



Universidad
Zaragoza

Trabajo de fin de grado

Diferencias entre el mundo aristocrático
y el mundo marginal en *La hija de
Celestina* de Alonso Jerónimo de Salas
Barbadillo: Elena como nexo de unión

Differences between the aristocratic
world and the marginal world in *La hija
de Celestina* by Alonso Jerónimo de
Salas Barbadillo: Elena as a nexus of
union

Autora

Sara López Pérez

Directora

M.^a Carmen Marín Pina

Facultad de Filosofía y Letras

2019

Resumen: El presente trabajo trata de *La hija de Celestina* (1612), una novela de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, donde desarrollaremos un análisis de los personajes así como de los ambientes en que estos se mueven y los roles que van adquiriendo, y en especial de Elena, la protagonista. A lo largo de este trabajo analizaremos los dos ambientes que encontramos en la novela, marginal y picaresco, frente al aristocrático, y sus características a través de sus personajes principales, de cómo interfieren el uno en el otro y del diferente tratamiento que reciben, lo que nos revelará el sentido ideológico y la intención moralizante de la novela. Centraremos la atención, como ya hemos dicho, en Elena, ya que ella representa el nexo de unión entre ambos mundos: a través de sus engaños, se introduce, como presencia perturbadora, en el mundo aristocrático, y nos muestra la tensión entre este ambiente y el suyo, entre su anti-honor picaresco y la honra de los hidalgos, entre sus vicios transgresores del orden social y completamente condenatorios y los vicios naturales y resarcibles del mundo aristocrático.

Palabras clave: Siglos de Oro, Salas Barbadillo, novela, picaresca, *La hija de Celestina*

Abstract: This work deals with *La hija de Celestina* (1612), a novel by Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, where we will develop an analysis of the characters as well as the environments in which they move and the roles they acquire, and especially Elena, the protagonist. Throughout this work we will analyze the two environments that we find in the novel, marginal and picaresque, against the aristocratic, and their characteristics through their main characters, how they interfere with each other and the different treatment they receive, which will reveal the ideological meaning and moralizing intention of the novel. We will focus our attention, as we have already said, on Elena, since she represents the nexus of union between both worlds: through her deceptions, she introduces herself, as a disturbing presence, in the aristocratic world, and shows us the tension between this environment and hers, between her anti-picaresque honour and the honour of the nobility, between her vices, transgressors of the social order and completely condemnatory and the natural and compensable vices of the aristocratic world.

Key words: Siglos de Oro, Salas Barbadillo, novel, picaresque, *La hija de Celestina*

Índice

1. INTRODUCCIÓN	3
2. EL AUTOR Y SU OBRA	4
2.1. ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO (1581-1635), NOVELISTA INNOVADOR	4
2.2. EL ARGUMENTO DE LA HIJA DE CELESTINA.....	5
2.3. <i>LA HIJA DE CELESTINA</i> EN SU CONTEXTO LITERARIO	7
2.4. ADSCRIPCIÓN GENÉRICA Y ESTRUCTURA NARRATIVA-IDEOLÓGICA	8
3. ELENA: EL NEXO DE DOS MUNDOS OPUESTOS.....	15
3.1. EL MUNDO MARGINAL: ELENA.....	15
3.1.1. ELENA Y SUS SECUACES	15
3.1.2. LA ASCENDENCIA INFAME DE ELENA.....	18
3.1.3. LOS ENGAÑOS DE ELENA	23
3.1.4. LOS VALORES DEL AMBIENTE MARGINAL Y PICARESCO	31
3.2. EL MUNDO ARISTOCRÁTICO: DON SANCHO	32
4. CONCLUSIONES	42
Bibliografía.....	47

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se ocupa de *La hija de Celestina* (1612), una novela de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, donde analizaremos la existencia de dos mundos, esferas o ambientes sociales: el mundo de lo marginal y lo picaresco en torno al que girará todo el relato, el de Elena, y el mundo de lo nobiliario y de la honra, el de don Sancho, se estudiará la interferencia entre ambos mundos y el diferente tratamiento que reciben, lo que nos revelará el sentido ideológico y la intención moralizante de la obra. A lo largo del trabajo veremos cómo Elena es el nexo de unión entre ambos, introduciéndose como presencia perturbadora en el mundo de don Sancho, mostrándonos así la tensión que existe entre estas esferas y sus valores y diferencias.

El trabajo consta de distintas partes:

En el primer capítulo (2.), atenderemos a la figura del autor (2.1.) y su obra (2.2.), a su contexto literario (2.3.) y la clasificación genérica de su novela *La hija de Celestina* y su estructura narrativo-ideológica (2.4.). En este apartado repasaremos brevemente la discusión suscitada en torno a su género, atendiendo especialmente a su relación con la picaresca.

A continuación, nos detendremos en la cuestión más importante para nuestro estudio (3.), donde se analizan los dos mundos que ocupan la novela (marginal y nobiliario) a través de Elena, personaje principal de la obra (3.1) que retrata los valores de este mundo picaresco, regida por unos valores completamente materialistas y anti-honorables y acompañada de sus secuaces, utiliza su belleza y su ingenio para perpetrar sus engaños sirviéndose precisamente de los valores pertenecientes al mundo opuesto para burlarse de aquellos personajes que los representan. Para ello, analizaremos tanto los personajes que siguen a nuestra figura principal (3.1.1.) como su ascendencia infame (3.1.2.) y las peripecias realizadas (3.1.3.), a los valores que rigen este mundo (3.1.4). Por último, dedicamos otro capítulo (3.2) a los personajes que representan la esfera aristocrática, centrándonos especialmente en el personaje de don Sancho, que será la víctima principal de las estafas de Elena.

Es por ello que nuestro objetivo es analizar, a través de estos personajes, los dos estratos sociales que se representan y que se plantean en esta obra como dos mundos completamente separados (el de los bajos fondos y el aristocrático), regidos ambos por valores y códigos de conducta muy diferentes, con el fin de trazar las líneas generales del contenido narrativo y el trasfondo ideológico de la obra.

2. EL AUTOR Y SU OBRA

2.1. ALONSO JERÓNIMO DE SALAS BARBADILLO (1581-1635), NOVELISTA INNOVADOR

La vida de nuestro autor acontece ligada a la ciudad de Madrid. Su infancia y adolescencia transcurrieron en la comodidad de una familia de clase acomodada. Ingresó en la Universidad de Alcalá de Henares para estudiar derecho canónico. Tras el traslado de la Corte a Valladolid en 1601, se mudó con su familia y continuó sus estudios allí. En 1603 heredó el negocio familiar y trabajó de agente de negocios, pero al poco tiempo decide abandonarlo debido a que su gran interés estaba en las letras. Durante estos años comienza a cimentarse poco a poco su incursión en el campo literario de Madrid, donde «dotado de un inusual talento para el retrato costumbrista –manifestado en los sonoros títulos de sus prosas cortesanas- Salas vivirá en un Madrid que se nutre de la literatura tanto como la inspira y genera, en un universo a caballo entre la ficción más doméstica y una realidad hecha aventura» (García Santo-Tomás, 2008:13).

Vivió una vida, además de literaria, libertina y aventurera, siempre sujetas a aprietos económicos. En dos ocasiones fue desterrado de la Corte. Escribió poemas, sátiras, novelas y teatro, siempre con una intención moralizante. Su obra no gozó de gran éxito en la España de aquel momento «si atendemos al número de reediciones –pocas o ninguna– de sus textos más conocidos», ni tampoco en los siglos siguientes, excepto a finales del siglo XIX, que disfrutó de un breve resurgir editorial, mientras que a principios del XX vuelve «de nuevo a las tinieblas de lo no-canónico hasta la década de los setenta, en la que gozó de un renacer de escasa duración» (García Santo-Tomás, 2008: 23). Pese a su contacto con la Corte y con los círculos literarios de la época, Salas Barbadillo «no fue, pues, un autor popular, no ya comparado con Castillo Solórzano o María de Zayas, sino ni siquiera con un novelista de menor porte como Juan Pérez de Montalbán» (Rey Hazas, 1986: 24).

Entre todas sus obras publicadas, cabe destacar de forma general las siguientes:

- *La hija de Celestina* (1612)
- *El caballero puntual* (1614)
- *Rimas castellanas* (1618)
- *El caballero perfecto* (1620)
- *Casa del placer honesto* (1620)

- *Fiestas de la boda de la incansable malcasada* (1622)

- *Coronas del Parnaso y platos de las Musas* (1635)

En 1635 fallece sordo y soltero, dando fin así a «una vida bohemia sujeta a la suerte y a los favores ajenos, no muy diferente de la de otros ingenios de su tiempo» (García Santo Tomás, 2008: 20).

En conclusión, Salas Barbadillo fue un escritor innovador, «que intentó renovar, constantemente, la novelística española de su época, dotándola de originalidad [...]» y, aunque fue olvidado pronto, «fue considerado el mejor novelista español de su momento, tras Cervantes» (Kwon, 1993: 266). Como novelista, fue el más innovador, el que ensayó mayor cantidad de nuevas fórmulas narrativas con inteligencia, el que más renovó el panorama manido de la llamada novela cortesana, mezclándola con la picaresca» y fundiéndola con diferentes géneros, formas y motivos. (Rey Hazas, 1986: 23). Quizá el poco éxito del que gozó el autor en su época se debe a precisamente a este «carácter experimentador y original, [que] no caló en un lector habituado a gustar siempre lo mismo» (Rey Hazas, 1986: 23-24).

En este trabajo nos centraremos en su pieza más conocida y editada, *La hija de Celestina*, que «parece marcar un hito en la picaresca femenina del siglo XVII» (García Santo-Tomás, 2008:24). Contó con varias ediciones: Zaragoza, 1612; Lérida, 1612: *La ingeniosa Elena* (edición ampliada¹), publicada en Madrid, 1614; y, por último, en Milán, 1616.

2.2. EL ARGUMENTO DE LA HIJA DE CELESTINA

El relato comienza en una noche de primavera en Toledo, donde acaba de llegar nuestra protagonista, Elena. La ciudad está de celebración por una boda importante y, durante los festejos que tienen lugar por las calles, conoce al paje de un noble hidalgo adinerado, don Rodrigo de Villafaña. El paje le cuenta que el sobrino de don Rodrigo, don Sancho, va a casarse por orden de su tío, que espera acabar así con sus actitudes licenciosas. Gracias a esta información, Elena trama un plan para estafar a don Rodrigo. Se presenta en su casa junto con sus cómplices, Montúfar y la Méndez, haciéndose pasar por una dama deshonrada por don Sancho tiempo atrás, y se declara dispuesta a detener su boda si no se le resarce el honor perdido con el pago de dos mil ducados, que requiere para entrar en un convento.

¹ *La ingeniosa Elena* cuenta con cuatro capítulos más que no guardan relación con la trama original.

Conseguido su objetivo, los tres estafadores huyen hacia Madrid y, durante el viaje, Elena le habla a Montúfar de su historia pasada y las vidas de sus padres, dándole, así, cuenta, a la manera picaresca, de su genealogía vil. Mientras tanto, en Toledo, don Sancho se ha quedado prendado de la noble dama que ha visto pasar a su lado la noche anterior, que no es otra que Elena, disfrazada, que se dirigía hacia la casa de don Rodrigo. Cuando es informado de la burla que su tío ha sufrido, sale de la ciudad en busca de los estafadores, pero, al encontrarse con Elena, no es capaz de reconocerla sino como la noble dama de la que se ha enamorado y, convencido de que no se encuentra ante la pícara que ha engañado a don Rodrigo, la deja escapar, con la promesa de verse más adelante en Madrid.

