



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

*La niña de los embustes,
Teresa de Manzanares de
Castillo Solórzano: estudio
de una pícaro protagonista*

FACULTADE DE FILOLOXÍA

PROGRAMA DE SIMULTANEIDADE: GRAO EN INGLÉS: ESTUDIOS
LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS E GRAO EN ESPAÑOL: ESTUDOS
LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

Autora: Noa M^a García Prieto

Dirección: María Josefa Martínez López

2022

MARTINEZ
LOPEZ MARIA
JOSEFA



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Resumen | ii |
| Introducción | 3 |
| 1. Marco literario de la picaresca | 4 |
| 1.1. La picaresca..... | 4 |
| 1.2. La picaresca femenina..... | 7 |
| 1.3. La picaresca de Castillo Solórzano y Salas Barbadillo | 8 |
| 1.4. Teresa de Manzanares en la obra picaresca de Castillo Solórzano | 10 |
| 2. Estudio de La niña de los embustes, Teresa de Manzanares | 11 |
| 2.1. El ‘yo’ autobiográfico | 11 |
| 2.2. La organización de la narración | 15 |
| 2.3. Personajes..... | 19 |
| 2.3.1. Teresa de Manzanares (Teresa de Manzanedo, Teresa de Osorio, Laura de Cisneros) | 20 |
| 2.3.2. Personajes masculinos: los cuatro maridos de Teresa (Lupercio Saldaña, Sarabia, Álvaro de Osorio y el mercader) | 26 |
| 2.3.3. Los criados (Hernando, Briones, Emerenciana y Marcela)..... | 31 |
| 2.4. Espacio | 34 |
| 2.4.1. Galicia | 34 |
| 2.4.2. Castilla..... | 35 |
| 2.4.3. Andalucía | 37 |
| 2.4.4. Espacios interiores..... | 38 |
| 2.4.5. El motivo del viaje en Teresa de Manzanares | 39 |
| 2.5. Tiempo | 41 |
| 3. Crítica social y didactismo | 44 |
| Conclusiones | 49 |
| Bibliografía | 52 |

Resumen

La novela picaresca es uno de los géneros más importantes en la literatura española del Siglo de Oro. Algunas obras como el *Lazarillo de Tormes*, el *Guzmán de Alfarache* o *La vida del Buscón* son tan significativas que se incluyen dentro de los actuales programas de estudio de enseñanza obligatoria. Esto se debe a que existe un gran interés en su estudio por una parte de la crítica. Sin embargo, aquellas novelas que tienen a una pícaro como personaje protagonista se ven relegadas a una posición secundaria e incluso caracterizada como inferiores. Aunque existe cierto desacuerdo, entre las aceptadas por la crítica como pertenecientes a la novela picaresca se encuentran cuatro obras: *La pícaro Justina* (1605), *La hija de la Celestina* (1612) o *La ingeniosa Elena* (1614), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) y *La garduña de Sevilla y anzueto de las bolsas* (1642). Este trabajo pretende dar lugar a un estudio específico sobre una de las obras de pícaro protagonista: *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) escrita por Alonso de Castillo Solórzano.

El objetivo de este trabajo es hacer un estudio pormenorizado de la obra a través de la contextualización de la producción de novelas picarescas en la segunda mitad del siglo XVII. Para ello, se hace una revisión de los elementos constitutivos de la obra, es decir, el 'yo' autobiográfico, la estructura, los personajes, el espacio, el tiempo y, por último, pero no menos importante, el análisis de la crítica social y didactismo de la obra.

Palabras claves: picaresca, pícaro protagonista, Teresa de Manzanares, Castillo Solórzano.

Introducción

Este Trabajo de Fin de Grado tiene como objetivo el estudio de la novela picaresca *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) escrita por Alonso de Castillo Solórzano. Con este análisis, pretendo acercarme más a la novela de pícaro protagonista, ya que esta se ha visto relegada a los avances conseguidos en la investigación de la picaresca masculina. Asimismo, pretendo exponer las características particulares de la obra. Para ello, tengo en cuenta las otras obras que conforman el cómputo de la novela picaresca del Siglo de Oro al igual que los estudios publicados por Rey Hazas (1986), Rodríguez Mansilla (2009) y Baldrich (2016). Estas publicaciones son las más significativas en cuanto a un estudio pormenorizado de la obra en cuestión.

La elección de esta obra en particular se debe a los pocos estudios detallados que hay sobre *Teresa de Manzanares*, además de que se presenta como una de las obras que mejor exponen la convergencia de géneros que se da entre la picaresca y la novela cortesana al final de los Siglos de Oro. Para su estudio, me centro en los elementos constructivos de la obra — el ‘yo’ autobiográfico, la organización de la narración, los personajes, el espacio y el tiempo— y en la crítica social y el didactismo que la obra presenta.

1. Marco literario de la picaresca

1.1. La picaresca

La picaresca es uno de “nuestros legados literarios más genuinos y popularizados” (Sevilla, 2001, pág. V) que se instaura en el periodo de los Siglos de Oro como uno de los géneros narrativos más estables. A pesar de esta afirmación, resulta difícil establecer una definición y una clasificación precisas de las obras que lo integran. Se puede definir lo “picaresco” como un “relato satírico o truculento a base de un personaje principal con altibajos de fortunas y adversidades” (Molho, 1983). Esta definición, que sintetiza algunas de las características formales, podría servir como punto de partida para identificar el género picaresco, aunque como vamos a comprobar, el asunto es mucho más complejo de lo que parece.

El género picaresco ha sido estudiado por diferentes orientaciones críticas, entre las que podemos destacar tres como más relevantes: la orientación referencialista, la orientación formal y la orientación comparatista. La orientación referencialista sostiene que “las novelas picarescas reflejan de forma realista el estado social de la época en la que se sitúan sus protagonistas, de manera que el realismo se convierte en la clave del género” (Zea, 2016). Esta corriente defiende la novela picaresca como la “forma autobiográfica con cruda técnica realista o naturalista [que] narran escarmentadores episodios y, de forma más o menos directa, aleccionan y advierten al lector sobre vicios, virtudes y costumbres individuales o sociales de la España de entonces” (Navarro, 1979). La orientación formal apunta hacia la forma autobiográfica y el punto de vista característico que esta conlleva. Esta corriente toma el *Lazarillo de Tormes* como referencia principal para la definición del género y, por lo tanto, somete a un examen de rasgos presentes en esta novela a cada una de las obras candidatas a pertenecer al género. Por último, la orientación comparatista destaca el carácter supranacional del

modelo picaresco, ya que no solo se limita a la literatura española. En esta corriente es importante destacar la aportación de Claudio Guillén en *Literature as system* (1971), que diferencia el género picaresco, la picaresca estricta que sigue el patrón original español, la picaresca en acepción menos rigurosa y el mito picaresco que se basa en una situación una estructura significativa que deriva directamente de las novelas picarescas (Cabo, 1992).

Ante estas orientaciones, debemos insistir sobre la referencialista, ya que pone en relieve la crítica social y el realismo como los principales elementos que impulsan el género. Por una parte, la visión de Maravall (1986) a los estudios picarescos supone una aportación imprescindible, ya que considera la novela picaresca como la expresión literaria de una sociedad en crisis. Es decir, el pícaro es la representación física de las amenazas que la nueva burguesía suponía para los aristócratas del modelo feudal. Por ello,

utilizan la novela picaresca como forma de propaganda simbólica de sus valores, como contención de la amenaza que suponía para ellos la movilidad social [...], y como alerta ante ciertos aspectos de la sociedad que debían de ser cambiados para evitar que apareciese una excrecencia socialmente peligrosa como el pícaro. (Zea, 2016)

Américo Castro trata la coincidencia de la literatura picaresca con los judíos conversos y su situación durante los Siglos de Oro al considerar que la crítica a la sociedad se hace en consecuencia de la posición social del pícaro. Sobre esta línea escriben otros críticos, indicando que el auge de la picaresca se debe a la propia situación de los conversos y a la relevancia del honor en España (Zea, 2016). Marcel Bataillon es quien pone en relieve que la ambigüedad moral del pícaro, en cuanto a la honra, emana de su propia ambigüedad humana. Esto se debe a que “el pícaro nace en la ignominia más que en la miseria y que su cinismo le lleva, más allá de las burlas y

estafas de dinero, a cometer estafas de honra” (Ferrán, 1979). De una misma manera, Rey Hazas distingue a aquellos autores subversivos de aquellos que están integrados en la sociedad y que, en consecuencia, utilizan la estructura de la picaresca para adoctrinar moralmente bajo sus percepciones.

De modo general, la crítica coincide en que el *Lazarillo de Tormes* (1554) y el *Guzmán de Alfarache* (1599) son las dos obras que inician el género picaresco. A estas obras, les siguen numerosas otras que parecen integrar los rasgos formales de estas narraciones. Sin embargo, muchas de las obras epígonas contienen rasgos que las individualizan y que hay que considerar para poder saber si se pueden adscribir al género picaresco. Para ello, habrá que atender a su propia dialéctica y poética.

Por esto, debemos establecer qué conforma el personaje del pícaro, porque la narración gira en torno al “punto de vista singular del protagonista y autor ficticio” (Rico, 2000). Esta definición supone que el rasgo autobiográfico sea fundamental para la narración picaresca. Otro rasgo relacionado con la génesis del personaje es que el pícaro se presenta como herencia del espíritu carnalesco medieval con “una cultura popular, cómica y desenfadada” (Ferrán, 1979). El pícaro está creado a base de cuatro variables: el discurso del *yo*; su bajeza asociada a su genealogía abyecta; el pícaro como antítesis del honor; y, la crítica desde su “despiadada lucidez, su persona y su destino que pone en cuestión el código moral y social de los grupos dominantes” (Molho, 1983). Estos cuatro rasgos conforman la base constructiva del género y son generalmente aceptados por la crítica (Sevilla (2001), Lázaro Carreter (1970), etc). Asimismo, la postura de Francisco Rico (2000) refuerza la definición que acabamos de mencionar. Para este crítico, la conformación del pícaro adquiere una gran relevancia, ya que se basa en el elemento literario que se asocia en relación a la dialéctica en una estructura narrativa motivada por la figura y por el argumento. Esta lectura se aleja de la

postura psicologista sustentado por Gili Gaya en el *Prólogo* al *Guzmán*. Para él, el picaresmo “es una actitud ante la vida más que un género literario definible por el asunto o por otros caracteres externos” (Gili Gaya, 1972).

1.2. La picaresca femenina

Entre las obras pertenecientes al género picaresco, destaca el subgrupo denominado “novela picaresca femenina”, es decir, relatos de pícaro protagonista. Esta modalidad estaría integrada por cuatro obras: *La pícaro Justina* (1605), *La hija de la Celestina* (1612) o *La ingeniosa Elena* (1614), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) y *La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642). Sin embargo, aunque hay acuerdo para considerar la singularidad de estas obras, no hay una opinión unánime sobre si conforman un género o si son un subgrupo dentro de la picaresca. No nos podemos centrar solamente en la voz femenina de las narraciones, ya que en los Siglos de Oro existen una gran abundancia de diferentes géneros de protagonismo femenino: la narrativa caballerescas, bizantina, pastoril, novelas celestinescas, *novella* italiana, novela cortesana y novela picaresca. Por lo tanto, para identificar la “novela picaresca femenina” nos vamos a centrar en las cuatro variables que Molho (1983) da sobre la poética del género picaresco.

La picaresca femenina no ha recibido la atención crítica que merece y que sus homónimos masculinos sí obtienen. Por ello, carecemos de estudios individualizados sobre su poética y los que existen se basan en situar al pícaro como arquetipo que debe seguir la picaresca femenina (Baldrich, 2019). Sin embargo, aunque hay rasgos que puedan coincidir entre ambos tipos de protagonistas, otros rasgos no son aplicables. Los presupuestos retóricos para la composición de la pícaro se hacen a través de la definición de esta como avara, inconstante e irracional (Mansilla, 2012).

La motivación de las obras de picaresca femenina cambia en relación a las de picaresca masculina. La moralidad subyace a los intereses de los autores, todos ellos varones, marcados, generalmente, en los prólogos. Por ejemplo, López de Úbeda denuncia cuestiones políticas y sociales de su tiempo (Arredondo, 1993); Castillo Solórzano advierte que su obra sirve «de advertimiento as los lectores [...] para que los fáciles se abstengan, los arrojados escarmienten» (pág. 22, Arredondo 1993). En los casos femeninos, la crítica no va dirigida hacia la nueva burguesía sino hacia las propias protagonistas. Las pícaras suponen una amenaza económica para los hombres y una amenaza moral para las mujeres. Con ello, estos libros pretenden advertir de los engaños de las mujeres que viven de los hombres gracias a su belleza, astucia y personalidad fingida de damas de Corte (Arredondo, 1993). Esto entronca directamente con la conformación poética de la picaresca femenina a la que hace referencia Coll-Telletxea (1994):

Su vida transcurre en un ir y venir de identidades usurpadas, matrimonios, estafas y persecuciones. Su principal arma —además de la astucia— es el propio cuerpo y su impulso esencial la consecución de una cierta autonomía a base de la acumulación de dinero. Los planteamientos de mujeres son, así ajustados a su condición de ser mujer.

