



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Análisis de *La pícaro Coraje* a partir de otras novelas picarescas hispánicas de protagonista femenino

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Autora:

Lydia Varela Barros

Director: Jorge Ledo Martínez

Visto e prace

LEDO
MARTINE
Z JORGE



Grado en Español: Estudios Lingüísticos y Literarios

Curso académico: 2021-2022

Facultade de Filoloxía

Índice

Introducción.....	1
1. La novela picaresca de protagonista femenino de los siglos XVI-XVII en España.....	2
2. La recepción en Alemania de la novela picaresca hispánica en general y de protagonista femenino en particular.....	8
3. Las novelas picarescas de Grimmelshausen	11
4. El personaje femenino como protagonista de la novela picaresca	15
4.1. Análisis y construcción del personaje de <i>La pícaro Coraje</i>	15
4.2. Descripción de la pícaro hispánica.....	19
4.3. Diferencias y semejanzas entre Coraje y las pícaras españolas.....	22
5. Conclusiones.....	27

Resumen

Este proyecto parte de la cuestión de cómo se adapta algo tan específico como la literatura picaresca española a otros dominios lingüísticos europeos y, en concreto, al alemán. Dada la amplitud del tema, este trabajo se ha ocupado del estudio de una pícara, Coraje —una joven de Bohemia cuya educación se ve truncada y marcada por la Guerra de los Treinta Años—, creada en 1670 por Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen en la novela homónima. Para analizar a Coraje, se ha establecido el conjunto de rasgos de los personajes femeninos en las obras picarescas hispánicas cuyas protagonistas son mujeres —*La lozana andaluza* (1528), *La pícara Justina* (1605), *La hija de Celestina* (1612), *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), *La garduña de Sevilla y el anzuelo de las bolsas* (1642) e *Historia de la monja alférez*, *Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1829)—, a fin de poder demostrar la medida en que Grimmelshausen se basa en una tradición anterior y en la que innova.

La elección del tema se justifica, en parte, por la existencia de un estudio pionero de 1921¹ que había analizado la influencia de la literatura picaresca en general, y de la española en particular, en el *Simplicius Simplicissimus* (1668) —primera novela picaresca alemana de Grimmelshausen— pero que había dejado sin estudiar a Coraje y su relación con la picaresca femenina; un vacío bibliográfico del que se ocuparon Stadler (1972), Zaenker (1998) y Schweitzer (2003), pero que aun así había sido resuelto de manera insatisfactoria.

¹ Grover Byrns, Arthur (1921), *Some Spanish sources of Grimmelshausen*. Tesis, pp. 1-87. Disponible en: <https://kuscholarworks.ku.edu/handle/1808/18555>

Así, la primera tarea que había que llevar a cabo era establecer un censo de obras picarescas españolas de protagonista femenina para establecer con posteridad aquellas que habían sido traducidas al alemán o habían tenido una influencia probada a través de traducciones a otras lenguas europeas, y confirmar así la existencia de un tipo de público lector ya familiarizado con la picaresca de origen hispánico durante los siglos XVI y XVII en Alemania. A continuación, trato de mostrar las influencias directas de esas obras en las novelas picarescas de Grimmelshausen para, acto seguido, centrarme en lo que considero la piedra angular de mi trabajo: analizar el personaje de Coraje a partir de la descripción de la pícaro hispánica. Estos rasgos constitutivos son la herramienta que me permite explicar a través de qué mecanismos los rasgos principales de estos personajes femeninos se trasladan a la Coraje de Grimmelshausen pues, finalmente, tal y como se advierte en las conclusiones de mi trabajo, *La pícaro Coraje* —si bien es verdad que presenta alguna originalidad— se lee en su conjunto como una obra indudablemente influenciada por el género picaresco español en Alemania a finales del siglo XVII.

Introducción

Desde mediados del siglo XVI, la literatura española se introdujo y difundió en Alemania a través de diferentes vías. Parafraseando a Alberto Martino (2015: 15), esta red de relaciones se vio favorecida, por un lado, por los lazos familiares entre los Habsburgo españoles y los austríacos, las relaciones financieras, las alianzas militares y los acontecimientos políticos. Por otro lado, los centros de imprenta y el comercio de libros en los Países Bajos impulsaron los contactos con la cultura española, así como también la presencia de peregrinos, la residencia temporal de grupos de nobles, comerciantes o soldados, sin olvidar el trabajo de profesores, traductores e intérpretes que también contribuyeron a ese vínculo. Por si fuera poco, los diversos espectáculos organizados con motivo de fiestas cortesanas ayudaron a su difusión. Y, por encima de todos estos factores, destacan como la pieza clave las traducciones al alemán y, en mucho menor grado, al latín.

De entre todos los géneros de la literatura española, la novela picaresca² gozó de un gran éxito y pronto se extendió por varios países de Europa, éxito al que las regiones de habla alemana de los siglos XVI y XVII no fueron ajenas. La recepción de la novela picaresca española puede dividirse en dos fases: “en la primera mitad del siglo XVII se dan a conocer mediante traducciones y adaptaciones las principales obras españolas [...] y en la segunda mitad del siglo XVII se produce un desarrollo propiamente alemán de la novela de la picaresca” (Carmona, 2000: 51). Precisamente esa “picaresca alemana” llega de la mano de Grimmelshausen, que la funda con *Simplicius Simplicissimus* (1668) y *Die Landstörzerin Courasche* o *La pícara Coraje* (1670). Su primera obra, *Simplicius*, labró

² El género nace en España en 1554 con *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, una obra cuyo carácter pretendidamente “realista” o, si se quiere, “costumbrista”, se diferenciaba de otros géneros de ficción en prosa, como la novela sentimental, los libros de caballerías y la novela pastoril.

su fama, sin embargo, su originalidad dentro de la tradición picaresca se hizo más evidente en su segunda novela, *La pícaro Coraje*, donde la protagonista tiene que abrirse paso por sus propios medios en un mundo hostil teniendo como escenario la Guerra de los Treinta Años.

Cuando se habla de la novela picaresca suele entenderse aquella cuyo protagonista es masculino, mientras que aquellas en que la narración se centra en sus contrapartidas femeninas, suelen u obviarse o contemplarse como un subgénero. Es lógico que la picaresca se estudie a partir de *El Lazarillo de Tormes*, pues no solo fue la que ofreció un molde biográfico copiado y adaptado por la práctica totalidad de la picaresca posterior, sino también un tipo de héroe, un antihéroe que sería la base para la construcción de sus protagonistas. Con la irrupción de *La pícaro Justina* (1605), sin embargo, la novela picaresca dejó de ser un dominio exclusivo de personajes masculinos, haciendo que algunos rasgos constitutivos del pícaro tuvieran que repensarse y adaptarse, a la vez que los nuevos ámbitos donde las pícaras se movían ofrecían posibilidades inéditas en cuanto a situaciones y trama.

1. La novela picaresca de protagonista femenino de los siglos XVI-XVII en España

En el tránsito del siglo XV al XVI, las letras castellanas no son ajenas a narraciones extensas en las que los personajes femeninos llevan el peso de la acción. El antecedente más obvio es *La Celestina*:

Celestina es el primer ejemplo de mujer protagonista femenina que nos introduce de forma moderna en un complejo en el que los grupos sociales menos favorecidos y marginados empiezan a emerger, a opinar y a rebelarse en la medida de sus posibilidades. Ella es la primera protagonista

de entidad literaria perteneciente a la clase social baja y, sin duda alguna, un personaje que tiene conciencia de sí misma, aunque su moralidad sea dudosa (Song, S, 2000:53)³

Una de las obras que “tiene que sus raíces en el género celestinesco”⁴ (Damiani, 1970: 241) es *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado. A pesar de todos los personajes que aparecen en la obra, algunos tan importantes como su criado y amante Rampín, Aldonza asume todo el protagonismo, por lo que en ese sentido se distancia de *La Celestina*, su modelo más apegado. Esta novela en forma de diálogo narra la trayectoria vital de Lozana, una joven que, valiéndose de sus encantos, consigue su fortuna a través de sus oficios como alcahueta y también por medio de la prostitución, además de otros trabajos deshonestos; la obra relata desde su nacimiento en Córdoba, pasando por su residencia en Roma después de que el padre de Diomedes, el mercader con el que iba a desposarse, decidiese encarcelar a su hijo y arrojarla a ella al mar, hasta su retiro a la isla de Lípari acompañada de Rampín.

La aparición de *La pícaro Justina* (1605) de Francisco López de Úbeda supone, parafraseando a Arredondo (1993: 12), una innovación equiparable a la del *Lazarillo* porque significa la concesión de estatuto de protagonista a una mujer de baja extracción social que cuenta su vida en primera persona. En comparación con tanta mujer idealizada y perfecta, consagrada en la narrativa caballaresca, sentimental y pastoril, Justina solo puede paragonarse con antiheroínas como Celestina o Lozana, pues las tres son mujeres

³ La referencia bibliográfica es S. Song (2000), *La heroína de la novela picaresca del siglo XVII desde las teorías feministas*. Tesis doctoral inédita. UMC. Sin embargo, no he tenido acceso a ella directamente sino a través de Baldrich, Mireia (2016), *Cuatro pícaras seiscientistas*, dir. Rosa Navarro Durán. Tesis doctoral inédita defendida en la Universitat de Barcelona.

