del género picaresco, varios críticos han señalado las características que deben de contener estas novelas. Es importante recordar que esta denominación se da posterior a la aparición de las novelas y es un término que los estudiosos de la literatura han concebido para agrupar las obras que se crearon a partir de la segunda mitad del siglo XVI. En principio la novela que contiene la semilla de lo que posteriormente será la picaresca es el *Lazarillo de Tomes* de 1554; sin embargo, para 1559, con la aparición de la primera parte del *Guzmán de Alfarache*, esta nueva manera de hacer novela se constituye, pero es hasta 1626, con la *Vida del Buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, cuando la novela picaresca se consolida como género.⁶⁴ Aunque hay algunos autores que consideran al *Buscón* como la decadencia del género, sin embargo “Quevedo inscribe claramente su obra dentro del género teóricamente puesto de moda por el eje Lazarillo. Guzmán, la picaresca.”⁶⁵

Para poder referirme al género picaresco, me remitiré a otras generalidades, en cuanto a género se refiere. Maurice Molho menciona que el pícaro debe conjuntar cuatro elementos básicos en lo que él llama “picarismo”:

- A) El discurso –yo. El pícaro se expresa siempre en primera persona, su yo es el de un hombre tan ínfimo que nadie hablaría de él si no lo hiciera él mismo.
- B) Su bajeza se causa en un linaje infame (bastardía, sangre conversa, vileza del padre y de la madre), que aparentemente predetermina su conducta moral,
- C) Antítesis de honor, el pícaro es un desecho social, que vive de robos, mendicidades y trazas de toda clase: el dinero le obsesiona [...]
- D) A pesar de su ancestral infrahumanidad, se representa a sí mismo como hombre: al criticar su persona y su destino, pone en cuestión el código moral y social de los grupos dominantes, apelando contra la sentencia que lo excluye al valor temporal y espiritual del hombre.⁶⁶

⁶⁴ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, p.834.

⁶⁵ Pablo Jauralde Pou, “introducción”, en Francisco de Quevedo, *El buscón*, p.18

⁶⁶ Maurice Molho, “El pícaro de nuevo” p. 200-201

Según esto, las características son, básicamente, del personaje porque se debe recordar que el pícaro es precisamente el que le da el nombre a las obras de este género. En realidad, sería muy complicado precisar el momento en el que se empezó a hablar de pícaro, con la connotación que se le da en la novela; sin embargo, Covarrubias (1611) y el *Diccionario de Autoridades* (1726) señalan algunos de los posibles antecedentes, los cuales retoma y explica Alberto del Monte en el libro ya citado. Lo importante pues es que el significado de pícaro es: “el que está dedicado a humildes menesteres y no tiene un oficio propio, sino que vive de manera provisional, recurriendo a amañes, vagabundo, sonsacador y pedigüeño.”⁶⁷

Ahora, en palabras de S. Battaglia: “El pícaro es el eterno protagonista de la vida errada, de la falta de suerte, del esfuerzo inútil, del nomadismo sin gloria.”⁶⁸ Nótese como en ninguna de las descripciones que se hacen sobre el pícaro, como parte fundamental de la novela picaresca, se menciona como femenino, o bien que se pudiese entender como ambos: masculino-femenino. En realidad se concibe al género con protagonista hombre, porque de ninguna manera una mujer puede tener una vida ruin y despreciable, a la manera del hombre. Es por ello que las novelas picarescas con protagonista femenino son escasas y sólo una es realmente trascendente en el estudio de las novelas picarescas: *La pícara Justina*. nacimiento, y de unas circunstancias sociales que él, conscientemente, satiriza con lenguaje mordaz y cinismo desvergonzado.

Es un relato retrospectivo en el que se da noticia de la vida del personaje desde la infancia hasta el momento en que se efectúa la narración. El narrador escribe desde un

⁶⁷ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611, s.v. pícaro.

⁶⁸ Citado por Alberto del Monte en *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. Enrique Sordo, p. 11.

presente de pícaro adulto sobre un pasado: genealogía deshonrosa, servicio a diversos amos, estado actual desde el que se escribe el relato.⁶⁹

Antonio Rey Hazas considera que “la novela picaresca ofrecía un inteligente, preciso y crítico documento escrito sobre la realidad española de los siglos XVI y XVII, lo que, sin duda, aumenta el atractivo de sus logros artísticos.”⁷⁰ Esto es importante porque explica cuáles son las características sociales en que se produjo esta nueva manera de hacer literatura. Es decir, tal como sucede época tras época, las condiciones sociales que rodean a los fenómenos artísticos y, por lo tanto, literarios, son condicionantes para la temática que se abordará. En el caso de la novela picaresca, como menciona Rey Hazas, es crítica de la vida de aquella época. En principio, en la vida española del siglo XVI abundan la delincuencia y el vagabundeo:

La ideología picaresca es el producto de esta evolución, que hace recordar el crecimiento tardío y repentino de España: no hubo transición entre una Edad Media regida por la búsqueda de la unidad nacional y la lucha contra los moros, y un renacimiento que pretendía ser universalista y conquistador.

Una característica de la España de esta época: el papel precoz que desempeña la ciudad (los pícaros no hacen más que pasar por el campo para ir de ciudad en ciudad). Gran parte de la nobleza vive en un medio ambiente urbano, ciudad de ociosos, donde viven braceros ocasionales, la extensa servidumbre de los poderosos y ese conjunto de desempleados, mayordomos intermitentes, gente "sin rey ni roque", que ejercen empleos no siempre muy legales; y los bribones, unos más comprometidos que otros, que se conocen bajo el nombre de pícaros.⁷¹

Entonces, la sociedad aristocrática que conformaba la sociedad española permitió la existencia de pobres que vagabundearan y vivieran a expensas de los demás, vivían de la caridad ajena y de desempeñar oficios que la propia sociedad les imponía. Es en este contexto social en donde surge una literatura, vista por algunos como de denuncia contra la

⁶⁹ *Ibid.* p. 835-835.

⁷⁰ Antonio Rey Hazas, ob. cit., p. 4.

⁷¹ Didier Souiller, ob. cit., pp. 16-17.

sociedad de la época, en la que los pobres incluso eran parte importante del eslabón que conducía a los adinerados al *cielo*.

Así pues, es casi normal que una expresión literaria hiciera evidente esta situación, en donde lo importante para los “pícaros” era vivir de la apariencia, como sucede con Guzmán, por ejemplo; y conseguir comida para saciar el hambre, motor de los personajes de la novela picaresca.

Como se ha visto en el breve marco histórico, desde esa perspectiva social también se puede ver la aparición de las obras con tema picaresco como una necesidad para expresar la ideología y la desesperanza de ese momento histórico.

Por su parte, Didier Souiller⁷² explica que la novela picaresca aparece en contraposición con las obras anteriores, como es el caso de la novela de caballerías, pues el personaje de la novela picaresca bien puede ser un anticaballero, mientras el primero está en busca del bien, respetando a su dama, al servicio de su señor, con “altos” valores morales, en fin, todo lo que los caracteriza como caballeros andantes; el pícaro es totalmente lo contrario, a pesar de servir a sus amos, su deseo económico lo lleva a engañar precisamente a sus amos, no tiene respeto alguno por la mujer, porque no puede decirse que el pícaro ame a alguien, no siente respeto ni por él mismo, porque las mismas circunstancias lo obligan a permanecer fuera de la sociedad y del respeto; como se ha dicho, además, el pícaro vive, por así decirlo, en el deshonor, mientras el caballero vive de su honor.

En el caso de la novela pastoril sucede algo parecido, pues el pastor es presentado como un ser ejemplar: “Pastores refinados nos exponen sus cuitas amorosas en medio de una naturaleza estilizada; todo es puro artificio literario.”⁷³ En cambio el pícaro es un ser

⁷² *Ibid*, pp. 13-14.

⁷³ *Ibid.*, p.33.

diferente que expone los problemas a los que se enfrenta, lidia todo el tiempo con una sociedad discriminadora que lo ha excluido de la vida “honrosa”. “La novela picaresca se encontrará sólidamente anclada en el espacio (la España de la decadencia y de la miseria) y en el tiempo (el mundo contemporáneo) oponiendo a esas visiones idílicas una realidad donde dominan la codicia, la envidia y la bajeza.”⁷⁴

Las características de la novela picaresca aparecen desde la publicación del *Lazarillo de Tormes*, pero, como ya he dicho, es a partir del *Guzmán* cuando se pueden definir las características de este género “el inicio de la novela picaresca, como tal género literario, corresponde verdaderamente a los comienzos del siglo XVII, y no a la mitad del XVI, fecha de publicación del *Lazarillo*.”⁷⁵ Sin embargo, es acertado decir que en esa época no se habla aún de género picaresco, como explica Erminio Braidotti.⁷⁶

Si hablamos de las características de las mujeres como pícaras, pocos autores se han dado a la tarea de describirlas, de explicar cómo son las pícaras no por compartir las mismas características que los hombres (pícaros), sino porque pueden demostrar desde otro punto de vista el mismo problema social que trataban de reflejar este tipo de obras. Es importante mencionar cómo se retratan estas mujeres de una manera diferente a los pícaros.

Por un lado, las pícaras no pueden servir a muchos amos de la misma manera que lo hacen los pícaros; tampoco pueden vivir de las apariencias tal como lo hacen los pícaros; sin embargo, sí son de bajo nivel social, su linaje bajo, viven de su astucia, engañan, roban, y desean cambiar su posición social a como dé lugar, aunque su móvil no es precisamente el hambre. Rey Hazas explica que:

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Antonio Rey Hazas, ob. cit. p. 17.

⁷⁶ Erminio Braidotti, “Genealogía y licitud de la designación ‘novela picaresca’ ”, p. 98.

los temas centrales de la honra y la herencia de sangre no podían ser planteados de la misma manera que para los hombres, porque las mujeres no tenían honor propio reconocido, ya que dependían de su padre y hermanos, cuando solteras y de su marido, si estaban casadas [...] La cuestión de la honra, centrada en una aventurera ennoblecida, no podía surtir los mismos efectos críticos que la encarnada en un pícaro. Asimismo los asuntos morales adquirieron menor trascendencia puesto que se consideraba a la mujer un ser inferior e imperfecto [...] menos aleccionador y más comprensible que errara, que pecara.⁷⁷

Las características con las que Antonio Rey Hazas comprende y describe a las pícaras son las siguientes:

Belleza, aseo y atracción erótica: el amor como cebo. Las pícaras como mujeres[...] estaban condicionadas previamente por una serie de cualidades físicas, tachas morales y trabas sociales que por fuerza debían conformar su retrato literario de manera diferente al de los pícaros[...] son todas hermosas y, además de la astucia, utilizan su belleza para urdir sus trampas y lograr bienestar [...] ellas saben enamorar incautos, saben incitar los deseos sexuales de los varones, para engañarlos, al mismo tiempo que se mantienen generalmente libres de tales afanes eróticos.⁷⁸

Esto quiere decir que ellas no sólo se basan en la astucia y la inteligencia para lograr tener una vida mejor, sino que, además, tienen la ventaja de ser bellas y debido a eso, hay más oportunidades de conseguir remuneración económica si enamoran a los hombres ricos, o de mejor posición social; esto no quiere decir que pueden ascender socialmente, sólo obtienen mayores riquezas que los hombres.

Otra diferencia es “el cuidado de la apariencia. Las pícaras son siempre menos desarrapadas que sus congéneres del otro sexo, menos atroces y pobres, más pulidas y aseadas. Nunca pasan hambre, suelen ir mejor vestidas cumplidamente aderezadas y su apariencia de damas está mejor lograda que la de caballeros que simulaban los pícaros.”⁷⁹ Como dije, el móvil de estas mujeres no es el hambre, sino, precisamente subir social y

⁷⁷ Antonio Rey Hazas, ob. cit. p, 35.

⁷⁸ *Ibid.*, p.33.

⁷⁹ *Ibid.*

económicamente, para ello se valen de la apariencia, y por eso deben ser bellas, para pasar como damas respetables.

Otra característica mencionada por Rey Hazas:

Compañías y campo de actuación ellas van siempre acompañadas. Tampoco son mozas de muchos amos, antes al contrario, dueñas siempre de sus actos, defienden y mantienen su libertad como el mejor don y, en todo caso, son ellas señoras de algunos muchachos, escuderos o rufianes que las sirven [...] estos varones que las acompañan suelen ser cómplices de sus trapacerías, colaboradores inexcusables de sus trampas.⁸⁰

Es indispensable comprender que para la época no sería verosímil que una mujer anduviera sola por el mundo, y menos en uno difícil, lleno de peligros.

También es importante decir que la pícara tiene tanta capacidad de engaño y de poder, que es capaz de tener a su servicio a muchachos que bien se pueden ver como pícaros que sirven a una pícara; y que además fueran sus compañeros de fechorías en ciudades peligrosas.

Un rasgo importante que menciona Rey Hazas acerca de la pícara es la misoginia: “Las antiheroínas culpan habitualmente a las demás mujeres de sus propias tachas, con el objeto de aclarar que, si son crueles, vengativas, desleales, ingratas, traidoras, infieles, mentirosas, codiciosas, parleras, amigas de galas y afeites, etc., es porque estos vicios, según la tradición misógina, son los propios de su condición femenina.”⁸¹

La última característica según Rey Hazas es la “proximidad de la novela cortesana. Son, en fin mucho más sagaces, cultas y refinadas que los pícaros.”⁸² Ésta es muy importante para el análisis de la novela de Salas Barbadillo porque la relación que tiene *La*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ibid.*, p. 37.

⁸² *Ibid.*, p. 34.

hija de Celestina con la novela cortesana y particularmente con el amor cortés explica por qué muchos críticos no la catalogan como novela picaresca.

Estas, pues, son las peculiaridades del género picaresco, de la mujer pícara y del hombre pícaro, quienes formaron el género a partir de su designación ante la sociedad barroca. Pues bien, de entre todas las características antes señaladas, consciente de que no mencioné absolutamente todas sino las más trascendentes para algunos de los críticos, *La hija de Celestina* comparte y convive con varias, por ello me atrevo a decir que pertenece al género, claro, con las modificaciones pertinentes, pues, como bien dice Lázaro Carreter, los géneros evolucionan, no pueden permanecer estáticos, se combinan con algunas otras formas y se transforman, éste es el caso de la novela de Salas.

La hija de Celestina ¿Novela picaresca?

He mencionado las características de las novelas picarescas que la crítica académica les ha dado; sin embargo la definición de estas obras no puede ser tan cerrada; pues han tenido repercusión en novelas posteriores que han tratado el tema de la realidad circundante. Si se piensa en los géneros literarios como un todo establecido sin cambio alguno, no puede ser, pues es la necesidad de cambio constante la que nos obliga a pensar en las artes como respuesta a esos cambios vitales. Es lógico, además, pensar que la generalidad se observará sólo por que unas cuantas obras tienen las mismas características, pero todo género histórico se ha constituido de un grupo de obras, “resultarán de una observación de la realidad literaria”⁸³, es decir, de comparar las obras o los hechos literarios a través de la historia. Esto no quiere decir que toda obra deba pertenecer exclusivamente a un género, sino que “una obra manifiesta tal o cual género, y no que este existe en dicha obra.”⁸⁴ A partir de ello la novela picaresca debe evolucionar y convertirse en un género más amplio que contenga otras características pero, indudablemente, conservando su esencia (lo que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas).⁸⁵ Pero ¿cuál es entonces la esencia de estas obras que se cultivaron por muchos años?

Otra crítica, María Casas de Faunce no se limita a hablar de “novela picaresca” sino ve más allá y define el *Género picaresco*, que no solamente incluye las novelas de los siglos XVI y XVII, sino todas aquellas obras que contengan alguno o varios rasgos de dicho género que se definiría como “aquella representación de una filosofía vital que se manifiesta en términos de una aparente aceptación del orden establecido, en beneficio

⁸³ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, pp.15-20.

⁸⁴ *Ibid*, p. 21

⁸⁵ Según la definición del *Diccionario de la Real Academia Española*, s.v. esencia.

propio, y que se burla o critica, a la vez, el convencionalismo que permite hacerlo.”⁸⁶ Nótese que se habla de filosofía, no de un género literario aislado, que se ha querido ver como “realista”.⁸⁷

Es de capital importancia comentar que si no hablamos de novela picaresca como género y mencionamos al género picaresco como una actitud ante la sociedad y una crítica, ya sea para que el lector aprenda o simplemente para que se entretenga, entonces *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo, irrefutablemente es parte de esa filosofía, pues critica la situación social, la satiriza, la novela es verosímil y “es exponente de la filosofía anteriormente presentada y corresponde al grupo de la denominada ‘literatura comprometida’.”⁸⁸ Por lo tanto *La hija de Celestina* pertenece al género picaresco.

Ahora el problema es saber si la novela que nos ocupa realmente es parte de la novela picaresca, cuál es elemento o los elementos que la acercan a este género literario. Me remito nuevamente a Casas de Faunce que explica cuál es la importancia de la aportación de España para la creación de este género que “consiste en haber sabido cristalizar elementos dispersos presentándolos en forma ventajosa a sus propósitos y fijando pautas. Es decir, populariza el género bajo la forma de novela picaresca. No menos significativa es la segunda contribución española: bautizar al protagonista.”⁸⁹ Ahora bien, este tipo (el pícaro) creado en la literatura española “no se ha de identificar con el pícaro real.”⁹⁰ Esto también acerca aún más a la obra de Salas a la idea de ser parte de la novela picaresca, pues Elena se aleja del pícaro común y corriente que vive en la sociedad y se

⁸⁶ María Casas de Faunce, *La novela picaresca Latinoamericana*, p. 10.