1.3. La picaresca de Castillo Solórzano y Salas Barbadillo

La existencia de la picaresca ha sido asociada en múltiples ocasiones con las condiciones socio-políticas de la España del momento. Si nos centramos en el momento de transición entre los reinados de Felipe III y Felipe IV, podemos entender que algunos críticos hayan acusado a los autores de picaresca post-cervantinos de degradar los principios constitutivos del género, evitando así la crítica y la ironía social. Pero, estos autores post-cervantinos, como lo son Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, se encuentran en un momento histórico distinto, que hace que se diferencien las primeras

obras de picaresca (del *Guzmán* a *La pícaro Justina*) con las que se publican en años posteriores. La sociedad se caracteriza por un sistema en el cual los cortesanos “cuya existencia social y en último término, con frecuencia, también sus ingresos, dependen de su prestigio y consideración en la corte” (Elias, 1993) a través de las mercedes reales. Esta situación es la que va a dar lugar a la picaresca, que tiene como protagonistas cortesanos más o menos fracasados. La relevancia de la crítica social y que esta se actualice a medida que las condiciones sociales cambian, se debe a que, en el contexto literario del siglo XVII, resalta el predominio del principio *docere et delectare* en la narrativa de entretenimiento. Por este principio, los autores buscan el perfeccionamiento de la sociedad y del lector resaltando virtudes y condenando los vicios (Navarro, 1979). En este momento, nos encontramos ante la transformación de la crítica social en una defensa de la urbanidad.

La pícaro supone unas coordenadas diferentes a los homónimos masculinos. A causa de su incapacidad de acceder a las ocupaciones masculinas, las “mujeres de mal vivir” juegan a ser damas y se mueven en la Corte de manera natural. Sus engaños se basan en el galanteo amoroso, semejante al que aparece en la novela cortesana. Por ello, las novelas picarescas femeninas permiten fusionar el género picaresco con estas (Kwon, 2002). Sin embargo, los motivos cortesanos solo se usan dentro del propio discurso picaresco, de manera que quedan supeditadas a las cuatro variables que conforman el género. Tanto Bataillon, Rey Hazas como Gili y Gaya han destacado *La hija de la Celestina* y *Teresa de Manzanares* como un intento consciente por fundir los dos géneros en una obra. Esta fusión, reflejada notoriamente en Barbadillo y Solórzano, es la que supone para algunos críticos el deterioro del género picaresco. Han caracterizado estas obras como peores que las precursoras por adular y trivializar el discurso picaresco (Sevilla, 2001), sin tener en cuenta lo que supone formalmente tener

a una mujer como protagonista. Por lo tanto, en lugar de encontrarnos ante el desgaste del género picaresco, nos encontramos ante la renovación estilística del género, motivada por la situación social y los principios que rigen la composición de la novela picaresca femenina.

1.4. Teresa de Manzanares en la obra picaresca de Castillo Solórzano

Alonso Castillo de Solórzano (1584-c. 1647) provenía de una familia noble y sus libros le llevaron a tener una imagen de éxito entre sus contemporáneos. Sus piezas picarescas son: *Las harpías de Madrid* (1631), *Teresa de Manzanares* (1632), *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637) y *La garduña de Sevilla* (1642). Con anterioridad a estas cuatro obras, Solórzano ya había escrito un relato de pícaro protagonista: *El Proteo de Madrid* publicado en *Tardes entretenidas* (1625). Cabe destacar, que muchos de los autores de novelas picarescas son escritores de una sola obra de este género, sin embargo, Castillo Solórzano explora este género en diversas ocasiones. Esto probablemente se deba a su propio interés como hombre de letras y el momento de auge del género, ya que no lo hace por compromiso social. *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* y *Aventuras del bachiller Trapaza* son sus únicas obras consideradas casi unánimemente como “novelas picaresca”, ya que los otros relatos no encajan dentro de las cuatro variables de Molho (1983). Aún así, la aceptación de *Teresa de Manzanares* como novela picaresca no es una opinión aceptada por todos, ya que desplazan esta obra como uno de los ejemplos del deterioro del género. Esto se debe a que aunque mantiene la narración autobiográfica fingida o la genealogía abyecta, no tiene una crítica social ponderante. Sin embargo, Molho (1983) tiene en cuenta la posibilidad de eliminar la crítica desde el código moral, pero que se mantengan el resto de variables (el *yo*, la genealogía abyecta y la antítesis de honor). Estos relatos son generalmente truculentos y anecdóticos.

2. Estudio de *La niña de los embustes*, Teresa de Manzanares

2. 1. El ‘yo’ autobiográfico

El relato autobiográfico ficticio conforma el marco de la escritura del género picaresco (Baldrich, 2019) y se plantea como el pilar sobre el que se sostienen los demás elementos organizativos de la narración: la primera persona, la retrospectión, el punto de vista dual (narrador/personaje) y el enfoque dialogístico. La relevancia del yo autobiográfico está marcada por su relación con el concepto narratológico de punto de vista que se confiere a dos contextos: el hecho de narrar o transmitir algo en palabras; y, el hecho de saber o actuar como un personaje dentro del espacio ficcional (Stanzel, 1984). Estos dos contextos se enmarcan en la concepción del personaje, ya que la biografía de “tan minúsculo personaje habría carecido de toda justificación [...], el autor hubo de inhibirse y ceder la palabra a la criatura” (Castro, 1960). Así mismo, Avallé Arce (1965) apunta que la autobiografía responde a la motivación interna del escritor; es decir, el autor se funde con el personaje para dar voz a su propia idea del mundo y explotar la crítica social en la ficcionalidad.

El *Lazarillo de Tormes* es el antecedente más importante del empleo de la autobiografía de un personaje que pertenece al estamento más bajo. Esta técnica narrativa permite que el propio pícaro cuente su invención de la realidad (Lázaro, 1972). Por lo tanto, la combinación de la autobiografía y la anonimidad del autor concluyen en el uso de esta con una finalidad crítica ante la sociedad. En el *Guzmán de Alfarache* se retoma la narración autobiográfica con un afán moralizador. Guzmán interpela directamente al *tú* que es el lector y es personaje a través de un diálogo de tonalidad moral. En los relatos posteriores al *Guzmán* se abandona la trayectoria de la autobiografía con intención moral para desviarse hacia el límite de la memoria o los recuerdos de lances peregrinos (Lázaro, 1972). El *Buscón* es el caso más claro pues ahí

se representa una autobiografía ficticia en la que la visión del pícaro no está presente. Esto evidencia el empleo de la forma autobiográfica con valor constitutivo y narratológico más que una función moralizante o crítica, como en las obras precedentes (Rico, 2000).

En los dos prólogos que encabezan la obra, Solórzano no pretende hacer creer al lector que Teresa es quien habla, a pesar de que en la novela se demuestra su capacidad como narradora: “supe todo lo que había que aprender en materia de labor, y juntamente con ello a leer y escribir con mucha perfección” (pág. 210). En cambio, Mateo Alemán y López de Úbeda tratan de crear un pacto de ficcionalidad con el lector para que este crea que el propio pícaro es el narrador. Solórzano manifiesta su estatuto de autor en el prólogo: “Escribo la vida, inclinaciones, costumbres y máquinas de una traviesa moza” (pág. 181). Sin embargo, más adelante confirma que “ella misma hace relación al lector” (pág. 182), por lo que descubre que la forma autobiográfica es solo el marco de la novela. En definitiva, el prólogo sirve para presentar al lector el personaje en el marco de la convención picaresca. Por ello, el relato autobiográfico pierde consistencia pues estará siempre mediatizado por el autor histórico.

El punto de vista autobiográfico en *Teresa de Manzanares* se caracteriza por la inconsistencia de la primera persona por las razones que acabamos de advertir. La presencia de un autor que controla la narración se materializa en diversas ocasiones: cuando Teresa cuenta situaciones en las que no está presente, ni oye, ni da noticias de cómo las sabe: “Abrió una puerta falsa, entró en su cuarto perdido el aliento, despertó a un criado y díjole que venía malo. Acostose y en toda la noche no pudo sosegar” (pág. 401); “él, que sintió el ruido, comenzó a pensar si sería la visión que a don Leonardo apartó del amor de Emerenciana” (pág. 405); “quiso mi mala suerte que Briones se descuidase en su encerramiento y fuese visto de un criado de don Esteban, el cual luego

se lo fue a decir a su señor” (pág. 406); en los comentarios previstos como consejos de moralidad “adviértese de paso a los padres que tienen hijas que miren los maestros que les dan y lo consideren primero, por que no metan algún paladión en su casa” (pág. 235).

La inserción de distintos géneros literarios también delata la presencia del autor histórico, pues las incorporaciones no pertenecen a la voz de la Teresa y, además, se distinguen por el uso de la voz masculina: “Esto lo supo el licenciado Sarabia, lo cual fue asunto para tomar la pluma en la mano y escribir estas décimas” (pág. 236); “entre las cartas [...] recibió una del licenciado Sarabia [...] Enviábale en ella un satírico romance que, por comunicarle conmigo y hacer chacota dél mi viejo” (pág. 243); “quiero leerla un romance que a propósito desto la escribo [...] siendo de su ingenio [el de don Jerónimo] y con el picante de los celos, desde luego me prometía que sería bueno” (pág. 291); “con la ocasión de estar allí un autor de comedias escribió un entremés en que acomodó la burla” (pág. 309); “de la burla que hice a los médicos [...] tuvo motivo Sarabia para escribir un entremés” (pág. 349). Como se puede observar, la técnica de inserción de estas narraciones es sistemáticamente delegada en voces narrativas masculinas. Sin embargo, para garantizar cierta verosimilitud, Solórzano dota a Teresa de una prodigiosa memoria: “estas décimas [...] que si bien recuerdo eran estas” (pág. 236); “un romance satírico que [...] le tomé de memoria, y decía así” (pág. 243); “el entremés que por dármele después don Jerónimo y saberle de memoria quiero que el lector se entretenga un rato” (pág. 309).

La técnica del *yo*-narrador en la convención picaresca permite la retrospectión del pasado abyecto del protagonista mediante la defensa de su caso. Esta afiliación permite hacer confesiones didáctico-morales en el marco de la autobiografía de un pecador arrepentido y el caso es la justificación interna para el funcionamiento de la

autobiografía. El pícaro toma la palabra y cuenta aquellos sucesos que tienen relevancia para la explicación de su caso desde el presente. Por el contrario, esto no sucede en la picaresca femenina como consecuencia del debilitamiento de la forma autobiográfica (Sevilla, 2001). Las pícaras no buscan la redención ni tienen autoridad suficiente para hacer una crítica social, así pues, la narración de su vida no cumple con un objetivo claro y concreto. Por lo tanto, los autores de picaresca protagonizada por personajes femeninos las presentan a ellas mismas como problema social; es decir, ellas son el centro de la crítica. En ningún momento sabe el lector el motivo que lleva a escribir a Teresa. Su historia carece de motivación y, por ello, la obra se amolda a una convención de la que se obvia la finalidad.

Castillo Solórzano utiliza una combinación de técnicas que resultan en la aligeración del ritmo narrativo de la historia, impulsado por la retrospección de la pícaro, como: la elipsis de la descripción de su estancia en Córdoba que, por las alusiones a su edad, sabemos que dura cinco años, pero no está representada en su totalidad. Esta prolongada estadía en Córdoba, debería ocupar más espacio en la narración, no obstante, Teresa solo narra dos episodios: su amistad con don Jerónimo y el episodio del capón; o el resumen “Seguimos nuestras jornadas sin sucedernos cosa que sea de contar” (pág. 266); “finalmente, por no alargarme, los dos se casaron, siendo aquel día muy célebre” (pág. 204); “pero contar las cosas de regocijo que conmigo hacía fuera alargarme mucho” (pág. 285); “finalmente, por no cansar al lector con las demandas y respuestas que en esto hubo” (pág. 370); “ las cosas de su miseria piden nuevo volumen, que en este sería alargarme mucho, y así convido al señor lector para él en mi segunda parte” (pág. 420). Todos estos ejemplos demuestran la omnisciencia narrativa en la narradora.