⁴ Sin olvidar la influencia de Aretino que recalca Schunhen: “La novela de Delicado, que de hecho escribió durante su exilio en Italia, está indudablemente influenciada por el género popular del Literatura cortesana al estilo de Pietro Aretino” (2018: 142). Texto original: Delicados Roman, den er tatsächlich im italienischen Exil geschrieben hat, steht zweifellos unter dem Einfluss der unter zeitgenössischen Lesern sehr populären Gattung der Kurtisanenliteratur im Stil eines Pietro Aretino.

de mal vivir, que con su vida irregular conducen a la dama irreprochable por su linaje, virtud y actividad, o la suplantán con un nuevo modelo de femineidad literaria.

Justina, que se concibió como respuesta literaria al guzmán de Mateo Alemán, se dedica, tras la muerte de sus padres, a obtener fortuna mediante diferentes engaños yendo de romería en romería. La protagonista comienza recordando su vida ya desde la madurez refiriendo en primer lugar quiénes fueron sus antepasados hasta recapitular sus viajes a Arenillas, León o Mansilla donde rememora sus aventuras de carácter picaresco.

La repercusión de Justina fue tal que logró dar aliento a un nuevo tipo de personaje, con el que experimentarían Salas Barbadillo, Castillo Solórzano y Catalina de Erauso. En este sentido, “la creación de López de Úbeda actúa como desencadenante de la picaresca femenina” (Baldrich, 2016: 35). A partir de ahí las pícaras aparecieron por doquier en el panorama literario: *La hija de Celestina* (1612), *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), *La garduña de Sevilla y el anzuelo de las bolsas* (1642) e *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1829).

Sin embargo, estas obras, a excepción de *La monja alférez*, ofrecen un relato picaresco inserto en el marco de una novela cortesana, un género que “adquiere gran auge en España [...] derivada de la *novella* italiana y más directamente de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes” (Kwon, 1993: 105). El retrato de esta “nueva mujer moderna” es el reflejo del nuevo protagonismo social de la mujer la cual, “al salir del ámbito doméstico y participar en fiestas y eventos sociales, gana en libertad de movimientos lo que pierde en buena fama” (Torres, 2004: 1770). Con todo, también se incluyen en estas novelas elementos temáticos de la novela cortesana como la descripción de costumbres (las harpías de Solórzano pasan jornadas en El Pardo), representaciones teatrales (Teresa actúa como actriz de comedias, incluso llega a fingirse enferma al no darle el autor de la obra el papel

principal), la música (Rufina toca la guitarra y el harpa), etc., pero sin abandonar la forma picaresca. La picaresca femenina, por decirlo así, ha pasado de ser un subgénero de la masculina a servir de crisol donde experimentar, jugar y subvertir otras narrativas femeninas y otros modelos de femineidad más “refinados”.

En 1612 se publica *La hija de Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, obra refundida dos años más tarde bajo el título *La ingeniosa Elena* (1614). Se narran las aventuras de la joven Elena bajo la atenta mirada de su criada Méndez y su amante Montúfar. Su propia belleza, objeto de lucro, sus numerosos engaños y finalmente su “condición criminal”, conducen a esta pícara a un desenlace trágico, pues muere a manos de la justicia y es arrojada al Manzanares. El comienzo de esta novela advierte que no estamos ante un relato picaresco en sentido estricto, es un narrador en tercera persona el que nos habla de la protagonista: “A la imperial Toledo llegó una mujer llamada Elena [...] mujer de buena cara y pocos años”. No obstante, dentro de esta narración sí hay una breve autobiografía que responde plenamente al género picaresco: Ya te dije que mi patria es Madrid. Mi padre se llamó Alonso Rodríguez, gallego de sangre [...] y mi madre fue natural de Granada. Por lo tanto, el escritor tuvo en mente el comienzo de un relato picaresco solo que “ha elegido otro camino para llegar a él” (Navarro, 2007: 52).

Otras obras consideradas dentro de la picaresca femenina en España lo conforman el trío de Alonso de Castillo Solórzano: *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632), *La garduña de Sevilla y el anzuelo de las bolsas* (1642) e *Historia de la monja alférez*, *Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1829).

En *Las harpías en Madrid* Castillo Solórzano narra las aventuras de cuatro pícaras en su paso por la capital. Luisa y Feliciano, hijas de Teodora, junto con Constancia y Dorotea, hijas de Estefanía, habiéndose encontrado fortuitamente en posesión de coche, deciden

realizar cada una de ellas una estafa valiéndose de su gran ingenio y astucia. Engañan, así, a un rico milanés, un genovés viudo, un cura y un joven caballero llamado Tadeo. Al igual que López de Úbeda con Justina, Castillo Solórzano también plantea al final de cada estafa un «aprovechamiento deste discurso» de tipo moral.

Su siguiente obra *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* describe su historia desde sus orígenes hasta el presente. Habiéndose quedado huérfana a los diez años es acogida en casa de dos viejas maestras como criada. Sus deseos por medrar hacen que se dedique a confeccionar peinados postizos, para luego convertirse en actriz de comedias. Ya desde pequeña tenía afición por las burlas, de ahí su nombre “niña de los embustes”, que curiosamente son estas burlas y bromas las que conforman los poemas y entremeses que lanza el estudiante Sarabia a lo largo de la obra. No solo echará mano de las burlas sino también de su ingenio y astucia para llevar a cabo numerosos enredos y engaños. Esta obra muestra algunas similitudes con *La pícaro Justina*, pues no solo recrea ciertos detalles argumentales como los consejos vitales recibidos por Teresa de su madre Catalina afines a las enseñanzas de Justina dadas por su padre mesonero, sino también los finales “felices” de ambas obras en la que Teresa se casa con un mercader con el que tiene tres hijos y una hija mientras que Justina lo hace, en terceras nupcias, con Guzmán de Alfarache.

La siguiente novela es *La garduña de Sevilla*. La obra, que incluye entre sus páginas tres novelas cortesanas «Quien todo lo quiere todo lo pierde», «El conde de las legumbres» y «A lo que obliga el honor», cuenta las aventuras de Rufina que, casada con el viejo Lorenzo de Sabia por interés, al quedarse viuda huye con su amigo y cómplice Garay en busca de fortuna. En todo ese recorrido la protagonista se sirve de su belleza para seducir a los hombres y conseguir dinero con malas artes. Al igual que Justina y Teresa, Rufina

termina al final de obra enamorada de Jaime, regentando ambos una tienda de mercaderías de seda.

Finalmente, con la *Historia de la Monja Alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma* (1829)⁵ se cierra este ciclo picaresco-femenino. Se trata de una narración que “contiene caracteres propios de las relaciones y crónicas coetáneas de los españoles en Indias, los libros de viajes, la autobiografía literaria y la novela picaresca” (Esteban, 2002: 16). La obra narra la historia de Catalina, una joven vasca que a la edad de cuatro años sus padres la internan en un convento en el que también estaba su tía materna. Debido a un altercado que sufre con una de las monjas, le roba a su tía las llaves del convento y consigue escapar. A partir de este momento comienza una vida independiente, pero disfrazada de hombre, que la lleva hasta América participando en acciones militares y al servicio de varios amos.

En definitiva, resulta pertinente resaltar que el personaje femenino como protagonista experimenta a partir de *La lozana andaluza* una rápida evolución narrativa, pero será con la llegada de *La Pícaro Justina* y su narración en primera persona la que consolide el género picaresco que irá trasladándose, a partir de las aportaciones de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, desde el molde de la novela picaresca al de la novela cortesana, pasando por Catalina de Erauso, más afín a la vida de soldados.

España, además de ser artífice del género picaresco en general, lo fue también de la picaresca femenina en particular —con permiso de Italia y de la tradición de la literatura prostibularia al modo de Aretino y sus imitadores posteriores— pues nos lo confirma el

⁵ Se cuestiona la veracidad de la autobiografía atribuida a Catalina. Como advierte Esteban (2002: 25) “el problema fundamental que se plantea al estudiar el texto es que no sabemos si fue ella quién lo escribió, si contó la historia a otra persona que redactó el texto, si un tercero se documentó sobre el conocido periplo y puso esa información por escrito o si, incluso, la comedia del discípulo de Lope de Vega, Juan Pérez de Montalbán, titulada *La monja alférez, comedia famosa* (1626) pudo haber sido la fuente del relato”.

gran censo de obras que existieron entre los siglos XVI y XVII. A decir verdad, la narrativa picaresca también contó con obras en Francia —*Los infortunios de la virtud* (1787) de Marqués de Sade—, en Inglaterra —*Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe— y en Alemania —*La Pícaro Coraje* de Grimmelshausen (1670)—, sin embargo, su desarrollo en Europa fue mínimo, por lo que podemos afirmar que la picaresca femenina se percibe como un producto español.

2. La recepción en Alemania de la novela picaresca hispánica en general y de protagonista femenino en particular

La obra anónima de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* — iniciadora de la novela picaresca en España— se publicó por primera vez en 1554⁶. De ese mismo año son las cuatro ediciones que hoy en día se conocen: Medina del Campo, Burgos, Alcalá de Henares y Amberes, lo que nos habla de una notable repercusión y éxito desde el momento de su publicación. La versión del *Lazarillo* ofrecida por la edición de Alcalá pronto iba a continuarse⁷, traducirse en otros idiomas⁸— a pesar de que no procederán directamente de ella— incluido al latín⁹, y al mismo tiempo prohibirse¹⁰.

⁶ No se conoce a ciencia cierta la fecha de composición del *Lazarillo*. No obstante, hay una aproximación clásica en Rico (2011: 102-115). La datación ha sido objeto de discusión reciente entre otros por Alfredo Rodríguez López-Vázquez.