⁸⁷ Término que no comparto del todo, pues no se puede hablar de una literatura realista en el amplio sentido de la palabra, puesto que siempre se debe de ver a la literatura como un arte de imitación que intenta parecerse a la realidad pero jamás podrá hacer una copia exacta de ella, tal como lo ha dicho Alberto del Monte “No existe, en verdad un arte realista, sino únicamente una poética realista y una retórica realista.”

⁸⁸ María Casas de Faunce, ob. cit., p. 11.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Alberto del Monte, ob. cit., p 36.

convierte en la celestina apicarada de la literatura “verosímil” y “realista” de la que hablan tantos críticos.

El hecho de encasillar a una obra dentro de un género implica “facilitar el estudio y comprensión de la obra literaria.”⁹¹ La necesidad de definir a qué género pertenece *La hija de Celestina* facilitará el sentido de su contenido y además esclarecerá dudas sobre la amplitud del género, si realmente un género literario puede ser flexible o debe ser incorruptible y estático.

Ahora es pertinente definir “Novela picaresca”, pues se ha hablado ya de género picaresco y de literatura picaresca, sin embargo el interés primordial es demostrar que *La hija de Celestina* pertenece a la novela picaresca. Comenzaré por Claudio Guillén quien ha puesto la pauta para dejar a un lado la idea de que la novela picaresca es tradicionalmente la autobiografía de un truhán. Al referirse a la osadía de definir arbitrariamente un concepto, Guillén dice: “My definition is entirely relative to its possible usefulness in two ways: as a procedure for ordering the continuum of individual literary facts.”⁹² Por lo tanto se puede ver cualquier definición de novela picaresca como una posibilidad y llegar a una generalidad en cuanto a las características del género, algunas de las cuales ya se han mencionado antes.

Claudio Guillén afirma: “A genre has stable features, but it also changes, as a precise influence on the work in progress, with the writer, the nation and the period.”⁹³ He mencionado esto a lo largo del capítulo, que los géneros deben de cambiar según las características de la sociedad y, según la cita anterior, aún más importante es el cambio de

⁹¹ José Rico Verdú, “Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento” en *Edad de Oro* II, p.158.

⁹² Claudio Guillén, “Toward a definition of the picaresque novel”, p. 254.

⁹³ *Ibid.*

acuerdo a la concepción y percepción que cada autor y cada época tenga de las peculiaridades que desee conservar de una obra (u obras) anterior (es), que preceden a la suya.

Independientemente de todas las características que pudieran pertenecer al género picaresco, no habrá certezas absolutas, simplemente generalidades convincentes⁹⁴, pues finalmente la decisión es de cada uno de los que prefieren imponer estas “características seguras”. Dice Guillén: “I shall order my subject –the novels- by means of some distinctions. But this ordering is tentative and empirical. The final aim of my study is a series of books not a definition. A definition, like every critical act, is a limited, non-exclusive perspective,”⁹⁵ el simple hecho de explicar puntualmente el género es un acto individual.

Guillén, como los demás críticos, menciona las características que se “deben” acatar, según las generalidades tomadas en cuenta para intentar definir un género complejo y extenso como lo es el picaresco: 1) La situación del pícaro, que es considerada una especie de nómada errante, de cómico o payaso, y un ser que le interesa “no-hacer”; sería entonces: “dynamic psycho-sociological situation that can only be described, however briefly, in narrative fashion.”⁹⁶ El pícaro, como se ha dicho en diversas ocasiones, se presenta en una situación inicial pero después de enfrentarse a la sociedad debe cambiar “to keep the society at a distance”⁹⁷. Sin embargo, ésa no será la solución a su vida.

⁹⁴ Es decir no puede haber una definición absoluta que no pueda aceptar modificaciones, pero sí existen, como dije en el capítulo anterior, peculiaridades que precisan a la novela picaresca tradicionalmente, pero de acuerdo con cada autor éstas, indudablemente, variarán porque las generalidades convincentes de las que hablo son las que llevaron a este tipo de novela a convertirse en un género cultivado ampliamente. Se puede decir que son características que han convencido a los críticos de ser y formar a la novela picaresca.

⁹⁵ Claudio Guillén, ob. cit., p. 254-255.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 257.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 258.

2) La segunda característica es la pseudo autobiografía, por la que el lector está observando todo desde la perspectiva de narrador protagonista, recordando y reviviendo a través de las palabras.

3) Sólo se tiene el punto de vista parcial del pícaro, (lo cual puede ser una desventaja) “In this wiful limitation are to be found the virtues and the drawbacks of the form. It offers no synthesis of human life.”⁹⁸

4) La visión del pícaro es crítica hacia la moral de su tiempo y debido a que escuchamos su punto de vista “as an autobiographer an outsider, he collects broad conclusions”.⁹⁹ Por tanto se tiene un enfoque parcial de que sucedía en el mundo Barroco; cosa que no sucede con *La hija de Celestina*, en donde el narrador es más insidioso en su crítica, así por ejemplo, el narrador puede interrumpir una descripción para introducir un consejo sobre las mujeres: “¿Qué fías en tu mujer porque agora es santa y virtuosa? ¡Ay! que poco le debes a la experiencia: ¡Mal conoces las flaquezas de nuestra naturaleza miserable!”¹⁰⁰

5) La situación de supervivencia del pícaro, el problema del hambre y sus necesidades como ser humano, el impulso de obtener dinero. Esto se puede observar perfectamente desde que la novela inicia, y con la narración de la vida de Elena cuando vivía con su madre.

6) Debido a que recorre varios lugares y sirve a diversos amos, “[he] observes a number of collective conditions: social classes, professions, *caractères*, cities and nations. This rogue’s gallery has been a standing invitation to satire.”¹⁰¹ 7) Puede catalogarse la

⁹⁸ *Ibid.*, p.259.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 168.

¹⁰¹ Claudio Guillén, ob. cit., p. 259.

novela picaresca como una narrativa de viajes y aventuras pues el pícaro siempre está en movimiento. “The *pícaro* in his odyssey moves horizontally though space and vertically through society”¹⁰².

8) La novela picaresca puede considerarse como una novela episódica. En algunos casos acepta pequeñas historias dentro de la historia. Guillén afirma: “The roguish novel is formally open and ideologically closed.”¹⁰³ Esta última afirmación es indispensable para entender por qué sí es novela picaresca *La hija de Celestina*, pues en cuanto a la ideología que trata es totalmente picaresca, aunque en algunas características formales difiera de las “novelas picarescas tradicionales.”

Una vez mencionadas las particularidades de la novela picaresca señaladas por Claudio Guillén, vuelvo a las definiciones de Casas de Faunce:

novela picaresca [es]una narración ficticia de cierta extensión y en prosa, expuesta desde el punto de vista de un ente acomodaticio cuya filosofía existencial, subjetiva y bilateral, enfatiza el instinto primario del individuo que no ha desarrollado las funciones espirituales, ni la sensibilidad anticipada en el hombre [...] Técnicamente, la narración suele ofrecer la complejidad de dos puntos de vista narrativos: el del protagonista como tal que a su vez puede presentar dos matices: a) el del pícaro, y b) el del ex-pícaro; y un segundo punto de vista que corresponde al narrador intruso.¹⁰⁴

Esta situación del narrador es muy interesante porque a pesar de ser un intento de relato autobiográfico, es notable que el narrador-autor está presente, de vez en cuando, en las aseveraciones del protagonista; cuando todo el relato se traslada a boca del narrador en tercera persona se “supone” que la novela abandona su carácter picaresco cuando en realidad se está dejando de lado la pseudo autobiografía para, probablemente, ofrecer más verosimilitud al lector.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ *Ibid.*, p. 260.

¹⁰⁴ María Casas de Faunce, ob.cit. , p. 12.

Otra situación que menciona la autora Casas de Faunce es la astucia del personaje principal, situación o cualidad que comparte Elena con los pícaros como Lázaro, Justina o Guzmán, y que la mayoría de los críticos concuerdan en que Elena es una celestina bella y astuta, ingeniosa para embaucar: “El ingenio del personaje es el ingrediente que sirve para manifestar su astucia y presta a la obra el tono festivo de la burla que divierte mientras penetra en el lector produciendo reflexivamente la catarsis moralizante o didáctica inherente al género.”¹⁰⁵

Las clasificaciones que hace Casas de Faunce en cuanto a la novela picaresca son básicas para entender el concepto de este género: 1) novela picaresca clásica, que según la autora contiene las ocho características que Claudio Guillén contempló y que se han mencionado arriba. Por lo tanto incluirá todas aquellas características que los especialistas en el tema han destacado y con las cuales puede estar o no de acuerdo el lector de las novelas.

2) La novela picaresca en sentido lato

es aquella en que las características previamente esbozadas se transforman, preservando ciertos rasgos que son indispensables para que la novela continúe siendo picaresca [...] un cambio en el punto de vista narrativo, el elemento autobiográfico, no debe ser razón para que una novela deje de ser picaresca [...] el ingrediente substancial de esta modalidad sigue siendo la existencia y la filosofía existencial picaresca preservada en una unidad estructural, personaje-ambiente [...] Las mutaciones admisibles corresponden más bien al nivel de la técnica narrativa, permitiéndose transposiciones de la materia picaresca o del punto de vista narrativo o de una serie de episodios que pueden reducirse a una sola ilustración.¹⁰⁶

En esta definición encaja perfectamente la obra de Salas Barbadillo que me ocupa, pues sin ser estrictamente picaresca introduce y reproduce rasgos completamente picarescos, desde la genealogía de Elena hasta la ideología, el didactismo aún más visible al

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 14-15.

mostrar la muerte de los dos pícaros y protagonistas de la historia. De hecho, la misma Casas de Faunce asegura que *La hija de Celestina* pertenece a esta categoría de novela picaresca.

3) La novela míticamente picaresca “aquella que utiliza la definición cotidiana del término pícaro expuesto con un toque de ligereza, comicidad, burla o sarcasmo [...] su composición narrativa [...] se aleja de la forma netamente biográfica para aproximarse a la puramente descriptiva o al cuadro de costumbres”¹⁰⁷; es decir, el pícaro o la picardía se convierte en un mito proveniente de los libros.

Como se ha visto a partir de las definiciones retomadas de Casas de Faunce, y de la perspectiva de Claudio Guillén, la novela *La hija de Celestina* es novela picaresca porque comparte rasgos, tanto ideológicos como de los personajes de la obra. Si nos atenemos al riguroso significado de algunos críticos obviamente no pertenecería a la picaresca, pero por el hecho de que el género evoluciona y es flexible, sí pertenecería, pues como dice Todorov: “Toda descripción de un texto es la descripción de un género”¹⁰⁸. Elena y Montúfar son pícaros; las ideas sociales son picarescas; el ingenio que caracteriza a Elena es parte del *pícaro*; la narración que Elena hace de sus padres, de su vida e infancia, es propia de la picaresca; la crítica social a la vida de la época es picaresca, en fin *La hija de Celestina* pertenece al género tanto como *La pícara Justina* o *El Guzmán de Alfarache*, simplemente que no es parte del mismo tipo de “novela picaresca”; sin embargo, por todos los rasgos que comparte con estas obras se puede asegurar que estamos frente a una obra de carácter picaresco.

¹⁰⁷ *Ibid.*, pp. 15-16.

¹⁰⁸ Todorov Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, p.10.

Hablar de la definición de género (literario) es hablar de posibilidades tan amplias como la historia literaria, obras escritas y lectores; como dice Guillén:

En muchos casos el género es el producto de una clasificación *a posteriori*, y nosotros quienes destacamos atributos esenciales aplicables a una pluralidad de obras que difieren entre sí específicamente. El crítico [...] contempla y ordena las obras del pasado con arreglo a criterios que hoy resultan válidos o provechosos [...] los géneros literarios componen modelos que cambian con las épocas y son anteriores a la composición de determinadas obras [...] Al tratar de explicar lo que es un género [...] podemos definir una serie de normas, de abstracciones, procedentes de una reducción *ad unum* [...] ante el género como grupo no se trata de mostrar o de demostrar cuáles son los atributos colectivos, sino sencillamente de *decidir* que hay tal agrupación.¹⁰⁹

Existen casos en que las obras de escritores que intentaron rescatar las ideas esenciales de la picaresca han sido desdeñadas arbitrariamente por los críticos, por constreñir un género a las simples características de unas cuantas obras, que si bien ordenaron e impusieron ciertas normas a seguir no son, ni intentaron ser absolutas. Precisamente por eso me interesa mencionar a *La hija de Celestina* como novela picaresca pues creo que forma parte del género y no dudar con el “pudiera pertenecer”, puesto que “entre el hombre y el escritor se sitúa el lector, o el crítico, que es quien determina la existencia del género por imitar”¹¹⁰. Así pues, me parece que la obra al estar incluida en el género le permitiría ser parte de la literatura barroca que intentaba evidenciar la difícil y amoral vida de los pícaros, que no sólo afectaba a los hombres sino también a las mujeres.

No se puede olvidar, además, que la denominación novela picaresca, como la de todos los géneros literarios, se da posterior a la creación de las obras, así que es sencillo tratar de definir a las novelas como picarescas de acuerdo a nuestra percepción y a la experiencia. Me parece que se ha querido ver más allá de las aseveraciones de Ginés de

¹⁰⁹ Claudio Guillén, “Género y contragénero” en “Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco”, en *El primer Siglo de Oro*, pp. 206-207.

¹¹⁰ *Ibid.* p. 207.

Pasamonte en el capítulo 22 del tomo I de *El Quijote*, sobre el género al que pertenecería el *Lazarillo de Tormes*; la situación del diálogo es que Ginés de Pasamonte ha escrito su vida y asegura que “es tan bueno- respondió Ginés-, que mal año para *Lazarillo de Tormes* y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren.”¹¹¹ A partir de este diálogo Guillén afirma que el concepto de un género picaresco se formula por primera vez en *El Quijote*.¹¹² Sin embargo, considero que se trata de una aseveración que se debe tomar con cautela pues a veces el libro de Cervantes Saavedra es visto como una obra donde se concentran ideas adelantadas a su tiempo, pero no podemos pensar en él de manera distinta a ficción, por lo tanto se puede decir que se trata, quizá, de una causalidad o de que ya existían para 1605, seis años después de la publicación de *El Guzmán* y 50 años después de la publicación de *El Lazarillo*, más obras que trataran la realidad circundante y la vida de un pícaro. Es por esta razón que no se gesta entonces la denominación del concepto de picaresca, se visualiza que habrá quien cultive, y ha cultivado, este tipo de literatura por las razones que sean, es por ello que no concuerdo del todo con que

Ginés de Pasamonte concilia la capacidad para descubrir o admirar lo nuevo y lo original, en el campo de la literatura, con la mentalidad genérica de la época, o la tendencia a hallar o cuestionar modelos, que hace posible las perspectivas no escritas [...] finalmente está claro que Ginés, como otros lectores después de 1599, establece una categoría *a posteriori* al hablar de un género que acaba de nacer¹¹³

Insisto, es demasiado arriesgado considerar a Ginés de Pasamonte como un ente fuera de la ficción cervantina, y adivinar que habrá más lectores como él considerando a partir de 1599, la existencia de un género de novelas a cultivar.

¹¹¹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* I, p. 271.

¹¹² Claudio Guillén, “Género y contragénero”, p. 202.

¹¹³ *Ibid.*, p. 207.

Según Braidotti, es hasta 1831 que Simonde Sismondi¹¹⁴ emplea el término de picaresca y de ahí en adelante se tratará de formar una definición de este tipo de obras, sin embargo es precisa la afirmación que retoma Braidotti de Benedetto Croce, que no existen géneros sino obras individuales a las que se les puede relacionar con otras para el análisis, es por esta razón que un grupo de obras, que pretenden ser un “género”, no será homogéneo, habrá quienes lo representen mejor pero “al tratar de novelas picarescas damos por descontado que ciertas novelas poseen determinadas características que por un lado las agrupan entre sí, y por otro las hacen diferir del resto de las novelas.”¹¹⁵

Es así como la variedad que existe entre las novelas hace difícil la definición del género “[estas] variaciones molestan [...] a los críticos y [...] constituyen en cambio, su valor significativo, pues aun quedándose en el mismo cauce original cada obra ofrece una personalidad propia.”¹¹⁶. Finalmente la novela picaresca y los demás géneros literarios no están constituidos sólo de factores o “estructura externa sino también de [...] contenido y de tono”¹¹⁷. Apelando a esto, *La hija de Celestina* tiene los factores internos de contenido que se han mencionado de las obras picarescas.

Me parece importante recalcar que *El Guzmán de Alfarache* es de 1599 y *La Hija de Celestina* de 1612, 13 años después, mientras que entre el *Lazarillo de Tormes* y *El Guzmán* hay más de 40 años; esto es necesario decirlo pues es casi “imposible” que un género cultivado durante muchos años, porque después del *Guzmán* varios autores decidieron continuar con las novelas al estilo picaresco, no haya cambiado y aún así fuera del agrado de los lectores.

¹¹⁴ Erminio Braidotti, ob. cit., p. 100

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 111.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 116.

Una característica señalada por los críticos, primordial y casi indispensable, de la novela picaresca como género, es la narración en primera persona; desde la primera novela considerada la iniciadora del género, *El Lazarillo de Tormes*, se pensó que un rasgo innovador, característico o particular de la picaresca era precisamente el tipo de narrador. De esta manera la denominación novela picaresca se gesta de manera tal que la mayoría de las narraciones consideradas dentro de este parámetro contienen las ideas que Mateo Alemán en *El Guzmán de Alfarache* y el autor de *El Lazarillo de Tormes* consideraron indispensables para la creación de una obra didáctica, moral y crítica de la sociedad de su tiempo. Se puede decir que el género picaresco existe, fue creado y prevaleció por quienes decidieron seguir creando a semejanza del modelo que se estableció a partir de las obras antes citadas.