La autobiografía no es suficiente en sí misma para dar cuenta de la situación narrativa. Por ello, en la picaresca también se dan intervenciones dialogísticas que se proyectan sobre el trasfondo autobiográfico. El narrador en primera persona se sitúa en el marco del coloquio, por lo que se ve forzado a intervenir en primera instancia como “contador” o como “protagonista” de su propia historia. Es decir, recuerda su historia en el curso de una conversación presente convirtiendo “lo recordado” en una parte de “lo hablado” (Sevilla, 2001). Con la presencia del diseño dialogístico, entra en juego el receptor con sus variadas funciones, en este caso, en forma de lector. Solórzano incluye en el prólogo que el receptor del texto es el lector: “ella misma hace relación al lector, a quien se la cuenta desde el origen de sus padres” (pág. 182). Asimismo, Teresa en diversas ocasiones focaliza la narración a “v. m. el lector”: “Con esta conformidad ve aquí vuesa merced, señor letor, casada a mi madre, señora de su casa” (pág. 204); “Dirame vuesa merced, señor letor, que no fuera yo mujer,” (pág. 220); “Cómo vino a ser esto diré al señor letor” (pág. 229); “dejándome sola con el desconsuelo que puede pensar el lector,” (pág. 267); “He querido ponerla aquí por divertir un rato al lector” (pág. 349). De este modo, entendemos que Teresa narra su historia al lector para entretenerlo a diferencia, por ejemplo, de Lázaro que narra hacia “vuestra merced” para convencerlo de su caso.

En conclusión, la forma autobiográfica en *Teresa de Manzanares* deja atrás la significación de las obras fundadoras del género picaresco para centrarse en el entretenimiento del autor. Este nuevo objetivo debilita la autobiografía, por lo que en la novela se aprecia la mano de Castillo Solórzano como autor de esta.

2. 2. La organización de la narración

Los epígrafes de los capítulos enuncian al lector un resumen de lo que se va a narrar y, así, se mantiene el interés de este. Por ejemplo: “Capítulo primero da cuenta

Teresa de quién fue su madre. Cómo salió de su patria engañada hasta llegar a Madrid” (pág. 183) o “Capítulo XI en que hace relación de un embuste que hizo, con lo que sobre ello sucedió, hasta dejar a Córdoba” (pág. 287). En algunos títulos de capítulo se describe de manera más general los sucesos que en otros: “Capítulo XVII en que cuenta su tercero casamiento con un caballero del Pirú y cómo enviudó brevemente dél por un extraño suceso, con otros que le sucedieron” (pág. 371) o “Capítulo XVIII en que da cuenta cómo salió de Sevilla con su casa y llegó a Toledo, donde estando allí de asiento tuvo cierto empleo, y de una burla que hizo a dos enamorados, con lo demás que sucedió” (pág. 388).

La narración sigue el orden cronológico marcado por la forma autobiográfica que rige que el inicio de la novela está en el final. Es decir, existe un momento clave dentro de la vida del protagonista que lo lleva a escribir sobre sus vivencias y estas se narran de manera ordenada hasta llegar al caso. La narración comienza con la descripción de la genealogía abyecta, de manera que Teresa se adscribe al género picaresco desde el inicio de su vida. La retrospección desde la que se configura el relato autobiográfico permite que la pícara decida los hechos de su vida, que merecen ser contados para lograr el entretenimiento del lector. La novela comienza con la vida de la abuela de la pícara, la de su madre e incluso los primeros años de su vida a pesar de que estos elementos se encuentran fuera de los marcos de la conciencia de Teresa, lo que supone un reflejo de la invención del autor. Por lo tanto, Solórzano narra la vida de una mujer que se dedica a engañar y a burlar a los hombres. Asimismo, la estructura de la narración incluye, además del relato de la vida de Teresa, tres géneros literarios: prosa, teatro y poesía. Y, como es habitual para satisfacer el gusto del lector por la variedad, los relatos intercalados guardan cierta relación con la trama de *Teresa de Manzanares*.

La extensa descripción de su ascendencia gallega termina con la llegada de Catalina a Madrid, donde nos situamos en el centro de acción de la pícara. Del capítulo IV al V, Teresa narra su vida al servicio de dos señoras hasta que decide abandonarlas para casarse. Su infeliz matrimonio termina con la infidelidad de Teresa y la muerte de su marido. En el siguiente capítulo, entra a servir de dueña en el palacio de una condesa. Su expulsión de palacio la incita a abandonar Madrid. Del capítulo VIII al X, se narra su viaje hacia tierras andaluzas. En su camino, pasa por Sierra Morena y, aquí, se intercala una novela cortesana en la que el ermitaño narra a la pícara su vida.

Del capítulo XI al XVII, Teresa retoma su viaje a Andalucía. La pícara se establece en Córdoba, donde realiza su peor burla hacia el capón para favorecer a su amigo don Jerónimo. Finalmente, Teresa decide abandonar la ciudad y mudarse a Málaga. Aquí, la pícara retoma la historia narrada por el ermitaño para hacerse pasar por la hija cautiva del capitán. Cuando esta reaparece, el embuste se descubre por lo que Teresa decide escapar a Granada, donde se reencuentra con Sarabia y se casa con él. El joven ahora es representante de comedias lo que implica que, con su matrimonio, la pícara decida probar suerte en este trabajo.

Este matrimonio también acaba con la muerte del marido a consecuencia de la burla, en forma de entremés, hacia unos médicos. Rápidamente, Teresa se casa por tercera vez con un indiano rico pero mayor. Su matrimonio está marcado por los celos del viejo y por el encierro que este le aplica a ella y a doña Leonor, hermana de don Álvaro. No obstante, las relaciones que mantenían a escondidas se descubren y, tras apuñalar a su hermana, Don Álvaro enloquece y muere.

Teresa se encuentra de nuevo viuda, pero tranquila en la compañía de su amiga doña Leonor, quien sobrevive al ataque. Sin embargo, su tranquilidad dura poco porque,

al ser reconocida por un compañero de la compañía de representantes, se muda a Toledo para huir de esa fama. En esta etapa, Teresa está acompañada por un criado y dos esclavas a quienes utiliza para tramar burlas. Uno de sus embustes, semejante a la trama del ‘muerto fingido’ de la literatura entremesil de los Siglos de Oro, lleva a Teresa a escapar a Madrid. Finalmente, una de las esclavas traiciona a la pícara y los caballeros de los que huía Teresa se dan por vengados. En última instancia, Teresa determina en retirarse a Alcalá de Henares, donde se reencuentra con su, ya casada, amiga Teodora. Seguidamente, el marido de esta le consigue su cuarto marido a Teresa.

Castillo Solórzano recurre a la inclusión de otras formas genéricas dentro de la novela fluidamente. En *Teresa de Manzanares* confluyen los siguientes géneros: poemas burlescos y satíricos, un relato cortesano y dos entremeses. Los poemas son una continuación de las burlas de Teresa, por lo que los protagonistas son tipos reprobables de la sociedad. Estas composiciones demuestran la calidad poética de Solórzano y, además, dentro de la obra también están entendidos de la mano de un hombre, lo que aumenta la verosimilitud. Las primeras composiciones que se encuentran son unos romances en el capítulo IV, que están asociados a la música de uno de los pretendientes de Teodora: “cantose a cuatro voces este romance con gran destreza” (pág. 223). El romance es la forma poética más recurrente en la novela. Sin embargo, también se encuentran décimas, como en el capítulo V: “leyó estas décimas para sí el gibado galán” (pág. 238).

El relato cortesano se integra a la perfección dentro de la autobiografía al retomar Teresa la historia para una de sus burlas. Adicionalmente, la incorporación de esta historia demuestra la convergencia de la novela cortesana dentro de la picaresca femenina que se da en el siglo XVII. El entremés de *El Barbado* (capítulo XII) es una duplicación de la burla de Teresa al capón. La inclusión de este entremés está

justificado por la intención de dar otro matiz a la chanza de la pícara, es decir, la burla es cruel porque acaba con un personaje herido pero el entremés es simplemente satírico (Arredondo, 2006). Al contrario, el entremés *La prueba de los doctores* (capítulo XVI) tiene repercusiones negativas en Sarabia, quien muere por la venganza de los protagonistas. Este entremés, además de ampliar la burla de Teresa, reincide sobre la crítica social hacia un tipo de personajes: los médicos.

Por lo tanto, la novela sigue estructuralmente los parámetros que imponían el género picaresco a través del “esquema autobiográfico de viaje y episodios en serie” (Rey, 1986). Además, la novela se caracteriza por la sucesión de historias intercaladas que se van fundiendo a medida que la historia avanza. Para ello, Castillo Solórzano crea una estructura cíclica que permite establecer relaciones internas entre los capítulos. De este modo, la obra se divide en dos núcleos divididos tras la incisión de la novela cortesana del ermitaño (capítulo IX). Cuando la pícara está en Madrid suceden tres acontecimientos: el primero, la pícara convive con Teodora; el segundo, conoce a Sarabia y engaña a su marido con él; y, el tercero, el ermitaño le narra la historia de su vida. A continuación, con su llegada a Córdoba, estos tres hechos se vuelven a dar, pero en orden inverso, es decir, de manera simétrica reaparecen en la historia: en primer lugar, la pícara urde un embuste retomando la historia del ermitaño; en segundo lugar, Teresa se casa con Sarabia y llega a engañarle con otra persona; y, en tercer lugar, se reencuentra con Teodora y concluye la narración.

2. 3. Personajes

Teresa de Manzanares incluye una gran retahíla de personajes en los que Castillo Solórzano explota ciertos tipos tradicionales de la literatura burlesca del momento. Debido a los numerosos personajes, en este estudio nos centramos en tres

grupos: la pícara y protagonista Teresa de Manzanares; los personajes masculinos en los cuatro maridos de Teresa; y otros personajes representados por los cuatro criados.

2.3.1. Teresa de Manzanares (Teresa de Manzanedo, Teresa de Osorio, Laura de Cisneros)

El personaje de la obra de Castillo Solórzano tiene antecedentes literarios que influyen en su concepción. Su nombre, Teresa, se asocia en la lírica tradicional a un personaje femenino astuto, lascivo y burlador. Ya en 1615 Salas Barbadillo se apoyó en estos rasgos en su obra *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes* y Castillo Solórzano aprovechará esta tipificación para crear a Teresa de Manzanares.

En *El escarmiento del viejo verde*, aparece una Teresa, que, debidamente adiestrada por Emerenciana, la alcahueta, engañará al viejo don Francisco poniéndola como criada del viejo verde. Cuando Emerenciana desaparece, la joven estará preparada para ejercer las burlas por ella. Castillo Solórzano se basa en un esquema conocido, en el cual una joven bajo el cubierto de criada seduce y engaña a los hombres. En Barbadillo el tono es claramente moral y se pone al personaje como sello de lo que deben evitar los hombres. En Solórzano, no obstante, se apunta también a la censura de la mujer que engaña con su apariencia.

Castillo Solórzano acude también a la tradición picaresca para conformar a su pícara. La protagonista se equipara con Lazarillo en la constitución de su propio nombre: “En aquella ribera se formó Teresa de Manzanares, dándome el apellido el mismo río” (pág. 203). Asimismo, Lázaro dice: “A mi me llaman Lázaro de Tormes [...]Mi nacimiento fue dentro del río Tormes, por la cual causa tomé el sobrenombre” (pág. 91). De esta manera, Castillo Solórzano sitúa su obra muy cerca de las novelas principales del género picaresco. A Teresa se pueden aplicar tres de las cuatro variables de Molho (1983) que caracterizan a Justina, la pícara que da inicio a la picaresca

femenina. Los rasgos comunes a Teresa y a Justina son los siguientes: ambas son hijas de mesoneras, heredan el oficio de sus madres, son embusteras y amigas de la diversión, se desplazan por la geografía española y sufren un intento de violación aunque alardean de su virginidad (Baldrich, 2016). Al igual que Justina, Teresa narra su propia historia siguiendo el esquema de la autobiografía picaresca. Este rasgo distingue la obra de Castillo Solórzano y de López de Úbeda porque en los demás casos de picaresca femenina la vida es narrada en tercera persona.