⁷ *La Segunda Parte de Lazarillo de Tormes: de sus fortunas y adversidades* escrita por Martín Nuncio en Amberes en 1555 es la primera continuación del *Lazarillo*. La siguiente, escrita por Juan de Luna, tiene lugar en París en 1620 bajo el título *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes*.

⁸ Italiano: 1587, 1597, 1615, 1622, 1626, 1635. Francés: 1598, 1560, 1561, 1609, 1616, 1653, 1660. Inglés: 1576, 1586, 1631, 1655, 1639, 1672, 1677. Neerlandés: 1579, 1632, 1654, 1662, 1669.

⁹ Alberto Martino (2015: 107-120) indica que a partir de las traducciones al alemán de 1614 y 1617 aparecieron dos versiones en latín del *Lazarillo de Tormes*. En 1623 se localizó una versión latina del Guzmán de Alfarache en el que la historia de Ozmín y Daraja fue reemplazada por la historia del *Lazarillo de Tormes*. La traducción latina —sirviéndose de la edición alemana de 1617— fue realizada por Caspar Ens en 1623 y se tituló *Lazarillus adolescentiæ suæ narrat historiam*. Sin embargo, no fue el único, se conservó manuscrita otra versión latina, también parcial, del *Lazarillo de Tormes*. El ejemplar, custodiado en la biblioteca de Wrocław, aunque sin título, fue obra del sacerdote Fridericus Berghius sirviéndose de la edición del anónimo autor de Silesia de 1614.

¹⁰ La obra fue prohibida por la Inquisición en 1559. Sin embargo, a pesar de esta sentencia, Juan López de Velasco publicó el *Lazarillo castigado*, una versión censurada a la que añadió nuevos cambios. Esta obra vuelve a editarse en Madrid en 1599 y ese mismo año también en Zaragoza y Barcelona.

La primera traducción al alemán del *Lazarillo* se publica en 1614 con el título *Leben und Wandel Lazaril von Tormes. Und beschreibung, aß derselbe fur unglück und widerwertigkeit außgestanden hat*. Su autor, un anónimo silesio, utilizó para su traducción la edición de 1595 de Cristóbal Plantino¹¹. A pesar de que esta edición no llegó a aparecer impresa, en 1617 Niclas Ulenhart traduce el *Lazarillo de Tormes* junto con una traducción —una adaptación libérrima más bien— de *Rinconete y Cortadillo* y ambas obras aparecen de manera conjunta con el título *Zwo kurtzweilige, lustige, vnd lächerliche Historien*. La traducción del *Lazarillo* solo aparecerá publicada de manera exenta en 1627 titulada *Kurtzer Entwurff dessen so in der Historien von dem Lazarillo von Tormes begriffen* y la traducción autónoma al alemán de *Rinconete y Cortadillo* en 1724 con el título *History von Jsaac Winckelfelder vnd Jobst von der Schneid*. La traducción de 1617 contó con varias reediciones —1624, 1643, 1656 y 1666— la mayoría de las veces junto con la adaptación de la novela de Cervantes, y sola, es decir, sin *Rinconete y Cortadillo*, en 1633.

También la *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (1620) de Juan de Luna se tradujo a varios idiomas: primero al francés (1620) —*Seconde Partie de la vie de Lazarille de Tormes. Tirée des vieilles Chroniques de Toledé*— por Vital d’Audiguier, y luego, basándose en esa versión francesa, al alemán (1653) —*Der Ander Theil Lazarilli von Tormes, bürtig aus Hispanien*— por Paulus Küefuß.

Por si fuera poco, Alberto Martino (2015: 106) señala que también se encontraron fragmentos del *Lazarillo de Tormes* en otro libro: *Lauf der Welt* (1668). Su autor fue Hieronymus Dürer y, sirviéndose de la edición alemana de 1617, dio cuenta de manera

¹¹ Como indica Meyer-Minnemann (2008: 60) se trata de una ampliación de Cristóbal Plantino. Contiene los siete tratados del *Lazarillo* de 1554 más un capítulo final cuyo encabezado reza: «Da cuenta Lázaró de la amistad de la amistad que tuvo en Toledo con unos Tudescos y lo que con ellos pasaba».

rudimentaria y aproximada de la historia de hambre que habría sufrido Lázaro adaptándolo a los acontecimientos de su protagonista.

El *Guzmán de Alfarache* también llegó a Alemania. Mateo Alemán publica *La Primera Parte de Guzmán de Alfarache* en Madrid en 1599 y la *Segunda Parte de la vida de Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* en 1604 en Lisboa. Como *El Lazarillo*, esta obra también dio lugar a traducciones —italiano, francés, inglés y alemán— y alguna continuación, como la apócrifa de la *Segunda parte de Guzmán de Alfarache* (1602) de Mateo Luxán de Sayavedra.

La traducción alemana llegó de la pluma de Aegidius Albertinus. Este publica *La Primera Parte del Guzmán de Alfarache y La Segunda Parte de la vida de Guzmán de Alfarache* ambas bajo el título *Der Landstörtzer Gusman von Alfarche oder Picaro genannt* en Múnich en 1615; le siguieron más ediciones en 1616, 1619, 1622, 1626 y 1631. Con todo, Albertinus terminó la segunda parte con la promesa de una tercera, sin embargo, nunca la escribió. En su lugar la publicó Martinus Freudenhold en 1626: *Der Landstörtzer Gusman von Alfarche, oder Picaro Genannt, Dritter Teil*

La siguiente novela picaresca en traducirse al alemán fue *El Buscón*. La primera traducción alemana de *El Buscón* —*Der Abentheurliche Buscón*— de anónimo autor y publicada en Frankfurt 1671, no fue una traducción directa, sino que se sirvió de la traducción francesa de La Geneste; esta se escribió bajo el título *L'aventurier Buscon, histoire facétieuse*. No obstante, antes de 1671 ya circulan traducciones en francés (1631), italiano (1634), holandés (1642) e inglés (1657).

Este es, de acuerdo con la crítica historiográfica, el censo de novelas picarescas áureas con protagonista masculino traducidas al alemán a lo largo del siglo XVII. En lo que respecta a las de protagonista femenino, solo se tradujeron —con gran éxito— *La pícaro*

Justina y La garduña de Sevilla. La pícaro Justina (1605) de Francisco López de Úbeda se conoció en Alemania tras pasar primero por Italia, pues fue traducida al italiano por Barezzo Barezzi en dos volúmenes: el primer ejemplar —*Vita della Picara Giustina Diez*— en 1624 y, el segundo, —*Della Vita della Picara Giustina Diez Volume Secondo*— en 1625, ambas en Venecia. Las dos se reimprimieron en dos volúmenes en 1628 y 1629. La traducción alemana —*Landstörtzerin Justina Dietzin Picara genandt*— se publicó en dos partes: la primera en 1626 y, la segunda, en 1627 bajo el título *Der Landstürtzerin Justinae Dietzin Picaræ*, y que se publicó sin indicar el nombre del traductor. Sendas traducciones se reeditarán varias veces en 1646 y en 1660, en Alemania y, a decir de Martino (2015: 347) esta tercera impresión sería la que habría leído Grimmelshausen.

Con *La garduña de Sevilla* termina este ciclo de recepción de la picaresca hispánica femenina en Alemania que se había iniciado con *El Lazarillo de Tormes*. Antoine Le Métel la tradujo al francés en 1661 bajo el título *La Fouyne de Seville* y esta sirvió de base para las demás traducciones inglesas (1665, 1703 y 1717), holandesas (1669 y 1725) y alemana (1732). Con todo, antes de traducción de *La garduña de Sevilla* algunos fragmentos de sus obras ya habían sido difundidos en Alemania a través de las traducciones de Paul Sacarron y Alain-René Lesage¹². La traducción al alemán de *La garduña* llegó de forma anónima en el año 1732 bajo el título *Leben und seltsame Begebenheiten der Dona Rufine einer beruffenen spanischen Courtisane*.

3. Las novelas picarescas de Grimmelshausen

¹² Acerca de la traducción al alemán de otras obras de Castillo Solórzano ver el estudio detallado de Alberto Martino (2015: 554).

La primera obra picaresca de Grimmelshausen fue *Simplicius Simplicissimus* (1668) que, además de otorgarle fama a su autor, está considerada como la primera novela picaresca alemana.

El *Simplicius* es una novela esencial para la narrativa y para la historia de la picaresca alemana [...] supuso un hito y una novedad en el siglo XVII alemán. La obra representa un profundo cambio de estilo en una literatura que vivía anquilosada en los ambientes cortesanos y academicistas. Frente a la novela idealista, galante-cortesana o pastoril de entonces, cargada de personajes fantásticos [...] la que escribió Grimmelshausen nos ofrece, a través de su autobiografía ficcional, retazos realistas de la sociedad de su época [...] vamos a conocer la sociedad alemana del barroco a través de una literatura nueva, llegada del sur de Europa, de España y Francia: la novela picaresca. (González, 2010: 33)

Se estructura en seis libros: los cinco primeros aparecieron en la primera edición, en 1668, y el sexto libro o *Continuatio* apareció inmediatamente al año después. La popularidad de esta hizo que el propio autor elaborase otras tres novelas picarescas en torno al *Simplicius*: *Die Landstörzerin Courasche* (1670), *Der seltsame Springinsfeld* (1670) y *Das wunderbarliche Vogelnest* (1672).