Sin embargo no tiene sentido pensar que la novela picaresca como género no debía cambiar, es más, si la novela picaresca no hubiera evolucionado, modificado sus elementos superficiales no se podría pensar en las novelas posteriores al *Guzmán de Alfarache*, e incluso su antecesora, *El Lazarillo*, como picarescas. Debido a que la obra de Alemán contiene cada una de las características que conformaron el género no quiere decir que es única en el mundo pues no se puede hacer un género con la existencia aislada de un libro, género implica varios miembros que tienen rasgos comunes, o compartidos. Por razones obvias, la evolución natural de las cosas, y por las exigencias de un mundo en constante cambio, es imprescindible pensar en la evolución necesaria de un género que se cultivó durante casi un siglo, claro que sin cumplir por completo con las particularidades que se le inventaron posteriormente.

Concebir a los géneros como cambiantes y que requieren de una renovación para poder seguir siendo parte de la vida literaria de una época es conveniente para el análisis, es

por esta razón que se puede considerar novela picaresca a la obra de Salas Barbadillo, porque el género evoluciona y un ejemplo claro de esto es la novela que me ocupa, por eso comentaré los rasgos concernientes al género picaresco que comparte *La hija de Celestina*, y los que, sin duda, no pueden incluirse en esta narración:

para comprender qué fue la ‘novela picaresca’ [no se la debe concebir] como un conjunto inerte de obras relacionadas por tales o cuales rasgos comunes, sino como un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética. Debe sustituirse la vía de la inducción, que considera el corpus ya construido, por un método que permita observar su construcción. Este punto de vista hace reconocer [...] que determinados rasgos del contenido y de la construcción, existentes en diversas obras, fueron sentidos en otras como iterables o transformables.¹¹⁸

A partir de esta afirmación puedo hablar sobre la novela de Salas Barbadillo *La hija de Celestina*, pues sin cumplir cabalmente con los rasgos establecidos por los críticos del género picaresco, es una novela que por sus características, algunas formales, otras de contenido, de tema, y por su propia protagonista se puede incluir en el término de novela picaresca, esto también dependerá de las características que incluyo, pues la obra tiene bastantes rasgos picarescos y cortesanos. Es decir que la visión de Salas fue bastante innovadora, retoma rasgos interesantes y altera otros pero, en esencia, la novela es picaresca; además de que si se piensa en el género en un sentido amplio, éste es versátil y permite la inclusión de características nuevas, tal como Guillén propone.

¹¹⁸ Fernando Lázaro Carreter, ob.cit., p. 29.

La hija de Celestina y las obras de su tiempo

Es importante contextualizar a la novela de Salas con las obras cercanas a ella, en principio de cuentas una obra no está aislada de lo que sucede en su contexto social, igualmente sucede con su contexto literario.

Durante el Siglo de oro español la producción literaria fue basta, simplemente se puede hablar de muchas obras picarescas en el siglo XVII, así mismo estas obras se ven acompañadas de lírica, romances, creaciones poéticas de los mismos autores, igualmente obras teatrales que se representaban, ya no sólo se escribían.

En esta época en la que se publica *La hija de Celestina* surgen diferentes novelas alrededor de temas sociales, un tanto acercados a la realidad de aquel tiempo, de ahí que las novelas picarescas a partir de 1599, fecha en que se publicó el *Guzmán de Alfarache*, sean más. No sólo en las novelas se tratan temas sociales o bien, realistas, también en obras teatrales, por ejemplo.

Ya dije que *La hija de Celestina* se publica por primera vez en 1612, posteriormente aparece una segunda publicación en 1614, bajo el título de *La ingeniosa Elena*, en la que aparecen nuevos pasajes y pequeños poemas. Desde la primera publicación hasta la segunda, se publican *Las novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes. Por las mismas fechas aparecen obras que tratan temas semejantes a los de las novelas picarescas, por ejemplo, *La Dorotea* de Lope de Vega o *Las novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas.

En *Las novelas ejemplares* de Cervantes hay una que otra que recoge las ideas picarescas, para acercarse a la realidad de la época, por ejemplo *Rinconete y Cortadillo*, o *El coloquio de los perros*, en la primera se puede hacer referencia al narrador en tercera

persona que presenta la historia de los dos pícaros, sin embargo no se relata realmente la historia de las aventuras de estos dos hombres.

Por otra parte, en *La ilustre fregona* aparece una mujer hermosa, descrita por un par de pícaros, según el mismo narrador, que coincidiría de algún modo con la protagonista de la obra de Salas Barbadillo. Y más aún por el enamoramiento que ahí se describe de Tomás hacia Constanza, que si bien no se compara con el de Sancho por Elena, tienen una tenue semejanza.

Dentro de la tradición que *La hija de Celestina* reúne, no sólo aparece lo picaresco, más aún, por el oficio de la protagonista, está presente la tradición celestinesca, que también, como dije, tiene *La Lozana Andaluza*. Este tipo de personaje es representado por todas las pícaras de la época, pues de hecho todas ellas tienen como oficio el de celestinas, hacen afeites, conjuros, son alcahuetas. Un personaje trascendental en este sentido aparece en *La Dorotea* de Lope de Vega, Gerarda, que es una mujer alcahueta, que ayuda a un hombre a conquistar a la bella Dorotea, pero este personaje de Gerarda es totalmente una celestina, por su oficio de alcahueta. De igual manera esta tradición celestinesca la retoma María de Zayas y Sotomayor. No es de extrañar pues para la época, como ya he dicho, la Celestina que presentó Rojas en su tragicomedia, más que un tipo aislado, es ya un tipo literario y un oficio hecho y derecho.

En este contexto en el cual surgen muchas obras, en prosa, verso, teatro, cuyos personajes se presentan como tipos cercanos a la realidad y cuyas mujeres son celestinas por las actitudes y por el oficio, sale a la luz *La hija de Celestina*, que desde el título ya puede el lector imaginar cuál será el tema, o por lo menos qué tipo de personaje le espera en su lectura.

***La hija de Celestina* en la novela picaresca**

Decadencia de la novela picaresca.

Se ha explicado cuáles son los rasgos del género picaresco que son flexibles y que permiten incluir dentro de esta clasificación a la novela de Salas Barbadillo, pero únicamente se ha hablado de la docilidad que presentan los géneros para ser modificados, pero ¿cuáles son las causas reales para poder concebir a *La hija de Celestina* como novela picaresca?

Decadencia es un término de difícil definición en el sentido literario; en la mayoría de los casos se establece esta denominación como la falta de elementos básicos generadores de obras. De acuerdo con las características mencionadas anteriormente, en el caso de la picaresca, harían falta varios elementos para considerar a una novela como decadente.¹¹⁹ Si recordamos las características más importantes: narración en primera persona, mozo de varios amos, astucia e ingenio del pícaro y, por supuesto, el linaje bajo; son éstas las que si llegasen a faltar dentro de la novela harían a una obra perder su poder o valor en la picaresca. Cabe aclarar que si una novela pudiera pertenecer a la decadencia de la picaresca no por ello deja de ser parte de ésta, puede dejar de pertenecer a un género cuando, dentro de la historia literaria, haya un eslabón más; es decir, obras con las que mantenga relaciones mucho más estrechas.

He hablado de una decadencia del género picaresco, pero me parece limitado pensar que las obras literarias pertenezcan a una decadencia, simplemente es parte de la evolución, pues también se debe hacer hincapié en que la picaresca es considerada como el antecedente, un tanto lejano, de la novela realista del siglo XIX y del naturalismo; porque

¹¹⁹ Según el *Diccionario de la Real Academia Española* decadencia es: “Ir a menos; perder alguna persona o cosa alguna parte de las condiciones o propiedades que constituían su fuerza, bondad, importancia o valor.”

desde *El Lazarillo*, se trata de cómo el ser humano está determinado a vivir sin poder cambiar su destino.

Maurice Molho explica que “los géneros se disuelven a partir del momento en que una excesiva generalización interna provoca una paulatina extinción de rasgos distintivos hasta un límite que no puede rebasarse sin que el género deje de ser sensible y desaparezca como tal.”¹²⁰ Afirma que si alguna obra desea pasar por picaresca debe de cumplir con cuatro elementos básicos de lo que él denomina *picarismo*: la primera persona en la narración, su linaje bajo, la antítesis del honor, cuestionar la moral y la sociedad en que se desarrolla. Además “no serán picarescos los objetos en que sólo intervengan tres, dos, o uno solo de los susodichos temas.”¹²¹ Pero qué difícil sería precisar una novela de tal manera que tuviera las cuatro características sin alteración alguna.

Simplemente no tendría caso intentar siquiera catalogar la obra de Salas como picaresca pues la ausencia, desde que iniciamos a leer la obra, de la primera persona es una razón para descartarla: “A la imperial Toledo, gloriosa y antigua ciudad de España [...] llegó una mujer llamada Elena”¹²², pero si no fuese tan tajante la afirmación de Molho podríamos pensar que el capítulo tercero puede ser perfectamente el primero de cualquier novela picaresca en el sentido clásico¹²³: “Muchas veces, amigo, el más agradable a mis ojos, y por esta razón entre tantos elegido de mi gusto, me has mandado y yo he deseado obedecerte, que te cuente mi nacimiento y principios.”¹²⁴ Es importante recalcar que Lázaro le hablaba a una segunda persona, que no era precisamente el lector, sino a Vuestra Merced, pues como menciona Claudio Guillén: “La redacción del *Lazarillo* es ante todo un

¹²⁰ Maurice Molho, “¿Qué es el *picarismo*?”, en *Edad de Oro*, p. 127.

¹²¹ *Ibid.*, p. 129.

¹²² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.133.

¹²³ Este término que se ha definido con anterioridad, retomado de Casas de Faunce.

¹²⁴ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob.cit., p. 156.

acto de obediencia.”¹²⁵ Mientras que en el caso de *El Guzmán de Alfarache* aparece como el gusto de contar su historia, el cual me parece más literario que “autobiográfico”. Así, esta forma autobiográfica que aparece en la novela de Salas es más, como en los casos anteriores, por gusto, pues están en un viaje después de haber cometido un asalto en Toledo, y por petición de Montúfar.

Si hablamos de una decadencia podría decirse que se habla más bien de la manera en que los rasgos característicos de las obras picarescas se van disolviendo para dar paso a otros más o menos parecidos sin ser exactamente aquellos que constituyeron el género; para Fernando Lázaro Carreter:

la picaresca cesa allá donde sus motivos y artificios constructivos han dejado de ser operantes para el escritor, es decir, cuando dichos elementos han perdido su fuerza generadora. Esta debe ser auscultada desde dentro, en un contraste de cada obra con los rasgos distintivos del género, para delatar cuándo aparecen, cómo se transforman o interrumpen y cuándo se extingue su potencia.¹²⁶

Sin embargo, ése sería un trabajo muy duro, pues no se puede llevar a cabo un esquema literario al pie de la letra, pues, como he dicho, cada autor concibe el género como desea, peor aún es cuando reflexionamos que cuando el autor escribe, el género ni siquiera existe como tal, pues el mote se le da posteriormente.

Hablar de decadencia de la novela picaresca es difícil, pues la crítica ni siquiera se ha puesto de acuerdo acerca de su nacimiento, menos aún de cuándo los rasgos picarescos desaparecen, pues, tal como lo pienso, estos rasgos no desaparecen del todo, incluso ahora se puede hablar de personajes literarios con características picarescas. En fin no estoy de acuerdo con que la obra de Salas pertenezca a la “decadencia” de la picaresca en el sentido

¹²⁵ Claudio Guillén. “La disposición temporal del Lazarillo de Tormes” en *Primer Siglo de Oro*, p. 54.

¹²⁶ Fernando Lázaro Carreter, ob. cit., p. 30.

estricto, según la denominación de Lázaro Carreter¹²⁷, puesto que posteriormente se escribirán novelas con este mismo título literario.

En realidad lo que sucede es que Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo supo ver, desde antes, las exigencias del género, sin dejar de lado, en ningún momento, el carácter didáctico moral que caracterizó a la picaresca, así como el rasgo que yo considero esencial en este género literario y que va más allá de que los pícaros sirvan a muchos amos, o los temas del hambre y la apariencia, y es el honor, aunque incluyo también el ingenio, que ya ha mencionado Jesús Cañedo.¹²⁸ Esto se puede observar en toda la obra con las digresiones morales y críticas a la sociedad de su tiempo.

Del mismo modo Alán Francis habla de la decadencia en cuanto a “problemas de calidad estética relativa”¹²⁹; es decir, se puede tratar de un problema de apreciación artística de las obras.

Así suele decirse que tal o cual artista o movimiento es incapaz de mantener cierto nivel expresivo en un medio o forma ya establecidos, sea por agotamiento de las fuerzas creadoras o aun por no coincidir con las ideas dominantes de la época sobre política, moralidad o arte. En el caso de la novela, se ha hablado, para explicar su decadencia, de la pérdida o desaliento de la voluntad individual [...] del agotamiento de los temas.¹³⁰

En el fondo es exactamente lo mismo, se trata de comprender dónde, cómo y cuándo el género dejó de ser tan fuerte que los autores decidieron dejar de lado algunos elementos y los sustituyeron, los reemplazaron, los modificaron u omitieron.

Puede decirse, entonces, que el elemento que decidió cambiar radicalmente Salas Barbadillo fue el del narrador, por tanto, si se considera decadencia a la eliminación de un

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Jesús Cañedo, “El ‘curriculum vitae’ del pícaro”, *Revista de Filología Española*, p.179 y ss.

¹²⁹ Alán Francis, ob. cit., p. 15.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 16.

elemento que requería cambio a grito abierto, aunque no se le había hecho mucho caso, entonces sería mejor decir que Salas Barbadillo hizo más flexible el género, cambiando de cierto modo la estructura pero no la intención de las novelas picarescas..

Denominaré a estos cambios evolución del género, que finalmente terminará en el cambio casi total; esta modificación siempre será paulatina. O bien, como menciona Montesinos, los escritores del siglo XVII “fueron grandes acopladores y combinadores de formas y estilos.”¹³¹ Es decir, no considerar decadentes sino sincréticas a las novelas que no puedan pertenecer al género picaresco pero que tengan rasgos de éste, esto para el análisis de obras es un tanto complicado, porque no habría evolución sino mezcla tras mezcla de géneros.

El análisis anacrónico que se hace de las novelas picarescas permite ver que la evolución en el caso de *La hija de Celestina* es drástico y los elementos que constituyen el género se ven más difuminados, por lo tanto puedo creer que es una forma de “decadencia prematura” del género, pero aun así es parte de él. “En la historia de nuestro género, los siete años que median entre 1599 y 1605 resultan decisivos, tanto para su formación y difusión como por el proceso de lento declive que sufre la fórmula narrativa picaresca”.¹³² Pero a pesar de ello es un género que se seguirá usando a lo largo de todo el siglo.

Me refiero a “decadencia prematura” por la cercanía de la obra con las que sí se han considerado picarescas y porque después de *La hija de Celestina* aparecerán otras que se aproximan más a las características denominadas picarescas. Si quisiera hablar de la novela de Salas como picaresca decadente es por la ausencia de dos rasgos: la coincidencia de dos

¹³¹ José F. Montesinos, “La disolución de la novela española”, en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, p. 532.

¹³² Alessandro Martinengo y Antonio Gargano, “La narrativa picaresca”, en *Historia de la literatura española. Desde los orígenes al siglo XVII*, vol. I, p. 558.

formas narrativas en una sola obra: la cortesana y la picaresca y la tercera persona en la narración. Sin embargo, me remito nuevamente a la clasificación de Casas de Faunce, *La hija de Celestina* es novela picaresca en sentido lato, extenso, con nuevas características y amplias afinidades con el género picaresco. Como dice Rey Hazas, “*La hija de Celestina* sí es una novela picaresca, aunque las innovaciones de Salas sean tan grandes, que sitúan su relato en el límite máximo permitido entre la picaresca y la ‘novella’ a la italiana.”¹³³

La decadencia desde mi perspectiva será posterior y después de la mitad del siglo XVII, cuando sólo vaya permaneciendo uno o muy pocos elementos, como la truhanería o la genealogía, en las novelas que pretendan pertenecer al género picaresco.

¹³³ Antonio Rey Hazas, “Introducción”, en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob.cit. p.43.

Rasgos sociales: Picarescos

Hablar de la situación histórica, en la España barroca, es hablar de una crisis social y económica importante, y debido a ello se escribieron las novelas picarescas, con la finalidad de mostrar los problemas sociales de la gente española.

Paradójicamente, el Siglo de Oro español en la literatura no coincide con la historia del país, pues no era una situación fácil para las personas; por eso los escritores y otros artistas (pintores, por ejemplo), decidieron plasmar la problemática social. Así, surgen las novelas picarescas, en donde el personaje principal sufre las consecuencias de la vida de la época:

los autores de novelas picarescas durante y después de las primeras décadas del siglo XVII resumen biográficamente el cambio social y económico centrífugo que tuvo el Imperio español sobre el siglo XVII: la expulsión de los judíos y moriscos, el descubrimiento del Nuevo Mundo, la colonización ultramarina, las guerras de Flandes e Italia, habían exigido una disposición natural por y para el exterior más bien que por y para el interior de España. Es decir, el movimiento regular y centrífugo, que sólo España había empezado a principios del Siglo XVI había perdido fuerza y se encontraba ahora agotado de su energía vital, con el hecho de dejar detrás a una multitud de soldados y aventureros corrompidos [...] Movidos por su natural inclinación a la vida libre y suelta, la mayoría de ellos aborrecían el trabajo manual y preferían contagiarse con la vida picaresca para ganársela con mayor facilidad.¹³⁴

Es decir, que la vida española del siglo XVII está llena de vidas picarescas debido a la crisis económica, desde antes se vivía como pícaro, el asunto es que debido a la pérdida de poder económico y gente acostumbrada a ganarse la vida “deshonestamente”, el “picarismo” como forma de vida aumentó. Laurenti dice que, incluso los autores de las novelas picarescas “alternaban con gente turbia”¹³⁵, refiriéndose a personas dedicadas a la vida pícara.