La onomástica en *Teresa de Manzanares* es muy relevante, pues la protagonista toma nombres distintos según los engaños que quiere hacer para encubrir su identidad. Esto que pudiera ser un delito, lo justifica Teresa con estas palabras: “no fui yo la primera que delinquiró en esto, que muchas lo han hecho, y es virtud antes que delito, pues cada uno está obligado a aspirar a valer más” (pág. 247). Inicialmente, la protagonista se presenta como “Teresa de Manzanares”, con lo cual concuerda con su bajo estado. Sin embargo, en el capítulo VI se introduce a su futuro marido, Lupericio Saldaña, como “Teresa de Manzanedo”, hija de “un caballero de Burgos que se llamaba don Lope de Manzanedo, y [de] mi madre, Catalina de Morrazos” (pág. 241). El cambio de nombre y la elevación del rango de su padre le permite convertirse en “mujer de casa y familia, y con un retumbante *don* añadido a la Teresa y un apellido de *Manzanedo* al *Manzanares*” (pág. 247). Este sería un ejemplo de la manía de inventar un estado social diferente del que se carece, que a menudo es censurado en la España del siglo XVII.

Tras quedar viuda y terminar el episodio en la Corte, mantiene el nombre “Doña Teresa de Manzanedo” porque “con este nombre me honraban todos” (pág. 265). Pronto, se hace pasar por “Feliciano de Mendoza y Guzmán” (pág. 326), hija del capitán don Sancho pero, al ser descubierta, retoma “Teresa de Manzanedo” y no cambia sus apellidos hasta enviudar de su tercer matrimonio, cuando se da el nombre de “Teresa de

Mendoza (con licencia del duque del Infantado)” (pág. 383). Remite aquí a la familia Mendoza, uno de los linajes nobiliarios más importantes de España, que tiene entre sus muchos títulos, el de ducado del Infantado (Rodríguez, 2012), con lo cual Teresa nos indica una vez su afán de aparentar pertenecer al estado social más alto. En contraste, su compañero de comedias, quien la delata ante don Diego, la interpela con el diminutivo “Teresica” que hace referencia a su niñez y adquiere un carácter erótico y de galanteo (Rodríguez, 2009). Al llegar a Toledo, Teresa se ve obligada a cambiar su nombre para evitar ser reconocida: “llamándome doña Laura de Cisneros” (pág. 389). Esta identidad se mantiene hasta su retirada a Alcalá de Henares, donde se reencuentra con una amiga, a la que no puede esconder su pasado como Teresa de Manzanares.

Con respecto a los nombres, hay que tener en cuenta también los mote que otros personajes le dan: en su niñez, fue “la niña de los embustes” (pág. 206) por su inquietud y por sus burlas; más tarde es conocida por el nombre de “la *privada* o la *moñera*” (pág. 261) como la llamaba Berenguela (capítulo VII) por su amistad con la condesa; y, en Córdoba la conocen con el nombre de “la Castellana” (pág. 308) por su procedencia.

En el prólogo de su obra, Castillo Solórzano incluye una descripción físico-moral de Teresa, que se enmarca en los parámetros del género picaresco. Así, *Teresa de Manzanares* trata sobre las costumbres de la pícara y describe su amplitud de trazas y su astucia: “garduña racional, taller de embustes, almacén de embelecocos y depósito de cautelas” (pág. 181). Solórzano la presenta como buscona a través del desarrollo de metáforas habituales que explotan el desarrollo metafórico de esta característica: “fue buscona de marca mayor, sanguijuela de las bolsas y polilla de las haciendas” (pág. 181). Finalmente, expone a Teresa como una amenaza social: “desasosiego de la juventud e inquietud de la ancianidad” (pág. 181)

Este perfil se basa en los atributos negativos asociados al hampa y se justifica mediante la genealogía abyecta de Teresa. Su vileza se acredita con la evocación de sus antepasados, que ocupan los tres primeros capítulos de su historia. Teresa descende de abuelos gallegos, su madre, ejerce de mesonera en Madrid tras escapar de su patria y su padre es un borracho buhonero francés. Este legado familiar unido a su temprana orfandad, a la edad de diez años, empujan a la protagonista a ganarse la vida explotando su belleza y su ingenio.

En este ambiente miserable del mesón, donde pasa su juventud, es donde aprende todos los mecanismos que la ayudan a sobrevivir y convertirse en una verdadera embustera (Baldrich, 2016). Su perspicacia y su atractivo físico le permiten seducir y engatusar a sus víctimas masculinas. Sin embargo, el rasgo que la define por encima del libertinaje y de su belleza es su gracia. Teresa es alegre desde su mismo nacimiento y posee un carácter travieso dado a la chanza: “imprimiéndoseme lo de la risa como carácter, que no se me borró en toda la vida. Era un depósito de chanzonetas, un diluvio de chistes” (pág. 205). Este aspecto amable y risueño la diferencia de los pícaros que tienen un “talante negativo, agresivo y amargo” (Baldrich, 2016). Y, efectivamente, la mayoría de los embustes de Teresa encajan dentro de los parámetros de las mofas de las cuales, en algunas ocasiones, no obtiene ningún beneficio más que entretenimiento. Las víctimas de estas burlas irrisión suelen ser tipos habitualmente satirizados en la literatura: un corcovado, una dueña, un calvo, un capón, etc. Y, aunque a veces demuestra cierta empatía, la vanidad siempre será un vicio digno de castigo: “Era yo el archivo de sus secretos y la llave de su corazón, y así confería conmigo lo requestada que era de estos tres galanes” (pág. 211).

Teresa es un personaje singular en el ámbito de la picaresca femenina porque, como el resto de los pícaros, hace todo lo posible por alejarse del ambiente hampesco e

integrarse en el mundo cortesano y, al contrario que sus homónimas, lo consigue en diversas ocasiones. La protagonista inicia su narración cuando ejerce de alcahueta para Teodora, obteniendo a cambio cintas, medias y cadenas que recuerdan a los presentes de *La Celestina*: “Era yo el archivo de sus secretos y la llave de su corazón, y así confería conmigo lo requestada que era de estos tres galanes” (pág. 211). Desde una edad muy temprana se adentra en las transacciones celestinescas y sabrá sacar provecho con astucia a lo largo de toda su vida. Conoce los códigos de la alcahuetería y sabe cómo aplicarlos. Es el caso de la reprimenda a don Leonardo cuando este sigue a la dama y a su esclava por las calles de Toledo: “Suplico a v. m., señor caballero, se sirva de no seguirmos los pasos, que con eso da que notar a los que lo ven [...] para la ejecución dél [demostrar su deseo hacia Emerenciana] bastaba un criado, sin venir en persona, que con él no se diera nota, y así se da” (pág. 393).

La profesión de Teresa le hace estar en contacto mediante lances amorosos con un elenco de personajes muy variado (un estudiante, un corcovado, un viudo rico, un perulero, etc.) a los que rechaza si no la agasajan. La pícara reclama para sí la libertad de decidir en todo momento. Para ello, debe emplear trazas y ocultar su identidad, como ya se dijo. Teresa se casa cuatro veces. En las cuatro ocasiones sabrá sacar provecho de su situación. Dos de sus cuatro matrimonios suponen una situación provechosa, al menos, en primera instancia: en su primer matrimonio casa con un viejo adinerado y en el tercero con un indiano para asegurar su “quietud y descanso” (pág. 370). El segundo matrimonio, con Sarabia, demuestra que la pícara también puede sucumbir al amor: “Se me abrieron las antiguas heridas del pasado amor y paró todo en matrimonio” (340). Sin embargo, ningún matrimonio perdura lo suficiente por razones variadas: “Escapé de un celoso; di en un jugador, y en el tercer empleo hallé un indiano que, si no fue jugador, era la suma miseria y los mismos celos” (pág. 371).

Las bodas también fracasan por la actitud de la dama. Teresa no es una mujer modelo. Es infiel a su primer marido con Sarabia y, cuando se casa con este, acepta los avances de otros pretendientes. Estos actos desleales son justificados por la misma pícara a causa de los desmanes de sus maridos: “Tan desesperada me vi con el celoso humor de mi mal viejo y con el desabrimiento que conmigo tenía, que me resolví en favorecer al licenciado Sarabia y a procurar lugar para que entrara en casa” (pág. 249); “me vi afligidísima y tan arrepentida de haber emprendido aquel embuste, que diera un brazo por verme libre dél” (pág. 335); “daba Sarabia lugar, con irse de casa a que hablásemos [con señores que le hacían regalos] a solas, cosa que me ofendía mucho, porque aunque en los de aquella profesión era estilo, yo quería bien a mi esposo” (pág. 342). De esta actitud se puede deducir que el castigo de los maridos es merecido. Así, Castillo Solórzano coincide con otros escritores de la época en la culpabilidad de los maridos frente a las ofensas de sus esposas (Vigil, 1994)

La habilidad de Teresa para las labores domésticas conforman parte de su caracterización, porque indica que hace a la perfección todo aquello que se propone: “no era mi habilidad tan poco que en materia de labor de costura y cualquier curiosidad no la aprendiese luego que la viese hacer” (pág. 229). Otros de sus empleos se relacionan con las transformaciones de su identidad. Teresa actúa como actriz de comedias, trabajo en el cual necesita asumir distintos personajes: “Me determiné a seguir aquella profesión, a que yo siempre fui muy inclinada desde niña” (pág. 340); “Hice alarde de mi buena voz y destreza, de modo que dejé admirado al auditorio, diciendo que con mi persona había el autor hecho la mejor compañía de España” (pág. 341). También la encontramos aprovechándose de la coquetería de las mujeres ante sus cabellos y de la vergüenza de los calvos para hacer negocio con su vanidad (Baldrich, 2016): “le hice una caballera con que le dejé otro del que antes era, que cierto esto de ser uno calvo

cuando es tan mozo como éste es un gran defecto y puédensele disculpar las diligencias que hiciere para ocultarle” (pág. 287). La labor de costurera e hilandera, necesaria para confeccionar los moños, remite directamente a las artes de las alcahuetas y, en ocasiones, roza la hechicería. Ahí, es cuando nos encontramos a la Teresa más cruel. Para favorecer a don Jerónimo, la pícara acude a la magia y fabrica un ungüento que provoca quemaduras y llagas en el rostro del capón. Todas estas habilidades que configuran una verdadera empresa permiten a Teresa acercarse a los personajes elevados de la sociedad del momento y adentrarse en la Corte.

Teresa posee también una hermosura de la que tiene clara conciencia: “Salí con razonables alhajas de la madre naturaleza en cara y en voz; mi viveza y prontitud de donaires prometieron a mis padres que había de ser única en el orbe y conocida por tal” (pág. 205). Su belleza, como sucede con su carácter picaresco, es herencia de su madre. Es esta apariencia la que provoca el punto de partida del relato de Teresa que se basa en un ir y venir de encuentros amorosos. A pesar de esta belleza, ella también hará uso de afeites, joyas y ropas lujosas para parangonarse con las doncellas de alto estado (Calzón y Fernández, 2006). La relevancia que Teresa le da en su discurso a la vestimenta y las joyas indica dos posibles hechizos: acorde con el desarrollo de sus cambios de identidad, debe asimilar la apariencia de una dama de alta alcurnia, pero ello no quita que Teresa las use por un alarde de vanidad que coincidiría con la condena de coquetería.

2.3.2. Personajes masculinos: los cuatro maridos de Teresa (Lupercio Saldaña, Sarabia, Álvaro de Osorio y el mercader)

Mientras que los pícaros recurren al rasgo de “mozo de muchos amos”, las mujeres tendrán que utilizar otros procedimientos más afines a las estampas de galanteo, que les permita escalar socialmente. Por lo tanto, se valen de trazas amorosas,

engañando a hombres ingenuos e inexpertos con lo que consiguen ganancias: dinero, joyas, rentas de viudedad. En muchas ocasiones, las pícaras logran integrarse en una clase social superior a través de amistades o matrimonios ventajosos. Este es el caso de Teresa, que contrae nupcias con cuatro hombres, aunque el cuarto marido aparece brevemente al final como pretexto para la continuación de la historia en una segunda parte que no verá la luz.

Teresa se casa con su primer marido, Lupercio Saldaña, para escapar de las viejas que se aprovechan de su ingenio para hacerse con sus ganancias: “Parecióles que, conociendo yo ser la maestra de aquella invención y ellas las que se echaban el provecho en la bolsa, no podrían conservarme en su compañía, y trataron de curarse en salud y prevenir remedio con ofrecerme que en su casa me querían, de allí adelante, tener, no como criada, sino como compañera, y que la ganancia se partiese” (pág. 232). Es en la casa de las ancianas donde conoce a un hidalgo, que lleva a sus dos hijas a aprender las labores del hogar. Tras mentir sobre su ascendencia y, aconsejada por una vecina, Teresa acepta casarse a pesar de su reticencia por la diferencia de edad pero, los “más de setenta años” (pág. 242) de Lupercio eran compensados con las riquezas adquiridas “por haber sido antes marido de dos mujeres que le trujeron grandes dotes” (pág. 243).