Simplicius Simplicissimus, novela ambientada en la Guerra de los Treinta Años, narra la historia de un joven, hijo de campesinos, que huye hacia el bosque cuando los soldados que merodeaban por aquellas tierras saquean su casa de Spessart. Allí lo acoge un ermitaño que lo educa y le apoda Simplicius. Muerto el ermitaño, los soldados lo capturan pensando que es un espía y lo reclutan para el servicio militar. A partir de ahí se mezclará en innumerables aventuras y cambios de oficio. Finalmente, decide retirarse del mundo en soledad y seguir los pasos del ermitaño, que, en un giro narrativo, acaba por revelarse como su verdadero padre.

Grimmelshausen nació al comienzo de la Guerra de los Treinta. Quizás esta fuese una de las épocas más oscuras de Alemania. El país se convirtió en un campo de batalla en las

que miles de ciudades y pueblos fueron presas del saqueo. Tal y como menciona González (2010: 11), algunos estudiosos consideran que las primeras noticias biográficas que hay sobre la infancia y adolescencia de Grimmelshausen son alusiones históricas vertidas en el *Simplicius* (1668), en las que se da cuenta de los horrores de la guerra.

La continuación de mi historia exige, sin embargo, que transmita a la amable posteridad la narración de las crueldades cometidas, acá y allá, en esta nuestra guerra alemana, para dejar testimonio con mi propio ejemplo de todos estos males [...] (2011: 59, lib. I., cap. IV).

La segunda novela más popular de Grimmelshausen fue *La pícaro Coraje* (1670). Si bien es cierto que aparece en el *Simplicius* como un personaje menor, en esta obra adquiere todo el protagonismo al narrar sus vivencias durante la Guerra de los Treinta Años. Como apunta Parker (1975: 19), la obra no solo es una novela típicamente picaresca por la forma, sino también por el hecho de que la heroína tiene que abrirse paso por sus propios medios, desde su más tierna edad, en un mundo especialmente hostil por tratarse de una mujer entre soldados.

Antes de la primera edición del *Simplicius*, en 1668, ya menudeaban por Alemania las traducciones y continuaciones de novelas picarescas españolas tal y como señalé en el apartado anterior. Grimmelshausen no fue ajeno a este tipo de literatura, sino todo lo contrario. Como ya demostró Byrns en su estudio de 1921, Grimmelshausen demostraba un conocimiento directo de *El Guzmán, Rinconete y Cortadillo* y *La Pícaro Justina* en el *Simplicius*.

Para Byrns, la adaptación de Albertinus de la novela de Mateo Alemán es la obra que presenta el paralelo más cercano a *Simplicius*. En primer lugar, los títulos de ambas novelas son similares y con una clara intención de despertar la curiosidad del posible comprador:

El *Guzmán de Alfarache* de Albertinus:

El vagabundo: Gusman von Alfarche o llamado pícaro, cuya vida maravillosa, aventurera y divertida, qué personas creativas atravesaron casi todos los lugares del mundo, todo tipo de estados, servicios y oficios probados, muy buenos y malos comienzos, ahora rico, pronto pobre, e incluso miserable, pero finalmente convertido, se describe aquí.¹³

El *Simplicius* de Grimmelshausen:

El aventurero Simplicissimus, es decir: la descripción de la vida de un curioso vagabundo llamado Melchior Sternfels von Fuchshaim, dónde y en qué forma vino a este mundo, lo que vio allí, aprendió, experimentó, soportó, sufrió en él, y por qué lo abandonó voluntariamente. Extremadamente divertido y muy útil para leer.¹⁴

En segundo lugar, además del calco de algunos pasajes como demostró Byrns en su estudio pionero y que yo he recogido aquí en apéndice¹⁵, hay también similitudes generales entre las dos novelas. La estructura de ambas se basa en una tensión constante entre dos cosas: por un lado, los placeres y goces del mundo como comer, beber, burlar a otros y relacionarse con una variedad de mujeres y, por otro lado, las promesas de reformar la propia vida. Tanto Guzmán como Simplicius se van de casa a una edad temprana, ambos se casan dos veces, pero sus matrimonios no prosperan y, aunque no encuentran la felicidad en el matrimonio, tienen la suerte de encontrar un amigo fiel,

¹³ Título original: Der Landstörtzer: Gusman von Alfarche oder Picaro genannt / dessen wunderbarliches / abenthewrlichs vnd possirlichs Leben / was gestallt er schier alle ort der Welt durchlofffen / allerhand Ständt / Dienst vnd Aembter versucht / vil guts vnd böses startsgen vnd außgestanden / jetzt reich / bald arm / vnd widerumb reich vnd gar elendig worden / doch letztlichen sich bekehr hat / hierin beschriben wirdt.

¹⁴ Título original: Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch / Das ist: Die Beschreibung deß Lebens eines seltzamen Vagan ten / genant Melchior Sternfels von Fuchshaim / wo und welcher gestalt Er nemlich en diese Welt kommen / was er darinn gesehen / gelemet / erfahren und außgestanden / auch warumb er solche wieder freywillig quittirt. Überauß lustig / und männiglich nutzlich zu lesen. An Tag geben Von German Schleifheim von Sulstort.

¹⁵ Véase apéndice §§ 1–4.

Guzmán a Sayavedra y Simplicius a Hertzbruder y que curiosamente ambos mueren. También sufren pobreza extrema y, como consecuencia, hambre extrema.

Por otro lado, de los pícaros Cervantinos Rinconete y Cortadillo también se encuentran huellas en el *Simplicius* (Byrns, 1921: 63). El jefe del gremio de los ladrones de Ulenhart de su obra *History von Jsaac Winckelfelder vnnd Jobst von der Schneid* se llama Zuckerbastel, y curiosamente este mismo nombre aparece en el comienzo de la novela de Grimmelshausen: “Y en suma, todo su linaje, a lo largo de treinta y dos generaciones, está más embadurnado y mancillado que aquel gremio de Zuckerbastel de Praga” (González, 2011: 51).

Finalmente, Byrns también encontró semejanzas respecto a *La pícaro Justina*. Por un lado, destaca la imagen del estudiante como ladrón¹⁶: Justina es asaltada en la romería de Arenillas por un grupo de estudiantes que pretenden robarle mientras que en el *Simplicius* el protagonista se disfraza de estudiante para robar comida a su vecino sacerdote. Por otro lado, destaca la presencia de un ermitaño¹⁷, a pesar de que en *La pícaro Justina* el papel de este sea distinto; Martín Pavón, que así se llama, se disfraza de ermitaño para robar.

4. El personaje femenino como protagonista de la novela picaresca

4.1. Análisis y construcción del personaje de *La pícaro Coraje*

Entre las páginas del *Simplicius*, este relata cómo quiso conquistar a una bella dama — cuyo nombre omite— “que presumía de noble [...] pero que su ligereza me resultó pronto repulsiva y busqué el medio de separarme de ella, ya que, como pude advertir, ella estaba más interesada en vaciarme la bolsa que en casarse” (González, 2011: 418, lib. V., cap.

¹⁶ Véase apéndice §5.

¹⁷ Véase apéndice §6.

VI). Coraje y Simplicius tuvieron una aventura amorosa. Se conocieron en Saurbrunnen y apenas ocho días allí le sirvieron a Coraje para fijar sus ojos en él: “se comportaba con tanta pompa y tenía tantos criados a su servicio que lo tomé por noble, pensando que quizá pudiese atraparlo (como tantas veces había hecho ya) como marido” (González, 2010: 192). Sin embargo, cuando Coraje pensó que ya lo tenía en sus manos, él se deshizo de ella con una burla: le disparó con una salva y, valiéndose de una ampolla de sangre que le esparció por el pecho sin que ella se diese cuenta, hizo creer que le había dado.

Después de que esta pícara tuviese conocimiento de la biografía de Simplicius en la que “me tacha, infame, de mujer de vida ligera y viene a decir también que era más *mobilis que nobilis*” (González, 2010: 193) decide narrar su vida, cuyo destinatario a lo largo de toda la narración es Simplicius, con el propósito de corregir, en algunos capítulos, las afirmaciones que este vertió sobre ella:

Bien cierto que lo hago para escarnio de Simplicius, porque no puedo de otra manera vengarme de él. Pues tras haberse deshecho después de mí con una maldita artimaña, va ahora por todas partes dando cuenta de mi vergüenza en su biografía. Soy ahora yo la que quiero por mi parte contar con qué hueso se las tuvo, para que sepa de quién se jacta y quizá para que desee no haber dicho ni palabra de nuestra historia (González, 2010: 41).

Y también de ridiculizarlo para vengarse:

Así que, mira, buen Simplicius, cuán seguro te creías haber sido en Saurbrunnen el primero en probar la dulce nata... Pues no bribón, te equivocas. Quedaba ya poco de eso incluso quizá antes de que tú hubieras venido al mundo [...] Pero todo esto que lees es tan solo juego de niños comparado con otras muchas ocasiones en las que te la he pegado y que a su tiempo irás conociendo por mi pluma (González, 2010: 55).

En el interior de la obra hay un capítulo en el que Coraje narra cómo se las hizo pagar: aprovechando que una criada suya se había quedado embarazada y que Simplicius se había desposado con una campesina, decide burlarse de él dejándole el bebé en la puerta

con una nota que decía que ese niño era suyo y de Coraje; de esta burla se deleitó por el hecho de saber que ella, que era una mujer infértil, habría podido engendrar una criatura.