¹³⁴ Joseph Laurenti, “Observaciones sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el Barroco”, en *Estudios sobre la novela picaresca española*, p. 23

¹³⁵ *Ibid.*, p.22.

Desde la Edad Media, la vida social en España estaba dividida en pobres y ricos. Era normal encontrarse una sociedad compuesta de tal manera, sin embargo los grupos que componían a la sociedad eran corruptos, ya sean pobres, ricos, clérigos, jóvenes, viejos, hombres y mujeres, soldados, etc. Este contexto era conflictivo, pues no solamente la gente pobre era corrompida por la situación, sino todos los estratos sociales se veían inmiscuidos en problemáticas de tipo moral, pues las acciones realizadas por los personajes que deberían ser los portadores y guías de la “buena moral”, resultaban ser quienes atentaban contra la vida de las personas que los rodeaban, no me refiero a intentar matar, sino a desviar el camino “honesto” de los estratos sociales necesitados, económicamente hablando. Didier Souiller explica esta situación así:

La ideología picaresca es el producto de esta evolución, que hace recordar el crecimiento tardío y repentino de España: no hubo transición entre una Edad Media regida por la búsqueda de la unidad nacional y la lucha contra los moros, y un Renacimiento que pretendía ser universalista y conquistador.

Una característica de la España de esta época: el papel precoz que desempeña la ciudad (los pícaros no hacen más que pasar por el campo para ir de ciudad en ciudad). Gran parte de la nobleza vive en un medio ambiente urbano, ciudad de ociosos, donde viven braceros ocasionales, la extensa servidumbre de los poderosos y ese conjunto de desempleados, mayordomos intermitentes, gente "sin rey ni Roque", que ejerce empleos no siempre muy legales; y los bribones unos más comprometidos que otros, que se conocen bajo el nombre pícaros.¹³⁶

Así, la Edad Media marca el camino a seguir; después de un momento de esplendor en la vida española, con el descubrimiento de América, y la unión, por así decirlo, nacional de España, la evolución era inevitable. La situación social empeoró, como se ha mencionado, y “no cambiando el orden social, sino ajustándose a él, se llega, a través de las relaciones que pueden establecerse entre las dos partes de esa división [pobre-ricos] a poder alcanzar altos méritos. Y esto nos hace ver que tal planteamiento responde a una

¹³⁶ Didier Souiller, ob. cit. p. 17.

concepción social y moral de un mundo estático.”¹³⁷ Es decir, que finalmente, en estos, nuestros días existe una sociedad dividida en pobres y ricos, por lo que puedo hablar de una humanidad estancada, quizá por eso ha sido trascendente la influencia del género picaresco en la literatura hasta el siglo XX, pues definitivamente los rasgos sociales, bien pueden verse como exclusivos de la época histórica, pero no cambian demasiado de un siglo a otro.

Indiscutiblemente, los pobres que aceptaban su condición felizmente y esperando el perdón divino, no corresponden a los pícaros de las novelas, y menos a los que se presentaban en la realidad. Estos tipos estaban decididos a cambiar su destino, por ello su obsesión por el honor y las apariencias, su móvil, más que el hambre, es aparentar lo que difícilmente llegarían a ser, gente respetable por pertenecer a la clase social alta. “Quieren, como sea, dejar de ser pobres, lograr ser ricos [entonces] se ingresa en la picardía, o más allá, se pasa a la insurrección abierta o a la delincuencia o al bandolerismo, visto según el criterio de los integrados en la sociedad barroca.”¹³⁸

Mientras que en la Edad Media el pobre era necesario para la salvación del rico pues a quién sino a aquél que pedía limosna se le debería ayudar y demostrarle a Dios lo “buenos” que eran; según el cristianismo “el pobre resignado y sumiso era [...] en principio ejemplo de grandes virtudes cristianas y ocasión de que los pudientes cumpliesen con las suyas.”¹³⁹

En la sociedad medieval, aquél que no tenía dinero era aceptado y ayudado por el pudiente, pues la religión lo exigía, para expiar culpas o pecados como la soberbia o la avaricia:

¹³⁷ José Antonio Maraval, ob. cit., p. 22

¹³⁸ *Ibid.*, p. 60.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 23.

El pobre [...] era una pieza necesaria en el orden natural conforme al cual tenían que mantenerse constituidas las sociedades humanas. Siendo [...] una de las manifestaciones de la ley natural, viene a ser consiguientemente, su necesaria presencia una participación en el sistema de la ley eterna o divina; toda ley natural lo es [...] y así resulta que la pobreza es también un elemento de la ley divina.

Sin embargo, aunque estos pensamientos dieron paso a la situación social posterior, la idea sobre la pobreza como un mal necesario evolucionó, pues obviamente se nota la diferencia entre los pícaros y los pobres “virtuosos” y amados por los ricos, del medioevo; ya para el siglo XVI (en el que se publicaron el *Lazarillo* y el *Guzmán*), se duda sobre si el pobre es indispensable en la población, o bien cuál es la función que deben desempeñar:

La obligación del pobre es aceptar voluntariamente y alegremente su indigencia, sus dolorosas privaciones que se le anuncian de breve transitoriedad, para dar ejemplo al rico, al objeto de que éste voluntariamente y con íntima satisfacción renuncie a las riquezas que posee. [Se considera] antisocial, peligrosa, reprobable la pobreza y [...] los superiores y cuantos puedan algo están obligados a eliminarla –o, cuando menos, a reducir sus proporciones-.¹⁴⁰

Entonces, los pobres, los hombres y mujeres cuyo origen es adverso, lleno de carencias, tienen dos opciones: esperar a que los ricos decidan dejar sus riquezas y repartirlas cuando se den cuenta de que la virtud se alcanza con privaciones materiales; o bien, convertirse en seres corruptos que desean a toda costa la vida de los adinerados, o por lo menos “hacer creer” que son lo que evidentemente no serán. En este contexto surge la novela picaresca, cuando los pobres decidieron no esperar; sin embargo, moralmente, no son ejemplo, al contrario, “a principios del siglo XVII, [en el cual se escribió *La hija de Celestina*] la vida picaresca llegó a ser una aberración y una bastarda modalidad de vivir de la época.”¹⁴¹

¹⁴⁰ *Ibid.* p.27.

¹⁴¹ Joseph Laurenti, ob. Cit. p. 24.

Francisco Rico define a este tipo de pobres como: “hijo de vagabundos o huido de la severa tutela de un padre o amo, se ha criado en la calle y ha aprendido a salir adelante con el sudor de la frente ajena, a costa de ardides y pillerías.”¹⁴² Así al pícaro se le ve como un mal viviente, consecuencia de las adversidades, tal como lo dice Rico, el infortunio con el que se topa primeramente el pícaro es su propia familia.

A pesar de esto, la crítica social, no sólo es a los pobres, sino al tipo de Hombres que rodeaban la vida de los pícaros, pues los pícaros no son así por gusto, sino que el entorno hostil los hunde más en la delincuencia, y esto es gracias a todos los “amos” a quienes sirven, o bien, en el caso de la mujer, a todo el que abusa de su condición inferior. En el capítulo tercero de *La hija de Celestina* se hace una crítica hacia la gente que, a pesar de pertenecer a los estratos favorecidos de la sociedad, corrompen a la baja sociedad. Por supuesto, el móvil de éstos últimos es el dinero: “Tres veces fui vendida por virgen: la primera con un eclesiástico rico, la segunda a un señor de título y la tercera a un ginovés que pagó mejor y comió peor.”¹⁴³ Así, la mujer es utilizada por su propia madre, pues fue ella quien la vendió, después de que, seguramente, haya puesto en práctica su oficio de celestina. Es importante la mención que se hace de esta situación social, en la que los ricos, por el poder que les confería su dinero podían incluso comprar mujeres; y no sólo eso, llama la atención que sea justamente un clérigo el que haya comprado primero a Elena.

Me parece poco acertada la afirmación que Joseph Laurenti hace sobre Salas Barbadillo “[sus]obras son un amontonamiento de viajes, aventuras y modestos oficios. Estos autores, lejos de mostrar propósito alguno de valor moral presentan con plena euforia la vida picaresca, la exaltan o la toman a broma, y en vez de hacer odiosos o repugnantes a

¹⁴² Francisco Rico, ob. cit., p.108.

¹⁴³ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 164.

los pícaros, los hacen simpáticos.”¹⁴⁴ En realidad la obra de Salas es moralizante, y a pesar de que exista empatía por Elena, el final de la novela es contundente, se puede tener simpatía por ella, pero su vida delincuente tiene consecuencias, mucho más graves que las vidas de Lázaro, Guzmán o Justina; la pícara de Salas Barbadillo se merece la muerte y nada puede ser más ilustrativo, moralmente hablando. Es decir, no se necesita hacer a un personaje “repugnante” para demostrar los vicios y errores que cometió por ser y vivir como pícara.

Elena es hija de Zara, una esclava que al morir su dueño decide casarse con Alonso, así como dedicarse al oficio de celestina –de ahí el nombre de la obra, -- mientras el marido se dedicaba a la bebida, es decir, a ir a las tabernas a emborracharse, de ahí el sobre nombre de “Pierres”, que era sinónimo de borracho.¹⁴⁵ Por lo tanto, al hacer referencia a la estirpe baja de la cual proviene la protagonista, es difícil imaginar que Salas haya pretendido hacer agradable a Elena. En el siglo XVII, comenta Thomas Hanrahan, el autor se enfrenta a injusticias sociales y al presentar a una mujer con semejantes antecedentes no era su intención provocar en el lector simpatía.¹⁴⁶

Entonces, los rasgos sociales que se presentan en la obra de Salas son completamente de la vida picaresca del Barroco, por lo tanto es otra de las características que incluyen a *La hija de Celestina* en el género picaresco.

Ahora bien, la manera en que se presentan en *La hija de Celestina* los elementos históricos de la época barroca es diferente a la de las novelas “tradicionalmente” picarescas;

¹⁴⁴ Joseph Laurenti, ob. Cit. p. 26.

¹⁴⁵ Esto lo explica Antonio Rey Hazas en el análisis que hace de la obra, comenta que el sobrenombre se debe a que los franceses tenían reputación de borrachos, y Pierres era una forma peyorativa de referirse a los franceses, p.162.

¹⁴⁶ Thomas Hanrahan, ob. cit. p.236.

ya se mencionó la importancia del narrador, además la muerte de la pícaro es la primera razón para afirmar la diferencia al mostrar la problemática social.

La ideología picaresca de la novela es bastante diferente de la que se puede observar en las novelas picarescas anteriores[...] Éstas[...] surgían como la protesta rebelde de unos marginados de la sociedad contra los privilegios falaces que se suponían heredados con el nacimiento nobiliario. Ahora[...] cambia totalmente, puesto que las críticas más duras se dirigen hacia Elena, a quien Salas Barbadillo acusa de vivir contra las mismas leyes de la naturaleza, porque, en lugar de preservar su vida, la expone a causa de sus vicios. En efecto, ella será ajusticiada al final y no por la justicia poética sino estrictamente legal.¹⁴⁷

Si bien, el lector puede sentir algún tipo de simpatía por Elena, la realidad es que la crítica social dentro de la novela está dirigida hacia ella, de igual modo se critica a Sancho de Villafañe al perseguir a una mujer que, ataviada con un disfraz, logra engañarlo. Entonces, es aún más falsa, por así decirlo, la afirmación de Laurenti; resulta mucho más acertada la observación de Rey Hazas, pues inevitablemente se considera novela picaresca a *La hija de Celestina* debido a sus características sociales, que son aún más claras que las del *Guzmán* o *La pícaro Justina*, y esto se logró por el narrador en tercera persona que puede hacer aseveraciones claras y definitivas:

Este oficio miserable, que con tanto estudio y peregrina diligencia infinitos aprenden, de robar lo ajeno tiene una condición extraña en que de los otros mucho se aparta, y es que a los demás lo que ordinariamente les sucede [es que] sus profesores viven tantos años en ellos que vencidos de la edad, viéndose inútiles para el trabajo, los dejan porque les faltan fuerzas y no vida...¹⁴⁸

Esta importante información que el lector recibe del narrador es indudablemente una crítica severa hacia los que, como Elena, vivían como pícaros, en novelas anteriores y posteriores con un narrador en primera persona, el lector difícilmente tendría acceso a este tipo de información, pues el punto de vista siempre sería el de un rufián.

¹⁴⁷ Antonio Rey Hazas "Introducción", en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo *La hija de Celestina*, p. 50.

¹⁴⁸ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.155

Otro ejemplo en donde la crítica a la vida de los pícaros se observa es justo después de la cita anterior, cuando Elena va a contar su historia desde el principio:

Hombre, ¿es posible que cuando no tengas ojos para ponellos en respeto que Dios debes, pisando la honra que tus padres te comunicaron que aunque fuesen de humilde nacimiento como viviesen debajo de las leyes sin ofensa de Dios y de su vecino, eran nobles en lo más importante, que quieras más la bajeza de un vicio que veinte años de vida, que te quita un verdugo?¹⁴⁹

Ya me había referido a Maraval cuando explicaba sobre cómo asumir la pobreza, una forma de tomarla era entender que ser pobre era mandato divino y por lo tanto se debía aceptar alegremente la vida miserable; y otra era conseguir el cambio de vida, pues un pobre era considerado “reprobable” y peligroso. Así el libre albedrío de un pobre se ponían en práctica al elegir entre ser un resignado o un pícaro.

El narrador de *La hija de Celestina*, a quien podría equiparar con el propio Salas Barbadillo, muestra ambas ideologías; por un lado, la pícara y sus secuaces viviendo a expensas de los demás; por otro lado, las aseveraciones morales, como las anteriores, en donde se presenta una reprobación total a las actitudes de Montúfar Méndez y Elena. Así por ejemplo, a pesar de su descontento, Elena seguía a lado de Montúfar “Mirábale con ojos de desprecio como a hombre cobarde y de poco corazón.”¹⁵⁰

En fin, la totalidad de visiones, temas y acciones que suceden en la novela *La hija de Celestina* la hacen pertenecer al género picaresco; el género que más que vivir una decadencia está en un proceso de cambio y por lo tanto de deformación. La ideología picaresca, la vida social, la crisis de valores del Barroco, se presentan incluso más categóricos que en las novelas picarescas por excelencia, y esto se debe, como ya se demostró, al narrador que, al ser omnisciente, puede aclarar situaciones y opinar sobre la

¹⁴⁹ *Ibid.*, pp. 155-156

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 174.

moral retorcida de los personajes principales. Entonces, los rasgos sociales, el pensamiento picaresco o bien la ideología picaresca del siglo XVII aparecen en la novela de Salas Barbadillo, que es, como dice Rey Hazas, un relato picaresco contado a la manera de la novela italiana (en tercera persona)¹⁵¹, pero eso no desmerita su valor y su incursión dentro del género picaresco, desde el punto de vista ideológico y moral. Por ejemplo, así define el narrador a las mujeres: “La mujer honesta, la de más ejemplo, si las ponen ocasiones apretadas, se cansa, si no en ésta en aquélla y si no en aquélla, en la otra y dando concorvos, corre desenfrenada hasta dar con el marido y su honra por uno y otro despeñadero sin dejar barranco adonde él y ella no los arrastre”¹⁵²

Es importante mencionar que el pícaro de la “realidad” no es el mismo de las novelas, los hechos que se describen en las obras picarescas son verosímiles, lo que no significa que deban ser reales, esto es, sólo se apegan a la realidad circundante. Así pues realidad no es lo mismo que realismo, quiere decir que el realismo en las obras literarias refleja una realidad, pero no es la “realidad” misma: “el pícaro literario no debe identificarse con el pícaro real”¹⁵³, como dice del Monte, aunque tengan semejanzas y el primero, de alguna manera, descienda del segundo.

¹⁵¹ *Ibid.*, p.44.

¹⁵² *Ibid.*, p. 168.

¹⁵³ Alberto del Monte, ob. cit., p. 36.

Narrador de *La hija de Celestina* en tercera persona

Se han mencionado las bases del narrador en la novela picaresca: primera persona, focalización fija, un solo punto de vista, entonces, como he señalado, el caso de *La hija de Celestina*, es particularmente importante, la narración inicia en tercera persona y tenemos dos puntos de vista: la historia de amor cortés, de amor imposible (Sancho enamorado de Elena), y la historia de los pícaros (Elena, Montúfar, Méndez).

La situación del narrador en las diferentes obras picarescas es interesante, pues en realidad es una seudo autobiografía en donde la importancia la tienen los acontecimientos que están alrededor de los protagonistas. En diversas obras los personajes son apoyados por una voz externa que podemos llamar narrador en tercera persona, o bien que todo lo ve, así la necesidad de contar las historias desde un punto de vista ajeno al del pícaro se reflejan indudablemente en las obras picarescas en el sentido estricto.