Teresa disfruta de esta nueva posición y de todos los regalos que su marido le hace hasta que los celos invaden la mente del anciano. Lupercio Saldaña es una refundición del personaje de “viejo celoso”, que en muchas ocasiones aparece en la literatura cómica coetánea. Puede ser que este sea una aproximación al personaje principal de *El celoso extremeño* de Cervantes, ya que Lupercio comparte con el protagonista ciertas características comunes como la avaricia o los celos. Por ejemplo, tras ver a Teresa hablar desde el balcón con dos caballeros, “puso candados a las

ventanas y vidrieras, con que no era señora de salir a ver la calle” (pág. 248). Sin embargo, Castillo Solórzano utiliza al personaje de Carrizales de manera más evidente en don Álvaro, el tercer marido de Teresa.

Los celos del marido son tan fuertes que abocan a Teresa a querer escapar. Por ello, inicia una relación con Sarabia. Es Teresa quien consigue la llave maestra para que Sarabia pueda entrar y también es ella quien urde el plan para que entre su amante y se consuma el *affaire*. Esta aventura la justifica la pícara como venganza de los celos del viejo marido: “No pensé hacer tal flaqueza; mas los celos sin ocasión pedidos y los recatos sin causa ejecutados, juntamente con la opresión en que me vi, me hizo determinarse a lo que sin nada de esto no hiciera” (pág. 253). Finalmente, la burla de la pícara acaba con la vida del marido, con tan mala fortuna que a su muerte solo le deja mil ducados, pues la riqueza de Lupercio procedía de sus anteriores mujeres. Sin embargo, antes de su muerte, Lupercio pide perdón a Teresa por “los disgustos que [le] había dado, y decía que quisiera tener más vida, no tanto por vivir, cuanto por enmendar los yerros que en orden a pedirme celos había hecho” (pág. 255). Parece que este último testimonio, pretende redimir al personaje de su defecto. Esta declaración mitiga el odio que Teresa siente por Lupercio.

Sarabia, el segundo marido de Teresa, no sucede inmediatamente a Lupercio Saldaña. Tras el episodio en Málaga, Teresa se reencuentra con Sarabia en Granada en un lance marcado por las insinuaciones de Teresa que le oculta su identidad: “Yo, disimulando la habla, le dije que sí, y que se sirviese de seguirme, que tenía un negocio que tratar con él en mi posada. Bien se pensó él que ya yo venía rendida, y así dijo que guiase, que él me iría acompañando con mucho gusto” (pág. 339). Sarabia, que era estudiante cuando se conocieron, está ahora de cómico en una compañía de representantes. Una vez reconocida retoman la relación que había comenzado durante el

primer matrimonio de Teresa y se casan. Esta boda supone la entrada de la pícara en un nuevo ambiente: el de los representantes de comedias. Este matrimonio es el único que no implica un avance económico. La relación entre ambos está marcada por la indiferencia de Sarabia y los devaneos de Teresa con un príncipe y con el propio autor de comedias. El matrimonio concluye con la muerte del marido, a manos de médicos a los que Teresa había engañado. Para redimir la imagen de este, Teresa da a conocer un entremés escrito por Sarabia para demostrar lo buen poeta que era.

El personaje de Sarabia imita a otros personajes del género picaresco. Del *Guzmán de Alfarache*, recoge su afición al juego y la intención de prostituir a su mujer, aunque Teresa no lo va a permitir. También remite al *Buscón* al recordar cómo el padre de Pablos es un ladrón borracho que pisa la cárcel con frecuencia y por ello es su mujer quien lo mantiene. Sarabia gasta todo su dinero en el juego y será Teresa quien mantenga al matrimonio con su trabajo de representante y lo que consigue arrebatar del príncipe (Baldrich, 2016). La primera aparición como estudiante lo encierra en el ambiente picaresco, aunque su personaje no tendrá los rasgos bufonescos con los que autores como Cervantes emplean para este tipo. Sarabia funciona como destinatario de las acciones de Teresa porque se beneficia de las empresas de su mujer.

Por último, Teresa se casa, que por lo que parece un breve periodo de tiempo, con don Álvaro en una búsqueda de su “quietud y descanso” (pág. 370). Pone fin a este momento su encuentro con un indiano avaro, viejo y celoso. Al igual que su primer marido, encierra a Teresa y le prohíbe las visitas. Sin embargo, en este episodio tendrá una compañera de reclusión: la hermana de don Álvaro, doña Leonor, que la ayuda a escapar. En una de sus salidas, conoce a don Sancho de quien acepta el cortejo para distraerse de su encierro. Ahora son dos, Leonor y Teresa, quienes organizan un encuentro con sus amantes a escondidas de don Álvaro. No obstante, sus planes se ven

estorbados por la amistad entre don Álvaro y don Sancho. Ninguno sabe de su conexión con Teresa porque esta le oculta el nombre de su marido a su amante y los celos de don Álvaro no le permiten presentar a Teresa a sus amigos. Cuando don Álvaro descubre a doña Leonor en la habitación de su amigo, encoleriza y la apuñala, sin ver que en la misma habitación a Teresa. Aunque doña Leonor sobrevive, su hermano queda perturbado y entra en un convento donde muere. Por tercera vez, Teresa está viuda, responsable de la muerte de sus maridos y sin una mejora de su estado permanente.

En don Álvaro se percibe el modelo del personaje de Carrizales de *El celoso extremeño*. Este era un personaje de avanzada edad que después de enriquecerse en Pirú vuelve a su patria y se casa con una joven con la que pretende compartir su fortuna. Este matrimonio desigual provoca los celos en el viejo Carrizales, del mismo modo que los provoca en don Álvaro. El tercer marido actúa de manera similar al viejo cervantino, quien mantiene a su esposa encerrada tapiando puertas y ventanas. La diferencia entre Cervantes y Castillo Solórzano es que Leonor es joven e inocente pero Teresa no parece que lo sea.

Se aprecian pues las similitudes entre el primer y el tercer marido de la pícara porque Lupercio y don Álvaro se reparten entre ambos las características del viejo Carrizales: don Álvaro es indiano, perulero, viejo, tacaño y celoso como Carrizales; y, Lupercio comparte estas características con la excepción de los orígenes de su hacienda. Sin embargo, para Teresa el matrimonio con don Álvaro resulta más ameno por la compañía de doña Leonor.

Existe un rasgo común entre los cuatro matrimonios y es que todos están relacionados de algún modo. El primer marido de Teresa, Lupercio, consigue su hacienda gracias a las dotes de sus dos matrimonios anteriores al de la pícara. El último

marido se aprovecha del dinero de Teresa aunque se da la noticia muy brevemente: “súpolo esto [el dinero que traía] un primo suyo, viudo, y pareciéndole que le estaba bien ser señor de aquel dinero, para aumento de su caudal [...] trató con Teodora de que se supiese de mí si quería casarme” (pág. 420). Teresa engaña a su primer marido con Sarabia quien, capítulos más tarde, contraerá nupcias con Teresa. De modo invertido, durante el tercer matrimonio de la dama con el otro celoso, Don Sancho la corteja mientras está casada con don Álvaro y casi consigue un avance en la pícara si no fuera porque el marido los sorprende indirectamente, al contrario de Sarabia. Tras la muerte de don Álvaro, don Sancho no mantiene la relación con Teresa porque no quiere a una mujer que estando casada incitó el cortejo de otros hombres:

“Solo le daba lugar a hablarme mas no pasaba de allí, porque también me tenía mis humos de que se casaría conmigo y estaba engañada, que de liberarse una mujer casada a hablar a un hombre soltero, cierra la puerta a que él no confie della y la elija por mujer, haciendose cuenta que quien se olvidó del honor de su marido para admitirle por galán, después haría lo mismo” (pág. 381).

Por último, las actitudes del primer y del tercer marido difieren de las de Sarabia. Mientras que Lupercio y don Álvaro esconden a Teresa de las miradas de los demás, Sarabia exhibe a su mujer y la incita a relacionarse con otros hombres si esto le trae beneficio. Parece que Castillo Solórzano intenta demostrar a través de los diferentes personajes que mantienen una relación amorosa con Teresa situaciones extremas, que tienen por punto de partida la filosofía de los personajes masculinos: viejos, celosos, avaros o jóvenes aprovechados que solo velan por su interés.

2.3.3. Los criados (Hernando, Briones, Emerenciana y Marcela)

Teresa se vale en distintas ocasiones de los criados o de la esclava para completar algunos ardidés. Hernando y Briones son parte importante de dos enredos

fundamentales de la narración: el enredo de Córdoba y el engaño a don Esteban y a don Leonardo, respectivamente. Emerenciana y Marcela actúan al final del relato de Teresa como partes del enredo en Toledo y del escarmiento de la pícara en Madrid.

Hernando proporciona a Teresa los suficientes conocimientos sobre Argel y la vida de los cautivos para que esta pueda asumir la identidad de Feliciano de Mendoza y Guzmán. Hernando destaca por su lealtad hacia Teresa: “Holguéme mucho que hubiese llegado a Córdoba por tener quien me sirviese, que era mozo fiel y de verdad” (pág. 285). Este la acompaña en la salida de Madrid a Córdoba, tras el robo de los bandoleros vuelve a su lado, y permanece con ella en la burla de Málaga. Este personaje se caracteriza por compartir con Teresa el mismo carácter travieso ya que la sigue a todas partes y bromea con ella: “Después que los dos nos vimos vestidos tuvimos grande risa con la novedad del hábito, diciéndome Hernando que me estaba de mora muy bien” (pág. 324). La pícara también demuestra su gran afecto hacia él porque, cuando se descubre el engaño al capitán, pide que se le perdone: “Le supliqué por Hernando que de su generosidad recibiese la misma merced y favor que yo” (pág. 337). Es un personaje que desaparece, pues el lector no tiene información de cuando deja de estar al servicio de Teresa.

Briones acompaña a Teresa desde la casa de don Álvaro hasta Toledo donde tiene lugar la burla contra don Leonardo y don Esteban. Como Hernando, Briones es partícipe de los embustes de Teresa voluntariamente y también es caracterizado como “hombre de gracioso humor” (pág. 397). El escudero se encarga de ciertos recados para la pícara y actúa como intermediario entre los caballeros y las mujeres. Asimismo, es capaz de recaudar información sobre las víctimas masculinas de los embustes, con lo cual contribuye a la preparación de los engaños.

Teresa tiene además dos criadas, Emerenciana y Marcela, esclavas a las que quiere enseñar sus artes. El personaje de Emerenciana recuerda al relato de Salas Barbadillo en *El escarmiento del viejo verde*, aunque con una alteración de posición: es ahora Teresa quien acoge a Emerenciana y la hace pasar por su “hermana”. Así, la pícaro pone de cebo a la joven y hermosa esclava para “hacer alguna tramoya que redundase en provecho mío [de Teresa] y de la esclava” (pág. 393). Ella se fija el caballero don Leonardo, de quien Teresa pretende conseguir todas las dádivas posibles sin que el hidalgo llegue a cumplir ninguno de sus deseos: “hacerles andar embelesados y sacar de ellos cuanto pudiese sin que consiguiesen sus deseos” (pág. 395). De este modo, Teresa utiliza a Emerenciana para aumentar su caudal, pero a la vez le inculca la astucia, característica de las pícaras, que la ayudarían a sobrevivir sin ella.

Por otra parte, Marcela se caracteriza por la envidia que tiene del trato que Teresa dispensa a Emerenciana, aunque aquella le había prometido su medro social y su libertad para consolarla. Marcela también remite a un personaje de *La niña de los embustes* de Salas Barbadillo, relato que continúa *El escarmiento del viejo verde*. En este relato, después de que la joven Teresa enviuda del hijo del mercader, una criada le roba todas las joyas y revela su verdadera identidad (Baldrich, 2016). En *Teresa de Manzanares* sucede algo similar: Marcela relata a Jorge de Miranda, pretendiente de Emerenciana y compinche de don Esteban y don Leonardo, toda la verdad sobre su amada. Este hecho provoca el desenlace de la obra y la burla a Teresa.