Siguiendo por orden los pasos de esta pícara, Libuschka —que así se llama la protagonista— nació en Bragoditz (Praga) fruto de amores ilegítimos entre un conde y la dama de compañía de la esposa del citado conde; nunca conoció a sus padres, estos confiaron en una ama para que cuidase de ella. Desde muy temprana edad empieza su propio devenir picaresco que tiene como telón de fondo la Guerra de los Treinta Años.

Coraje se presenta, desde bien joven, en una sociedad en conflicto donde sobrevivir se convierte en una lucha. En su primer encuentro con la guerra, concretamente a los 13 años, ya deja entrever su fascinación por ella: “Esperamos la irrupción de las tropas imperiales en la ciudad, mi ama, debo decir que temblorosa de miedo, y yo, por mi parte, con grandes deseos de ver qué nueva e insólita tropa habría de desfilarse ante nosotros” (González, 2010: 45). Esta pícara alemana apunta en su narración la crueldad de la guerra: “no quiero detenerme en describir cuán cruelmente eran torturados los hombres y violadas las mujeres por las tropas vencedoras y cómo era saqueada la ciudad entera, porque bastante se ha oído ya contar de eso y de cosas semejantes” (González, 2010: 45). Es tal su atracción por la guerra que “habría deseado entonces ser un hombre para dedicar mis días a la guerra, pues me pareció tan divertido, que el corazón me saltaba en el pecho de puro regocijo” (González, 2010: 50).

También siente placer en el manejo de las armas, y su pasión por la guerra aumenta todavía más cuando participa en los combates donde asalta y ejecuta, también cuando consigue hacer prisioneros a oficiales de mando, pero, sobre todo, cuando obtiene más botín que sus compañeros.

Cuando las tropas imperiales acechan su ciudad, su ama decide disfrazarla de hombre para salvar su honra asumiendo el nombre de Janko: “Libuschka, si queréis seguir doncella, habéis de cortaros los cabellos y vestir como un mancebo [...] de modo que, así me hubo vestido con calzones y casaca, hízome aprender a andar con ellos y con qué tantos otros gestos y porte habría de comportarme” (González, 2010: 45). Dejando atrás su apariencia femenina, asume rápidamente los modales de un joven:

Ponía todo mi empeño en ocultar mis rasgos femeninos y en asimilar los de varón. Aprendí con gran aplicación a blasfemar como un soldado más y a emborracharme como mozo de cuadras, hice buena camaradería con aquellos que me parecían mis iguales y, cuando tenía que jurar por algo, lo hacía por todos los ladrones y bribones, todo para que ninguno reparase en qué me falta desde que nací y no llevo conmigo (González, 2010:48)[...] Yo no montaba en silla de mujer, sino en una silla de jinete [...] llevaba pistolas y un alfanje turco ceñido al costado (González, 2010: 78).

Tal como indica Parker (1975: 150), mientras está disfrazada de muchacho se mantiene libre y, al crecer entre soldados, adquiere valor y fuerza física. Sin embargo, su cuerpo le traiciona, y su deseo sexual aumenta al igual que sus pechos que ya no puede ocultar, por lo que no encuentra otro remedio que servirse de él para adaptarse a la guerra convirtiéndose así en prostituta de tropa saciando sus deseos sexuales y consiguiendo dinero “que he ido arañando con peligro de mi cuerpo y de mi vida” (González, 2010: 40).

Coraje no se deja dominar por nadie, y menos por sus maridos. Prueba de esto es el altercado que sufre con un italiano a la mañana de haber pasado la noche juntos en la que él exigió que luchasen para saber quién habría de obedecer al otro a lo que Coraje respondió: “sería necia si dejase escapárseme de las manos la oportunidad de conseguir algo a lo que jamás había aspirado” (González, 2010: 80). No solo llega a ganarle, sino que, en otra ocasión, y con otro galán, acuerda con él una serie de condiciones durante el matrimonio: “En cuarto lugar, tendría yo hasta entonces la potestad no sólo sobre las

cosas sino también sobre mi propio cuerpo y sobre los criados [...] En quinto lugar, no le sería posible prohibirme ni privarme de nada” (González, 2010: 135).

A pesar de que el matrimonio y la viudez caracterizan la vida de Coraje, siempre consigue controlar y superar las situaciones con gran ingenio.

Como a sus maridos los matan unos tras otros y ella es estéril, solo tiene que ocuparse de sí misma.

Va haciendo dinero sin parar: ya sea por sus servicios amorosos como prostituta, ya haciéndose cantinera, el pillaje, el engaño y el robo (Parker, 1975: 150).

No obstante, en muchas ocasiones no roba por necesidad sino por dar venganza a sus adversarios: “en resumidas cuentas, me daba ya igual con qué artimañas, con qué maniobras, con qué conciencia y con qué negocios prosperase yo, siempre y cuando me hiciese rica” (González, 2010: 151). Sin embargo, su codicia le llevó a contagiarse de sífilis: “por mi desmesurada ansia de dinero que el oficio me daba como por mis instintos, que jamás se veían satisfechos, me iba si bien se puede decir con cualquiera, en esto me fui a encontrar con lo que debería de haberme ganado diez o quince años antes, eso es, con perdón, de la querida francesa” (González, 2010: 191).

Por último, Coraje provocaba la envidia no solo entre sus compañeros militares al arrojar valor por encima de todos para atacar, también en las esposas de los oficiales por ser más hermosa y gustar más que ellas a sus propios maridos.

4.2. Descripción de la pícara hispánica

El modelo literario de la mujer pícara como protagonista presenta ciertas características que son comunes en todas ellas y que parecen, por ende, esenciales para la definición de la pícara. Al margen de los rasgos en común con sus homónimos masculinos (origen genealógico bajo que los condiciona y los predetermina, actitud antiheroica carente de ideales, vida a base de trucos y trampas y deseo de mejorar socialmente utilizando el

ingenio y la astucia) “ofrecen mayor interés las diferencias que los separan de aquellos porque en ellas se encuentra la definición de las pícaras” (Rey, 1990: 33).

En primer lugar, atendiendo a los rasgos físicos la mayoría de las pícaras están dotadas de gran belleza física —a excepción de Catalina que no destaca por su belleza sino por su apariencia masculina y su violencia— esencial para su funcionamiento y desarrollo dentro de la ficción, pues utilizan su hermosura para tejer sus trampas y lograr su bienestar: Elena era una “mujer de buena cara y pocos años, que es la principal hermosura” (Navarro, 2007: 487), ahora Aldonza lleva el nombre de Lozana por su belleza “era dicho entre todos de su lozanía, así en la cara como en todos sus miembros, y viendo que esta lozanía era de su natural, quedóles en fábula que ya no entendía por su nombre Aldonza salvo la Lozana” (Allaigre, 1985: 0184), Rufina “comenzó a tener libertad para dejarse ver en la ventana y ser vista, de suerte que la fama de su hermosura ya frecuentaba la calle de muchos pretendientes” (Rodríguez, 2012: 437) y *Las harpías en Madrid*: “Horacio [...] atendiendo a la hermosura de Feliciano, quedó suspenso de verla” (Jauralde, 1985, 72). Sin embargo, a medida que avanzan en sus narraciones algunas de ellas se contagian de sífilis —fruto del libertinaje sexual— como Justina “mas ya querréis decirme, pluma mía, que pelo de vuestros puntos está llamando a la puerta y el cerrojo de las amargas memorias de mi pelona francesa” (Navarro, 2007: 26) y, como consecuencia, su belleza y vitalidad se va apagando como en Lozana: “sus cabellos negros y encogidos [...] su nariz quebrada como de muy fea negra [...] su boca espumosa [...] sus brazos se le consumidos [...] su talle, color y se tornan de mal aire como de toda su figura” (Allaigre, 1985: 499-501).

Su deseo es cautivar un viejo marido que les facilite regalos o un joven rico que caiga sin dificultad en sus engaños. Cuidan también mucho su imagen, suelen ir bien vestidas logrando así una apariencia de dama —no así en el caso de Catalina puesto que se disfraza

de hombre— para que no se note su baja extracción social buscando el reconocimiento de esa sociedad a la que aspiran a pertenecer. Por ejemplo, Feliciano, en la primera estafa, “vistiéndose de gala con el mejor vestido que tenía, quiso llevar consigo una criada vieja la cual vistió de dueña” (Jauralde, 1985: 70), también la *La hija de Celestina* “Llegó una mujer llamada Elena [...] donde hallaba siempre el vestido y traje más a su propósito conveniente” (Navarro, 2007: 487) o Rufina “iba la tal hembra sin los hábitos de viuda, muy bizarra, con un vestido de camino muy lucido y su capotillo y sombrero con plumas” (Rodríguez, 2012: 454). En comparación con los pícaros son cultas, refinadas y hábiles manipuladoras que saben incitar los deseos sexuales de los hombres para engañarlos echando mano de la astucia, un rasgo que todas ellas manejan con destreza.

La mayor parte de ellas son mujeres que se establecen en grandes ciudades, huyendo de sus orígenes pobres o, como en el caso de Catalina, del convento. Cambian constantemente de oficios “reflejo del deseo por la libertad de movimientos, y ese afán por la libertad se percibe también en la pícaro en sus transformaciones de identidad por medio de cambios de nombre y apellidos” (Ronquillo, 1969: 139); paralelamente a esta libertad de actuación, se observa asimismo la tendencia de estas mujeres por cambiar rápidamente de marido.