Al leer la *Pícara Justina*, (referirme a esta obra es importante pues es la novela picaresca más importante con protagonista femenino) podemos destacar la presencia de un narrador “intruso”: “Al comenzar Justina, entró Perlícaro, Llamado el matraquista, semi astrólogo, miró medio mogate, al uso pícaro, y viendo un libro sin título ni prólogo[...]”¹⁵⁴ No es la única vez que se habla en tercera persona de Justina, al principio y al final de cada capítulo hay referencias del narrador externo que de alguna manera describe los sucesos y sentimientos de la obra. Y desde antes, en la introducción general, se habla en tercera persona: “Cuando comenzó Justina a escribir su historia.”¹⁵⁵

Entonces se ve la necesidad de hablar desde fuera acerca del pícaro, en este caso del personaje principal.

¹⁵⁴ Francisco López de Úbeda. *La pícara Justina*, ed. de Antonio Rey Hazas, p. 135

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.87.

La intención netamente didáctica de la obra de López de Úbeda se ve en los llamados aprovechamientos que aparecen al final de cada capítulo y número, en donde se aprecia la necesidad de que un ser ajeno a las fechorías y bajezas que se realizan en la novela, advierta al lector y dé una crítica moral acerca de lo sucedido. Así, por ejemplo, al final del primer tomo de la novela se observa la siguiente afirmación en boca de un narrador en tercera persona: “la beodez no sólo impide los buenos intentos y daña a la vida de la razón, pero hace que el que se embriaga peque más y guste menos. En especial, note el lector en qué paran romerías de gente inconsiderada, libre, ociosa e indevota, cuyo fin es sólo su gusto y no otra cosa.”¹⁵⁶

Entonces ¿por qué ver tan fuera de lugar al narrador en tercera persona de *La hija de Celestina* cuando ya se vislumbraba en 1605 la necesidad de que un narrador externo pudiera dar su punto de vista y sería aún más verosímil que el del pícaro mal viviente? Salas Barbadillo pudo darse cuenta de la importancia que acarreaba advertir al pueblo, a los lectores de su obra, las consecuencias de vivir como pícaro: si el final de la novela es la muerte de los protagonistas Elena y Montúfar, se debe al didactismo, como si hubiese querido decirle al lector que si se lleva una vida viciosa, desastrosa, etc., el final, inevitablemente, sería “trágico”.

La principal intención de Salas fue recrear la vida de dos truhanes que meren por sus fechorías. En fin, todos los pícaros tienen una segunda oportunidad, la de mostrar su arrepentimiento o su corrupción a los demás para que aprendan de ella, pero, si lo vemos anacrónicamente, no serviría de nada contarlos, pues siguen viviendo, y tal como se menciona en las novelas picarescas, no podrán cambiar nunca su destino pues su genealogía los ha marcado de por vida; el hecho de leer la historia de un narrador más fidedigno y leer

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 336

la muerte de estos dos seres perdidos, es verosímil, pues un pícaro no podrá cambiar de ninguna manera su vida desastrosa, y por ello vemos la muerte de Elena, quien, por ser una pícara interesada, se muere por la única razón de no cambiar su destino, cuestión que se retomará en el naturalismo; del mismo modo, los seres nacidos con mala estrella, no podrán cambiar el rumbo de sus vidas; si se nace en un seno familiar pobre, en donde la madre y el padre son seres indignos, los hijos o protagonistas de dichas historias tendrán un fin desgraciado, parece ser el mensaje que se desprende de estas obras.

Pues bien, el narrador dentro de la novela picaresca no parece tan trascendente, si analizamos brevemente los narradores de la *Pícara Justina* y *El Guzmán de Alfarache*, se puede observar la intención de hablar en tercera persona, simplemente en la novelita intercalada en *El Guzmán*, Ozmín y Daraja, se observa un narrador en tercera persona. Así mismo, en la novela, aparecen reflexiones morales en boca del propio Guzmán; si se ve estrictamente, es difícil que un pícaro muestre ese tipo de ideas, aun haya pasado mucho tiempo, es poco verosímil. Así pues, creo que la idea de Salas al mostrar más claramente el final desafortunado de dos pícaros es interesante, se ve ahora la necesidad de intensificar el mensaje moral, lo cual no hubiera sido posible si se hablara en primera persona.

En cuanto al narrador de la novela que me ocupa, el tipo de discurso que utiliza no es meramente informar los sucesos o bien, interesarse en las aventuras difíciles de los personajes, también cede la palabra a éstos para que sea de su propia voz como nos enteremos de los sentimientos, pensamientos, etc., que éstos experimentan en diferentes aventuras. Contrariamente a lo que se hace en la *Pícara Justina*, pues como mencioné, el narrador interviene en situaciones explicativas, en *La hija de Celestina* sucede al revés, así en el capítulo VI, después de que Elena y Méndez son golpeadas por Montúfar, se lee, a propósito de que Don Sancho las había visto:

Corrió dos veces la campaña y tan en vano la segunda como la primera y ya entonces asegurado de que aquella mujer debía ser su bien, pues era bastante señal el habella perdido, dejando el caballo, se puso en tierra y abrazándose al árbol a Elena vio atada dijo:

- ¡Oh tronco dichoso! ¡Oh mil veces planta bienaventurada pues mereciste que los hermosos brazos te ciñesen, aquella a quien amo sin conocella y la conozco solamente para amalla!¹⁵⁷

Así, se observa la exigencia de que los personajes hablen y expresen sus sentimientos o pensamientos, sin dejar de lado la importancia de un narrador externo que ofrezca verosimilitud, y por supuesto, enriquezca la obra, con la variedad de puntos de vista; es decir, ya no sólo vemos lo que el narrador- personaje nos ofrece, sino dos historias paralelas. Si solamente escucháramos a Elena, jamás nos enteraríamos de que tuvo una oportunidad de redimirse, si hubiera conocido a Sancho. El narrador en primera persona resulta limitado, y hasta poco interesante, pues la obra de Salas es una conjunción de novela picaresca y cortesana, por lo tanto se necesitan dos focalizaciones para entenderla. Otra ventaja más del narrador en la novela es que, al no ser sólo una sucesión de aventuras picarescas de una mujer que deambula por el mundo haciendo fechorías, sino más bien una mujer pícara- celestinesca que vive una aventura, la cual permite conocer otra más: el enamoramiento de Sancho, el amor de éste hacia una mujer vil, pero hermosa, indudablemente, sin el narrador en tercera persona jamás sabríamos lo que sucede en la cabeza y sentimientos de Sancho

Como ya se ha dicho, los recursos de la narración evolucionaron de una novela a otra pues era un elemento que podía transformarse para los fines del autor, de la historia, e incluso del género. Alfonso Rey dice, a propósito de lo anterior: “La pléyade de escritores que espera el momento de engrosar el género picaresco con nuevas aportaciones provenía de diversos estímulos intelectuales y emocionales. Pero existía algo en común en todos

¹⁵⁷ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.186.

ellos: el propósito de aligerar el relato y dejar la intención didáctica o satírica[...] claramente explicitada [...] y todas ellas implicaban una transformación del protagonista-narrador.”¹⁵⁸

En fin, lejos de que el narrador en tercera persona resulte un “problema” es un elemento que marca la evolución de un género. En este caso, la evolución radica principalmente en la inclusión de la novela italianizante o sentimental, dentro de una obra de carácter netamente picaresco. El narrador es la parte fundamental de esta innovación, porque es quien nos presenta las historias entrelazadas, quien representa a la moral, por sus digresiones; y opina de los personajes para forjar en el lector una visión acerca de la vida picaresca.

¹⁵⁸ Alfonso Rey Hazas, “La novela picaresca y el narrador fidedigno”, p.64

El narrador. Los dos planos narrativos: Sancho y Elena

Para el análisis propiamente de la novela comienzo con el narrador; el narrador en cualquier obra literaria es sumamente importante. Es por el narrador que el lector se entera de las acciones, sentimientos, hazañas, etc., que los personajes de las novelas realizan. Resulta, pues, importante decir qué sucede con el narrador de *La hija de Celestina*, ése que tanto ha dado de qué hablar en este trabajo, no sólo por su importancia en la forma de la novela, sino también por el carácter transgresor, al enfrentarse a un género literario que únicamente aceptaba las “seudo-autobiografías”, es decir, el narrador en primera persona.

Tzvetan Todorov se refiere al narrador como el sujeto que enuncia los sucesos de un libro: “nos hace ver las acciones por los ojos de tal o cual personaje, o bien por sus propios ojos, sin que para ello necesite aparecer en escena. Es él [...] quien elige contarnos tal peripecia a través del diálogo de dos personajes o bien mediante una descripción ‘objetiva’.”¹⁵⁹ En fin, es, como dije, la parte fundamental de una novela pues informa y es la voz que el lector escucha (lee).

El narrador de la novela que me ocupa, se ha dicho ya, está en tercera persona, esto por el simple hecho de que el personaje principal de la novela ha muerto, cuando son relatados los hechos¹⁶⁰. Éste tiene la capacidad de mostrarnos dos historias, una de pícaros y otra de amor cortesano. Ambas se relacionan, pues Elena es pícara y Sancho demuestra amor hacia ella, por lo tanto nunca llega a consumarse.

La novela inicia cuando Elena llega a Toledo, ataviada con sus ropas de mujer “galante”, el narrador la describe como una mujer hermosa, bella físicamente y que

¹⁵⁹ Tzvetan Todorov, “Las categorías del relato literario”, en *Análisis estructural del relato*, p.190.

¹⁶⁰ Aseguro que la obra relata hechos pasados simplemente por el uso de los verbos conjugados en pasado y copretérito.

cualquier hombre quedaba prendido de su gracia. Así mismo, habla de Elena como astuta, ingeniosa, -incluso descrita con atuendos de prostituta- y engañosa:

Mujer de buena cara y pocos años, que es la principal hermosura, tan sutil su ingenio, que era su corazón la recámara de la mentira [...] Eran sus ojos negros, rasgados, valentones y delincuentes, tenían hechas cuatro o cinco muertes, y los heridos no podían reducirse a número [...] Vestíase con mucha puntualidad de lo más práctico, lo menos costoso y lo más lucido [...] ¡Oh, qué mujer señores míos! Si la vieran salir tapada de medio ojo con un manto destos de lustre de Sevilla, saya parda, puños grandes, chapines con virillas, pisando firme y alargando el paso.¹⁶¹

Esta descripción de la protagonista jamás la podría hacer de sí misma Elena, como “exige” el género picaresco, al que, como se dijo, pertenece. El narrador explica detalladamente y como si deseara dejar clara y sin equivocaciones la imagen de la bella Elena. El narrador hace su triunfal aparición con una descripción magnífica de la mujer que le ocupará durante la obra, dicha entrada será igualmente triunfal para la pícara Elena. Nótese que la novela inicia *in medias res*, lo cual permite al narrador contemplar la belleza de una mujer y no de una niña, además esto permitirá que “Sancho se enamore de ella.”¹⁶² El hecho de comenzar *in medias res* no es un elemento nuevo, de alguna manera las novelas picarescas ya utilizaban esta forma porque provoca la curiosidad del lector¹⁶³ sobre los acaecimientos que vivió el protagonista hasta el momento de contarlos. Los prólogos en las obras estaban escritos en tercera persona y presentan de cierto modo lo que sucederá a lo largo de la obra, por ejemplo: “E todo va desta manera: que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que ayan parte y se huelguen con ello los que en ella algún gusto hallaren y vean que vive un

¹⁶¹ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., pp.133-137.

¹⁶² Antonio Rey Hazas, “Introducción”, en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 47.

¹⁶³ Krömer, Wolfram y Peter N. Dunn. “Los esquemas de la novella corta y la obra de Castillo Solórzano”, en Wardropper Bruce W., ob. cit., p. 519

hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades.”¹⁶⁴ Así los prólogos representan la voz omnisciente de los acontecimientos pasados. En el caso anterior se dice anticipadamente qué se leerá en la obra.

Otro ejemplo en donde en el prólogo se habla en tercera persona y se “sintetiza *a priori* los temas picarescos del contenido de la novela”¹⁶⁵ es el de *La pícara Justina*: “Justina fue mujer de raro ingenio, feliz memoria, amorosa y risueña, de buen cuerpo, talle y brío, ojos zarcos, pelinegra, nariz aguileña y color moreno.”¹⁶⁶ Esta descripción es parecida a la mencionada por el narrador de *La hija de Celestina*, en el primer capítulo. Entonces no está fuera de lugar que Salas haya experimentado con el narrador en tercera persona, si en algunos prólogos de la época ya se daban descripciones del tipo que empleó el autor que me ocupa.

El narrador pertenece a lo que Todorov denomina como la “visión por detrás”¹⁶⁷, este tipo de narrador sabe mucho más que los personajes, esto se debe, en este caso, a que la historia ya ha sucedido, es decir que en el momento en que el lector conoce la vida de Elena, ella ya ha muerto, por ello el narrador conoce todos los hechos tal y como sucedieron. Esto se observa por los indicios que la novela misma ofrece, es decir, que anuncia en algunas ocasiones el final que se merece la heroína debido a su vida terrible y llena de vicios: “Corrióse el vulgo de haber sido engañado, y volviendo el devoto respeto en insolente venganza, si mucho habían cantado en sus loores, más dijeron afeando sus

¹⁶⁴ Anónimo, *Lazarillo de Tormes*, p. 23.

¹⁶⁵ Joseph Laurenti, *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*, p. 45.

¹⁶⁶ Francisco López de Ubeda, ob. cit. p. 81

¹⁶⁷ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, p. 183.

vicios.”¹⁶⁸ La venganza de la gente en manos de la justicia por los engaños de la protagonista vendrá después cuando sea ajusticiada por todas sus picardías.

Este tipo de narrador, explica Todorov, ha sido el más socorrido en las narraciones clásicas, pues evidentemente permite expresar libremente los acontecimientos: “sus personajes no tienen secretos para él [...] La superioridad del narrador puede manifestarse ya en un conocimiento de los deseos secretos de alguno [...] ya en los conocimientos simultáneos de los pensamientos de varios personajes [...] ya simplemente por la narración de los acontecimientos que no son percibidos por ningún personaje.”¹⁶⁹ El narrador de *La hija de Celestina* coincide exactamente con el explicado por Todorov. Así el lector tiene la capacidad de enterarse de que Elena tiene un enamorado, aunque ella jamás lo sabe, pues se cree perseguida por haber burlado a uno de sus tíos.

El narrador en tercera persona de *La hija de Celestina* ayuda al lector a conocer opiniones sobre la vida de la época, del mismo modo que en su momento lo hizo Cervantes con las *Novelas ejemplares*, hablo del caso de *Rinconete y Cortadillo*; esta obra está escrita en tercera persona: “Rinconete y Cortadillo [es] una narración llevada cabo por un autor omnisciente que se expresa en tercera persona, pero que interviene y manifiesta su opinión mediante la ironía.”¹⁷⁰ Sin embargo, los personajes no son tan activos, a diferencia de Elena, quien es la que realiza acciones y, debido a sus actos, el narrador da sus opiniones o bien integra digresiones morales.

Regreso al punto de vista del narrador, ya había dicho que se trata de una visión “por detrás”, esta capacidad del narrador es trascendente porque se pueden ver las dos historias de manera alternada, por razones evidentes no es posible ver ambas historias al

¹⁶⁸ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p 198.

¹⁶⁹ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, p. 183.

¹⁷⁰ Didier Souillier, ob. cit., p. 67.

mismo tiempo, aunque los acontecimientos sucedan al mismo ritmo. “El tiempo del discurso [...] es lineal [...] el tiempo de la historia es pluridimensional. En la historia, varios acontecimientos pueden desarrollarse al mismo tiempo; pero el discurso debe obligatoriamente ponerlos uno tras otro.”¹⁷¹ Esto sucede en la novela de Salas, por ejemplo: cuando se hace referencia a la situación del robo que perpetró Elena a don Rodrigo de Villafañe, se sabe que Sancho, su sobrino, ha quedado perdidamente enamorado de Elena, a pesar de que éste se casaría próximamente. Justo al día siguiente que Elena ha hecho su fechoría, Sancho de Villafañe recibe una carta en donde don Rodrigo le explica lo sucedido con unos ladrones. Así Sancho sale en busca de los maleantes; mientras él recorre el camino hacia Madrid, se acuerda de la hermosa mujer de la que se enamoró. Exactamente cuando se encuentran en el camino sucede esta situación de “alternar” historias, pues aunque todo ocurre simultáneamente no se puede describir a todos los personajes, sus reacciones, etc. al mismo tiempo. Veamos un ejemplo:

[...] descubrieron el coche de Elena los criados [...] --Malo está de conocer—
Respondióles Sancho—Pues caminad más y detenedle.
Obedecieronle, haciendo parar el coche con no poco ruido, poniéndosele delante
con las espadas desnudas, diciendo:
--Por Dios, señores ladrones, que han hechado mal lance caído han en el lazo.
Alborotóse el cochero y más Montúfar, a quien Elena hizo quitar el estribo, y
poniéndose en él vio que llegaba don Sancho que venía con la daga desnuda con
intento de herir con ella a quien hallase más cerca.¹⁷²

Bien, en las acciones anteriores el narrador no puede precisar qué hizo cada personaje, pero sí proporcionarle al lector una panorámica de los hechos. Así vemos a los tres personajes de la historia en un mismo momento, debido a la visión “externa” del narrador.

¹⁷¹ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, p.180.

¹⁷² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.170.