Elena, Montúfar y la Méndez, temerosos de que don Sancho pueda encontrarlos y reconocerlos en Madrid, deciden disfrazarse con hábitos de peregrinos y marcharse a Burgos, ciudad natal de la Méndez, donde la hermana de esta puede ofrecerles refugio. Por su parte, don Sancho, cansado de buscar por Madrid a la dama noble que cree que es Elena, ha recibido la noticia de que un hermano suyo que vive en Burgos está enfermo, y parte también hacia esta ciudad. Durante el viaje de los tres pícaros, Elena, cada vez más harta de Montúfar, decide junto con la Méndez abandonarlo, y aprovechan que este cae gravemente enfermo para dejarlo postrado en la cama y continuar sin él. Sin embargo, Montúfar se recupera, consigue alcanzarlas en el camino y se venga de ellas con rencor, robándoles todo el dinero que llevan encima y dejándolas atadas a sendos árboles.

Poco después, la casualidad hace que don Sancho, que, mientras su hermano se recupera, ha salido de caza por ese mismo monte, se las encuentre en ese estado. Sin dar crédito a lo que ven sus ojos, y convencido de que la mujer a la que ama es una dama principal afincada en Madrid, no sabe cómo reaccionar, y llega a pensar que está sufriendo una especie de alucinación debida a la magnitud de su amor. Teniendo que atender a la disputa que se da entre dos criados suyos, cuando vuelve al lugar donde se encontraban las pícaras, estas han desaparecido: Montúfar, arrepentido de su acción, ya que Elena es la fuente principal de su sustento, las ha liberado. Don Sancho queda más convencido todavía del amor hacia su dama y los tres estafadores, reconciliados, parten de nuevo.

Elena, Montúfar y la Méndez llegan a Sevilla, donde se harán pasar por personas beatas y virtuosas y estafarán a la población, esta vez utilizando la religión y la limosna. Hacen fortuna de esta manera, hasta que un criado suyo decide denunciarlos. La Méndez, apresada por la justicia, es azotada hasta morir, y Elena huye con Montúfar de nuevo hacia Madrid. Allí se

casan y comienzan a vivir del trabajo de prostituta de Elena. Sin embargo, Montúfar, aunque está muy complacido por esta situación, se da cuenta de que Elena está dejándose cortejar por un amante pobre, Perico el Zurdo, y la castiga con dureza. Elena, harta de someterse a Montúfar, le prepara una comida envenenada. Este, ya moribundo, se da cuenta de lo que la pícara ha hecho y trata de matarla, pero termina atravesado por la espada de su amante, que permanecía escondido en la casa. El alboroto producido llama la atención de un alguacil que pasaba de ronda por la calle, quien descubre la situación y apresa a Elena y a su amante. Ambos terminarán ajusticiados por sus crímenes: Perico es ahorcado; a Elena, le dan garrote y arrojan su cuerpo al agua.

2.3. *LA HIJA DE CELESTINA* EN SU CONTEXTO LITERARIO

Se trata de la primera obra narrativa de nuestro autor, el cual destaca por su gran interés por la experimentación, la innovación y la mezcla. Tengamos en cuenta que este autor construye sus propuestas narrativas en la primera mitad del siglo XVII, una época de grandes cambios e innovaciones en este ámbito. Los libros de caballerías, la novela pastoril, etc., que presentan una realidad aristocrática idealizada (honor, amor como fuerza espiritual que todo lo puede...), se están pasando de moda. Mientras, la recién inaugurada literatura picaresca, que niega o subvierte el honor y el orden estamental, más en conexión con el pensamiento y la sociedad del siglo XVII y que «ofrece el riesgo de ser entendido como un distintivo del ‘espíritu del pueblo’ español» (Monte, 1971: 33) se abre paso.

Además, en Italia ha alcanzado pleno desarrollo el género de la *novella*, una nueva forma narrativa de ficción que contará con exponentes de la talla de Boccacio y Dante, y que dará lugar a la creación en España de la llamada novela cortesana o novela corta, inaugurada oficialmente por Cervantes en 1613 con las *Novelas ejemplares*. Por otra parte, *La Celestina* deja una profunda huella en la literatura moderna, tanto como fuente de creación de tipos y motivos para la literatura picaresca y el relato costumbrista (la vieja, la alcahueta, la prostituta, la bruja, los maleantes de los bajos fondos, la lengua popular y el léxico de germanías...) como por la tradición de imitaciones y continuaciones que se desarrollan a partir de ella, el llamado género celestinesco.

La hija de Celestina se nos presenta como una narración híbrida, donde lo picaresco, lo celestinesco y los componentes propios de la novela cortesana se mezclan con otros recursos e influencias para crear un conjunto único. La protagonista y su círculo más próximo son personajes apicarados (Elena, ladrona y prostituta, engaña mediante su belleza e ingenio;

Montúfar es ladrón, proxeneta y estafador; la Méndez, vieja alcahueta, etc.), la narración se localiza parcialmente en ambientes picarescos (posada, camino) y encontramos, con mayor o menor fuerza, otros rasgos del género, como la pseudo-autobiografía que narra Elena a Montúfar camino de Madrid o la justificación de su vida pícara en su genealogía vil. La presencia de estos elementos conduce, en principio, a considerar esta obra dentro de la literatura picaresca; sin embargo, la existencia de ciertos rasgos ajenos a este género, que dan a *La hija de Celestina* un sentido propio y diferente, hace disentir a parte de la crítica.

Se trata de un texto escrito en tercera persona por un narrador omnisciente (solo da paso a la primera persona para permitir a Elena contar su autobiografía), cuyos juicios morales aparecen, por tanto, completamente separados de las reflexiones del personaje. No se produce, así, la justificación del pícaro ante el público. Además, frente a la tradicional denuncia de los privilegios heredados y la poca fortuna con que nace el pícaro, que trata de ascender para sobrevivir en una sociedad hostil, este narrador omnisciente condena completamente la actitud del pícaro, a quien no considera redimible, y a favor de la clase aristocrática, a la que van encaminadas sus moralizaciones. Elena no tiene voz propia ni capacidad de reflexión: desde su nacimiento, queda completamente condicionada a la delincuencia y, en última instancia, a la condenación. Seguidamente, analizaremos las deudas contraídas con dichos géneros.

2.4. ADSCRIPCIÓN GENÉRICA Y ESTRUCTURA NARRATIVA-IDEOLÓGICA

Como decíamos, nos encontramos ante una obra difícil de clasificar, dada su naturaleza innovadora. Tengamos en cuenta que el estilo narrativo de Salas Barbadillo se basa en el «continuo afán de innovar y probar nuevos esquemas teóricos –con incursiones en territorios “híbridos” [...]– para temas clásicos» (García Santo-Tomás, 2008: 27). Como otros escritores de su tiempo, «Salas no cesó nunca de experimentar durante toda su carrera con las formas existentes a base de mezcla y eclecticismo», por lo que «fue para algunos escritor costumbrista, mientras que para otros fue un narrador de literatura picaresca, y para muchos uno de los mejores satiristas de su tiempo» (García Santo-Tomás, 2008: 29). Tradicionalmente, se ha situado *La hija de Celestina* dentro de la literatura picaresca, ya que presenta muchos rasgos propios de esta, y más en concreto, dentro de la llamada picaresca femenina. Como nuestra protagonista, Elena, todas las pícaras se caracterizan porque «vivían conforme a su libre albedrío y contra la norma social que lo consideraba como algo ‘peligroso’» (Byabartta, 2017: 69). Elena es un personaje del mundo marginal y delictivo, podríamos decir que es una «mujer atípica para su tiempo y con libertad de movimientos» (Arredondo, 1993: 14), que vive de

aprovecharse, a través de su ingenio (también su belleza), de las debilidades ajenas: por ejemplo, se aprovecha de la vanidad de don Rodrigo de Villafaña, que tiene en muy alta estima su honor montañés; o de la lascivia del paje, que descuida sus obligaciones por atender a sus pasiones. Junto a ella, aparecen otros personajes relacionados con este mundo marginal del engaño y la delincuencia, como Montúfar, proxeneta, ladrón y estafador, o como la vieja Méndez.

Se puede advertir, así, una intención satírica en la construcción de los personajes, que funcionan como tipos sociales cuyos defectos se critican: la prostituta, el ladrón, el estafador, la alcahueta... También se critican tipos de clase alta, como en el caso de don Rodrigo o el paje, o en el de don Sancho, que representa al noble ocioso centrado en sus devaneos amorosos. Sin embargo, la crítica de los nobles, especialmente volcada en don Sancho, es mucho menor y tiene una intención constructiva, de mejora moral. Así, la obra representa perfectamente a una España que «estaba dividida [...] en dos grandes clases: la aristocracia y el pueblo [Elena y su grupo], separados por un insombrable abismo de privilegios y de prejuicios» (Monte, 1971: 69).

Asimismo, advertimos otros rasgos relacionados con la picaresca, como son la vida itinerante del pícaro o la narración autobiográfica, que explica sus orígenes (viles) y su vida al lector, pero estas características aparecen difuminadas. Aunque la protagonista se desplaza, los diferentes episodios no quedan cerrados, sino que la historia se desarrolla a través de su conjunto: el robo a don Rodrigo se restituye al final de la obra, los encuentros entre Elena y don Sancho son un motivo estructurador del conjunto del texto... Además, Elena no sirve, como los otros pícaros, a una sucesión de amos, no aprende ni mejora socialmente, ni tiene siquiera esa aspiración. Y la narración en clave autobiográfica solo se produce en un momento muy específico, como luego veremos. Prácticamente toda la historia está narrada en tercera persona, algo totalmente ajeno a la tradición picaresca, ya que en esta «lo importante no es que el pícaro sea el protagonista de la narración, sino que sea él el narrador: de esta manera cambia el modo de interpretar la sociedad, que se examina desde abajo, desde el punto de vista del rencor, o mejor, del egoísmo» (Monte, 1971: 55). Esto no ocurre en esta novela, al haber un narrador omnisciente: es él quien elige cómo contar todo lo que ocurre. Estas y otras diferencias han llevado a la crítica a revisar la clasificación de esta obra como picaresca y a señalar otras filiaciones e influencias.

Estas diferencias en la clasificación de la obra no son fácilmente reconciliables desde el momento en que la misma definición de la picaresca ha sido objeto de grandes debates. La

picaresca se inicia y se va conformando sin preceptiva, a través de una sucesión de textos que se van influenciando, recogen otras tradiciones, modifican los rasgos más prototípicos... Esto dificulta adscribir definitivamente cualquier obra a este conjunto, más aún si presenta características diferenciadoras del modelo común. Parte de la crítica ha explicado las variaciones de *La hija de Celestina* en cuestiones como el sexo femenino de la protagonista, la estructura narrativa más unitaria o incluso la presencia de un narrador omnisciente como la consecuencia lógica de la evolución de la literatura picaresca, que, una vez asentada con el *Lazarillo de Tormes* y el *Guzmán de Alfarache*, fue integrando nuevas estructuras, tipos y casos en su poética.

Así, si entendemos que la literatura picaresca no puede estudiarse como un género unitario con unos rasgos distintivos claros sino como una modalidad literaria que se va construyendo mediante diferentes modelos, revisiones e influencias, advertimos que una clave fundamental para definirla y para clasificar una obra dentro de ella está en la importancia de «la distinción entre maestros y epígonos [...], básica para reconocer la diversa función que ejercen en la configuración de un género» (Lázaro Carreter; 1968: 28). Esto significa que hay algunos escritores que definen los moldes más básicos de la picaresca, mientras que otros, posteriores, los redefinen, los continúan. De esta manera, la literatura picaresca se configura como un proceso en continua construcción, en el que cada obra añade una perspectiva distinta sobre esos moldes primigenios. Esto implica que algunos rasgos genéricos, que resultan fundamentales para ciertas obras picarescas, son objeto de transformación en otras, muestras de originalidad frente al patrón conocido. Por ejemplo, si el protagonista es un varón y comienza su historia contando al lector la vida de sus padres, «mutándolo en hembra se sentará plaza de “original” [...], una variante novedosa consistirá en hablarnos de sus abuelos y tatarabuelos», etc. (Lázaro Carreter, 1968: 29). O, como sucede en *La hija de Celestina*, si bien el pícaro más canónico relata su historia desde la primera persona, «bien podrá el autor disentir y adoptar la tercera» (Lázaro Carreter, 1968: 29).