A raíz de los distintos cambios de oficios y campos de actuación, las pícaras van adquiriendo experiencia del mundo que les rodea —lo que Ronquillo denomina “mundología”— “que se traduce en su profundo conocimiento de la psicología humana y sus debilidades” tal y como sugiere Ronquillo (1969: 31). Este autor también añade que la experiencia mundana de la protagonista apicarada es otro factor decisivo en el logro de un buen éxito en las burlas y en las estafas femenino-picarescas. Durante su infancia y adolescencia, la heroína adquiere cierta “mundología” a través de sus experiencias ambientales y, mientras más astuta y hermosa es la pícaro y más celestino-picaresco el

ambiente, más rápidamente adquiere la heroína una mundología apropiada (Ronquillo, 1969: 25).

El último rasgo que tienen en común es el antifeminismo. En efecto, las pícaras culpan habitualmente a las demás mujeres de sus propias desgracias “con el objetivo de aclarar que, si son crueles, vengativas, desleales, ingratas, traidoras, infieles, mentirosas, codiciosas, parleras, amigas de galán y afeites, etc. es porque estos vicios, según la tradición misógina, son los propios de su condición femenina” (Rey, 1990: 37). Las novelas picarescas femeninas no podían escapar de esta corriente antifeminista pues, aunque sus autores son cultos, no podían evadirse de la misoginia generalizada en la narrativa de ficción de la época. En palabras de Coll-Telletxea (1994: 145):

Las pícaras españolas son un ejemplo de cómo determinadas prácticas discursivas operaban en la España premoderna [...] mujeres que se mueven por intereses estrictamente económicos y el hecho de ser mujeres aparentemente les brinda mayor acceso al incipiente

4.3. Diferencias y semejanzas entre Coraje y las pícaras españolas

En cuanto a los rasgos que comparten Coraje y las pícaras hispánicas, en primer lugar, exceptuando las cuatro harpías en Madrid y *La monja alférez*, la mayoría de ellas quedan huérfanas desde muy temprana edad y comienzan narrando sus orígenes describiendo quiénes fueron sus padres —incluso sus bisabuelos como en el caso de Lozana—, los oficios que estos desempeñaron y de cómo y en qué circunstancias llegaron ellas al mundo. A pesar de que Coraje no ha conocido a sus progenitores, su ama se lo confiesa en un capítulo.

Al principio, algunas continúan en los trabajos que han heredado de sus padres como Aldonza en su mesón, o se dedican a oficios propios de la mujer de la época como Coraje que se la instruye en el arte coser, tejer y otros menesteres de la casa, o incluso como

Teresa, que comenzó siendo una criada. Sin embargo, a medida que avanzan las narraciones todas comparten el mismo oficio: la prostitución —salvo Catalina, que se ve obligada a seducir a mujeres por el peligro de ser reconocida, pero sigue virgen—. Si bien es cierto que en un primer momento eligen este oficio con el anhelo de escapar de la pobreza y convertirlo en su principal fuente de ingresos, luego cambian o alternan de profesión como su dedicación a la alcahuetería, su participación en comedias y elaboración de moños como Teresa, o sus trabajos como cantinera, campesina y cabecilla de una banda de gitanos en el caso de Coraje. Curiosamente, a pesar de sus orígenes humildes, a excepción de las harpías y de Catalina que procede de una familia noble, nunca pasan hambre, pues como bien indica Ronquillo (1969: 58) “a diferencia de los pícaros, el hambre no aparece, siempre hay algo o alguien —la belleza, la astucia, o la madre, la tutora...— que socorre a estas heroínas”.

Físicamente, Coraje también es hermosa como la mayoría de las pícaras y, al igual que Lozana y Justina, se contagia de sífilis. Esta belleza la utilizan como cebo para mover a los hombres a casarse con ellas con el objetivo de lograr su bienestar. Como las pícaras hispánicas fingen ser damas que no son adoptando la vestimenta y el porte de las mujeres de la élite para ejecutar sus burlas o trucos, Coraje también se vale de este juego de las apariencias y pone sus mejores galas para atraer a los hombres:

En tanto éste se moría por mí, convine en despojarme del luto para deslumbrar a todos con aquel otro vestido con el que ahora me dejaría ver. No descuidaba detalle que pudiera servir para embellecerme, atrayendo los ojos y los corazones de muchos nobles de alcurnia, cosa, que, sin embargo, solo podía suceder cuando iba a misa, puesto que para otra cosa no salía yo de casa (González, 2010: 67).

Todas buscan un matrimonio ventajoso con el factor económico como fin y el sexual como medio. A pesar de que Coraje no es tan exquisita en la búsqueda de un hombre —

tampoco puede porque está sumida en un ambiente de guerra— busca matrimonio entre capitanes, mosqueteros, mozos, etc., de hecho, se casa hasta siete veces, pero enviuda al poco tiempo.

Muchas de ellas se ven empujadas por un familiar a emplear artimañas para lograr sus objetivos, en concreto son las madres o madres adoptivas como señala Lickhardt (2018: 25)¹⁸ :

El rol de la madre como proxeneta de sus propios hijos será explotado por la picaresca femenina [...] estas novelas tienen su origen en la vieja alcahueta Celestina [...] ya que muestra la capacidad del intermediario para engañar y perturbar la estabilidad social.

Elena, cuenta a Montúfar su vida y nacimiento, y narra cómo fue vendida virgen tres veces “la primera, a un eclesiástico rico; la segunda, a un señor de título; la tercera, a un ginovés que pagó mejor y comió peor” (Navarro, 2007: 507). Su madre, Zara —aunque se referían a ella como Celestina—, reconstruye el himen a su hija. Asimismo, doña Teodora, la madre de Luisa y Feliciano, al quedar viuda, decide llevar a sus hijas a Madrid, aconsejada por una vieja amiga, y es ella misma la que propone hacer las estafas: “a cada una aviso que se ha de prevenir puesta en la estacada, deste coche ha de hacer con su cara y luego con su astucia un rendimiento tal, que del redunde una provechosa estafa” (Jauralde, 1985: 67) y lo mismo le sucede a Coraje con su ama:

Mi patrona me enseñó todo tipo de refinadas artes que no solo saben las mujeres alegres, sino también las que de ello se salen para arrastrar a los hombres de carácter disoluto. También me enseñó incluso a volverme insensible y a conjurar el alma de cualquiera a mi placer. Creo que, si

¹⁸ Texto original: “The mother’s role as procuress of her own children will be exploited by the female picaresque [...] as it shows the go-between’s ability to deceive and disrupt social stability” (Lickhardt, 2018: 25).

hubiera permanecido a su lado más tiempo, habría aprendido hasta el arte de la brujería (González, 2010: 69).

Se caracterizan por ser mujeres libres e independientes que abandonan el hogar familiar: Coraje abandona a su ama para dedicarse por completo a la guerra igual que Catalina, pero en tierras americanas, después de que consiguiese escapar del convento. Parfraseando a Col-Telletxea (1994: 138), a diferencia de sus contrapartidas masculinas que sirven a sucesivos amos, ellas se ganan la vida a base de seducir varones adinerados, aunque también establecen sus propios negocios como Rufina y su tienda de seda o Coraje y su cantina. Con todo, no solo se caracterizan por cambios de lugar y de oficios, de estado civil y de imagen, sino que también cambian de nombre: el verdadero nombre de Coraje es Libuschka a pesar de que asume por un tiempo el nombre de Janko y luego el de su apodo Coraje; *La lozana andaluza* también modifica su nombre pasando de Aldonza a Lozana para finalmente convertirse en Vellida en Lípari, Catalina muda de nombre por Francisco Loyola y también Feliciano, una de las harpías, se hace pasar por una tal doña Blanca.

En definitiva, la vida de estas mujeres transcurre en un ir y venir de trampas, burlas, y estafas, y aunque Coraje se dedica en un primer momento a la soldadesca y se encuentra inmersa en mundo gobernado por hombres, no tarda en aprender las reglas del juego y sacar provecho en este tipo de engaños según avanza la narración y según cambia de oficio. De ahí su apodo, Coraje, un eufemismo que designa los atributos masculinos de los que está privada por la naturaleza, pero que merece poseer. Y, como resultado de estas ofensas, se crea en poco tiempo una mala fama, como le sucede a Justina “muchos estudiantes pasaban por el camino a las fiestas; mas como el rumor de mis trazas y la fama de mis burlas les había dado sahumero de pimiento, no había hombre de ellos que me osase encarar” (Navarro: 2007: 207) y a Coraje:

Decidí adecentar mi porte e iba poniendo trampas a unos y otros para que cayeran en mis redes, pero de nada servía porque mi fama era conocida ya por doquiera que fuese. En efecto, era famosa ya en todo el ejército y allí por donde pasase se proclamaba a mil voces mi honor hasta tal extremo que, por el día, cual lechuza, me tenía que esconder. En las marchas de mi compañía, las mujeres honradas me evitaban y la chusma no dejaba de atormentarme [...] mientras por los que respecta a los oficiales aún solteros [...] se me recibía con cubos de hielo a causa la fama que me precedía. (González, 2010: 90)

El primer rasgo diferenciador respecto a las pícaras hispánicas es la inversión de los roles de género. Al igual que Catalina de Erauso, Coraje también adquiere una apariencia masculina, sin embargo, la diferencia radica en que Catalina lo hace porque no acepta su condición, su deseo es la libertad de la que está privada en el convento y es consciente de que la única vía posible hacia la libertad es disfrazarse de hombre y, por el contrario, Coraje se disfraza porque su ama teme que la violen. Además de eso, Coraje incita los deseos sexuales de los hombres, sabe disfrutar de su sexualidad y se casa varias veces, en cambio, Catalina de Erauso —que cuida su castidad hasta el final de la obra—, solo le interesa la guerra y asumir comportamientos y conductas propias de un hombre, como su afición a las casas de juegos.