En la disposición temporal de los hechos contados por el narrador, Todorov afirma la existencia de tres formas, éstas se producen cuando se cuentan varias historias dentro de una misma novela, tal es el caso de *La hija de Celestina*; la forma de combinar las historias temporalmente sería la “alternancia” que “consiste en contar las dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya una ya la otra para retomarla en la interrupción siguiente.”¹⁷³ De esta manera, la novela de Salas alterna las historias contadas para que éstas jamás se junten, salvo en el caso anterior, en donde Sancho pide una disculpa por haber creído que Elena es la mujer que le había robado a don Rodrigo de Villafañe (lo cual es cierto, pero su enamoramiento lo ciega). Posteriormente se alternarán las historias, pero en este caso, Elena hace como que no ve a Sancho y por lo tanto no alcanza su posible salvación, pues como buena novela picaresca la protagonista debía terminar mal, tal como empezó.

Dije que si Elena fuera la narradora de su propia historia no podría hacer las descripciones de su belleza “objetivamente”; del mismo modo sería difícil conocer la historia cortesana de Sancho pues “esos dos planos necesitan de un narrador omnisciente y todopoderoso que, sirviéndose de la tercera persona, contemple al mismo tiempo la andadura de uno y otro, y haga posible, a su vez que el lector pueda contemplarla también. Todo lo demás es novela picaresca.”¹⁷⁴

El narrador de *La hija de Celestina* puede pasar de un personaje a otro, en este caso de un plano a otro: Elena- Sancho- Elena. Sin embargo ninguno ve lo mismo, cada personaje ve el acontecimiento de manera diferente. Este es el caso del capítulo VI, después de que Montúfar es burlado por Elena y Méndez, el pícaro toma venganza y las azota en

¹⁷³ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, p.181.

¹⁷⁴ Antonio Rey Hazas, “Introducción”, en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 46.

unos árboles, lugar donde Sancho las mira. Aquí se ven los dos puntos de vista de un acontecimiento:

Estuvieron sin hablarse las dos [...] cuando un perro que venía cudicioso de una liebre siguiéndola con veloces pies, pasó por entre los árboles donde las miserables estaban atadas y tras él, el caballero que la seguía [...] Este era don Sancho [...] Turbóse de ver en aquella soledad tan extraña dos mujeres atadas y mucho más cuando sin bastar la diferencia de hábito que Elena traía [...] reconoció el rostro amado pero [...] dudó mucho que pudiese ser ella persona que gozase de aquella libertad [...] creyó que el mucho deseo le engañaba y que la perpetua ansia y fatiga de la imaginación representaba aquellas fantasías [...] Ellas que también le reconocieron y pensaron que el cielo había señalado aquel día para que pagasen en él todos los pecados que habían hecho [...] no tuvieron ánimo para romper el silencio.¹⁷⁵

Es indiscutible que se observan dos puntos de vista sobre el mismo hecho, de acuerdo a cada personaje, esto ofrece, según Todorov “una visión más compleja del fenómeno descrito. Por otro lado, las descripciones de un mismo acontecimiento nos permiten concentrar nuestra atención sobre el personaje que lo percibe, pues nosotros conocemos ya la historia.”¹⁷⁶ Lo cual quiere decir que a partir de las percepciones de Elena y Sancho podemos definir los puntos de vista, así Elena se ve temerosa por la idea sobre la venganza de Sancho, y Sancho cree que imagina a su amada atada en ese árbol donde nada tendría que hacer.

Se puede decir que el narrador es un ser poderoso, que define a cada personaje a través de sus acciones y visiones, pues tiene cierta ventaja sobre ellos debido a que son “objetos de su conocimiento”¹⁷⁷, esto, obviamente, permite la multiplicidad de planos, en este caso dos, bien definidos.

Así como admite la observación de dos planos, el narrador se caracteriza, además, por permitir que los personajes expresen sus opiniones, es decir se utiliza el estilo directo

¹⁷⁵ *Ibid.*, pp. 184-185.

¹⁷⁶ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, p. 185.

¹⁷⁷ Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, p. 104.

libre, en donde los personajes también intervienen, para así ofrecer al lector una visión amplia de los hombres y mujeres de la novela. El ejemplo más claro está en el capítulo III, en donde Elena narra su historia, desde el origen de sus padres hasta que se encuentra con Montúfar en Madrid y cómo llegaron a Toledo. Así en la novela se escucha la voz de los personajes para hacer aclaraciones sobre su vida o expresar sus sentimientos. Por ejemplo, cuando Montúfar ha terminado de azotar a las mujeres luego de que ellas, al verlo enfermo, lo quisieron abandonar, éste hace un discurso sobre la burla que quisieron hacerle Méndez y Elena.

Y perdóneme vuestra merced el atrevimiento de habella dado esta pequeña cantidad de azotes porque yo me hice una cuenta, y no sé si me engaña en ella, que pues los viejos se vuelven a la edad de los niños y vuestra merced lo era tanto, no sería muy fuera de propósito castigalla como a criatura esta travesura pasada. Y con esto vuessas mercedes se queden con Dios, por que me llevo aquí cerca y volveré lo más presto que pudiere [...]

Cesó aquí con *su* discurso Montúfar y sin gastar más tiempo ni palabras se fue, dejándolas más muertas de temor y espanto que del cruel castigo.¹⁷⁸

El narrador representa una visión propia, por ello en la novela aparecen tantas digresiones morales que seguramente se dirigen a un lector, estas reflexiones no son parte de la historia, aunque sí la complementan. Como dije, pertenecen al narrador o bien al autor. Entonces es correcto afirmar que las interrupciones morales son totalmente subjetivas.¹⁷⁹ Estas disquisiciones sobre lo bueno y lo malo son parte de las ideas de la época, por ello pertenecen al autor, y se dirigen a un lector “ideal”(el que el autor imaginó al redactar su novela), aunque no se sabrá quién en realidad leerá la obra y, además, qué interpretación pudiera darle a las opiniones morales del narrador; porque de igual modo, el

¹⁷⁸ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 183.

¹⁷⁹ Tzvetan Todorov, “Las Categorías...”, pp. 188-189

lector no sabe con exactitud las razones del autor al hacer dichas aseveraciones dentro de la novela.

En el caso de *La hija de Celestina*, la novela está plagada de digresiones (lo cual es común en las obras de la época) hechas por el narrador, quien a partir de los hechos que narra da un punto de vista sobre la moral de su tiempo. También utiliza la veta popular al integrar en la obra dichos o refranes que ya en sí mismos contienen una enseñanza: “Bien sabrás que hasta agora a ningún refrán castellano se le ha cogido en mentira, todos son boca de verdades.”¹⁸⁰

Para ejemplificar, en el capítulo IV, antes de que Sancho interceptara a Elena después del robo, iba pensando en la hermosura de la mujer que había visto la noche anterior, que, como dije, es Elena misma y, al verla, la deja libre por creer que era una equivocación y que ella no había perpetrado el hurto. El narrador opina sobre el enamoramiento absurdo de Sancho, califica a Elena de ramera, y a Sancho de infeliz por no estar con su mujer. “Todo este mundo está lleno de malos gustos, y el peor es de los señores porque como les sobra el bien, le desprecian y buscan el mal a costa de muchos pasos, a fuerza de infinitos dinero y a importunación de prolijos ruegos, permitiéndolo así el cielo porque fuera del pesar tras quien se afanan, no le tengan menor en el cansancio con el que le solicitan.”¹⁸¹

Así sucede en toda la obra, el autor interrumpe las acciones para explicar si lo que sucede es bueno o malo según su opinión: “el simple distanciamiento que supone la tercera persona, distanciamiento que se refuerza con algunos adjetivos y juicios de valor

¹⁸⁰ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.188

¹⁸¹ *Ibid.*, p.167.

estratégicamente situados parece bastar para subrayar la poco recomendable conducta de los protagonistas y para sugerir otro modelo de comportamiento.”¹⁸²

Bien, todas las digresiones de la novela pertenecen al autor, en cierto modo éste se convierte en narrador, pues ha elegido cómo contar la historia, le da vida a su creación y sólo por medio del autor es posible imaginar una obra literaria. En este sentido la ideología que se presenta en la novela corresponde al autor, representado por la voz del narrador. Bajtin dice que “las ideas pueden estar dispersas esporádicamente por toda la obra. También pueden aparecer en su discurso como enunciados aislados, como sentencias o razonamientos enteros, pueden atribuirse a algún personaje”, pero eso sí, “toda esa masa ideológica [...] debe [...] expresar un solo punto de vista.”¹⁸³ Como he dicho, el autor dirige a su lector estas ideas, y para ello se vale del uso de pronombres y verbos en segunda persona: “Ya sé que me miráis todos las manos para ver por qué puerta sale el que dio libertad a las bien castigadas matronas [...] Sosiégate pedante y no te levantes tan presto de la silla, que ya soy con tu pensamiento, y no te dejaré en este particular sin llenarte los vacíos.”¹⁸⁴ Entonces, hay incluso un diálogo entre autor y lector, a pesar de que el primero sólo espere la respuesta de aquel público que imaginó al escribir su obra.

El narrador de la novela *La hija de Celestina* es tan complejo como la obra misma, pues representa una ideología mucho más apegada a enseñar lo que se debe y no hacer; describe a su personaje principal de manera minuciosa. Existen pasajes en donde la pícara puede resultar simpática a los ojos del lector, pero no permite que esa simpatía exceda los límites que él mismo dispone. Así como la califica de hermosa y astuta, la define como

¹⁸² Antonio Rey Hazas, “La novela...”, p. 70.

¹⁸³ Mijail Bajtin, ob.cit., p. 120.

¹⁸⁴ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.188

peligrosa y “ramera”. Así mismo, no defiende en ningún sentido a Sancho, por el contrario, lo califica de hombre débil, hasta tonto por dejar ir a una ladrona, por no ayudar a dos mujeres atadas y lastimadas, por no amar bien a su mujer; incluso lo hace parecer loco, a través de sus discursos.

La intención del narrador es mostrar la vida de una pícaro a partir de un solo momento de su vida y todo lo que le provoca en adelante hasta llegar a su muerte. Divaga, desvía la atención de las acciones para que el lector no sienta compasión por quien hace daño, engaña, etc., y suscita una especie de aberración o recelo hacia la vida picaresca, que lleva a un final desastroso, en este caso la muerte de los pícaros: Montúfar es muerto por Elena y su ayudante en turno, Perico el zurdo, y a Elena “conforme la ley la encubaron”¹⁸⁵, lo que quiere decir que murió ahogada.

En esta obra Salas ofrece la visión idealizada del amor pero también “abunda en contrapartida la crítica satírica de caballeros y pícaros”¹⁸⁶ y para ello era necesario un narrador externo que pudiera opinar, razonar sobre los sucesos, y de alguna manera ilustrar al pueblo sobre los estragos de la vida picaresca, llenando su narración de discursos moralistas, insertados entre las acciones.

Finalmente es el autor quien decide qué elementos utilizar para el mejor desarrollo de la obra, en este caso se logra una novela ágil, en donde no sólo se ven acciones contadas, sino elementos de tensión al acoplar dos historias que simplemente se rozan, pero nunca se llega a integrar una en la otra. El narrador cumple la función de contar la historia pero también de presentar abiertamente la ideología que, como dije, pertenece al autor.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 205.

¹⁸⁶ Vaillo, Carlos. “La novela picaresca y otras formas narrativas”, en Wardropper Bruce W., ob. cit., p. 459.

Personajes

Los personajes más importantes de la novela son, evidentemente, Elena, Montúfar, Méndez y Sancho, los primeros representan a los pícaros y el último es un caballero perteneciente al estrato social alto, a quien los primeros hacen un robo.

Elena, se ha dicho antes, es descrita como la mujer hermosa, astuta e interesada que decide, más por obligación que por gusto, dedicarse a la vida “fácil” de los pícaros, ella engaña a los hombres con su belleza y consigue dinero. Decide casi obligatoriamente dedicarse a la vida pícara porque es su madre quien la introduce en esta forma de vivir. Zara, madre de Elena, también llamada María y finalmente Celestina, al quedar viuda, prostituye a su hija para ganar dinero, de ahí Elena aprende el oficio de su madre y a utilizar su belleza, combinada con su inteligencia, para conseguir vivir mejor.

El móvil de los pícaros, lejos de ser el hambre, es la necesidad de ser aceptados en una sociedad desequilibrada e injusta en donde la gente pobre no tenía cabida, así el hecho de que se desarrollara esta literatura en la que los pícaros fuesen los protagonistas responde a un asunto netamente social¹⁸⁷. Entonces estos hombres y mujeres provenientes de castas bajas, en el caso de Elena su madre era esclava, pretenden ser aceptados simplemente por su apariencia, que la lograrán incursionando en la vida delincuente. Su primordial exigencia es vestirse bien, para parecer “gente de bien.”

Los pícaros no pueden salir de una sociedad que los ata, los humilla, “el proceso de degradación, la pérdida de su dignidad y la deshumanización, el hacerse pícaro responde en el contexto a la proposición de unos nuevos valores contra determinados acontecimientos

¹⁸⁷ Miguel Herrero, “Nueva interpretación de la novela picaresca”, en *Revista de Filología Española*, no. 24, p. 23.

políticos, económicos y sociales.”¹⁸⁸ El pícaro debe hacerse valer en la ciudad donde viva, pues en sí mismo no tiene un valor ante la gente; por su origen bajo y hasta despreciable, su validez como ser humano no cuenta. Así, en su afán de ser, miente en cuanto a su exterior, y para ello engaña a los de su alrededor y a él mismo; sin embargo por ley natural, lo falso no cuenta y jamás podrá tener valor, de ahí los finales desastrosos de los protagonistas de las novelas picarescas.

Dentro de la novela se pueden observar diversas ideas acerca de los pícaros, sus vilezas, robos, etc., de las que el narrador se encarga de opinar: “No me espanto que todos buscan la vida en este mundo trabajoso y los más hurtando. Estos entre los muchos del arte, son dignos de causar mayor lástima porque caminan al más grave peligro y conquistan pequeños intereses.”¹⁸⁹

La degradación de la que habla Carrillo puede ser paródica, o bien grotesca, el mostrar una parte de la sociedad corrupta, explicar cómo vivían estos seres, hablar sobre situaciones corporales, físicas, son parte de lo que Bajtin ha llamado realismo grotesco y que existe ya en la Edad Media. También se incluye “la negación pura y llana, el cinismo y el insulto puro.”¹⁹⁰ En palabras del crítico ruso degradar quiere decir “entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre, en los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales.”¹⁹¹ En la obra de Salas aparecen estas situaciones para degradar a los personajes, especialmente a Elena y Montúfar: “Elena y Montúfar siempre a las horas de acostar, hacían compañía con el seguro

¹⁸⁸ Francisco Carrillo, *Semiolingüística de la novela picaresca*, p.153.

¹⁸⁹ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 140.

¹⁹⁰ Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, p. 31.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 25.

de la hermandad en cuya opinión vivían ellos. Se pagaban de tanta estrechez, y eran tan buenos que se hallaban mejor así, que pasando la noche a sus anchuras; Elena siempre era de condición medrosa, y no reposara bien en una cama solitaria.”¹⁹² Esto en cuanto a las relaciones sexuales, o bien cuando haciendo cometarios a la satisfacción ya sea del hambre o de las necesidades materiales: “cuando estaba en la mesa y comía alguna cosa de particular regalo decía ‘¡bien haya quien tal envió!’ Cuando se sentaba en la silla decía ‘¡bien haya quien tal dio!’ Cuando miraba a la colgadura: ¡Bien haya quien tanto bien me hizo!”¹⁹³

Así el proceso de degradación en los personajes se cumple, ya por sus actitudes, ya por sus expresiones o por las descripciones que el narrador haga de ellos.

Si se habla de situaciones específicas a cada personaje, la mujer de la novela picaresca no presenta las mismas características que el pícaro literario. Estas mujeres al presentarse en las obras con protagonista masculino pueden beneficiarse del mismo pícaro, pues resultan más astutas que él. Elena, como personaje principal de la obra, es joven, bella y “es la imagen de la seductora, que le tiende trampas al amante y engaña al marido.”¹⁹⁴ Se puede decir que Elena es líder de dos personas que viven engañando a la gente adinerada uno de sus compinches es un pícaro – Montúfar- que depende de ella para realizar los engaños. Así, Elena recibe para ejecutar sus engaños la cooperación de otros: Méndez y Montúfar, pero es ella quien “dirige toda la acción de esta actuación.”¹⁹⁵

Ya he dicho que el motivo principal de la vida picaresca era la apariencia para ser aceptados en la sociedad, los pícaros se valen de su perspicacia para conseguir su ascenso

¹⁹² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, p. 194.

¹⁹³ *Ibid.*, p 203.

¹⁹⁴ Didier Souiller, ob. cit., p. 30.

¹⁹⁵ Pablo Ronquillo, ob. cit., p. 39.

momentáneo. Elena tiene como principal meta la riqueza, “y posee no poca ingeniosidad para ayudarla en su adquisición.”¹⁹⁶ Ella, a diferencia de los varones, no sólo se vale de su natural ingenio para luchar contra las adversidades, como era común entre los pícaros, sino también de la hermosura física, así, ella puede robarle a don Rodrigo de Villafañe, conquistando a uno de sus mozos; además gracias a su belleza, se salva de la justicia, “se las arregla para eludir todo castigo durante cierto tiempo,”¹⁹⁷ aunque no se libra de los castigos de Montúfar. Elena definitivamente alcanza su objetivo, tener dinero, “en menos de tres años se enriquecieron porque demás de los regalos y dádivas grandes que les hacían los poderosos ciudadanos de Sevilla, que cada uno dellos tiene [...] sisaban de la bolsa de Dios con poca vergüenza. Hurtaban la tercia parte del dinero que les daban para limosna.”¹⁹⁸

El problema de Elena, a pesar de haber obtenido su objetivo, es que su posición dentro de la sociedad no cambió porque su oficio seguía siendo el de prostituta y alcahueta. Así, al inicio del capítulo VIII: “[Elena y Montúfar] Entraron en la corte ricos y casados [...] Los primeros días se trató de recogimiento hasta que se aseguraron de que don Sancho de Villafañe estaba en Toledo tan despicado de los amores como del hurto y así poco a poco fueron sacando el cuerpo del agua y empezaron a reconocer la tierra.”¹⁹⁹ Se observa su ascenso social pasajero, pues no tardarán mucho tiempo en morir.