Por otro lado, el cambio de perspectiva de los autores que aportan su visión original para renovar la picaresca «conlleva el peligro de que el género se disperse en diversas formas: novela didáctica, alegórica, satírica, costumbrista, etc. (Kwon, 1993: VII)». Esto complica la tarea de la crítica de precisar cuáles son los límites del género, que se van difuminando progresivamente.

En cualquier caso, *La hija de Celestina* se ha interpretado como un caso límite dentro de la picaresca, ya que combina el testimonio autobiográfico de Elena con la narración en tercera

persona y es protagonizado por dos pícaros, Elena y Montúfar, que acabarán muriendo. Tengamos en cuenta que, pese a que «parecen muy graves disidencias [...], el editor milanés de 1615 la publica como verdadera novela picaresca, respaldándola con el éxito de sus precursores, el *Lazarillo* y el *Guzmán*, que cita expresamente» (Lázaro Carreter, 1968: 30).

El autor trabaja a su manera con los motivos y la estructura de la literatura picaresca, añadiendo componentes ajenos a ella: «había mezclado el relato de pícaros con la *novella* trágica, y había acentuado la presencia de lo celestinesco, que anduvo siempre merodeando por el género [picaresco]» (Lázaro Carreter, 1968: 30). Sin embargo, los rasgos centrales del género se respetan: «autobiografía de una bellaca, padres viles [...], burlas victoriosas seguidas de sanción», etc. (Lázaro Carreter, 1968: 30). Así, como recurso de originalidad, «*La hija de Celestina* [...] incluye el relato autobiográfico», que suele ser el marco principal de la narración picaresca, «en un trama fragmentaria de *novella* a lo Boccacio y Bandello, como las que anónimo [el autor del *Lazarillo*] y Alemán habían disuelto en el vivir del protagonista» (Rico, 1989: 131-132).

Esta visión se refuerza en su posición dentro de un conjunto de novelas picarescas femeninas², la primera de las cuales es *La pícara Justina*, que «introduce, por primera vez, una mujer protagonista en la novela picaresca, aunque sea disfrazada» (Kwon, 1993: 221). Elena se integra, así, en una tradición que modifica, sin romper, los rasgos principales del género picaresco, que es la de la mujer pícara. Además, aunque exteriormente se advierte como principal la narración en tercera persona, en la se inserta el relato autobiográfico de Elena, puede plantearse al contrario: el autor ha introducido rasgos de la recién inaugurada novela cortesana, como la narración en tercera persona y el comienzo *in media res*, «dentro de la novela picaresca [...], como un intento de novedad en el género» (Kwon, 1993: 273).

Por otra parte, estas posiciones han sido contestadas por quienes advierten en *La hija de Celestina* otras influencias definitorias. Se ha propuesto tomar otra perspectiva desde el «análisis del narrador como instancia generadora del discurso ficcional», que puede ser muy reveladora del «sentido de la obra» (Rodríguez Mansilla, 2006: 114). En primer lugar, si una de las características es la condición subjetiva de su narrador, que obedece al carácter pseudo-autobiográfico del libro picaresco, este rasgo «se pierde completamente (y con él las armas retóricas del pícaro) en una narración en tercera persona omnisciente» (Rodríguez Mansilla,

² El término “novela” no es el más adecuado para denominar a las obras picarescas, ya que suele preferirse reservarlo al género fundado por Cervantes, con mucha influencia de la *novella* italiana. No obstante, hay diferentes posiciones con respecto a esta cuestión.

2006: 115). Así, la inclusión de la autobiografía de Elena no es, como en la literatura picaresca más canónica, el punto de partida de una narración en primera persona, sino que se produce, en un momento muy específico, con el permiso del narrador omnisciente, «quien le permitirá expresarse únicamente en el marco transitorio de un viaje» (Rodríguez Mansilla, 2006: 116). Podemos asociar este narrador en tercera persona con la tradición inaugurada por el *Quijote* de Cervantes y continuada en sus *Novelas ejemplares*. Recordemos que la primera parte del *Quijote* se publica en 1605 y las *Novelas ejemplares*, en 1613, es decir, en la misma época en que Salas Barbadillo escribe y publica *La hija de Celestina*.

En segundo lugar, respecto a las digresiones moralizantes, al aparecer aquí este narrador en tercera persona, separado de la protagonista, se elimina de la moralización cualquier tipo de ambigüedad: la condena hacia los personajes protagonistas y el modo de vida que representan es total. Esto implica otra consideración, la gran diferencia entre pícaros y caballeros, que conduce a una crítica muy distinta de unos y otros: si «a los primeros su ruin ascendencia y el ambiente de corrupción en que nacen los determina a no cambiar», a los segundos «sí pueden (y deben) reformarse en razón de su honra y riqueza» (Rodríguez Mansilla, 2006: 118).

Se ha señalado, en este sentido, la presencia de «dos regiones de la imaginación³ hábilmente yuxtapuestas que se rozan, pero nunca llegan a fusionarse: la “región picaresca” a la que pertenecen Elena, Montúfar y la vieja Méndez; y la “región caballeresca”, regida por la cortesía y el código de honor, de donde provienen don Sancho y su tío don Rodrigo de Villafañe» (Rodríguez Mansilla, 2006:119). Los personajes de la llamada «región picaresca» se definen por el antihonor propio de los pícaros y los tipos del mundo marginal, de valores materialistas e indignos, que están «al margen de toda norma ética y de toda regla social, que le[s] parecen vanas porque el mundo es un engaño absoluto» (Monte, 1971: 59). Por su parte, los personajes de la llamada «región caballeresca» se definen por la honra que les da su sangre noble. De esta forma, si las acciones de Elena y sus compañeros son motivadas por la avaricia y absolutamente condenables, las de don Sancho, aunque desacertadas y guiadas por las bajas pasiones, son menos graves y más redimibles. Si bien don Sancho siente impulsos que lo alejan de su deber (como sus dudas ante si perseguir a quienes han timado a su tío o volver a Toledo, donde ha visto a Elena), las circunstancias se producen de tal modo que disculpan su comportamiento: sus encuentros con Elena son producto de la casualidad y durante todo el

³ Rodríguez Mansilla toma el término del estudio de la ficción cervantina en Félix Martínez Bonati (1995), «Cervantes y las regiones de la imaginación», *Cervantes y la poética de la novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 41-79.

tiempo está convencido de que ella es una dama honrada, perteneciente por tanto al mismo mundo aristocrático. Así, las dos regiones se configuran como esferas separadas, regidas por valores, sentimientos y acciones opuestos, y sus respectivos personajes no llegan jamás a compartir verdaderamente los propios de la esfera contraria. Desde este punto de vista, «el elemento unificador de *La hija de Celestina* se encuentra en la aventura de Elena con don Sancho [...]; ambos personajes llevan a cuestas los atributos propios de su respectiva región» (Rodríguez Mansilla, 2006:119). Esta aventura, en la que los personajes nunca llegan a compartir el punto de vista del otro por su pertenencia a estas regiones opuestas de las que hablábamos, articula toda la tensión entre ambas.

Así pues, estamos ante una narración que cuenta con elementos picarescos, pero que posee una estructura muy diferente, a cargo de un narrador omnisciente en tercera persona y con una carga moral dirigida a la clase aristocrática. Nos encontramos, en este sentido, ante un relato propiamente picaresco. Hay que tener en cuenta ese afán innovador de Salas Barbadillo, que desarrolla en esta obra una propuesta narrativa original. Igual que Cervantes asimila los géneros narrativos vigentes en la época, como la literatura caballerescas, picaresca y pastoril, ofreciendo su versión española de la *novella* italiana, Salas Barbadillo hace, paralelamente, su propuesta de *novela* a la española: *La hija de Celestina*. Igual que Cervantes, Salas Barbadillo crea algo nuevo trabajando sobre la tradición, de manera que en esta obra mezcla la literatura picaresca con la intriga amorosa proveniente de la *novella* italiana, aun sin llegar a fundir ambos conceptos. Así, «el esfuerzo de Salas Barbadillo se ha orientado a subvertir o contrahacer el género picaresco y proponer otra cosa: tampoco una *novella* al uso, sino su propia idea de *novela*» (Rodríguez Mansilla, 2006: 115).

Por otro lado, nos parece importante destacar que el punto de vista aristocrático del que parte del narrador omnisciente de *La hija de Celestina* se ha interpretado como una reacción del autor ante el posicionamiento ideológico habitual de la picaresca, más cercano a la protesta en defensa de los estratos marginados de la sociedad, que denuncia de forma burlesca a quienes esgrimen su nobleza de sangre para valerse frente a los demás, despreciando la posibilidad de adquirir honra mediante el mérito individual. No es esta la visión de la obra, sino la contraria: toma como valor que mide a las personas su honra proveniente de la sangre, y condena el comportamiento desestabilizador del orden social de los personajes del mundo marginal. Por

tanto, podemos afirmar que «Salas Barbadillo, utilizando la misma tradición picaresca, desarrolla una visión del mundo justo contraria a los escritores anteriores» (Kwon, 1993:290)⁴.

Por último, y como anunciábamos en la introducción, a continuación proponemos el análisis de los personajes centrales de *La hija de Celestina*, los ambientes a los que estos pertenecen y los roles que en ellos desempeñan, centrándonos especialmente en la protagonista de la narración, la pícara Elena, lo que nos permitirá establecer las líneas generales de la narración y su trasfondo moralizante. Ya hemos comentado que esta narración se desarrolla mediante la presentación de dos ambientes sociales, que se constituyen en dos mundos separados, gobernados por una moral y un código de conducta completamente diferentes. Por una parte, se nos presenta el mundo marginal y picaresco, de los bajos fondos, encarnado en Elena y en sus secuaces, y por otra, el mundo noble y de la honra, encarnado en don Sancho y su casa. Elena, como personaje protagonista, funciona de punto de tensión entre esos dos ambientes o mundos: mediante sus burlas, se ponen de manifiesto tanto los valores picarescos que representa, basados en el materialismo y el anti-honor, como los valores nobiliarios del mundo aristocrático, que utiliza en contra de los personajes de este mundo.

A continuación, hablaremos, pues, de estos dos ambientes y de sus rasgos definitorios, las interferencias del uno en el otro y del distinto tratamiento con que se plantean, que nos descubre el posicionamiento ideológico de la obra y su carácter moralizante. Si bien haremos una relación de lo que consideramos característico de cada uno de estos ambientes, nos centraremos más en el marginal y picaresco, y en especial en Elena, pues ella es la protagonista de la obra y, como decíamos, el personaje a través del que se articula la tensión entre los valores y rasgos propios de cada ambiente. El mundo marginal y, especialmente, su protagonista, ocupan la mayor parte del espacio narrativo, mientras que el mundo nobiliario aparece, más bien, en conexión con este primero, para mostrarnos la ejecución de los engaños por parte de Elena y las consecuencias que estos tienen en los personajes nobiliarios. También aparecerá al final de la obra, donde se pone a cada personaje en su sitio: los personajes nobiliarios ven restaurada su honra (y don Sancho se reforma, felizmente casado con su esposa), mientras que los personajes marginales pagan con su vida sus múltiples tropelías.

⁴ No obstante, para Kwon *La hija de Celestina* sigue siendo picaresca, como aparece comentado antes.