Al contrario que los dos criados masculinos, las criadas no serán leales. Emerenciana aprovecha lo que le enseña Teresa para casarse con un galán que se hace pasar por noble después de robar a su ama. Este episodio se parece a la salida de Galicia de la madre de la pícaro: “Catalina se vio con esperanzas de ser cortesana y en posesiones de dueña [...] ella no quiso irse, como dicen, las manos en el seno, sin darle

un arañó a la bolsa de la tía” (pág. 188). Aunque no sabemos el resultado, el desenlace negativo probablemente engendre en la esclava el mismo carácter apicarado de Catalina. Algunos críticos apuntan al juego del burlador burlado como un aviso de que siempre hay alguien “más astuto dispuesto a engañar y huir con el botín” (Rodríguez, 2012). Marcela, quien nunca aceptó el trato de Teresa hacia Emerenciana, es la culpable de que la pícara sea burlada por su criada y, en cierto modo, por los caballeros. De este modo, observamos que en las criadas se explotan cualidades negativas atribuidas a las mujeres, mientras que en los criados solo se pone en valor su lealtad.

2. 4. Espacio

El espacio en *Teresa de Manzanares* se divide en tres núcleos: Galicia, Castilla y Andalucía. En Castilla, la narración se sitúa en Madrid como el centro de creación de la pícara, en Toledo por ser un lugar próximo a la capital y, por último, en Alcalá de Henares donde termina la narración. En el tránsito a Andalucía, la pícara pasa por Sierra Morena para luego establecerse en Córdoba, Málaga, Granada y Sevilla. En la novela también destaca el papel de los espacios interiores, ya que estos son los que permiten a la pícara engañar a sus víctimas.

2.4.1. Galicia

Castillo Solórzano elige Galicia para asentar el origen genealógico de la pícara por la consideración en que se tenía a los gallegos en el Siglo XVII. Aunque Teresa no pasa por Galicia, su ascendencia gallega marca su porvenir picaresco. De esta tierra son sus abuelos maternos y su madre, quien vive en Galicia hasta los 16 años. Solórzano escoge la villa de Cacabelos por la comicidad del nombre y la ignorancia rústica que se le atribuye. El otro lugar gallego que se menciona es la Cruz de Ferro, que recuerda a una antigua costumbre gallega según la cual las jóvenes hacían votos para encontrar marido y perder su virginidad. Así es como Solórzano alude la promiscuidad de la

madre de Teresa. Además, en estos primeros capítulos se evocan costumbres asociadas con Galicia, como son las ferias y las romerías que son lugares y ocasiones de encuentro entre los jóvenes.

2.4.2. Castilla

La relevancia de Madrid en *Teresa Manzanares* se hace presente en las numerosas menciones a la ciudad y en la especificidad de los lugares en los que transita la pícaro. Así, Solórzano aprovecha para otorgarle verosimilitud a la novela situándola en lugares concretos de la ciudad: la Red de San Luis (pág. 227), calle de Cantarranas (pág. 229), la calle Mayor de Madrid (pág. 372), barrios de San Sebastián (pág. 409), la plazuela de la Cebada (pág. 411), barrios de Santa Bárbara (pág. 415). Estos lugares remiten a las calles más famosas del hampa madrileño. Además, en Madrid, la calle con o sin nombre conocido conforma el espacio exterior del encuentro de los amantes, como se comprueba en otros géneros, como la comedia: los pretendientes de Teodora se pasean, como se solía decir, la calle: “Tres eran los que andaban paseando su calle con deseos de tener lugar de verla:” (pág. 210).

Madrid es por excelencia el lugar de la burla, como lo afirma en varias ocasiones Teresa: “Soy de Madrid, hija de un hidalgo de la Montaña, hasta ahora me he sustentado del trabajo de mis manos, por estar sin el cuidado de buscar hoy lo que tengo de comer mañana quise de una vez verme en la alteza de ser vuestra hija.” (pág. 337). Se entiende así que todo es posible, en particular librarse del castigo. Madrid es además alabado por ser una ciudad rica y ostentosa con “sus costosos edificios, sus nuevas fábricas, ocasión para aumentar cada día más vecindad a costa de las ciudades y villas de España [...] despoblándose por poblar la corte, hechizo que hace con todo género de gente” (pág. 409). Aunque la alabanza no va sin algo de sorna, pues la capital se puebla a costa de despoblar los demás territorios.

Uno de los espacios exteriores más importantes de Madrid es el río Manzanares, porque es el que da nombre a la protagonista, con toda la carga asociada a este riachuelo. El río representa también el espacio de los amores ilícitos entre fregonas y lacayos. Asimismo, el ambiente festivo que rodea el nacimiento de la pícara la impregna de este carácter alegre y jocoso.

Madrid se erige como “madre” de la pícara y también representa ese *maremagnum* de oportunidades: “entré en aquel piélago de gentes, abismo de novedades, mar de peligrosas sirtes y, finalmente hospicio de todas naciones” (pág. 409). A este ámbito se tendrán que adaptar madre e hija. La Corte es retratada como un personaje femenino que brinda su amparo a aquellos que pertenecen a ella (Rodríguez, 2016) y un lugar en donde el caos permite que todo sea posible.

En Madrid, el lujo cortesano se presenta mediante lo suntuoso de la vestimenta y la riqueza de objetos y muebles. Así, con la vestimenta, Teresa puede mimetizarse con al estamento más alto y relacionarse con sus miembros: “era regalada, servida, festejada [...] y como yo fuese conocida de muchos a quien cubrí sus cabezas sin ser ellos grandes ni yo rey, unos me hacían la cortesía y otros me llegaban a hablar, dándome la norabuena de mi empleo” (pág. 248). En Madrid, como “es tan grande” (pág. 229), se incrementa la posibilidad de medro social alcanzando ganancias materiales.

Toledo es un alto lugar de la picaresca. Por esta ciudad transitan los protagonistas principales de la picaresca española: Lázaro, Guzmán, Don Pablos, Estebanillo González, Justina, Elena y Teresa. Toledo representa la “imperial ciudad” (pág. 388) de la ceremonia y la fiesta, como se observa en los primeros encuentros de Teresa con los hombres toledanos. La pícara decide asistir a una fiesta en la Iglesia Mayor, a la que acude toda la ciudad por ser la mejor ocasión de presentarse a sí misma

y a Emerenciana. En esta fiesta, Teresa dice de Toledo que, aunque gran ciudad, “no lo es tanto como Sevilla, y así cualquiera forastero que a ella viene es notado” (pág. 392). En Toledo, la pícara “toma casa cerca de la plaza de Zocodover” (pág. 389), como ya lo hacían Rinconete y Cortadillo antes de partir por Andalucía. Las plazas de Toledo, como las calles de Madrid, se transforman en centros de la actividad picaresca.

Este hecho se puede comprobar en otras obras de la picaresca femenina, así como lo hace Barbadillo en *La ingeniosa Elena*, Castillo Solórzano alaba la discreción de las mujeres toledanas que sobresale y contrasta con el ingenio y desenvoltura de Teresa: “Dímonos con algunos ciertos toques de razonado, con que no echaron menos el buen lenguaje de sus damas, que tan celebrado es en toda España” (pág. 392).

Alcalá de Henares se sitúa al final de la obra y no hay una descripción de la ciudad. Sin embargo, en Alcalá se sitúa la casa de su amiga Teodora, por lo que este espacio se determina por ser un nuevo comienzo para la pícara.

2.4.3. Andalucía

Cuando Teresa decide abandonar Madrid se dirige a Andalucía. En este viaje pasa por Sierra Morena y llega a Córdoba, de aquí a Málaga, de Málaga a Granada y, por fin, a Sevilla, siempre huyendo de quien la busca por las burlas y las estafas que comete. Estas ciudades también se relacionan con la tradición de la literatura picaresca, pues son grandes ciudades en las que Teresa puede pasar inadvertida para realizar sus fechorías.

En su viaje hacia Córdoba pasa por Sierra Morena, donde es asaltada por unos bandoleros que la roban e intentan violarla. El episodio de Sierra Morena responde a un motivo típico que volvemos a encontrar en *Correcciones de vicios* de Salas Barbadillo. Una vez en Córdoba, el único detalle espacial que destaca es que Teresa busca el lugar

apropiado para su oficio: quiere una “casa cerca de la plaza y hallámosla a propósito para mi ejercicio” (pág. 285). De Málaga solo sabemos que no se pierde ninguna fiesta: “no había fiesta donde no me llevase, recreación que no me viese, gala que no me sacara” (pág. 332). Málaga tampoco merece una descripción.

No sucede así con Sevilla, que es descrita como una gran ciudad, también llena de fiestas y de diversiones. De esta ciudad, Castillo Solórzano alude a espacios concretos: los barrios del Duque (pág. 367), la Casa de Contratación (pág. 371), la Calle de los Francos (pág. 372) y la Puerta de Carmona (pág. 373). Asimismo, evoca mediante la narración del ermitaño otros lugares sevillanos como monasterios de las Cuevas y el convento de San Lúcar: “Él se retiró a un convento de frailes jerónimos, donde estuvo secretamente [...] con lo cual don Álvaro se fue a San Lúcar” (pág. 380).

2.4.4. Espacios interiores

Los espacios interiores se ciernen esencialmente a las casas de Teresa, que ostentan una riqueza que es solo apariencia y que permiten sostener el falso estatus social de Teresa: “Adorné las paredes, compuse mi estrado y compré lo que me faltaba para tener una casa aseada y que pareciese de mujer principal” (pág. 410). Es de observar que Teresa, cuando se muda, lleva consigo todos sus enseres: “busqué casa en Sevilla por un mes, pasando a ella todos mis muebles, que no eran pocos” (pág. 387); “Prevenido todo el menaje de mi casa, que ocupó un carro, yo me entré en un coche y en él fui a Alcalá” (pág. 419). La casa también es su lugar donde confecciona los moños, por esto permite que los pretendientes entren y sirve los propósitos engañosos de la pícara: “él lo hacía por su particular interés, porque como a mi casa acudían las damas a hacer sus moños, participaba tal vez de su conversación” (pág. 287). En Toledo, Teresa alquila una casa al lado de la plaza Zocodover que destaca por tener

“dos puertas que salían a dos calles” (pág. 389), lo que supone una mayor facilidad de escapatoria, como dice el refrán: “Casa con dos puertas, mala es guardar”.

Las iglesias, como es bien sabido, son el espacio público en el que convergen hombres y mujeres. Son además lugares de mucha afluencia de gente. Teresa atrae a los asistentes que acuden a misa para dar a conocer su trabajo de moñera: “comencé a manifestar mi habilidad yéndome a las iglesias a verme con las más bizarras damas que allí vía, con quien me introducía y les decía lo que habían menester para andar bien tocadas, ofreciéndome a servir las” (pág. 286). Como sucede en la comedia, la iglesia es el lugar de encuentro con los pretendientes o con las víctimas de las burlas: “en la iglesia mayor me hallé con otros caballeros de mi edad” (pág. 288); “Acudían a la iglesia y allí nos víamos y, tal vez, había lugar de hablarnos” (pág. 374). Aunque la mayoría de las interacciones que suceden en la iglesia se dan en el interior, también hay alusiones a estas como espacios exteriores. La relevancia de este tipo de espacios para la pícara se transmite también en la elección que hace de sus casas, ya que en Sevilla se muda a una calle cercana a la iglesia: “yéndonos a vivir cerca de San Agustín y de la Puerta de Carmona” (pág. 374). Teresa alude a algunos nombres de iglesias como la Victoria de Madrid (pág. 231; pág. 410), la Iglesia Mayor de Sevilla, es decir, la catedral (pág. 372), la iglesia de San Agustín (pág. 374) y, la “célebre iglesia” en referencia a la catedral de Toledo (pág. 390).

2.4.5. El motivo del viaje en Teresa de Manzanares

En la novela picaresca, la sucesión de aventuras del viaje suele actuar como esquema argumental (Rey, 1986), como se ha podido comprobar en los apartados anteriores, los lugares están asociados a las acciones. El desplazamiento del personaje es el engranaje que permite el desarrollo de la acción, que está marcado por las huidas de los delitos. La travesía consiste en un mecanismo por el cual los pícaros escalan en la

clase social. La anonimidad con la que parten los personajes en un nuevo lugar les permite cambiar de estatus con mayor facilidad. En la picaresca española, el relato no termina donde empieza, lo cual corresponde con la falta de éxito de los pícaros en su afán de medro social. Sin embargo, en algunas ocasiones como es el caso de Guzmán, Pablos o Teresa, regresan esporádicamente por su ciudad natal como una prueba más dentro de las aventuras en vez de ser un estadio final (Zea, 2016).

La sociedad del momento presenta cierto recelo ante la mujer itinerante. En contraste con la buena mujer que permanece en un sitio, están las pícaras quienes no lo hacen, quebrantando las normas estipuladas para la mujer por la sociedad. La natural inclinación de estas a moverse, ya no solo por el territorio español sino también por los eventos públicos urbanos, supone su equiparación con las ramera. En *La pícaro Justina*, se observa un claro ejemplo de la desconfianza social que existe ante las mujeres viajeras porque “sus escapadas y su desenvoltura la tachan de lo que es, una prostituta que se esconde tras la apariencia de una mujer virginal para venderse más cara” (Zafra, 2015). El espacio que significa movimiento adquiere, pues, un valor simbólico y moral.