Al final de la novela, después de la muerte de la protagonista, se hace referencia a su riqueza: “Hizo testamento y mandó restituir a don Rodrigo de Villafañe el hurto como quien podía por tener gruesa hacienda. Era ya muerto el viejo y heredó don Sancho, que

¹⁹⁶ Thomas Hanrahan, ob. cit., p. 244.

¹⁹⁷ Alán Francis, ob. cit., p. 119.

¹⁹⁸ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 195.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 198.

admirado de tantos engaños como le habían pasado con Elena y mucho más su miserable fin, propuso de allí en adelante vivir honesto casado.”²⁰⁰

Entonces Elena representa al partícipe que desea conseguir un objeto: el dinero; tal como dice Roland Barthes, se deben definir los personajes “no como un ser sino como un participante”²⁰¹ Por ello, las actividades de Elena, sus esfuerzos, etc., se ven encaminados a conseguir un objeto deseado: la riqueza.

Me parece interesante equiparar a Elena con la Lozana, con quien comparte ciertas características: ambas son hermosas, inteligentes, y sobre todo tienen una relación bizarra con un rufián. Elena con Montúfar y Lozana con Rampín; ambas son poseídas por los hombres, pero los esclavizan convirtiéndose en sus respectivas amas²⁰². Además de eso, me parece, como ya he mencionado, que la obra de Fernando Delicado representa el origen de las novelas picarescas al menos con personaje femenino debido a las características de Aldonza, quien “no tarda en aprender que para vivir en el mundo rufianesco y trapacero que la rodea, hay que usar arte e ingenio. Por tener esta visión realista y objetiva de la vida, así como por su condición de mujer joven y hermosa en busca de placer y ganancia, la Lozana es el único ejemplo de mujer pícara del siglo XVI.”²⁰³ Igualmente, Rampín es un pícaro, pues antes ya había servido a algunos amos. Otro rasgo que comparten Elena y Aldonza es su oficio celestinesco, hacen afeites, son alcahuetas y prostitutas.

Menciono las características que ambas mujeres comparten porque sin duda, en la obra de Delicado aparecen rasgos que después se retomaron para crear a la heroína de la novela picaresca femenina.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 206.

²⁰¹ Roland Barthes, “introducción al análisis estructural de los relatos”, en *Análisis estructural del relato*, p. 23.

²⁰² Juan Goytisolo, “Notas sobre *La Lozana Andaluza*”, en *Disidencias*, p. 50.

²⁰³ Bruno Damiani, “*La Lozana Andaluza*: tradición literaria y sentido moral”, en *Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, p.244.

Si Elena es quien esclaviza, por así llamarlo, a Montúfar, es porque ella decide darle su amor; es ella quien somete a Montúfar a sus deseos, pues en el engaño que le hacen a don Rodrigo de Villafañe es Elena quien explica el plan y define qué hará cada uno. Así pues, ella elige que el pícaro sea quien la gobierne, y le ayude en sus andanzas truculentas: “me aficioné a tus buenas partes siendo el primer hombre que ha merecido mi voluntad y con quien hago lo que los caudalosos ríos con el mar que todas las aguas que han recogido, así de otros ríos menores como de varios arroyos y fuentes, se las ofrecen juntas, dándote lo que a tantos he quitado.”²⁰⁴ De este modo, Montúfar se convierte en ayudante y amante de la pícara, pero sólo porque ella así lo dispuso, de otra manera el rufián no sería el acompañante de Elena.

Elena es la pícara que demuestra su autoridad frente al mundo; a pesar de todo, ella se salva en ocasiones, aunque no se debe olvidar su muerte al final de la obra; su belleza le ayuda; es inteligente y consigue sus antojos, tiene un oficio que de celestina; de alguna manera el lector pudiera simpatizar con ella por su osadía; sin embargo, así como encarna ciertos valores de reivindicación de la mujer, también está compuesta de antivalores (si se les puede llamar así), como la ingratitud, la infidelidad, la traición, la prostitución, etc. Todo ello aleja entonces a Elena de la simpatía del lector, y la convierte en una pícara que “comete voluntariamente actos delictivos”²⁰⁵ y de moral indeseable, que miente sin ningún empacho para conseguir sus deseos.

Elena siempre será la mujer ligera de cascos, dispuesta a utilizar su belleza física, para tener por debajo de ella al hombre, en su caso Montúfar. Utiliza su habilidad intelectual, llamada astucia, para cumplir sus caprichos y conseguir llenarse de dinero. Por

²⁰⁴ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 165.

²⁰⁵ Guzmán Álvarez, ob. cit., p. 136.

ello cuando Sancho intercepta su carro para vengar el hurto hecho a su tío, y la ve tan hermosa, creyéndola una buena dama, la deja ir, y ella demuestra su astucia: “respondió con mucha modestia, palabras breves porque quien mucho se disculpa cuando nadie le acusa abre la puerta a toda sospecha y mala presunción.”²⁰⁶

Elena es una mujer tan fuerte en cuanto a su personalidad que no importa que Montúfar la lastime, la golpee, en realidad él siempre estará por debajo de ella, tal como lo mencionó Ronquillo en el libro citado. Elena engaña a Montúfar dos veces, las cuales éste venga con golpes, sin embargo la inteligencia de la mujer lo supera. Ella es adúltera, una vez que vive con Montúfar como su marido; el pícaro la ayuda a prostituirse pues es él quien invita a “los amantes cobardes a que se atreviesen, y los traía de la mano hasta dejellos sentados con su mujer siempre en el mismo estrado.”²⁰⁷ Elena consigue a un hombre granadino que le daba buenos regalos y buen dinero, por lo que Montúfar estaba de acuerdo; sin embargo, al ver a Elena platicando con un “mozuelo inútil”, y a pesar de que le había advertido que no lo hiciera –nótese, en la obra, que ella decide hacer lo que quiere- la golpea como lo había hecho antes con ella y Méndez. Este momento climático de la obra es el punto de partida del desenlace: Elena, bastante inteligente, decide tomar venganza, y después de unos días de lo sucedido envenena a Montúfar, antes de que muera, un mozo de Elena, Perico el zurdo, lo mata con una “estocada que le pasó el corazón.”²⁰⁸

Entonces Elena, alienada por la sociedad de su tiempo, es prostituida por su madre (y posteriormente por su esposo), de oficio celestina, ladrona, adúltera, traicionera al vengarse de Montúfar, y más aún, asesina; por lo tanto la lección que se puede entresacar de todo ello es que no merecía castigo mejor que la muerte.

²⁰⁶ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 171.

²⁰⁷ *Ibid*, p. 200.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 204.

Paso ahora a Montúfar, el pícaro de la obra, quien de alguna manera representa al hombre que debe gobernar a la mujer; según la tradición, Elena necesitaba de un hombre para aparentar ante la sociedad que tenía un marido, (aunque al final de la obra sí son esposos), pues “no deberían existir mujeres solas en la sociedad, esas ‘pobres’ mujeres privadas de ese poder que, de hecho, es el poder que ejerce el hombre sobre ellas.”²⁰⁹ El asunto aquí es que Montúfar no es en ningún sentido el que “gobierna” en la vida de Elena, más bien es todo lo contrario, este hombre hace lo que según su mujer debe ser. A pesar de que la propia Elena sienta que no es libre al lado de Montúfar en cualquier momento lo pudo haber dejado, y pide sea menos burdo con ellas y más valiente en otras circunstancias: “¿es posible, pobrecillo de ti, por menos tonto te pagué yo cuando te metí en casa...estamos muy cansadas de tus fieros con nosotras y de tus miedos con los hombres y mucho más con las varas de la justicia?”²¹⁰ sin embargo, lo amaba y por ello decide seguir a su lado.

En el engaño y hurto a don Rodrigo de Villafañe, Montúfar y Méndez son únicamente los ayudantes de la pícara, ya que debido a los cánones establecidos por la sociedad la mujer no podría actuar sola, así Elena se vale de este par de rufianes para perpetrar sus maldades.

Entonces, Montúfar, según sus acciones, es el personaje “ayudante”, pues debido a su participación en los actos de Elena, ambos pueden conseguir recaudar buena fortuna, no obstante en la novela solamente se habla de que la hacienda era de la pícara.

Para hacer acto de presencia ante don Rodrigo de Villafañe, Elena, al cambiar de ropas, se presenta como una noble mujer y por lo tanto Montúfar debe aparecer como su

²⁰⁹ Georges Duby, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, p.107

²¹⁰ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 176.

criado. También, cuando logran tener un poco de dinero, ayuda a su mujer a continuar en la prostitución. Sin embargo, Montúfar no es más que un subalterno de Elena, y es por eso que él no podía morir en manos de la justicia sino de su dueña. Montúfar no es precisamente el personaje principal junto con la astuta Elena, simplemente es el asistente de la mujer protagonista. Y es por él que suceden varias acciones intensas dentro de la obra, como por ejemplo que el lector se entere del origen de Elena, debido a la solicitud que le ha hecho Montúfar. O como mencioné, es por azotar a su mujer por lo que se desarrolla el desenlace de la novela.

En fin, el pícaro frente a una mujer se ve empequeñecido, incluso la misma Elena tiene pensamientos bajos hacia su compañero: “Ya iba descontenta Elena del lado de Montúfar, quien llevaba aborrecido con el mismo extremo que le amó, por habelle conocido en el ánimo tan pocas fuerzas. Mirábale con ojos de desprecio como a hombre cobarde y de corto corazón.”²¹¹ Si bien el pícaro es astuto, no cuenta con la fuerza seductora y hasta demoníaca de la mujer: “Elena [...] tenía espíritu diabólico”²¹²; por eso Montúfar, pícaro al igual que otros en literatura, no puede ser protagonista pues al tener junto a él a una mujer más inteligente y además bella que hace el trabajo duro de un pícaro, queda por debajo de ésta, e incluso por debajo de los pícaros protagonistas de las novelas anteriores y posteriores, porque de alguna manera Elena representa a los amos y utiliza a Montúfar para obtener ganancias.

El caso de Méndez es interesante: mujer vieja y con oficio celestinesco, representa a la bruja, a la encarnación del demonio, según dice Didier Souiller en el libro citado; Méndez es, como Montúfar, ayudante de Elena, casi su criada. Méndez es la verdadera

²¹¹ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 174

²¹² *Ibid.*, p. 196.

imagen de la celestina, obviamente a la madre de Elena se le define como la reencarnación de Celestina, pero Méndez se parece también a la descrita por Fernando de Rojas.

La celestina Méndez, funciona como la “madre” de Elena, pues la sensualidad que la protagonista heredó y el oficio de la vieja hacen un gran equipo para conseguir fortuna. Méndez, en Burgos, decide junto con Elena vestirse de peregrinas y ganarse el dinero estafando a la gente. Sin embargo, Méndez se ha dado cuenta de que Elena ama sobremanera a Montúfar y éste abusa de la joven. La vieja es quien le da consejos a la protagonista, aun cuando no los toma en cuenta y decide continuar con el pícaro.

Si vos, por el servicio de Dios y por la vergüenza de las gentes, os retirades con los bienes que tenéis para casaros con un hombre que procurando enmendar vuestra vida pasada, corrigiera los borrones de las afrentas, no me pareciera mal. Mucho gusto recibiera de que con éste tal abrasárades vuestro caudal pero, 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 de este bajo entendimiento en que se ocupa estafando mujeres, comiendo de sus amenazas y viviendo de sus insolencias, locura es, necedad sin disculpa gastar con él la hacienda y el tiempo.²¹³

Méndez por vieja sabía cuál sería el fin de la protagonista si no renunciaba pronto a su vida picaresca, intuía por su sabiduría la triste historia que estaba esperándole a Elena. Al final, Méndez sabía que Elena perdería ya no su hacienda sino su vida por el amor inútil que sentía por su compañero.

Otro consejo recibido por Méndez fue acerca de la belleza pasajera y que cuando su hermosura se acabara, iba a dejar de obtener ganancias por su físico; es entonces cuando le dice a Elena que se aleje de la vida vil, se consiga a un hombre y viviera una vejez

²¹³ *Ibid.*, p. 175.

tranquila, a diferencia de la vivida por la vieja Méndez, quien continuamente exhortaba a Elena a pensar en una vida futura honorable y confortable,²¹⁴ cosa que nunca sucedió.

Méndez es la primera de los pícaros en morir. Elena la traiciona y la abandona cuando un mozo ha denunciado el oficio de los tres; como no había tiempo de esperarla ni modo alguno de comunicarle hacia donde partían, Elena y Montúfar se van y dejan a Méndez en manos de la justicia. Así, la vieja confiesa sus delitos y la condenan a cuatrocientos azotes de muerte. La muerte de esta mujer es el antecedente de lo que sucederá con los otros pícaros; se vislumbran ya las consecuencias de la vida delincuente y, con referencia a Méndez, de la vida de celestina.

Sancho es un personaje totalmente diferente a Elena, Montúfar y Méndez, no es pícaro, de hecho representa a la clase alta, que es engañada por los pícaros. Del mismo modo que los personajes anteriores, este hombre representa una parodia de quienes desean a mujeres imposibles.

Sancho se enamora a primera vista de Elena justo el día de su boda:

Don Sancho de Villafañe, que era el desposado que caminaba con su compañero a lo que los demás [...] acertó a ver el rostro de Elena, que de paso le tiranizó el alma con tan poderosa fuerza que si le fuera posible siguiera [a] la hermosa forastera y perdonara de muy buena gana las bodas, y sin duda se arrojará en los brazos de tan loco disparate sino ahora la prudencia por entonces este deseo que antes de nacido fue muerto.²¹⁵

Desde el inicio de la novela, la historia de Sancho, enamorado de Elena, y la de ésta huyendo e incurriendo en delitos, serán paralelas, incluso se tocarán en algún momento pero nunca llegarán a ser parte una de otra. “Sancho [...] nada enamorado de su mujer y prendado de Elena, está siempre a punto de entrar sin saberlo en un mundo de delitos y

²¹⁴ Thomas Hanrahan, ob. cit., p. 251.

²¹⁵ Alonso Jerónimo de Salas barbadillo, ob. cit., p. 147.

bajezas, pero siempre queda fuera de él [...] Son dos mundos que se rozan, pero que no se encuentran: el de la delincuencia y el de una sociedad necia y corrompida.”²¹⁶

Sancho representa al amor idealizado, enamorado de una mujer “casada”-así se lo dice Elena- entonces, esta historia que sigue a la de los pícaros se le pudiera considerar una imitación de la novela sentimental²¹⁷ del siglo XV, sin embargo no cumple con todos los requisitos de dicho género por estar inserta en un relato mayormente picaresco, con bastantes acciones y pocas alusiones al amor como sentimiento elevado, salvo las que el propio Sancho hace acerca de Elena.

Sancho al estar casado y desear locamente a Elena va contra las normas de la iglesia, así pues, corresponde, en cierta medida, a los ideales del amor cortés que “debía mantenerse en secreto, se lo trataba como algo que ennoblecía a los amantes y ameritaba su dedicación total.”²¹⁸ Así como encontrarse fuera del matrimonio, representar un amor imposible que supone la castidad²¹⁹. Este tipo de amor era exclusivo de los nobles, debido a esto Elena no puede corresponder a esta forma de amor porque su naturaleza vil no le permitía ser ennoblecida con un sentimiento tan grande. “El villano estaba excluido del juego; de este modo el *fine amour* se convirtió en un criterio primordial de distinción.”²²⁰

Debido a que Sancho es un hombre enamorado e idealizar al amor, desarrolla “la capacidad humana de idealizar”²²¹, pese a que en la obra se presenta como un hombre

²¹⁶ Alberto del Monte, ob. cit., p. 107.

²¹⁷ Las características de este tipo relato son: 1) narraciones cortas, 2) relato lento y minucioso 3) siguen las líneas del amor cortés, 4) la acción se desarrolla en la corte, 5) final desdichado, 6) interviene un tercero, 7) se divide en dos esquemas: relaciones entre el rey y los amantes, 8) ejemplos de amores, 9) uso de alegoría, 10) siguen esquema de *tractus* latino, 11) autobiografía 12) uso del proceso epistolar. 13) análisis subjetivo del sentimiento, 14) carencia de aventuras, 15) argumento simple, 16) no se describe la realidad cotidiana, 17) los personajes no se desarrollan psicológicamente por ver al amor como indestructible, 18) intemporalidad narrativa. Ver, Antonio Rey Hazas, “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I”, en *Edad de Oro*, p. 70.

²¹⁸ Irving Singer, *La naturaleza del amor 2. Cortesano y romántico*, pp. 36-37.

²¹⁹ Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*, p. 78.

²²⁰ Duby Georges, ob. cit., p. 71.

²²¹ Irving Singer, ob. cit., p. 51.

tonto, enaltece a su amada Elena: “¿Es posible que soy tan tirano de mi propio gusto que al tiempo que mis pies se habían de ocupar en buscarme este bien que tanto deseo, voy huyendo del lugar donde le vi? ¿Qué sería triste yo y mil veces miserable si aquel ángel a quien di el alma como era mujer forastera, no estuviese en la ciudad cuando yo volviese?”²²²

El caso del amor entre la pícara y el cortesano presentado en la obra no acepta las relaciones sexuales, simplemente porque Sancho y Elena nunca llegan a tener una relación de “enamorados”. El amor cortés de la Edad Media también puede ser sexual, pues finalmente está fuera del matrimonio, justamente en eso consistía, un hombre que desea a una mujer que nada tiene que ver con su esposa, y sobre todo, que ella también incurra en el adulterio.