3. ELENA: EL NEXO DE DOS MUNDOS OPUESTOS

3.1. EL MUNDO MARGINAL: ELENA

3.1.1. ELENA Y SUS SECUACES

El ambiente marginal y picaresco que conforma una de las dos esferas en torno a las que se estructura esta narración está representado, principalmente, por Elena, nuestra protagonista, y por sus secuaces: Montúfar y la vieja Méndez. Se trata de personajes de muy baja extracción social, que no participan de los valores de la honra y la pureza de sangre que representan la esencia de la otra esfera que cimenta la narración: el mundo cortesano. Al revés, se valen de la existencia de estos valores para aprovecharse de los demás, engañar, robar y estafar. Representan, así, la vileza, los vicios, las malas acciones que atentan contra la preservación de estos valores y, por ello, terminarán encontrando en sus propios actos su perdición. Observaremos a lo largo de la novela que, como pícaros que son, «es la suya una manera peculiar de concebir el mundo: vivir a costa de los demás, sin trabajar honradamente [...]; sus vidas, no obstante, son azarosas, complicadas, incómodas, a merced de la suerte y con temor a la justicia» (Nebot Calpe, 2004: 260).

Elena, nuestra protagonista, es una joven pícara de gran belleza e ingenio, que utiliza estas cualidades para obtener, a través del engaño, todos los objetivos que se propone. Elena representa el «arquetipo de la mujer fatal, seductora y dañina, atrayente y atemorizante» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006:78). No obstante, su gran astucia no será suficiente para liberarla del final trágico al que su vida inmoral la conduce: sus actos, propios de su extracción social marginal, terminarán llevándola a la muerte. Elena es el personaje en torno al que centraremos este trabajo, ya que la narración gira en torno a ella.

Para entender a nuestra protagonista, conviene tener en cuenta una cuestión que ya se ha señalado antes, que es su adscripción o no al mundo picaresco propiamente dicho. Como ya hemos comentado, Elena se mueve más en el mundo cortesano que en el picaresco, aunque solo para perpetrar en él sus engaños, no narra su historia, como ya se ha dicho, en primera persona sino que esta se articula a través de un narrador omnisciente (pese a que en un capítulo se le deja espacio para que explique su genealogía vil), no pretende ascender socialmente (su matrimonio con Montúfar no le reporta el estatus de mujer honrada, sino que sigue rigiéndose por la dinámica del proxeneta y la prostituta, solo que «esta nueva asociación les permite llevar a cabo el negocio carnal de forma menos peligrosa, aprovechando la licencia que el matrimonio les concede» (Zafra, 2009: 150) y, por último, no sirve a varios amos, sino que, por así decirlo,

solo se sirve a sí misma. Como decíamos antes, algunos autores argumentan que estas contradicciones con el canon picaresco son suficientes para negar a Elena su condición de pícara, mientras que para otros, al menos, parte de estas desavenencias pueden explicarse con el hecho de que Elena es mujer, y argumentan la pertenencia al canon con la existencia de toda una literatura de pícaras.

En cualquier caso, ya hemos explicado que la influencia del género picaresco en la conformación de nuestro personaje es obvia, así como el carácter híbrido de esta obra de Salas Barbadillo, en la que encontramos referencias también de la novela cortesana, la literatura celestinesca y los tipos costumbristas. Si esta narración se desarrolla en torno a una pícara femenina, Montúfar representa la presencia varonil en este ambiente, y será quien acompañará a nuestra protagonista en todo momento, y desempeñará diferentes roles, en ocasiones para participar en sus engaños. Así, se hará pasar por su hermano, y posteriormente se convertirá en su marido. La relación se deteriorará a lo largo de la novela, ya que Montúfar representa a uno de esos «rufianes [que] siempre caen en desgracia por causa de su maldad excesiva (Byabartta, 2017: 63), lo que desembocará, finalmente, en su propia muerte a manos de Elena y otro pretendiente suyo, y esto, a su vez, en el ajusticiamiento de ambos.

Por último, nos encontramos con la Méndez, «vieja aguda y celestinesca» (Rey Hazas, 1983: 139), la más experimentada en la vida criminal y marginal que siguen los personajes, que participa con ellos de las estafas y sirve de consejera a Elena. La Méndez «es burlona y trámposa y siempre acompaña a Elena [como también a Montúfar] durante sus aventuras engañosas» (Byabartta, 2017: 72). El final le llegará debido a la avaricia de los tres: será castigada y morirá azotada antes de que sus otros dos compañeros emprendan el último viaje, que terminará en Madrid y acabará también con sus vidas.

Elena es el motor de su propio mundo y de la novela en general. Todo lo que ocurre está ligado a ella. Estos tres personajes se mueven por intereses comunes, pero principalmente por uno solo: el dinero y el beneficio personal. Así pues, observaremos a lo largo de la obra que «la explotación materialista se manifiesta implacablemente como un modo de sobrevivencia para todos ellos» (Byabartta, 2017:72). Tanto Montúfar como la Méndez necesitan a Elena para sobrevivir, ya que todo lo que consiguen es gracias a su belleza e ingenio, a pesar de ser los tres partícipes de todas las aventuras. Cabe destacar cómo este interés principal choca frontalmente con los valores aristocráticos de los que, como decíamos, estos tres personajes se aprovechan. Su pertenencia al mundo marginal implica que la honra les es algo completamente ajeno, que

solo entienden como una idea propia de las víctimas de sus engaños, que precisamente utilizarán para burlarlos y estafarlos. Así, frente al ideal del honor y la pureza de sangre que rige las vidas de la esfera aristocrática, lo que determina las vidas de la esfera marginal es una serie de anti-valores, como el dinero o el ingenio, entendido este como la capacidad de engaño. No les importa nada más, «no tienen conciencia del daño que hacen; han perdido el concepto de pecado [...]; son egoístas [Elena, la Méndez y también Montúfar] y viven para ellas mismas, sin el más elemental acto de caridad» (Nebot Calpe, 2004: 260).

Veamos, pues, más en profundidad, cuáles son los rasgos fundamentales de nuestra protagonista. Desde las primeras páginas, el narrador nos anuncia sus características propias y cómo será su desarrollo, comenzando con una minuciosa descripción física y psicológica de la misma:

...llegó una mujer llamada Elena [...] mujer de buena cara y pocos años, que es la principal hermosura, tan sutil de ingenio que era su corazón la recámara de la mentira, donde hallaba siempre el vestido y traje más a su propósito conveniente[s] (García Santo-Tomás, 2008:84)

En esta primera descripción advertimos ya ciertos aspectos fundamentales en Elena, como son su naturaleza mezquina y mentirosa y su uso de la apariencia para lograr sus engaños: su belleza es la máscara bajo la que se ocultan sus planes perversos. Además, encontramos en este pasaje una referencia al «vestido y traje más a su propósito conveniente», que es tanto una metáfora de su capacidad de fingir para lograr sus propósitos como una pista sobre la estrategia que utiliza en muchas ocasiones para perpetrar su engaño: utilizar ropas impropias de su extracción social como un disfraz, aparentando ser una dama noble o una beata. Esto, de hecho, refleja uno de los rasgos más claros en la caracterización de las protagonistas de la picaresca femenina: las pícaras «no se conformaban con su belleza natural, sino que solían acicalarla con afeites, joyas y ropas lujosas» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006:80). El narrador enseguida nos cuenta:

Vestíase con mucha puntualidad [...] el tocado siempre con novedad peregrina, y tanta que el día que no la diferenciaba, por lo menos el modo con que le llevaba puesto no era ya hoy como ayer ni como hoy mañana (García Santo-Tomás, 2008:85).

Como vemos, en la descripción del personaje de Elena tiene un gran peso su aspecto: este será un recurso clave para llevar a cabo sus estafas. A su belleza natural se añade su capacidad de disfrazarse para urdir sus engaños, en especial, de engalanarse como una dama de alcurnia para poder acceder a las esferas sociales elevadas. Esto será crucial para los acontecimientos centrales de nuestra narración: Elena conseguirá engañar con su aspecto de dama a los

personajes pertenecientes al mundo de la hidalgüía y la honra, tan ajeno al suyo, y, sobre todo, es su aspecto el que enamora al noble don Sancho, que no puede ver en ella sino a una dama.

Observamos en este punto lo que es un rasgo central en la caracterización de las pícaras literarias, en cuyos personajes «lujo y belleza unidos se perfilaban como un poderoso instrumento de seducción» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006: 81), que es, precisamente, lo que las hace tan peligrosas y condenables: utilizan su aspecto como manera de despertar el deseo de los hombres, especialmente de los hombres de alta extracción social de los que puedan aprovecharse. De hecho, son muchos «los moralistas cristianos [que] interpretaron como pecado mortal y lazo de Satanás» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006: 81) en la época de nuestra novela la tendencia de una mujer a arreglarse y mostrar su atractivo ante los hombres, ya que lo consideraron una terrible fuente de corrupción espiritual.

Así pues, Elena se nos describe como un personaje definido por el vicio, pernicioso para la sociedad, y se nos anuncia una de las armas fundamentales en las que asentará la naturaleza de los engaños que se nos va a relatar: su «poder de seducción» como «letal reclamo diabólico para perder al varón» y como «poderoso germen de destrucción» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006: 83).

No obstante, no debemos olvidar la otra faceta fundamental a la que el narrador se refiere en su descripción de Elena, en el pasaje de *La hija de Celestina* que acabamos de citar, que es «tan sutil de ingenio que era su corazón la recámara de la mentira» (García Santo-Tomás, 2008: 84). La agudeza de Elena es su otra gran arma de combate, mediante la cual orquestará con gran maña sus embustes. De nuevo, esta es una característica central de las pícaras, que, muy conscientes de sus poderosos encantos, los utilizaban con inteligencia para lograr sus fines. De este modo, además de su condición de pecadoras e incitadoras del pecado, era también «su propia destreza intelectual unida a su ingenio lo que podía convertirlas en letales» (Calzón García y Fernández Rodríguez, 2006: 83). El ingenio de Elena será un rasgo definitorio de sus actos, que le permitirá moverse entre clases sociales y desplegar exitosas artimañas para alcanzar sus propios beneficios (recordemos que la segunda versión de *La hija de Celestina* se titula, precisamente, *La ingeniosa Elena*).

3.1.2. LA ASCENDENCIA INFAME DE ELENA

Para entender el mundo de la protagonista, y adentrarnos un poco en él, es necesario saber de dónde viene nuestra pícara. La narración de la genealogía vil de todo pícaro, que este suele relatar al comienzo de su historia, se traslada aquí al capítulo 3, el único en el que el narrador

cede la palabra a Elena. No obstante, cabe señalar que incluso cuando Elena narra sus antecedentes en primera persona, «no se dirigirá directamente al lector [...], sino a un interlocutor interno, su compañero de viaje, un rufián llamado Montúfar» (Coll-Tellechea, 2005:42).

En este capítulo, ella le cuenta cuáles son sus orígenes, lo que nos permite conocer su ascendencia deshonrosa. Esto será fundamental para entender el mundo en el que se desenvuelve Elena, ya que fue criada en un ambiente con una familia desestructurada: padre borracho y madre prostituta. Esto, como decíamos, es un rasgo típico de la picaresca desde el *Lazarillo*: los pícaros relatan, riéndose de sí mismos, su ascendencia infame:

Ya te dije que mi patria es Madrid. Mi padre se llamó Alonso Rodríguez, gallego en la sangre y en el oficio lacayo, hombre muy agradecido al ingenio de Noé por la invención del sarmiento. Mi madre fue natural de Granada, y con señales en el rostro [...] Al fin, esclava; que no puedo yo negarte lo que todos saben. (García Santo-Tomás, 2008:106-107).

A través de una fina ironía, se pone en boca de Elena la condición de bebedor de su padre, «agradecido al ingenio de Noé por la invención del sarmiento», esto es, «borracho como Noé, quien había sembrado una viña, y bebió luego de su fruto (*Génesis, 9, 20*)» (García Santo-Tomás, 2008:106). Con la misma intención, también se le define como «gallego en la sangre y en el oficio lacayo», pues los gallegos «tenían fama de bebedores» y los lacayos «aparecen frecuentemente en la literatura de la época embriagándose» (García Santo-Tomás, 2008:106).