El viaje de Teresa no está movido por la motivación picaresca sino por el interés de Solórzano por hacer avanzar la trama. Su itinerario no revela ningún cambio en la caracterización de Teresa, solo permite añadir episodios. Por lo tanto, el viaje solamente garantiza la eficacia de sus embustes y demuestra su ambición. La necesidad de ocultar sus mentiras son las que empujan a Teresa y cada desplazamiento se justifica con la ejecución de una burla, una estafa o un engaño.

En conclusión, Solórzano en *Teresa de Manzanares* hace un recorrido por los altos lugares de la picaresca mediante la evocación de la geografía y de sus nombres, sin

apenas descripciones, pues la écfrasis en el siglo XVII aún no ha penetrado en el relato en prosa. Estas evocaciones sirven para afincar una geografía conocida del lector con lugares connotados que guardan relación con la realidad. De este modo, el lector contemporáneo percibe la verosimilitud de la obra a través de la descripción geográfica. Por último, se observa que los espacios exteriores conforman el lugar de encuentro de la pícara y que los espacios interiores refuerzan la falsa apariencia de la pícara, ayudándola a conseguir sus fines perversos.

2. 5. Tiempo

El tiempo de la historia comprende desde el pasado de la genealogía abyecta de Teresa hasta su cuarto matrimonio. El lector tiene consciencia de la duración de la historia a través de las señales temporales relacionadas con la edad de Teresa. Aunque escasas, estas marcas son las que mejor informan sobre el tiempo intrínseco de la historia. Al principio de la novela, sabemos la edad que tiene Teresa a la muerte de su padre: “Fue grandísimo el gusto que tuvo el francés con mi nacimiento y igual a él el cuidado con que me crió hasta edad de siete años” (pág. 205). Tres años más tarde, Teresa queda huérfana: “Cayó mi madre enferma y agravósele la enfermedad de modo que en ocho días acabó su vida, dejándome huérfana de edad de diez años” (pág. 209). Con la orfandad, Teresa se va a servir a casa de unas viejas hasta los 13 años que pasa a considerarse como una igual dentro de la casa: “Tres años continué el servir a mis amas” (pág. 210). Antes de casarse, Teresa declara que tiene 16 años: “Ya yo era de diez y seis años, edad en que la que no es entonces mujer de juicio no le tendrá en la de cincuenta” (pág. 240). Este matrimonio es breve y todo apunta a que no debe haber durado más de un año.

Cuando Teresa entra a servir a una dueña, declara que se mantuvo en este trabajo dos años: “Dos años me conservé en palacio” (pág., 261). Por lo que suponemos que la pícara tiene 19 años cuando inicia su viaje hacia Andalucía. La siguiente referencia a su edad se sitúa cuando se hace pasar por la hija del capitán que “tendría veinte y cuatro años y de esa edad era yo” (pág. 322). Por lo tanto, se supone que la estancia de Teresa en Córdoba sería de unos cinco años y, por ello, se deduce que la elipsis domina en estas secuencias de la narración. Por último, cuando declara que está “viuda ya de tres maridos en florida edad” (pág. 381), puede que tenga 26 años. Teresa tiene 16 y su marido “más de setenta años” (pág. 242) cuando se casa por primera vez y unos 26 años en el momento de su tercer matrimonio, mientras que su marido tiene “cincuenta años” (pág. 368). En todos los casos, la edad cronológica sirve para contrastar la relación amorosa y matrimonial y, sobre todo, sirve para hacer una sátira violenta de los celos: los dos maridos castigados con la muerte.

Las referencias al tiempo histórico se enmarcan en la evocación de las ciudades y de sus habitantes, que insertan la narración en el *hic et nunc* del lector. Desde el punto de vista de la narración, se evoca la Cuaresma a propósito de la formación de las compañías de teatro, momento en que se prohíben las representaciones: “Llegose la Cuaresma, hasta la cual no fue posible dejarme salir mis amas fuera de casa” (pág. 229); “Estaban en aquella sazón diez autores de comedias de Madrid haciendo sus compañías de nuevo, que siempre por Cuaresmas hacen su capítulo general los representantes como por Pentecostés las religiones” (pág. 230); “Sobreviniéronle al autor dos ejecuciones de mil y quinientos ducados, pusiéronle en la cárcel cerca de Cuaresma y con esto desbaratose la compañía” (pág. 367).

La temporalidad suele marcarse mediante la duración de los festejos a los que asiste Teresa: “duraba seis días la feria” (pág. 187), “saliendo un día a la feria, que así

llaman un puesto donde se hace en Sevilla todos los jueves como en otros lugares los que llaman mercados” (pág. 382), “este acudió el primero día de fiesta a San Sebastián a misa” (pág. 411).

En la secuenciación del itinerario, Teresa marca el tiempo que le lleva viajar de un lugar a otro. Por ejemplo, “salimos de Córdoba un lunes de mañana y sin sucedernos nada llegamos media jornada antes de la ciudad de Málaga” (pág. 323). Sin embargo, Solórzano decide hacer menciones menos precisas en cuanto al tiempo cuando no le interesa para la trama: “no nos sucedió cosa en el camino que sea de contar y así llegamos a Toledo un viernes por la tarde” (pág. 389) o “salimos en dos mulas de Madrid un sábado en la tarde en la compañía de dos sacerdotes y un estudiante que iban el mismo viaje” (pág. 266). Por último, en cuanto al tiempo del discurso, nos encontramos con vagas referencias temporales que mueven la trama con velocidad, como hemos señalado a propósito de la elipsis: “el día siguiente no se descuidó el buen capón” (306), “el siguiente día mandó el capitán, que de aquí en adelante llamaré con nombre de padre” (332), “el día siguiente entregué las llaves de mis cofres donde tenía mis vestidos” (337).

Otras referencias son las cuantificaciones en forma de días o la especificación de la hora en los que ciertos personajes tardan en morir. Por ejemplo, el padre de Teresa muere “así murió esotro día a las cinco de la tarde” (pág. 206) o la muerte “dentro de tres días” (pág. 223) de don Tristán, uno de los pretendientes de Teodora, o la muerte del primer marido de la pícara: “dentro de veinte días de la mala noche le dio tal enfermedad que acabó con su vida” (pág. 255), la muerte de Sarabia: “le dieron muchos talegazos, con que le pusieron tal que en seis días le llevó Dios” (pág. 367) y, por último, la muerte de don Álvaro en el convento de San Lúcar “donde con la inquietud

que tenía y la pena que llevaba cayó enfermo, de suerte que en seis días acabó con su vida” (pág. 380).

3. Crítica social y didactismo

La crítica de la sociedad que hace la picaresca se presenta como uno de los grandes rasgos inherentes del género. Sin embargo, con la evolución de estas novelas, el propósito moral se sustituye por el entretenimiento. Este es el caso de *Teresa de Manzanares*, señalada por la crítica como ejemplo de la decadencia de la picaresca, al convertirse en una obra más atenta al “divertimiento novelesco y evasivo de sus embelecocos que a la denuncia comprometida y severa de sus libertinajes” (Sevilla, 2001). Aunque Castillo Solórzano le da a su obra un contenido ejemplarizante, pues la historia se presenta como una advertencia, nada en la obra ni los consejos, ni la vida de la pícara, apuntan a esa enseñanza global a la que se refiere en el prólogo. Podríamos decir que, más allá de la retórica prologal por parte del autor, existe en la obra cierta ambigüedad.

El sentido crítico de *Teresa de Manzanares* está representado por dos componentes: el desfile de personajes *tipo* y la propia protagonista. La crítica de la sociedad se basa en los defectos y las taras de los personajes con los que se encuentra Teresa y que los hacen víctimas propicias de sus burlas. En la novela encontramos distintas “figuras” ridiculizadas por su determinación como el “otro deforme” (Arellano, 2020). Estas figuras suelen caracterizarse por sus taras físicas, por su orgullo al ocultarlas o por su soberbia que se hacen merecedoras de la risa y del escarnio. Este grupo de deformes se divide entre las figuras naturales —como los calvos o los corcovados— y las figuras artificiales —como los lindos, avaros o vanidosos—.

El primer personaje que se presta a burla es el padre de Teresa, descrito como borracho: “estos daños vienen de la gula y embriaguez, y nunca se puede prometer menos quien la usare” (pág. 206). Sin embargo, el personaje que aparece como blanco de las chanzas de Teresa es el corcovado, aunque la burla, acompañada de un poema satírico, solo tiene como motivación provocar risa de las jóvenes: “mudándosele con cada verso de varios colores el semblante, en que mostró estar corrido [...]. Quedamos Teodora y yo muertas de risa de ver su corrimiento” (pág. 239). El primer y anciano marido de Teresa recibe críticas, en forma de romance, por ser un viejo teñido: “advirtiéndolo primero que mi esposo por mentir los muchos años que tenía se escabechar las canas de la cabeza y barba, gran defecto en los de su edad, siendo tan conocida de todos, con la cual acción manifiestan menguas en el juicio, como si aquello les hubiese de alargar la vida” (pág. 244). Teresa y algunos miembros de la Corte se burlan de Berenguela por ejercer de linda, ya que la vieja dueña pensaba que los gatos querían robarle la comida que guardaba: “se le quitó el temerario juicio que había hecho de que se acusara a su confesor, tan escrupulosa era” (pág. 260).

El capón es satanizado por su impotencia sexual y por ser presumido, ya que acude a Teresa para que consiga que le crezca la barba: “algo se sospechó el presumido hombre sisado” (pág. 303). Sin embargo, destaca que la posición social de don Jerónimo le ampara de la burla a pesar de querer ocultar su calvicie: “El primero de los galanes calvos que vino baja la cabeza a mi obediencia fue un caballero estudiante, cuyo nombre era don Jerónimo de Godoy, familia muy noble en aquella ciudad” (pág. 287). Por otra parte, los maridos de Teresa también tienen taras criticables, ya sea por su vejez, sus celos o su avaricia.

Por último, destaca la crítica de los representantes de comedias. Castillo Solórzano incluye a Teresa en una compañía tan solo para recordar la poca estima que

la sociedad tiene ante este oficio. Se aprecia en la descripción del barrio de San Sebastián en Madrid en la que se asocian a las prostitutas: “alegres por su sana vivienda como por estar cerca de los dos teatros de las comedias y, porque cerca dellos viven los representantes y las damas de corte” (pág. 409). En particular, se aprecia el rechazo del comportamiento de Sarabia al permitir la prostitución de su mujer: “Una de las cosas que más hacen perder el amor que tienen las mujeres a los hombres es el verse desestimadas de ellos y en particular ser tratadas como mujeres comunes y de precio” (pág. 344); lo que se extiende a todo el gremio de los actores: “Quiso que como le sucedí en los papeles le sucediera en el amor. Yo no estaba dese parecer ni era como las otras, que le obligaban con sus cuerpos porque no faltase moneda en sus bolsas, digo la ración y representación cierta” (pág. 343).

La manera de actuar de la pícara está justificada por la situación de supervivencia a la que le condena su nacimiento humilde, y su belleza y su ingenio, de que la ha dotado la naturaleza, serán el punto de partida para sobrevivir. Los medios empleados para sobrevivir están excusados, es decir, que, en su caso, el fin justifica los medios. Esta situación de partida va a amparar para el lector todos los engaños y todas las estratagemas que la pícara va a emplear para ascender en la escala social. De ahí que el personaje de Teresa apunte hacia dos tendencias, una que la aboca al engaño y a la maldad —condicionada por su origen— y, otra que releva del sentido de la libertad. Por esta razón, sus acciones no tienden a moralizar la vida sino a representarla tal como es (Ronquillo, 1969).