Como ya dije, el amor cortés que representa Sancho es el Eros supremo, el impulso del alma para unión más allá del amor terrenal²²³, por ello el amor supone la castidad. Sancho nunca puede amar a Elena como él desea, pero sí tiene la capacidad de reflexionar y quedarse con su mujer como buen esposo. El narrador es quien hace reflexiones acerca de amar así, cometiendo adulterio: “infeliz don Sancho pues pudiendo descansar en los honestos y hermosos brazos de su mujer, codiciaba los de una vil ramera que había sido pasto común, entregándose por bajos precios a todos aquellos que con medianas diligencias la pretendían.”²²⁴

Tal vez encasillar a esta parte de la obra como amor idealizado parece reducido, a pesar de ello, se pueden hallar en el libro fragmentos parecidos a una novela sentimental,

²²² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 169.

²²³ Denis de Rougemont, ob. Cit., p.78.

²²² Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p.167.

aunque en el periodo ya no se escriba nada sentimental, hay dejos de ello en la obra de Salas; Sancho ha idealizado el amor que siente hacia Elena y es porque a ella es a quien ha enaltecido, se siente capaz de enamorarla y por ello decide perseguirla hasta Madrid:

Preguntóle su nombre y en qué barrios de Madrid se aposentaba porque iba con intento de serla muy gran servidor si le daba licencia. Ella de dijo que estimaba mucho la merced y mintiéndole en el nombre y la casa, asegurándole que llegados que fuesen allá, se hablarían más largo, le pidió que prosiguiese su jornada y no tratase de querella acompañar porque era mujer casada y la esperaba una legua de Madrid su marido en un coche de rúa fuera de que no se fiaba de los criados que traía a lado. Dióla crédito y pareciéndole que las razones obligaban, contentándose con aquél breve rato por buen principio de su pretensión, cobrando ánimo con el airecillo de las esperanzas que se había levantado en el pensamiento, pico posta y pasó a Madrid.²²⁵

Así, podemos ver que Sancho podría ser el personaje principal de una novela en donde se relatara una historia de amor idealizado; sin embargo, se enamoró de la protagonista de una novela picaresca. Por ello, Sancho representa al hombre que ennobleció tanto al amor que se cegó y no supo ver los engaños que sufrió, sólo hasta el final de la novela reflexiona sobre esto, pero debido a que Elena ha muerto ya. A diferencia del amor cortés de las obras del siglo XV, en las que el amor llega a realizarse en cierto sentido, pues la dama sabe que alguien la ama; en la obra de Salas, el amor de Sancho a Elena nunca se cumple.

He dicho que Sancho es un personaje tonto, y es porque no se dio cuenta del engaño de Elena, a pesar de todo, los disfraces de ésta realmente funcionaban y así sucedió con este hombre. Sancho es un personaje que desea también un objeto, a diferencia de Elena, lo que él codicia es la belleza de la protagonista, obviamente nunca consigue su cometido; igual

²²⁵ *Ibid*, p. 172.

que en una novela sentimental, el final es triste pues Elena muere y nunca llega a realizarse el amor con Sancho. Y él decide vivir “honesto casado”.

Los personajes de esta novela en realidad no tienen complejidad en sí, pues representan tipos literarios bien definidos, Elena y Montúfar son pícaros; Méndez es la vieja celestina y bruja; Sancho el enamorado de alguna novela sentimental que vino a enamorarse de quien jamás lo correspondería por su bajeza moral. Todos los personajes son degradados, se observan sus defectos, la sociedad los excluye, o son engañados y presentados caricaturescamente, como sucede con don Sancho Villafañe. La dificultad se presenta en sus relaciones, todas encaminadas a Elena, a consentir su vida truhanesca, a vivir desasosiego por amarla, o bien, a necesitarla para vivir.

Tal como lo dijo Alán Francis, Salas desafió a la sociedad de su época mostrando a una pícara, a una mujer encerrada en su entorno, en la ideología del autor quien la trata como vil y después de haber vivido poco, pero de manera equivocada, moralmente hablando, no le deja otra solución que la de terminar sus días condenada.

Conclusión

En este trabajo sólo pretendí dar un enfoque general de la obra *La hija de Celestina*. Para ello era sumamente necesario inscribirla en algún género literario de su época. Para el estudio adecuado de cualquier obra es necesario ubicarla en un sistema superior, sería muy ilusorio pensar que las obras aparecen lejos de todo modelo utilizado antes que el escritor las concibiera, pues toda creación literaria “aparece en un universo literario poblado de obras ya existentes y en él se integra.”²²⁶ *La hija de Celestina* se incluye en la novela picaresca, a veces se integra por completo y a veces parece que no, por el hecho de que el género es flexible, y no podemos deducir conclusiones generales sólo porque algunas obras cumplen con todas las características. Poco importa el número de obras analizadas, ello no quiere decir que todas deban cumplir con todos los rasgos para ser picarescas.

Ya he tratado tanto de las características que comparte con este tipo de obras, como de las que definitivamente no la podrían incluir. Sin embargo, los géneros literarios cambian con el paso del tiempo, con la visión personal de cada creador, y de acuerdo a la época en donde se desarrolle. Por tanto, la novela de Salas es una obra que se incluyen el género picaresco porque convive con las obras de su tiempo, tiene características que la interrelacionan con las obras picarescas ya existentes y otros que, por el paso del tiempo cambian, se transforman y evolucionan.

Cada obra literaria se incluye en ciertas casillas para entender las relaciones entre sus personajes, con el narrador, con la disposición temporal y espacial, el uso de tal o cual recurso, y sólo para poder tener un punto de comparación. Así, todas las novelas picarescas tienen un punto en donde se tocan, elementos que comparten y las hacen pertenecer a un modelo determinado de novela.

²²⁶ Tzvetan Todorov, “Las categorías...”, p. 162.

Es importante reiterar que el género picaresco surge en el siglo XVI, pero es hasta el siglo XIX que se le da ese nombre. Las características las han proporcionado los críticos, son ellos los que deciden si una obra pertenece al género o no. Los críticos han hecho labor de comparación para determinar características predominantes de las novelas, para así ubicarlas en la novela picaresca. Entonces, esas casillas que crean no sirven sino para examinar cada una de ellas, partiendo de un común denominador: sus orígenes, sus antecedentes, sus elementos compartidos, sus precedentes; y de ahí, sus elementos particulares, su estructura externa e interna.

Pero ¿qué sucede con obras que no coinciden con “todo” lo que los estudiosos han dicho e imaginado? ¿A partir de qué elementos, de qué parámetros se partiría para su estudio? Me parece que la respuesta es simple, se debe tener mayor flexibilidad a la hora de encasillar una obra, de hecho ésa es la característica de los géneros literarios, la flexibilidad, y si no existiera evolución, simplemente todo género surgiría para presentarse en contadas creaciones y moriría. Morir significaría desaparecer.

Por todo lo anterior el género picaresco se fue modificando, ya en los personajes, ya en los narradores, en las aventuras, etc., hasta llegar al punto de que en novelas del siglo XVII exista solamente una u otra particularidad del género.

Decidí por eso incluir a *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo en la novela picaresca, aclarando que tiene elementos ajenos al género, puntos que la separan, pero muchos otros esenciales para ser parte de este tipo de literatura.

La novela recupera elementos básicos en su protagonista: la genealogía, sus aventuras, las fechorías, su oficio, su necesidad de dinero, el deseo de ser parte de la sociedad adinerada. Así mismo, su final es desastroso, su muerte es el mejor ejemplo moral de toda la obra, así como las digresiones insertas en toda la novela, hechas por un narrador

externo, en tercera persona, que tiene el valor de enfrentarse a la protagonista sólo por medio del libro.

El narrador es verosímil, aún más que el de las novelas “netamente” picarescas, éste puede decir sentencias morales sin ningún empacho de ser criticado por la sociedad, pues él observó la vida inútil y rufianesca de Elena. Además tiene la capacidad de mostrar dos planos narrativos, innovación importante dentro del género. El lector ya no sólo ve al protagonista arrepentido de su vida pasada, sino que puede enterarse de los sucesos ajenos a él pero con relación a su vida. El narrador cuenta dos historias simultáneas, dos personajes importantes que buscan un determinado fin: Elena la riqueza, Sancho el amor idealizado en la figura de la protagonista. Así, la primera consigue su cometido pero muere; el segundo no ama carnalmente a Elena, es decir tiene también un final desdichado. Y todo esto sólo podría ser contado a través de ojos omnipresentes, como los del narrador en tercera persona.

Este narrador resulta más verdadero al contar la historia, más autorizado para criticar, para enseñar a su lector, para mostrar las peripecias de hombres y mujeres equivocados moralmente. Y así sus enseñanzas culminan en una muerte y un arrepentimiento dignos de ser contados. Así también puede anticiparle a su lector los sucesos trágicos, pero bien merecidos, del final: “pregúntale al tiempo en qué consiste este misterio que a breves vueltas a cortos rodeos te pondrá la verdad delante y tan fácil que podrás tratar con las manos y admirarte mucho más entonces de su maldad que ahora de su virtud.”²²⁷

Ahora bien, los personajes se pueden estudiar una vez que la obra ocupa un lugar dentro de los géneros literarios, pues resulta más fácil especificar qué tipo dentro de la

²²⁷ Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ob. cit., p. 195.

historia literaria representa. Con esto no quiero decir que no se pueda analizar a los personajes de una obra literaria si no se tiene catalogado el texto, si no que será más fácil definir su rol en la historia. Se puede afirmar que Elena es una pícara, pero ésta no debe, en ningún sentido, ser confundida con el pícaro, pues evidentemente, ambos son personajes que tienen diversas características, simplemente porque uno es hombre y la otra mujer.

Cada personaje tiene una función específica en la obra y no hay gran dificultad en entenderlo, sin embargo una vez que sus acciones se encaminan a una relación estrecha entre ellos todo se complica, Montúfar no ama a Elena pero no puede vivir sin ella pues, de alguna manera, la explota; pero Elena es quien mantiene al hombre y por lo tanto tiene controlado el problema. Sancho, por su parte, no logra entender el engaño de Elena al decirle que vivía en Madrid y que era casada, aun así continúa su búsqueda, para al final entender que ha perdido su tiempo amando a una vil prostituta.

De este modo, todos los personajes, al ser definidos por el autor y presentados por un narrador omnisciente en tercera persona, no pueden alejarse de la ideología barroca de Salas ni de su intención moralizante. Pues ningún personaje se puede liberar del autor, y menos de la sociedad.²²⁸

Entonces, la novela *La hija de Celestina* pertenece al género picaresco en sentido lato, tal como ya lo dije, con base en el estudio María Casas de Faunce. Así, se puede analizar al narrador de acuerdo con la ideología, sus opiniones y sus puntos de vista. Y por supuesto identificar a Elena, la protagonista, como una mujer pícara del siglo XVII.

²²⁸ Mijail Bajtin, *Problemas de la poética de Dostoievski*, pp. 96 y ss.

Bibliografía

- Álvarez, Guzmán. *El amor en la novela picaresca española*, Publicaciones del Instituto de Estudios Hispánicos Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht, 1958.
- Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura española. Época barroca*, 2ª. ed., Gredos, Madrid, 1970.
- Anónimo. *Lazarillo de Tormes*, ed. de Ángel González Palencia, 11ava. ed., Ebro, Zaragoza, 1967.
- Bataillon, Marcel y Alexander Parker. “Fundamentos ideológicos de la picaresca”, en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, trad. de Carlos Pujol, Crítica, Barcelona, 1983.
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- . *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, trad. de Julio Forcat y César Conroy, Barral Editores, Barcelona, 1971.
- Braidotti, Erminio. “Genealogía y licitud de la designación ‘novela picaresca’”, *CHA*, Madrid, abril de 1979.
- Covarrubias, Sebastián de. *Primer diccionario de la lengua Castellana o Española (1611)*, Helios Ediciones, Turremex, México, 1989.
- Cañedo, Jesús “El *curriculum vitae* del pícaro”, en *Revista de Filología Española*, XLIX, 1966.
- Casas de Faunce, María. *La novela picaresca latinoamericana*, Cupsa Editorial, Madrid, 1972.

Castro, Américo. "Perspectiva de la novela picaresca", en *Hacia Cervantes*, 3ª ed. renovada, Taurus, Madrid, 1962.

Cervantes Saavedra, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Andrés Murillo, 5ª ed., Castalia, Madrid, 1991.

Delicado, Francisco. *La Lozana andaluza*, ed de Bruno Damiani, 3ª ed., Castalia, Madrid, 1990.

Duby, Georges. *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, trad. de Ricardo Artola, Alianza, Madrid, 1998.

Francis, Alán. *Picaresca, decadencia, historia. Aproximación a una realidad histórico literaria*, Gredos, Madrid, 1978.

Guillén, Claudio. "Toward a definition of the picaresque novel", en *Proceedings of the third Congress of the International Comparative Literature Association*, The Hague Montum Co., 1962, pp. 252-266.

----- . *El primer Siglo de Oro*, Crítica, Barcelona, 1985.

----- y Fernando Lázaro Carreter. "Constitución de un género: La novela picaresca", en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, trad. de Carlos Pujol, Crítica, Barcelona, 1983.

Hanrahan, Thomas S.J. *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1967 (Biblioteca Tenanitla libros españoles e hispanoamericanos, 7).

----- . *La mujer en la novela picaresca española II*, Porrúa Turanzas, Madrid, 1967 (Biblioteca Tenanitla libros españoles e hispanoamericanos, 10).

Hernández, Jesús Helí. *Antecedentes italianos de la novela picaresca española*, *Studia Humanitatis*, U.S.A., 1982.

- Herrero, Miguel. "Nueva interpretación de la novela picaresca", en *Revista de Filología Española*, XXIV, 1937.
- Krömer, Wolfram y Peter N. Dunn. "Los esquemas de la novella corta y la obra de Castillo Solórzano", en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, trad. de Carlos Pujol, Crítica, Barcelona, 1983.
- LaGrone, Gregory. "Salas Barbadillo and the *Celestina*", *Hispanic Review*, Universidad de Pensilvania, Vol. IX, 1941, pp. 440-458.
- Lázaro Carreter, Fernando. "Para una revisión del concepto 'novela picaresca'", en *Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, Carlos H. Magis (director), El Colegio de México, México, 1970.
- Laurenti, Joseph L. *Los prólogos en las novelas picarescas españolas*, Castalia, Madrid, 1971.
- "Observaciones sobre el contagio y la exaltación de la vida picaresca en el Barroco", en *Estudios sobre la novela picaresca española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1970.
- Maraval, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*, Taurus, Madrid, 1987.
- Martinengo, Alessandro y Antonio Gargano. "La narrativa picaresca", en *Historia de la literatura española. Desde los orígenes al siglo XVII*, vol. I, Cátedra, Madrid, 1990.
- Molho, Maurice. "El pícaro de nuevo", en *Hispanic Issue*, vol 100, No. 2, marzo de 1985.
- "¿Qué es el picaresmo?", en *Edad de Oro II*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1983.
- Monte, Alberto del. *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. de Enrique Sordo, Lumen, Barcelona, 1971.

- Montesinos, José F. “La disolución de la novela española”, en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, trad. de Carlos Pujol, Crítica, Barcelona, 1983.
- Quevedo, Francisco de. *El buscón*, ed. de Pablo Jauralde Pou, Castalia, Madrid, 1994.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 1984.
- Rey, Alfonso. “La novela picaresca y el narrador fidedigno”, en *Hispanic Review*, XLVII, 1, 1979.
- Rey Hazas, Antonio. “Introducción a la novela del Siglo de Oro, I (formas de narrativa idealista)”, en *Edad de oro I*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1982.
- . *La novela picaresca*, Anaya, Madrid, 1990.
- Rico, Francisco. *La novela picaresca y el punto de vista*, nueva edición corregida y aumentada, Seix Barral, Barcelona, 2000.
- Rico Verdú, José. “Sobre algunos problemas planteados por la teoría de los géneros literarios del Renacimiento”, en *Edad de Oro II*, Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 1983.
- Ronquillo, Pablo. *Retrato de la pícara. La protagonista de la picaresca española del siglo XVII*, universidad Estatal de Sonoma, California, Madrid, 1980.
- Rougemont, Denis de. *El amor y occidente*, Kairós, Barcelona, 1978.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de y Alonso de Castillo Solórzano. *Picaresca femenina. La hija de Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, ed. de Antonio Rey Hazas, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- Singer, Irving. *La naturaleza del amor 2. Cortesano y romántico*, siglo XXI, México, 1984.
- Souiller, Didier. *La novela picaresca*, trad. de Beatriz Pillado Salas, F.C.E., México, 1980.

Todorov Tzvetan, Roland Barthes, *et.al. Análisis estructural del relato*, Ediciones Coyoacán, México, 1999.

----- *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de Silvia Delpy, Ediciones Coyoacán, México, 1994.

Vaíllo, Carlos. “La novela picaresca y otras formas narrativas”, en Wardropper Bruce W., *Historia y crítica de la literatura española. Siglos de oro: Barroco*, trad. de Carlos Pujol, Crítica, Barcelona, 1983.

Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española*, tomo II, 8va. ed. corregida y aumentada, Gustavo Gili, Barcelona, 1968.