A propósito de la caracterización del padre de Elena como borracho, posteriormente ella nos sigue hablando con ironía de su afición desmedida por la bebida:

... el bueno de mi padre acudía a sus devociones sin dejar ermita que no visitase, en cuya jornada, como iba a pie y eran tantas, solo Dios y él saben los muchos tragos que pasaba, haciendo tan largas oraciones que muchas veces se quedaba arroboado horas y horas, y aun las noches y días enteros. [...] Pasolo bien mucho tiempo hasta que un muchacho que le andaba a los alcances dio noticia a los demás y, entre otros renombres que le achacaron, el que más le dolió fue Pierres. (García Santo-Tomás, 2008:111).

De esta forma, a su categorización como «gallego» se le une la de francés, otro tipo caracterizado por darse al alcohol. Poco más se nos cuenta de él, salvo su trágica muerte, que Elena relata de forma burlesca:

En una fiesta de toros [...] entró a romper unos rejones [...] cierto príncipe acompañado de más de doscientos lacayos todos de una librea. Entre los que vistió fue uno mi padre; y como él [...] hubiese acudido a sus estaciones y trujese la cabeza trabajosa, tanto que se había bajado el gobierno

del cuerpo a los pies, pensando que huía del toro, le salió al camino y se arrojó sobre sus cuernos. Llegaron apriesa para valerle [...], pero él ya había dado su alma a Dios y a la tierra más vino que sangre. (García Santo-Tomás, 2008:111-112).

Así, el padre de Elena muere, borracho, embestido por un toro, en una escena burlesca e irónica: es un marido cornudo que muere atravesado por unos cuernos.

Con respecto a su madre, Elena ha contado antes que es «natural de Granada», una pista sobre su ascendencia mora que implica, al final, la sangre nueva de la protagonista (frente al ideal de la pureza de la sangre que se relaciona con el sentido de la honra del mundo aristocrático, conformado por cristianos viejos). También explica que tenía «señales en el rostro» y, como aclaración, indica que era esclava. En aquella época «se marcaba el rostro de los esclavos con una *S* atravesada por un clavo; el clavo, se leía como *I*, significando también *Sine Iure*, “porque el esclavo no es suyo, sino de su señor, y así le es prohibido cualquier acto libre” (*Covarrubias*)» (García Santo-Tomás, 2008:107).

Así pues, nos encontramos con que Elena, como pícara que es, le cuenta a Montúfar su pasado: procede de una familia de los bajos fondos, con malas costumbres y de mal vivir. Sus padres viven marcados por la infamia y por la falta de honra, lo que hace que Elena siga estos pasos. De alguna manera, no se puede esperar de nuestra protagonista más que el comportamiento que exhibe: su ascendencia infame la determina a ello. No obstante, esto no la perdona, ni mucho menos, de su responsabilidad a ojos del narrador, que «construye con sarcasmo el cuerpo villano de Elena como el fruto de la unión de dos razas “bellacas” (Byabartta, 2017: 71): la de su padre, gallego, cornudo consentido y alcohólico, y la de su madre, morisca. El narrador presenta a Elena una y otra vez como un ser de naturaleza vil, y la criticará a lo largo de la serie juicios de valor que hace con respecto a los acontecimientos

Podríamos considerar a Elena como un reflejo de su madre, ya que esta también contaba con gran ingenio y belleza, con la que consiguió muchas de las cosas que se propuso, llegando a vivir situaciones muy parecidas a las de nuestra protagonista, relacionadas también con gente de la Corte:

Pareció bien en su mocedad, tanto que más de dos de las cruces verdes y rojas desearon mezclar sangre, ofreciéndole libertad; pero ella, que con natural odio heredado de sus mayores, estaba mal con los cristianos, se excusó de no juntarse con ellos... (García Santo-Tomás, 2008:107-108).

Con esto, podemos ver además que la madre de Elena tiene sangre mora y no cristiana, ya que se refiere al «natural odio heredado de sus mayores», que la lleva a no querer juntarse con cristianos. Esto será importante porque, como decíamos, los valores que la novela ensalza son los de la honra asociados a la nobleza de sangre y cristiana vieja, y además porque «por el hecho de ser morisca, el autor le prohíbe el derecho de la salvación.» (Byabartta, 2017: 71). Como podemos ver, en su caracterización como morisca se representa exactamente todo lo contrario a los valores que se pretenden elogiar. Así, aunque tiene entre sus pretendientes a personas distinguidas, se niega a «mezclar sangre» con ellos. Elena, así, ni siquiera nos presenta a su madre como cristiana nueva, de ascendencia musulmana, sino que expone su cristianismo como una mera fachada tras la que oculta la verdadera fe que sigue conservando:

Llamábanla sus amos María, y aunque respondía a este nombre, el que sus padres le pusieron y ella escuchaba mejor fue Zara. Era persona que en esta materia de creer en Dios se iba a la mano todo lo que podía, y podía mucho porque creía poco. Verdad es que cumplía cada año con las obligaciones de la Iglesia, temerosa de estos tres bonetes que dejamos en Toledo, porque de su cárcel salieron a morir mis abuelos. (García Santo-Tomás, 2008:107).

Así pues, la madre de Elena finge su cristianismo por temor a la Inquisición, que condenó a morir a sus abuelos, pero no profesa una verdadera fe cristiana. Vemos aquí que «la enunciación de su impiedad ratifica el juicio del mismo autor» (Byabartta, 2017: 71), que la retrata como infiel y, por tanto, irredimible.

Pero a diferencia de Elena, que no tiene otro oficio que el de mentirosa y estafadora, su madre realizó otra serie de trabajos que no solo consistían en mentir y engañar. Una de sus ocupaciones principales fue un oficio que le había enseñado, a su vez, su madre: el de bruja. Es decir, la abuela de Elena le enseñó a su madre oficios basados en el timo y en la mentira, y esta se los enseñó a nuestra protagonista. Con respecto a las artes mágicas de la madre de Elena, esta nos cuenta que:

Ya ella había mudado de oficio, porque volviéndosele a representar a la memoria ciertas lecciones que le dio su madre- que fue doctísima mujer en el arte de convocar gente del otro mundo [...] - empezó por aquella senda. Y como le venía de casta [.....], tenía en el estudio más visitas de príncipes y personas de grave calidad que el abogado de más opinión de toda la Corte... (García Santo-Tomás, 2008:109).

Cabe mencionar aquí la crítica que se hace a la sociedad, ya que, en una época regida por el sistema de valores del cristianismo, en la que se perseguía la práctica de estas artes oscuras, iban a verla para que les ayudara con sus poderes muchos «príncipes y personas de grave

calidad». En esta crítica advertimos otro rasgo picaresco: el pecado no solo lo realizan los de las clases bajas, sino también la gente pudiente, en principio perteneciente a una esfera más noble y honrada.

En relación directa con todo esto, Elena explica que su madre se dedicaba también a la práctica de «aderezar doncellas», es decir, reponía virginidades:

Y sobre todas sus gracias, tenía la mejor mano para aderezar doncellas que se conocía en muchas leguas, fuera de que las medicinas que aplicaba para semejantes heridas estaban aprobadas por autores tan graves que su doctrina no se despreciaba como vulgar. Y hacía esto con una sutileza extraña: que adobaba mejor a la desdichada que llegaba a su poder por segunda vez que cuando vino la primera. De modo fue [...], que hubo año, y aun años, que pasaron más caros los virgos contrahechos de su mano que los naturales. (García Santo-Tomás, 2008:110).

Esta práctica de rehacer virgos, ligada con los oficios de bruja y alcahueta, se pone aquí en relación también con la de la prostitución, de manera que «Elena se cría en un ambiente no demasiado ortodoxo y es iniciada en la prostitución por su propia progenitora, que no duda en venderla tres veces por virgen» (Lara Alberola, 2008: 480): «Tres veces fui vendida por virgen: la primera a un eclesiástico rico; la segunda a un señor de título; la tercera a un genovés, que pagó mejor y comió peor.» (García Santo-Tomás, 2008:113)

Nuevamente observamos una crítica social, ya que los tres varones a los que fue vendida eran gente perteneciente a clases pudientes, uno de los cuales es incluso un miembro de la Iglesia. Así, se critican otra vez, a la manera picaresca, los vicios de una sociedad en la que los valores de la honra y la piedad cristiana son traspasados incluso por las figuras de referencia que deberían representarlos.

Esta parte de la caracterización de la madre de Elena es un punto clave para entender a nuestro personaje protagonista: la actuación de su madre da pie en el adentramiento de Elena en el mundo del engaño y en el de la prostitución, que marcarán su vida. Además, define el apelativo que da título a la obra, el de «hija de Celestina», ya que la habilidad de la madre de Elena en estas actividades celestinescas, como la brujería o la reparación de virginidades, da lugar a que se la conozca con este nombre: «Como el pueblo llegó a conocer sus méritos, quiso honrarla con título digno de sus hazañas; y así, la llamaron todos en voz común Celestina, segunda de este nombre.» (García Santo-Tomás, 2008:110)

3.1.3. LOS ENGAÑOS DE ELENA

Así pues, sabiendo ya de dónde procede Elena, podemos entender que todo aquello que esta haga a lo largo de la novela irá de la mano del ingenio y el engaño, ya que es lo que ha aprendido desde pequeña, y ayudada de su gran belleza y de los otros integrantes de su grupo, acabará consiguiendo todo aquello que se proponga de una manera u otra, aunque finalmente le llegará, por sus actos, la muerte.

Elena es considerada una «mujer fatal», presentada como una prostituta que con su ingenio y belleza es capaz de desequilibrar el mundo aristocrático, aunque como veremos este no sale perjudicado finalmente. Nuestra pícara, mediante la seducción, el ingenio, las mentiras y las apariencias conseguirá todos sus objetivos. Los engaños de Elena seguirán siempre el mismo patrón y serán efectuados de la misma manera:

1. Elección de quién será la víctima (en función del objetivo a conseguir)
2. Apariencias (diferentes roles mediante la vestimenta y el comportamiento)
3. Seducción de manera directa o indirecta de la víctima
4. Objetivo conseguido

A lo largo de toda novela encontramos cómo Elena se relaciona con diferentes personajes en función de sus necesidades. Empezará con el paje del noble don Rodrigo de Villafaña, tío de don Sancho, al que se acerca porque sabe que, gracias a su belleza, será fácil de engatusar y llevarlo a su terreno. Esto sucede en Toledo, donde se está celebrando una fiesta porque próximamente se va a producir el casamiento de don Sancho. El paje, joven e inocente, se deja llevar por la pasión y le acaba dando información a Elena, de la cual esta se va a aprovechar para realizar su primer engaño y así conseguir lo que ella quiere: dinero. El paje le cuenta que don Sancho, el noble que se iba a casar, tiene un fuerte vicio por las mujeres y que incluso ha llegado a forzar a alguna. Elena, muy consciente de que cuenta con una belleza con la que puede conseguir todo aquello que quiere, y advertida sobre los vicios de don Sancho, empieza a halagar al paje, sabiendo de su inocencia en el amor:

¿Antonio?-respondió ella [...] ¡Por muchos años, señor galán! ¡Oh, qué buen nombre! [...] No sé, en mis ojos son los que con más gala se visten, hablan más tiempo, corresponden con mejor trato; [...] ¡Oh, Antonio mío y cuántas virtudes te contaré de tus paisanos! ¡Labor tengo para muchos días! (García Santo-Tomás, 2008:91).

Tras escuchar tales palabras, a las que no está acostumbrado el joven, Elena lo va engañando poco a poco y va consiguiendo lo que busca. Finalmente, se lo lleva a la posada donde se encuentran la Méndez y Montúfar, y allí, le sigue el juego al joven, llegando a besarse con él. Así, consigue hacerse con su daga, que realmente pertenece a don Sancho, y la utilizará para llevar a cabo su segundo engaño. Conseguido su objetivo, Elena dejará al paje olvidado en un cuarto hasta que sea liberado por la mesonera.