Las pícaras forman un grupo cuyos rasgos comunes, aparte del engaño y de la maldad, son los siguientes: la falsedad, la venganza, la crueldad, la codicia, la ingratitud y la ambición social. Esta serie de cualidades o de defectos conforma un retrato literario directamente relacionado con la situación social de la mujer. En ellas se refleja el

antifeminismo propio del momento, por lo que su condición de mujer es lo que las caracteriza como malas. Es decir, sus tachas están justificadas a través de las acciones reprobables de otras mujeres: “No fui yo la primera que delinquiró en esto, que muchas lo han hecho, y es virtud antes que delito, pues cada uno está obligado a aspirar a valer más” (pág. 247). Por esto, la cuestión del honor y la honra quedan relegados en las mujeres protagonistas —entendidas como seres inferiores e imperfectos—, ya que los asuntos morales adquieren menor transcendencia en ellas (Rey, 1986). A tal efecto, Teresa resalta su crueldad y codicia a lo largo de la obra en relación con los demás personajes, en particular con respecto a sus maridos y con los hombres con los que trata —pretendientes y demás víctimas de sus engaños—. La pícara justifica el adulterio achacándole la culpa al comportamiento de sus maridos y, aunque quiera censurar su conducta por medio de una sentencia, lo cierto es que la pícara actúa con plena consciencia de lo que hace: “sea este recuerdo para los viejos celosos y para las mozas también; que oprimir a sus esposas y encerrarlas sólo sirve de que busquen modo para su deshonor” (pág. 249).

La libertad en las mujeres es un hecho reprochable para la sociedad del siglo XVII. No obstante, las pícaras manifiestan el deseo de lograr su autonomía y, cuando lo consiguen, hacen alarde de ello. El sentido de libertad de la pícara se muestra a través de su viaje, sus cambios de identidad y de oficio, en sus matrimonios y su huida. Los cambios, además de permitir la realización de los embustes, representan el deseo de evasión de la realidad (Ronquillo, 1969). El mayor triunfo de libertad de Teresa se refleja en la estabilidad social que le brindan sus matrimonios, a pesar de ser momentánea. Teresa, al no tener una figura masculina en su vida, decide por ella misma sus pretendientes: “Me determiné a casar [...] sin que ellas supiesen nada de el, hasta la misma noche que el novio me llevó a casa de una hermana suya, ciudad, adonde nos

desposamos, no lo supieron” (pág. 242). La decisión de casarse está vinculada con su objetivo de “quietud y descanso” (pág. 370). Todo esto representa la caracterización de la pícara como una amenaza porque este tipo de mujeres —independientes, seguras y rebeldes— se convierten en la pesadilla del hombre barroco (Peralta, 2021). Estos elementos en conjunto presentan a un tipo de mujer reprobable.

Se entiende que la crítica está en la propia pícara, aunque la cuestión de la intencionalidad del autor no queda marcada. Castillo Solórzano incluye ciertos apuntes que entran dentro de los parámetros aceptados socialmente pero también incluye justificaciones directas a los actos de Teresa: “no debe ser culpable en ningún mortal el deseo de anhelar a ser más, el procurar hacerse de más calificada sangre que la que tiene; supuesto lo cual, en mí no se me debe culpar lo que he hecho, puesto que fue con esa intención de valer más” (pág. 336). Si bien están incluidos dentro del discurso de Teresa, la primera persona se ve desplazada por la voz del autor lo que lleva a que se cuestione la intención de su inclusión. Asimismo, los consejos parecen incluidos de manera forzada dentro de la trama en la que se insertan (Baldrich, 2019). Esta ambigüedad determina la calificación de *Teresa de Manzanares* como una obra amoral e inmoralizadora (Rey, 1986).

Por último, Rey Hazas (1986) contrasta la sociedad que se presenta en las novelas del inicio del género picaresco con la sociedad de las novelas del siglo XVII. Inicialmente, en algunos casos, los pícaros podían escalar socialmente y alcanzar un estrato de relevancia al hacerse pasar por nobles. Sin embargo, esto rápidamente se interrumpía y vuelven a formar parte del estamento más bajo, al que pertenecen por naturaleza. En el caso de *Teresa de Manzanares*, a pesar de sus infortunios, la pícara consigue mejorar su clase social y su situación económica. Esto se debe a que la sociedad está deteriorada y permite que personajes condenables, como la pícara, se

introduzcan en las altas esferas. Por lo tanto, Castillo Solórzano solo reproduciría la situación de decadencia de la España del momento. En este sentido, hay que exportar un matiz, pues está sujeta a la condición del sexo femenino. Es decir, solo las mujeres con su belleza, su ingenio y su habilidad para el disfraz son capaces de adentrarse en las estructuras sociales. La relevancia del género indica que el ascenso de las pícaras no supone lo mismo que el ascenso de los personajes masculinos, porque si estos llegasen al estamento más alto representarían la destrucción de la sociedad.

En conclusión y de acuerdo con Rey Hazas (1986), *Teresa de Manzanares* representa una dualidad entre la amenaza que suponen las mujeres para los hombres y una perspectiva decadente y realista de la sociedad debilitada, como muestra de una España en descomposición que permite el triunfo de la pícaro porque es incapaz de imponer sus reglas y restituir el orden. Esto se consigue mediante la contención de su discurso, las apelaciones a su naturaleza inferior y su incapacidad de seguir las normas (Coll-Tellechea, 1994). Sin embargo, lo más probable es que Castillo Solórzano creara *Teresa de Manzanares* con el fin de entretener al público bajo el marco de éxito del género picaresco.

Conclusiones

El análisis de *Teresa de Manzanares* nos permite demostrar que la novela de pícaro protagonista no se sitúa muy lejos de la picaresca de protagonistas masculinos. Asimismo, los autores de estas tienen presente el conjunto de obras que inician el género para la construcción de sus obras. Sin embargo, el momento de la escritura, sí supone una diferencia con las anteriores; la obra de Castillo Solórzano está concebida bajo unos parámetros diferentes al *Lazarillo* o el *Guzmán*. Esto se debe a que, la sociedad de fines del siglo XVII, en la que se enmarca la obra de Castillo Solórzano,

difiere de aquella en que se inició el género, y supone un enfoque distinto acerca de los problemas que aborda el relato que tiene como protagonista a una pícaro.

Los críticos observan en esta etapa un debilitamiento de las fórmulas picarescas en las obras de pícaro protagonista, pero, realmente, la pícaro no es la que constituye la diferencia, sino la sociedad que la rodea. A esto se añade que los relatos de la picaresca se mantienen a lo largo del siglo XVII, de manera muy prolifera y que, tanto el gusto de los lectores, como el interés de los autores por innovar, suponen cambios de lo que inicialmente se puede considerar como elementos constitutivos del género. Por ello, en la picaresca del siglo XVII, se ve una tendencia de fundir las novelas cortesanas con las novelas picarescas y otros géneros literarios, como hemos ejemplificado en nuestro análisis. En este sentido, *Teresa de Manzanares* es una de las obras más representativas de este gusto por la variedad.

Para llegar a estas conclusiones, he analizado los elementos constitutivos de *Teresa de Manzanares*, a saber: el 'yo' autobiográfico, la estructura de la narración, los personajes, el espacio, el tiempo y la crítica social y didactismo. Estos elementos me han permitido identificar las cuatro variantes que se consideran inherentes del género picaresco: el discurso autobiográfico, su bajeza asociada a su genealogía abyecta, el pícaro como antítesis del honor y la crítica del código moral y social. La presencia de estas variantes en *Teresa de Manzanares* permite incluirla como una obra perteneciente al género picaresco. Sin embargo, debemos puntualizar que la crítica del código moral y social no se implementa de la misma manera que en las obras de picaresca masculina.

El debilitamiento de la forma autobiográfica en *Teresa de Manzanares* responde al objetivo de entretener al lector y dicho debilitamiento se observa en la presencia autorial de Castillo Solórzano en numerosas ocasiones. Esto implica que la

autobiografía se mantiene únicamente como mero esquema estructural. La intención de entretener al lector justifica la diversidad genérica de la obra y, en consecuencia, la estructura de la novela se ve condicionada por la inclusión de otras historias —con mayor o menor relación con la trama de Teresa—, que mantienen el interés del lector y apelan al gusto de la época. Asimismo, la elección del espacio responde al conocimiento del lector coetáneo con el mundo que le rodea, por ello, Solórzano enmarca el relato en un ámbito espacial concreto, el de las calles madrileñas y sevillanas y los nombres de los lugares por lo que transita la pícara.

Uno de los mayores problemas que plantea la obra consiste en determinar su grado de crítica social y didactismo. En este ámbito, la presencia de la pícara supone un mayor cambio de paradigma en relación a las obras de los homónimos masculinos. La mujer en los Siglos de Oro no tiene la misma consideración social que los hombres y elegir a una mujer como protagonista condiciona la imagen que se da de esta. Es este contexto el que da la clave de la crítica; en la picaresca femenina, el objeto de crítica es la protagonista. Ello se debe a que la mujer de la picaresca representa una doble amenaza: señala la decadencia de la sociedad del XVII, que permite que estas mujeres salgan impunes, —al menos en el caso de Teresa—, y sirve de advertencia para que los hombres no caigan en las trampas de las mujeres de mal vivir.

En este sentido, *Teresa de Manzanares*, a pesar de enmarcarse en el momento histórico literario del debilitamiento de la picaresca, resulta una obra representativa de un modo de concebir el relato en prosa que sigue el gusto de los lectores de la época y la adaptación perfecta a este por parte de su autor, Castillo Solórzano.

Bibliografía

Arellano, I., Insúa, M. y Pérez-Salazar, C. (2020) *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 10. El «otro» como blanco satírico y burlesco*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 63 / Publicaciones Digitales del GRISO.

Arredondo, M. S. (2006) “Castillo Solórzano y la mixtura barroca: poesía, narrativa y teatro en *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*”. In Gorsse, O., & Serralta, F. (Eds.), *El siglo de Oro en escena: Homenaje a Marc Vitse*. Presses universitaires du Midi.

Avalle Arce, J. B. (1965) “Tres comienzos de la novela”, *Papeles de Son Armandans*, nº CX, págs. 192-193.

Baldrich, M. (2016) *Sobre cuatro pícaras seiscentistas*. Universidad de Barcelona, Barcelona.

- (2019) “Los relatos de pícaro protagonista y la poética picaresca”. *eHumanista*, (43), 315-330.

Blecua, A (1989) ed. Anónimo (1554) *La vida de Lazarillo de Tormes*. Madrid, Castalia.

Cabo Aseguinolaza, F. (1992) *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

Calzón García, J. A., & Fernández Rodríguez, N. (2006) “Entre la transgresión y la norma: Pícaras y pecadoras penitentes en la narrativa española del siglo de oro”. *Archivum: Revista De La Facultad De Filosofía Y Letras*, 56, 67-96. Universidad de Oviedo.

- Castro, A. (1960) *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus.
- Coll-Telletxea, M. (1994) “Subjetividad, mujer y novela picaresca: El caso de las pícaras” en *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, 6(2), 131-149.
- Criado de Val, M. (1979) *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato “Arcipreste de Hita”*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Elias, N. (1993) *La sociedad cortesana*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Ferrán, J. (1979) “Algunas constantes en la picaresca” en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato “Arcipreste de Hita”*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Kwon, Misun (2002) *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid
- Lázaro Carreter, F. (1970) “Para una revisión del concepto de novela picaresca” en *Actas del tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El colegio de México, pp.27-45.
- Lázaro Carreter, F. (1972) *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Madrid, Ariel.
- Maravall, J. A. (1986) *La literatura picaresca desde la historia social*. Madrid, Taurus.
- Molho, M. (1983) “¿Qué es picarismo?” en *Edad de Oro II*, UAM Ediciones, Móstoles (Madrid)
- Navarro González, A. (1979) “Literatura picaresca, novela picaresca y narrativa andaluza” en *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras. Actas del I Congreso*

Internacional sobre la Picaresca organizado por el Patronato "Arcipreste de Hita".
Madrid, Fundación Universitaria Española.

Peralta Rodríguez, V (2021) "La intención ambigua de Alonso de Castillo Solórzano en *La niña de los embustes: Teresa de Manzanares*" en *HERMES-Ερμής* N° 6. Revista Impetu.

Rey Hazas, A. (1986) *Picaresca femenina (La hija de la Celestina. La niña de los embustes, Teresa de Manzanares). Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo y Alonso de Castillo Solórzano*. Plaza & Janés Editores

Rico, F. (2000) *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix-Barral.

Rodríguez Mansilla, F (2009) "La niña de los embustes, entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano". *DICENDA. CFH*. Vol. 27, pp. 109-130.

- (2012) *Picaresca Femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La guardaña de Sevilla*, Universidad de Navarra, Iberoamericana/Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica.

Ronquillo, P. (1969) "Hacia una definición de la pícara del siglo diez-y-siete en España". *LSU Historical Dissertations and Theses*. 1687.

Sevilla Arroyo, F. (2001) *La novela picaresca española*, Madrid, Editorial Castalia.

Vigil, Mariló (1994) *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*. Madrid, Siglo XXI de España (2ª edición).

Zea Álvarez, F. (2016) *El motivo humorístico del viaje en la novela picaresca española e inglesa*, Valladolid, Universidad de Valladolid.