Por otro lado, destaca el contexto o el ambiente en el que se desarrolla la acción. Frente a las grandes ciudades y ambientes cortesanos en los que tienen lugar las aventuras de Lozana, Justina, Elena, Teresa, Rufina y las cuatro harpías como León, Madrid, Córdoba, Sevilla o Roma, Coraje se distancia de ellas porque estas no tienen contacto con la “cruda realidad”, salvo Catalina. Coraje se enfrenta a un entorno donde la Guerra de los Treinta Años que acechaba en ese momento y la violencia masculina alcanzan un punto álgido.

Otra diferencia notable es el tipo de personaje. En Coraje no se percibe un carácter ni costumbres cortesanas como en las pícaras de Salas Barbadillo y Castillo Solórzano, pero tampoco es un personaje trágico. Aunque tiene que luchar por su supervivencia, consigue

adaptarse a ese ambiente que le rodea intentando sacar provecho de todas las oportunidades que se le presentan.

Finalmente, como último aspecto destaca el antifeminismo. Mientras que la mayoría de ellas acusan a las demás mujeres de sus propias desgracias, en *La Pícaro Coraje* esta característica no se advierte, incluso se percibe un ligero corte feminista en la obra. Esta pícaro combate en una guerra, una profesión contraída siempre por hombres y, aunque en algún momento tiene que soportar las burlas que hacen de ella los compañeros de oficio de algún marido:

¡ja, ja! ¿dice que era un hombre y permites que esa barraga na tuya mande sobre ti y sobre tus cosas? Ya es bastante que tengas una mujer impía de quien tengas que sufrir maldades [...] Todo esto llegaba a mis oídos con cumplida diligencia llenándome de enojo y desazón (González, 2010: 172).

Una cierta parte del cortejo la admira y reconocen su valía como mujer para ese cargo hasta el punto de alegrarse de tenerla en el séquito, algo impensable en la mentalidad de ese momento:

Difícil es creer cómo se me elogiaba tras esta batalla, y tal hacían igualmente los que me tenían envidia y como los que de mi ventura se regocijaban (González, 2010: 86) [...] ¡Alegraos, hermanos, buen presagio tenemos! ¡Nuestra será la victoria! ¿Por qué? ¡Porque la Coraje ha vuelto con nosotros! (González, 2010: 102).

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo he expuesto cómo a partir del establecimiento de narraciones picarescas de protagonista femenina se ha observado una evolución del personaje en el género desde la alcahueta Celestina, la novela dialogada de *La Lozana andaluza* de raíces celestinescas a *La Pícaro Justina*, una mujer de baja extracción social que asume ahora todo el protagonismo al ser ella la que narra su historia. Posteriormente, llegaron las

novelas de Salas Barbadillo —*La hija de Celestina*— y Castillo Solórzano —*Las harpías en Madrid, Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*—, que funden la novela picaresca con la novela cortesana, hasta llegar finalmente a *La monja alférez*, la única de todas ellas afín a la vida de soldados y de apariencia masculina.

En segundo lugar, hemos comprobado que un buen número de novelas picarescas de origen hispánico contaron con una gran difusión en Europa. Concretamente en Alemania, algunas de ellas gozaron de una razonable fortuna editorial: el *Lazarillo de Tormes* fue la obra que más éxito tuvo, con un total de siete ediciones, de *El Guzmán de Alfarache* y *Rinconete y Cortadillo* se imprimieron seis y de *La Pícaro Justina* cuatro, mientras que *El Buscón* y *La Garduña de Sevilla* solo tuvieron una edición. En consecuencia, el éxito de estas obras nos confirma la existencia de un público alemán familiarizado tanto con la novela picaresca en general, como con la novela femenina en particular. Pero más allá de estos aspectos generales, el auténtico tema de este trabajo es cómo esa presencia de la ficción picaresca española, y de la picaresca femenina en concreto, se manifiesta en la producción novelística de Grimmelshausen. Byrns (1921) fue el pionero en demostrar esta influencia en el *Simplicius*, influencia que demostró que iba de la pura textualidad a aspectos más generales.

A partir del análisis del personaje de Coraje, de las características de las pícaras y el establecimiento de las diferencias y semejanzas entre ellas, *La Pícaro Coraje* de Grimmelshausen se lee en su conjunto como una adaptación de las pícaras hispánicas, a pesar de que contrasta en algunos aspectos con otras muestras de la literatura picaresca con protagonista femenino español como el contexto de guerra en el que se desarrolla la acción, su trabajo y pasión por la soldadesca o su disfraz de hombre, pero en el fondo es el mismo modelo porque los rasgos básicos que conforman las características de las

pícaras hispánicas las tiene Coraje, simplemente se han trasladado una serie de elementos a otro contexto.

Por el ambiente y su identidad masculina su modelo más apegado es Catalina de Erauso. Sin embargo, no hay que olvidar que la única novela picaresca de protagonista femenina que leyó Grimmelshausen antes de publicar *La Pícaro Coraje* fue *La Pícaro Justina*, y seguramente se inspiró en ella para escribir a su pícaro, si bien es cierto que presentan varias similitudes: aparte del título, las dos son ahora mujeres desgastadas por la sífilis que deciden narrar su historia, y curiosamente ambas lo hacen después de que Guzmán de Alfarache y Simplicius contasen su biografía, digamos que se conciben como una respuesta literaria a cada uno de ellos, y además, al inicio de sus biografías ambas son interrumpidas y cuestionadas, Justina por Perlícaro y Coraje por el estudiante. Que la fuente directa de Coraje sea Justina es un dato importante porque la percepción sobre la picaresca femenina española que tenía Grimmelshausen estaría muy limitada al no poder tener acceso a toda una serie de producción narrativa que hubiese ensanchado las posibilidades que ahí había, como el refinamiento estético producto de la novela cortesana, por ejemplo.

En definitiva, *La Pícaro Coraje* cumple la misma función que la novela picaresca femenina hispánica en la que se narran una sucesión de aventuras con una cierta peripecia al tratar de cautivar a los hombres con sus encantos para aprovecharse de ellos, pero ambientada en la Guerra de los Treinta Años. Coraje ha sabido mantener, desarrollar y modernizar algunos de los rasgos típicos de la mujer pícaro adaptándose perfectamente a la situación de la época.

Bibliografía

Fuentes primarias

Alemán, Mateo (2003), *Guzmán de Alfarache I*, ed. Benito Brancaforte. Madrid: Cátedra.

Castillo Solórzano, Alonso (1985), *Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia.

Delicado, Francisco (1985), *La lozana andaluza*, ed. Claude Allaire. Madrid: Cátedra.

Esteban, Ángel (2002), *Historia de la monja alférez, Catalina de Erauso, escrita por ella misma*. Madrid: Cátedra.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph (2010), *La Pícaro Coraje & Encuentro en Telgte*, ed. Manuel José González. Madrid: Capitán Swing.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph (2011): *Simplicius Simplicissimus*, ed. Manuel José González, 4.^a ed. Madrid: Cátedra.

Navarro Durán, Rosa (2007), *Novela Picaresca III: Libro de entretenimiento de la pícaro Justina y La hija de Celestina*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.

Rodríguez Mansilla, Fernando (2012), *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Fuentes secundarias

Arredondo, María Soledad (1993), “Pícaras, Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”. *Dicenda* 11, pp. 11-33.

Baldrich, Mireia (2016), *Cuatro pícaras seiscentistas*, dir. Rosa Navarro Durán. Tesis doctoral defendida en la Universitat de Barcelona, pp. 1-460.

Baldrich, Mireia (2019), “Los relatos de pícaro protagonista y la poética picaresca”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 43, pp. 315-332.

Byrns, Arthur (1921): *Some spanish sources of Grimmelshausen*. Tesis doctoral defendida en University of Kansas, pp. 1-87.

Carmona Ruiz, Fernando (2000), “La novela picaresca en Alemania: Sobre pícaros y pícaras”. *Estudios Románicos*, vol. 12, pp. 45-54.

Coll-Telletxea, María de los Reyes (1994), “Subjetividad, mujer y novela picaresca: el caso de las pícaras”. *Journal of Interdisciplinary Literary Studies*, vol. 6 nº 2, pp. 131-149.

Damiani, B. M. (1970), “La Lozana andaluza: Tradición literaria y sentido moral”. *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, pp. 241-248.

Lickhardt, Maren, Schuhen, Gregor y Velten, Hans Rudolf (2018), “Transgression and Subversion. Far from Gender? An Introduction” y Anne J. Cruz (2018), “The Parent Trap. Mothers and Others in the Spanish Picaresque”. *Transgression and Subversion Gender in the Picaresque Novel*, eds. M. Lickhardt, G. Schuhen y H. R. Velten. Bielefeld: Transcript Verlag, pp. 7–15 y 17–32.

Martino, Alberto (2015), *Le metamorfosi del Pícaro. La ricezione della picaresca nell'area di lingua tedesca (1555/1562–1753)*. *Saggi di storia sociale e comparata della letteratura*. Pisa—Roma: Fabrizio Serra.

Meyer-Minnemann, Klaus, Schlickres, Sabine (2008), *La novela picaresca: Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Iberoamericana, pp. 41-69.

Parker, Alexander (1975), *Los pícaros en la literatura: la novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, ed. Rodolfo Arévalo Mackry, 2.^a ed. Madrid: Gredos.