Así pues, nos encontramos ante el primer engaño realizado por Elena. Comienza con la toma de contacto con el paje del tío de don Sancho (elección de su víctima) gracias a su ingenio y belleza (juego de apariencias, ya que utiliza una vestimenta propia de una dama). De esta forma, consigue embauchar al paje (seducción de manera directa), obteniendo finalmente, además de toda la información sobre la persona de don Sancho, el instrumento (daga) con el que sacará dinero y joyas (objetivo conseguido).

Tras la obtención de dicho objeto, Elena ya tiene preparado su segundo engaño, pero esta vez la víctima será don Rodrigo, el tío de don Sancho (elección de la víctima), que está a punto de casarse. Para llevarlo a cabo, gracias al ingenio que la caracteriza, prepara todo al detalle. Elena, la Méndez, Montúfar y un pajecillo se vestirán de luto (juego de apariencias), con ropas que le proporcionan la apariencia necesaria:

[...] entrar un hombre tan cubierto de luto que pudiera segunda vez retar a Zamora, y después de él dos mujeres en el mismo traje -aunque el de la más moza representaba mayor dolor, porque traía cubierto el rostro con el manto negro y basto- a quien seguía el pajecillo no menos enlutado y llevándola una falda tan larga que, dejándola caer luego como entró en la sala, ocupó todo el suelo. (García Santo-Tomás, 2008: 99).

Fingiendo ser una dama de noble cuna, Elena explica la supuesta ofensa que don Sancho ha cometido contra ella, y su necesidad de pedir que se le restituya el honor perdido:

Cuando Vuestra Merced, por mi desdicha, este verano pasado envió a ese caballero [refiriéndose a don Sancho] a nuestra tierra [...]. Siguime hasta mi casa y, [...] Escribiome, paseó mi calle [...]; y al fin, [...] hizo todas las diligencias posibles como prudente enfermo. Pero viéndose de mí cada día peor acogido y que los ruegos eran de poco efecto [...], con una daga que me puso en los pechos alcanzó con villana fuerza lo que no había podido con blanda cortesía. [...] Supe que este caballero estaba tan lejos de poner los ojos en su obligación que se casaba. Y así, vine [...] a dar parte a Vuestra Merced para que [...] me dé para entrarme a monja, o en dinero presente, o joyas que los valgan, dos mil ducados. (García Santo-Tomás, 2008:101)

Al tío de don Sancho le resulta difícil no creer a quien realmente parece una dama de honra agravada. Para empezar, porque conoce el comportamiento pecaminoso de su sobrino,

como ya lo advierte cuando Elena entra, llorando, en su casa: «¡Plega a Dios que yo me engañe! ¿Es alguna mocedad o, por mejor decir, necedad, de las que hace mi sobrino?» (García Santo-Tomás, 2008:101). Y además, porque Elena es una joven de gran belleza y experta en el arte de mentir, muy consciente de cómo comportarse para ser creída, que «sabía que una mujer hermosa tal vez persuade más con los ojos llorando que con la boca hablando» (García Santo-Tomás, 2008:99). Además, Elena amenaza con descubrir ante todos la ofensa cometida por su sobrino si no recibe la compensación que pide, advirtiendo de que «iré a poner impedimento, porque, según tengo entendido, antes de una hora se efectuará el desposorio» (García Santo-Tomás, 2008:103). Por último, para asegurarse de que su historia sea creída, presenta ante don Rodrigo la daga que le arrebató al paje: «Y para que Vuestra Merced vea el instrumento de la traición y conozca en él mi verdad, esta es la daga que me puso al pecho.» (García Santo-Tomás, 2008:103)

Así, el tío de don Sancho pide disculpas y le da todo aquello que Elena exige a cambio de su silencio (seducción de manera indirecta). Aquí observamos cómo don Rodrigo, quien sabe que todo lo que ha contado esa bella dama no se puede permitir (pues resulta una afrenta contra ella y contra su buen nombre como señor de alcurnia), complace sus demandas para guardar las apariencias, de manera que se restituya la honra y no quede manchada su imagen:

Si yo enviase a llamar a mi sobrino y le sacase de entre tantos caballeros, sería dar nota y quizá ocasión de que algunos curiosos le siguiesen, de los que en esta pretensión le han sido competidores y, entendiendo de las voces que han de dar estas mujeres la bajeza de su ánimo, llevasen nuevas a la novia que fácilmente desconcertasen las bodas, perdiendo en una hora lo que con mucho trabajo y costa he pretendido muchos años. ¡Bueno es quien arrojó al mar, por salvar su persona, las joyas, la plata y el oro, repare en la ropa! ¿He gastado lo más y duraré lo menos? Fuera de la hazaña es muy propia de su corazón, y seguramente la creo: no desdice el paño, todo es de un color y de una misma pieza. (García Santo-Tomás, 2008:103).

Aquí observamos, de nuevo, una crítica al mundo aristocrático, donde la apariencia debe ser mantenida a toda costa. Ante todo, don Rodrigo se preocupa por mantener una imagen intocable cuando de honra se trata, ya que, como hemos dicho anteriormente, la honra es uno de los valores principales dentro de esta clase social. De ello se aprovecha Elena para sacar su propio beneficio, y para ello amenaza al tío de don Sancho diciéndole que contará lo ocurrido, por lo que don Rodrigo le da cuanto pide a cambio de su silencio (objetivo conseguido).

Tras el éxito de su estafa y con los bolsillos llenos, Elena y su grupo deciden marcharse a Madrid. Pero, como era de esperar, se descubre que todo es mentira y don Sancho, junto con

dos de sus hombres, va en busca de los estafadores. Entonces se producirá el tercer engaño. En el camino, don Sancho ve el coche de los supuestos ‘ladrones’, se acerca y se encuentra con lo que menos se esperaba: es ella, Elena, la mujer que horas antes «le tiranizó el alma con tan poderosa fuerza que, si le fuera posible, siguiera [a] la hermosa forastera y perdonara de muy buena gana las bodas» (98). Aquí Elena debe actuar de manera rápida (elección de la víctima) porque sabe que si son descubiertos la vida de ella y la de los que le acompañan podría dar un giro total, y para ello se aprovecha de sus cualidades más dotadas, la belleza y el ingenio. Le hace entonces creer a don Sancho que es una dama, como él pensaba cuando se la encontró en Madrid, y de la que se había enamorado al verla (juego de apariencias / seducción de manera directa). Él, por supuesto, cree todas sus palabras (objetivo conseguido).

Elena, para asegurarse de no que no son descubiertos, perpetra entonces su cuarto engaño: le dice a don Sancho (elección de la víctima) que es mujer casada en Madrid (juego de apariencias) y que podrían tener allí una cita (seducción de manera directa). Observamos pues que, de nuevo, Elena con su ingenio y belleza consigue distraer la atención de lo ocurrido hacia donde más le conviene, y así librarse de don Sancho lo antes posible (objetivo conseguido):

Preguntóle su nombre y en qué barrios de Madrid se aposentaba, porque iba con intento de serla muy gran servidor, si le daba licencia. (García Santo-Tomás, 2008: 121).

Ella le dijo que estimaba mucho la merced y, mintiéndole en el nombre y la casa, asegurándole que llegados que fuesen allá se hablarían más largo, le pidió que prosiguiese su jornada y no tratase de quererla acompañar, porque era mujer casada y la esperaba una legua de Madrid a su marido en un coche de rúa [...] cobrando ánimo con el aircillo de las esperanzas que se había levantado en su pensamiento, picó la posta y pasó a Madrid. (García Santo-Tomás, 2008:121).

Tras su llegada a Madrid, Elena sabe que don Sancho irá en su busca, así que idea un plan para que no la descubra, y finalmente ella y sus secuaces marchan a Burgos, ya que la Méndez procede de allí y estarán a salvo durante un tiempo en casa de una conocida suya. Aquí observamos un nuevo juego de identidad: esta vez marchan camino a Burgos como ‘peregrinos’:

...y llevando consigo todo el dinero y joyas que tenían, se vistieron unos hábitos de peregrinos, y tendiendo las velas, para Burgos empezaron su viaje, por ser Méndez, que se llamaba así la vieja, natural de aquella ciudad y tener una hermana en ella, en cuya compañía les pareció que estarían con más espaldas para cualquier caso que se ofreciese. (García Santo-Tomás, 2008:124).

Sin embargo, las cosas se complican y se da un giro entre los personajes pertenecientes a este mundo de clase baja, donde el interés propio puede por encima de todo y no conoce a nadie.

En esta parte de la novela se produce un enfrentamiento entre los personajes. Elena y la Méndez, cansadas de recibir órdenes de Montúfar, que, en definitiva, vive del ingenio y las dotes de nuestra protagonista, aprovechan que este enferma y deciden abandonarlo. *A priori*, Montúfar piensa que todo es una broma, pero finalmente, y tras las palabras que recibe por parte de ambas, se da cuenta de que sus intenciones son serias y lo están abandonando, por lo que podemos ver cómo entre los miembros del mismo grupo se traicionan unos a otros.

Ya iba descontenta Elena del lado de Montúfar, a quien llevaba aborreciendo con el mismo extremo que le amó [...]. De esta opinión fue siempre la Méndez, porque le pesaba mucho de ver en casa quien la mandase a ella y gobernase a su ama [...] (García Santo-Tomás, 2008: 124).

Como vemos, Elena ya no está segura de querer mantener su relación con Montúfar, a quien «llevaba aborreciendo» tanto como lo había querido. En este momento, podemos ver como la Méndez adopta un papel de ‘madre’, ya que le da un consejo a Elena como si de su hija se tratase:

Sabed, señora, que en llegando una mujer a los treinta, cada año que pasa por ella la deja una arruga. [...] Si vos, por el servicio de Dios y por la vergüenza de las gentes, os retiráredes con los bienes que tenéis para casaros con un hombre que, procurando enmendar vuestra vida pasada, corrigiera los borrones de las afrentas, no me pareciera mal [...], pero con un pícaro hombre de ruines entrañas y de bajo ánimo [...], locura es, necedad sin disculpa, gastar con él la hacienda y el tiempo. (García Santo-Tomás, 2008:125).

Aquí pues, la Méndez consigue, con su labia, convencer a la ya dudosa Elena de que lo mejor es traicionar a Montúfar, abandonándolo. Esto nos confirma las bajas inclinaciones de los personajes que representan el mundo pícaro y marginal: hasta entre ellos mismos son capaces de traicionarse sin tener el mínimo remordimiento. Si algo une a este grupo, es el interés propio, sin pensar en nadie más. Les une lo mismo que les lleva a volverse a unos en contra de los otros: los valores inmorales basados en el engaño, el beneficio particular a costa de cualquier cosa, la vileza y el deshonor. Y además lo hacen de manera vengativa, ya que le sueltan a Montúfar todo lo que piensan sin piedad alguna. Pero no acabará todo aquí, ya que Montúfar, al fin recuperado, decide salir tras ellas hasta que acaba encontrándolas.

Tras esta escena, aparece de nuevo don Sancho, que casualmente ha acudido con dos de sus hombres a Burgos, debido a que su hermano está enfermo. Han salido a cazar, pero ocurre algo inesperado: él las ve a lo lejos y, acercándose, se da cuenta de que se encuentra ante Elena. No obstante, él cree que la dama de la que se ha enamorado está en Madrid, así que, en vez de pensar que realmente está ante ella, se cuestionaba así mismo hasta qué punto llega su ‘amor’,

que le provoca la alucinación de creer tenerla ante sus ojos. En este momento podría haberse producido un giro en la novela, ya que Sancho podría haber descubierto quién es realmente Elena:

...dudó mucho que pudiese ser ella persona que gozase de aquella libertad como era venir [a] tantas leguas de su tierra, sola y en traje semejante; creyó que el mucho deseo le engañaba y que la perpetua ansia de la imaginación representaba aquellas fantasías... (García Santo-Tomás, 2008: 133-134).