Rey Hazas, Antonio (1990), *La novela picaresca*. Madrid: Anaya.

Rico, Francisco (2011), “Estudios y anexos”, en *Lazarillo de Tormes*, Madrid - Barcelona: Real Academia Española - Galaxia Gutenberg, pp. 89–205.

Ronquillo, Pablo Javier (1969), *Hacia una definición de la pícaro del siglo XVII en España*. Tesis defendida en Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, dir. Wyatt A. Pickens, pp. 1-204.

Schuhen, Gregor (2018), “Puta/Madre: Pikareske Weiblichkeit”. *Vir inversus - Männlichkeiten im spanischen Schelmenroman*. Bielefeld: Transcript Verlag, pp. 115–189.

Schweitzer, Christoph. E. (2003), “Grimmelshausen and the Picasque Novel”. *A companion to the Works of Grimmelshausen*. USA: Camden House, pp. 147-162.

Stadler, Ulrich (1972), “Parodistisches in der Justina Dietzin Picara. Über die Entstehungsbedingungen und zur Wirkungsgeschichte von Übedas Schelmenroman in Deutschland”, *Arcadia* 7:1–3, pp. 158–170

Torres, Lucas (2004), “Hijas e hijastras de Justina: aventuras y desventuras de una herencia literaria”. *Memoria de la palabra: Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, eds. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana—Vervuert, pp. 1763- 1771.

Zaenker, Karl. A. (1998), “Grimmelshausen und die Pícaro Justina”. *Daphnis* vol 27, pp. 631-653.

Apéndice

Calco de pasajes del *Guzmán de Alfarache* y *Simplicius Simplicissimus* de acuerdo con Byrns (1921: 36, 37, 47, 50).

§1.- *Guzmán de Alfarache* (1858: 359, lib. II) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 53, lib. I., cap. I).

Guzmán de Alfarache:

Y tienen que admitir que se les puede decir a la cara en todos los extremos que la cabaña de los búhos había sido su palacio donde habían nacido y el lugar donde vivían o desde el que se escribían [...] sus fincas eran antes un campo común [...] caballerías, ovejas, cabras o cerdos que mantenían, el arado sus amargas presas [...] ordeñar vacas es su corto tiempo, cavar tumbas su *disciplina militaris*, conducir burros, llevar estiércol en caballos o tirar de carros, su principal ocupación.

Simplicius:

En lugar de pajes, lacayos y cerdos, tenía mi padre ovejas, carneros y cerdos [...] La sala de armas estaba guarnecida de arados, picos, hachas, azadones, palas, tomaderas, para el estiércol y para el heno, con las que se ejercitaba diariamente. Pues cavar y roturar era su *disciplina militaris*, como de los antiguos romanos en tiempos de paz, un decir los bueyes era su comando de capitán, carrear el estiércol sus conocimientos de fortificación; arar el campo sus operaciones de campaña; limpiar los establos su noble entretenimiento.

§2.- *Guzmán de Alfarache* (1858: 368, lib. II) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 91, lib. I., cap. XVII).

Guzmán de Alfarache:

Johannes de Platea quiere expresamente que en el nombramiento de los nobles se dé siempre preferencia a los nobles y se les prefiera mal a los plebeyos, como también es necesario en todos los derechos; también se ordena en las Sagradas Escrituras. Así, se lee también en el folleto Siracusa, capítulo 10: *Beata terra, cuius Rex nobilis est*: bueno para el país cuyo rey es noble, lo cual es también un testimonio del privilegio debido a la nobleza en el gobierno temporal. De ahí que este dicho de Séneca sea bien considerado, ya que dice: *Habet hoc proprium generosus*

animus, quod concitatur ad honesta, et neminem excelsi Ingenii virum humilia delectant et sordida. Esto es, que también Fausto el poeta lo ha expresado muy bien en el siguiente dístico:

Si te rusticitas vilem genuisset agrestis Nobilitas animi non foret ista tui.

Simplicius:

A la nobleza hay que otorgarle la preferencia en todo, tal como la «*legio honoribus*», dignidad de honores. Juan de Platea recomienda expresamente que se dé preferencia a la nobleza en el reparto de cargos y que sea antepuesta a la plebe. Tal es la costumbre en todos los tratados de Derecho y está confirmado en las Sagradas Escrituras, pues *Beata terra, cuius Rex nobilis et* podemos leer en el libro de Siracusa, capítulo 10, testimonio magnífico de las excelencias de la nobleza; y aun cuando algunos de vosotros sea buen soldado, con olfato para la pólvora y capaz de dar acertados golpes en todas las ocasiones que se le presentan, no está igualmente capacitado para mandar a otros. Pues tal virtud es innata en la nobleza por haberse ido acostumbrado desde la juventud. Séneca dice: *habet hoc proprium generosus animus, quod concitatur ad honesta, et neminem excelsi Ingenij Virum humilia delectant et sordida.* El poeta Faustus expresa también la misma idea en el siguiente dístico:

Si te rusticitas vilem genuisset agrestis

Nobilistas animi non foret ista tui.

§3.- *Guzmán de Alfarache* (1979: 331) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 274).

Guzmán de Alfarache:

[...] llamé un oficial, corté un vestido. Dile tanta priesa, que ni fue, como dicen, oído ni visto, porque en tres días me envasaron en él; salvo que, por no hallar buen ante para el colete, lo hice de raso morado, guarnecido con trencillas de oro. Púseme de liga pajada, con un rapacejo y puntas de oro, a lo de Cristo me lleve, todo muy a la orden.

Simplicius:

Aunque por aquella época las mujeres me eran indiferentes, acompañaba a mis compañeros de alcurnia cuando iban a cotejar a alguna de las numerosas doncellas que poblaban la ciudad, para así dejarme ver y presumir con mi hermosa cabellera y mis bellos uniformes y penachos. Otro punto en común es que cada héroe se vuelve a unir con su madre hacia el final de la historia. (González, 2011: 274).

§4.- *Guzmán de Alfarache* (1858, lib. I., cap. VIII) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 167, lib. II., cap. XI).

Guzmán de Alfarache:

Dícese de Demóstenes, príncipe de la elocuencia griega, que, saliendo desterrado y aun casi desesperado, vertiendo muchas lágrimas de sentimiento, por la crueldad que con él habían usado sus naturales mismos, a quien él había siempre amparado y favorecido, defendiéndolos con todo su posible, y, como en el camino llegase a un lugar donde halló acaso unos muy grandes enemigos, creyó que allí lo matarían; mas no sólo le perdonaron, que compadecidos, viéndolo afligido, lo consolaron haciéndole todo buen tratamiento y proveyéndole de las cosas necesarias en su destierro [...] También desterraron a Temístocles [...] a Publio Rutilo [...] también a Cipión Nasica [...]. Aníbal murió en destierro. Camilo fue desterrado, siendo tan valeroso, que se dijo de él ser el segundo fundador de Roma, por haberla libertado y a sus enemigos mismos [...] Los atenienses desterraron con ignominia, sin causa, su legislador Solón y lo echaron a la isla de Chipre y a su gran capitán Trasibulo.

Simplicius:

Dime, mi querido señor, ¿cuál será al final tu recompensa? ¿Y qué vas a sacar de todo esto? Si tú no lo sabes, pregúntaselo a Demóstenes, quién después de haber luchado valiente y felizmente en provecho de los atenienses, fue arrojado a la miseria y expulsado de su país, contra todo derecho y razón, como si hubiera cometido un delito horripilante. Sócrates fue premiado con el veneno, y Aníbal recibió tal recompensa de los suyos que tuvo que morir como un mendigo, va gahundeando de acá para allá; e idéntica suerte corrió Camilo el romano; y parecida paga dieron los griegos a Licurgo y a Solón, siendo el uno apedreado y el otro expulsado de su tierra como asesino, después de haberle sacado los ojos.

Paralelos textuales de *La pícaro Justina* y *Simplicius Simplicissimus* de acuerdo con Byrns (1921: 60, 73).

§5.- *La pícaro Justina* (2007: 157) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 227).

La Pícaro Justina:

Ya venía la noche queriendo sepultar nuestra alegría en lo profundo de sus tinieblas, cuando vi asomar una cuadrilla de estudiantes disfrazados [...] Cogiéronme en volandillas, metieronme en el carro y comenzaron a entonar “Yo soy de palma de danzantes, y, ay, ay, ay, que me llevan los estudiantes.

Simplicius:

Así pues, el hambre arreciaba. Mi camarada, un estudiante, me decía, ¿no es vergüenza que yo no haya estudiado las artes de poder alimentarme ahora? [...] Estudié un plan con nuestro estudiante y se lo presenté al capitán [...] Cambié el uniforme con otro compañero y, dando un rodeo me dirigí con mi estudiante al susodicho pueblo [...] Enseguida supimos que la casa más próxima era la del cura.

§6.- *La pícaro Justina* (2007: 247) / *Simplicius Simplicissimus* (2011: 67).

La pícaro Justina:

En mi pueblo hubo uno de estos, es tan gran ladrón como hipócrita, que en hábito de ertamiño era gran guardiño [...] Escapóse dos días antes de Nuestra Señora en Agosto del fullero con quien tenía especial conocencia [...] No osaba salir de día porque no cayesen o porque no recayesen en él.

Simplicius:

Me dormí y no desperté hasta muy entrado el día. El ermitaño estaba allí a mi lado y me dijo: - Levántate, pequeño. Te voy a dar de comer y te mostraré el camino a través del bosque para que antes que sea de noche puedas llegar al próximo pueblo donde haya gente.