Montúfar utilizará la situación para llevar a cabo su venganza: atará y robará todo a Elena y la Méndez. Sin embargo, luego recapacita sobre lo que ha hecho y se da cuenta de que sin Elena no va a poder mantenerse, porque ella es su fuente de sustento, la que siempre lleva a cabo los engaños gracias a su belleza e ingenio, por lo que vuelve a por ellas. Tras este suceso, se reconcilian entre los tres porque se dan cuenta que son como una familia. Y, falsamente, deciden hacer como que no ha ocurrido nada, llegando a parecer que están más unidos que nunca. En esta parte de la novela observamos la necesidad que tienen los personajes pertenecientes a esta clase social por sobrevivir, y la dependencia que eso conlleva de estos hacia Elena; ambos conscientes de que sin ella no llegarían a ninguna parte. Este comportamiento reafirma, como decíamos antes, los valores inmorales que rigen las acciones de los personajes del mundo marginal. Montúfar abandona a Elena para satisfacer su deseo de venganza y sacar un beneficio de las pertenencias que le roba, pero decide volver a por ella al darse cuenta de que el beneficio que obtendrá al tenerla a su lado será mayor. Ambos comportamientos vienen guiados por la avaricia y la mezquindad, y los personajes permanecen juntos porque esto parece convenir a sus propósitos de seguir cometiendo robos y estafas.

Tras esto, deciden marcharse a Sevilla, donde idean el plan perfecto para sobrevivir de una manera estable. Aquí se produce el quinto engaño. Esta vez, la víctima será un pueblito pequeño (elección de las víctimas). Aquí observamos un nuevo juego de identidades: se harán pasar por 'pobres' (juego de apariencias). Esta parte de la narración ya no gira todo en torno a Elena, sino más bien a Montúfar, quien, como pícaro que es, sabe cómo engañar a todo el mundo (seducción de manera indirecta) para obtener beneficios de todo tipo: limosnas, comida, etc. (objetivo conseguido), que les durarán un tiempo hasta ser descubiertos. Eso no quita que Elena y la Méndez no sean importantes en el engaño, sino que «corren [ellas] en hombros de la misma fama»:

Hacía esto el galote con tanto arte, acompañando así el rostro con todas sus acciones de cuidadosa modestia, que en pocos días se alzó con las voluntades de la ciudad y halló en todas

gentes, así en la ilustre como en la plebeya, general aprobación. Pedía limosna para pobres de las cárceles, a quien llevaba de comer todos los días sobre sus hombros, cargándose unos esportones llenos de todo bastimento. (García Santo-Tomás, 2008: 140).

Parece que aquí las cosas no les pueden ir mejor, todo el pueblo los admira e incluso les suplica que se acuerden de ellos en sus oraciones, hasta que un día aparece un hombre de la Corte, quien «había tenido familiar trato con Elena y sabía la calidad de las almas de los tres» (140), que los acusa públicamente: «¡Gente invencionera! ¿Por qué miráis tan mal por la honra de Dios?» (García Santo-Tomás, 2008:141).

Al saberse la verdad, Montúfar es atacado, «le rompieron el cuello y las muelas a mojicones», pero, haciendo gala de su astucia, decide no hacer nada, asumiendo un papel de mártir que le reporta incluso mayor credibilidad en el pueblo. A pesar de esto, la mentira no podía durar para siempre: la personalidad colérica de Montúfar se revela el día en que golpea a uno de sus criados y este, cansado ya de no contar realmente qué pasa de puertas para adentro de su casa, va a Justicia a denunciar la «cautelosa vida de sus amos»:

Dábanle limosnas liberalísimas, recogiendo Elena y Méndez, por su parte, otras muchas, de no menor cantidad, porque era en la virtud igual la opinión. [...] La casa no cabía de presentes ni de visitas de señoras [...] Tenían, para cumplir con los que venían a casa, unas camas humildes y penitentes. Pero como se hallaban siempre [...] con provisión bastante en casa de rímas de colchones, buenas sábanas y mejores almohadas... (García Santo-Tomás, 2008:142-143)

Tras esto, Elena, que es la más aguda del grupo, propone a Montúfar coger todo el dinero (oro) que han acumulado y marcharse a casa de una conocida que les protegerá para no ser descubiertos, y así lo hacen.

Como consecuencia de tantas mentiras durante años, finalmente los que acaban pagando las consecuencias son la Méndez y los criados. La Méndez, a quien Elena y Montúfar abandonan sin dudar, muere tras recibir cuatrocientos azotes, y los criados, tras recibir otros doscientos azotes, finalmente son desterrados del pueblo por haber encubierto a sus amos. Una vez más, se pone de manifiesto la moral corrupta que guía los actos de los protagonistas: la traición, el interés propio y la ausencia de honor. Como antes abandonó a Montúfar, ahora Elena abandona sin remordimientos a la Méndez.

Tras este episodio, nos adentramos en la parte final de la novela, donde veremos a una Elena y a un Montúfar diferentes. Tras volver a Madrid, estos intentan pasar desapercibidos durante un tiempo debido a lo ocurrido, y finalmente deciden contraer matrimonio. Pero como es de esperar, su matrimonio estará basado en los valores inmorales a los que estos personajes

responden: Montúfar se convierte en un cornudo consentido, que le lleva a Elena a diferentes hombres para que disfruten de ella y él pueda obtener un beneficio:

Tomó el hábito de la religión de los maridos cartujos, y profesó, como los demás, el voto de callar. [...]

Después de haber comido a mediodía, pocas veces volvía a casa; pero –por si acaso alguna vez lo hiciese desavertido y hubiese ocupación de respeto, por donde le estuviese bien aun no tocar con los pies el zaguán– se ponía siempre una seña en la ventana. Alzaba él los ojos desde la esquina de su calle no con pequeña pesadumbre, y miraba lo que el índice señalaba; y si no había lugar de entrar, alegrábase infinito considerando que aquello era todo acrecentar hacienda... (García Santo-Tomás, 2008:148-149)

Como siempre, vemos cómo siguen presentes los valores del ambiente marginal que representan estos personajes: el beneficio es siempre lo más importante y para lograrlo Elena se vale de sus talentos, aunque en este caso Montúfar es el que le facilita los encuentros. Así, se nos cuenta que Montúfar se convierte en marido cartujo, es decir, uno de esos «los cornudos consentidos cuyo voto principal era guardar silencio [...]»; así ocurre en Lázaro con su mujer al final de la novela, y en Guzmán, que prostituye a Gracia» (García Santo-Tomás, 2008:148).

A pesar de permitir el encuentro de Elena con otros hombres, no se fía del todo de las intenciones de ella en este sentido. Finalmente, acaba ocurriendo algo de esperar, dada la bajeza en el carácter de los personajes y en la intención de la unión matrimonial: Elena comienza a verse con un joven al margen del negocio que tiene con Montúfar, y este se acaba enterando.

Vio que Elena admitía la conversación de un mozuelo inútil [...]. Advirtió una y muchas veces que no lo hiciese; pero como ella perseverase [...], sacándola un día por engaño al campo, Montúfar tomó satisfacción imitando el castigo que hizo en ella y en la ya difunta Méndez camino de Burgos. (García Santo-Tomás, 2008:151).

Otra vez observamos la bajeza moral de los personajes del mundo marginal: ambos utilizan el matrimonio como fachada para la vil unión proxeneta-prostituta, ella no solo se prostituye sino que le engaña con otro hombre para su placer y él de nuevo la golpea, castigándola como ya lo hizo en el pasado. Una vez más, comprobamos que cada uno mira solo por su propio interés y que lo que los mantiene juntos es la posibilidad de obtener un beneficio de su unión, pero no hay entre ellos sentimientos de amor ni de fidelidad.

Tras sufrir la cólera de Montúfar, Elena, que está harta de soportar a su marido y proxeneta, toma la determinación de acabar con él de una vez. Podríamos decir que aquí Elena engaña a Montúfar (elección de la víctima), ya que finge que todo vuelve a estar bien entre ellos

«después de haber pasado algunos días, al parecer, ya muy amigos» (García Santo-Tomás, 2008:152) y le prepara una cena actuando como una solícita esposa (juego de apariencias – seducción directa). Lo que Montúfar no sabe es que esta será el instrumento de la venganza final de Elena, que le da de postre unas guindas envenenadas. Cuando este las toma, empieza a notar un dolor fuerte en el pecho y se da cuenta de que lo que le ha hecho su mujer. Notando ya los efectos del veneno, decide ir en busca de su espada para matarla, pero el amante de esta, Perico el zurdo, que permanecía escondido, «le dio una estocada que le pasó el corazón» (García Santo-Tomás, 2008:152) y lo mató (objetivo conseguido). Sin embargo, el destino alcanza por fin a nuestra protagonista, ya que en ese momento un aguacil pasa por la calle y, al advertir el escándalo, entra en la casa a ver qué está ocurriendo, descubriendo el crimen. Finalmente, se los llevan a la cárcel de la Corte, donde serán castigados. Perico el Zurdo irá directo a la horca, mientras que a Elena «dándola un garrote, conforme a la ley, la encubaron» (García Santo-Tomás, 2008:153).

3.1.4. LOS VALORES DEL AMBIENTE MARGINAL Y PICARESCO

En definitiva, podemos comprobar que la sucesión de los acontecimientos narrados se estructura con respecto a los engaños que Elena y sus secuaces van perpetrando, poniendo de manifiesto los valores que les mueven a actuar, propios del ambiente marginal y degradado al que pertenecen: la vida pícara, basada en el engaño y la estafa, el uso del ingenio y de la burla, la búsqueda del beneficio propio y la ausencia de toda moral y todo sentido de la honra. Los personajes del mundo marginal se mueven por sus intereses individuales, conscientes de su baja extracción social y de su vinculación con la delincuencia, y no permiten que ningún sentido de la responsabilidad ni de la fidelidad se interponga en su camino.

Para llevar a cabo sus engaños, se valen de dos armas esenciales: el ingenio y la apariencia. Con ellas, consiguen traspasar las barreras de las clases sociales para fingir que pertenecen al mundo aristocrático y cristiano del que quieren aprovecharse, y utilizan los valores dominantes en este para usarlos en contra de sus víctimas. Usan el sentido de la honra de los nobles cristianos viejos para que sientan que deben resarcirles una ofensa, como luego usarán el sentido de la piedad cristiana para enriquecerse con la caridad de las personas devotas. Con sus disfraces, se convierten en personas de alta alcurnia, en peregrinos o en beatos, y con su apariencia engañan a todo el que tienen delante. Igualmente, Elena utiliza su belleza y sus vestidos para presentarse como una dama ante don Sancho, que, pese a encontrarse dos veces con ella, nunca se da cuenta de quién es realmente, pues solo puede ver en ella a una dama de

alto nivel social. Por otra parte, cabe destacar que, frente a la honra, que se entiende como valor positivo primordial, Elena y sus secuaces tienen como rasgo esencial su ingenio, del que se valen para sobrevivir y prosperar a su manera.

La importancia de la apariencia representa una crítica hacia la sociedad de la época en general, pero esta es muy leve: la crítica demoledora es para estos personajes del mundo marginal, que utilizan los valores de las clases altas en contra de estos y los desprecian en favor de sus valores corruptos, al servicio del interés propio y la ausencia de moral. Por ello, tanto Elena como Montúfar y la Méndez terminan muriendo de manera deshonrosa: él, asesinado por el amante de su esposa, tras haberle traído a casa a muchos hombres para prostituirla; ellas, ejecutadas por sus delitos. Así pues, observamos que Salas Barbadillo «como representante del mecanismo disciplinario y castigador de la época escribe su destino y nunca les entrega [a las pícaras, en este caso, a Elena] ocasiones para renovarse. (Byabartta, 2017: 70).

3.2. EL MUNDO ARISTOCRÁTICO: DON SANCHO

El otro mundo o ambiente que aparece representado en esta novela, opuesto en situación social y en valores al marginal y picaresco de nuestra protagonista y sus cómplices, es el de la nobleza, representado especialmente por el personaje de don Sancho de Villafaña. Junto a él, aparece otro personaje que simboliza este mundo aristocrático, su tío, don Rodrigo de Villafaña, así como ciertos personajes secundarios, de menor extracción social: el paje de don Rodrigo y los dos hombres que acompañan a don Sancho durante su cacería por la zona de Burgos.

Como apuntábamos más arriba, este mundo nobiliario no está representado en las dimensiones en que encontramos el mundo picaresco de Elena, que es el central de la narración, sino que aparece de manera secundaria (pero con gran importancia también), mostrando las consecuencias de la intrusión de los personajes marginales en él. «Si la comparamos con la historia de Elena, la de don Sancho ni siquiera ocupa una cuarta parte del espacio de la obra. La historia principal es la de Elena [...] y la de don Sancho sólo aparece en los momentos que se cruza con la de Elena» (Kwon, 1993: 277). Nos encontramos, por tanto, ante la historia de la pícara Elena, que vive en el mundo marginal que le corresponde, y que utiliza sus habilidades para camuflarse con el ambiente aristocrático únicamente con el fin de perpetrar sus burlas. Igual que ella nunca entra a formar parte de esta esfera aristocrática, sino que siempre es una pícara disfrazada que pretende estafar a sus víctimas nobles, tampoco los personajes del mundo aristocrático llegan nunca a formar parte del mundo de Elena.

Cuando ella entra en su escena, siempre es tomada por una dama noble y, aunque don Rodrigo descubre que lo han engañado tras la visita que los pícaros hacen a su casa, don Sancho nunca llega a verla como la pícara que es, hasta el punto de parecerle estar ante una alucinación cuando se la encuentra atada a un árbol en el campo durante su cacería. Durante toda la obra, él cree haberse enamorado de una señora de noble cuna. Solo en las últimas páginas, durante el final moralizante que da a cada personaje el destino que le corresponde, conoce don Sancho la verdadera naturaleza de Elena, y para entonces estos personajes ya han quedado completamente separados, cada uno en su ambiente, y sometidos a su destino (feliz, en el caso de don Sancho; trágico, en el de Elena). Así pues, estamos ante «dos planos narrativos simultáneos que, a veces, parecen confluir en uno solo, aunque de hecho van separados» (Rey Hazas, 1983: 141).

El primer personaje que la obra presenta perteneciente al mundo aristocrático es Antonio, el paje del don Rodrigo de Villafaña (tío de don Sancho). A partir de este personaje se originan todos los problemas en la esfera aristocrática: en cuanto Elena pasa con él un rato, a su llegada a Toledo, comprende que es la víctima perfecta para poder llevar a cabo su primera estafa (y de ahí surgirán todas las siguientes). Para conseguir de él la información que utilizará en la burla a don Rodrigo, así como la daga que pertenece a don Sancho, lo engaña con una de sus grandes habilidades, su poder de seducción. Recordemos que una de los rasgos de Elena «es su forma de conseguir lo que se propone por medio de zalamerías» (Herrera Jiménez, 1997: 146). Observemos el siguiente fragmento:

Tómole la medida, reconocióle una y otra vez, sintióle flaco y atreviósele: púsole luego en el potro de la lisonja, y con halagos falsos le hizo confesar lo que nunca imaginó (García Santo-Tomás, 2008: 88).

Aquí, el narrador nos advierte de la técnica de la pícara, que sopesa el carácter de su potencial víctima y decide proceder por ese camino de los «halagos falsos» que tan bien sabe utilizar. Una vez «expuesto el mecanismo, Elena pasa a ponerlo en práctica [...], haciendo caer en su tela de araña al pobre Antonio» (Herrera Jiménez, 1997: 146). Así pues, observamos que este personaje, a pesar de aparecer poco en la novela, será de gran importancia, ya que a partir de él se desata el caos en el mundo nobiliario. Cabe destacar que «hacia el final de la obra Salas Barbadillo llega a proporcionar la conveniencia de renovación y redención a Antonio» (Byabartta, 2017: 67), que decide tomar los hábitos religiosos y, así, enmendar sus pecados. Aunque este personaje no es de tan alta cuna como los hidalgos a los que sirve, esta redención que se le otorga redonda en su clara inclusión en la esfera aristocrática: es la primera de las víctimas de Elena en la obra y la que le permite acceder a esta esfera.

Por otro lado, la voluntad de reforma y redención de este personaje hace pensar en el sentido con que se configura la moralización que esta obra pretende. Hemos dicho que los personajes nobles restauran su honra y tienen el final feliz que les corresponde, de acuerdo a su naturaleza nobiliaria y los valores honorables que representan, mientras que los personajes marginales obtienen el final desgraciado a que su naturaleza infame los aboca. Sin embargo, el paje Antonio no es un personaje noble, sino más bien un criado, de manera que, por su extracción social, su final bien podría pasarle inadvertido al narrador (como sucede, por ejemplo, con todas las víctimas de los pícaros en Sevilla, a quienes no se les compensan las burlas contra ellos). Y sin embargo, tal vez por su conexión directa con la casa de Villafaña, el narrador le concede un final feliz, reformado, que lo lleva por el camino de la virtud. En este sentido, se ha afirmado que «evidentemente él no pertenece a la clase aristócrata, sino que representa a la clase obrera, lo cual enfatiza sumamente la misoginia y marginalización de las mujeres [...] de aquella época» (Byabartta, 2017: 67). Es decir, que en su redención pesa más que su situación social el hecho de que es un hombre engañado por una mujer infame. Recordemos que a Elena se la retrata como un ser de la naturaleza más vil, caracterizado por la extracción marginal, el antihonor picaresco y la sangre morisca de su madre, y parte de esa vileza está, precisamente, en que es una mujer de gran belleza e ingenio que utiliza sus dotes para seducir y, así, engañar a los hombres. Esta visión apunta una línea de reflexión muy interesante acerca de la representación de la mujer, no solo en esta obra, sino a lo largo de las narraciones clásicas, pero se trata de una cuestión que excede los propósitos de este trabajo.

Por otro lado, tenemos a don Rodrigo de Villafaña, el tío de don Sancho, al cual se nos presenta como un hidalgo de edad avanzada, que se mueve hasta Toledo para casar a su sobrino y heredero de toda su fortuna. Esta es, de hecho, su principal preocupación, como nos explica el narrador al relatar el encuentro de Elena con el paje:

Supo de él que era paje de un caballero viejo, tío del que aquella noche se desposaba, hombre de los más ricos y adinerados de Castilla, y que dejaba después de sus días por heredero al sobrino, a quien amaba tiernamente como a única prenda de su sangre, el cual había solicitado tanto esas bodas –porque se mejoraba mucho en calidad con ellas– que [se] esforzó a dejar su tierra, que era el Andalucía, para dar más calor a la pretensión haciendo presencia, interés que le había puesto en una cama a peligro de perder la vida, por ser hombre de muchos años y haber intentado una jornada tan larga como es la que hay desde Sevilla a Toledo en los caniculares del invierno, que es como si dijéramos los mayores fríos de noviembre... (García Santo-Tomás, 2008: 88).

A don Rodrigo le preocupa que su sobrino, cuya fama de libertino conoce, cometa algún error y deshonre a su familia, ya que «era un hombre muy rendido a las flaquezas de la carne y, tan rompido en este vicio, que no solamente procuraba la gracia y buen acogimiento de las damas con regalos y cortesías, sino que a más de una doncella había forzado» (García Santo-Tomás, 2008: 90). Don Rodrigo, que quiere enderezar el comportamiento de su sobrino y hacer de él un hombre respetable y de valores firmes, digno sucesor de su casa y su honra, quiere casarlo «por entender que con la nueva obligación del matrimonio asentaría el pie firme, reconociendo que los tiempos no caminan igualmente y que los hombres principales deben mudar, con el estado, las costumbres» (García Santo-Tomás, 2008: 90). En esta esfera nobiliaria, el matrimonio se presenta, pues, como un valor primordial y como una cura para los vicios de los «hombres principales», que al cambiar de estado deben cambiar también de costumbres. El comportamiento de don Sancho a lo largo de la obra parece desmentir la capacidad de reforma del matrimonio en la que don Rodrigo confía, pero finalmente don Sancho se reconducirá por el camino de la honra y volverá, felizmente, junto a su esposa.

Con respecto a la concepción del matrimonio (entre personas de noble condición) como valor esencial en el mundo aristocrático y su estrecha relación con la honra, cabe destacar una reflexión que el narrador hace en este sentido sobre el pobre comportamiento de don Sancho al respecto:

Hombre miserable, que pierdes la ocasión de ser el más dichoso de la tierra; tú, a quien dio el Cielo las dos mayores comodidades [...], como son larga hacienda y mujer propia que te iguala en la calidad, hermosa en las partes del cuerpo, discreta en las del alma [...], honesta y vergonzosa, ¿qué buscas, si tienes dentro de tus puertas, debajo de tus llaves, para el alma entretenimiento, para el cuerpo deleite, seguridad para la honra, acrecentamiento para la hacienda y, al fin, quien te dé herederos que en la mocedad te entretengan, en la vejez te sirvan y respeten, y después de muerto te honren con sus virtudes tanto que, viviendo en ellos tu nombre, se halle tu sangre mejorada? (García Santo-Tomás, 2008: 116).

Esta reflexión representa perfectamente la mentalidad que guiará toda la intención moralizante de la obra. Como vemos, se asienta sobre los valores, profundamente ligados, de la extracción socio-económica elevada y la prevalencia del linaje, fundado en el matrimonio con una mujer de igual alcurnia, «que te iguala en la calidad», con la cual engendrar herederos que, «después de muerto», perpetúen el nombre y la honra familiar. Representa, pues, muy bien, la visión del mundo y de la estructura social que tenían las clases altas de la época, para las que «el matrimonio tenía un valor puramente clasista y económico, siendo, por consiguiente, más frecuentes los amores adulterinos que los matrimonios de amor» (Monte, 1971: 37).

En cualquier caso, y volviendo al personaje de don Rodrigo, por cómo actúa a lo largo de la obra, queda más que claro que lo primordial para él es que la honra de la familia siga intocable, y para ello hace todo lo que está en sus manos. Por eso, cuando Elena y sus secuaces van a su casa, aparentando ser gente perteneciente a su clase social, y acusan a su sobrino de un abuso contra ella, don Rodrigo decide darles todo lo que pidan a cambio de su silencio: si el supuesto acontecimiento saliese a la luz, esto conllevaría consecuencias fatídicas para la familia. Así, observamos que Elena, que «encarna el antihonor más acusado, se burla del honor excesivamente linajudo y ridículo de don Rodrigo, al servirse de él para robarle» (Rey Hazas, 1983: 147).

De este modo, advertimos que la esfera aristocrática se guiará también en función de sus intereses que, si bien en primera instancia son opuestos a los del mundo de Elena, ya que se fundamentan en el respeto al honor, la virtud y la honra familiar, no quedan exentos de cierta crítica: el sentido del honor tiene también su parte de apariencia y de uso de la posición socio-económica para silenciar cualquier vicio cometido. En esta escena queda más que claro que «el buen nombre del caballero y su familia se compra con dinero, el refugio de una dama deshonrada -el convento- se compra igualmente con dinero [...] en una España en que los nobles ya no solo nacían, sino que también se hacían, a base de dinero» (Coll-Tellechea, 2005: 45).

Pese a que, aparentemente, la clase social aristocrática se guía por el valor de la honra asociada a la ascendencia noble (y la pureza de sangre), no duda en utilizar los medios materiales para encubrir sus faltas y preservar esa apariencia. Hay aquí una crítica de los vicios de las clases altas, crítica que se hará especialmente efectiva en don Sancho, pero que es, de todas formas, mucho más leve que la crítica brutal contra los personajes de clase marginal: don Rodrigo quiere preservar el honor de su familia, mientras que los pícaros quieren enriquecerse a costa de este sentido del honor. En cualquier caso, maniobrando conforme a los intereses que definen a una y otra esfera social, aquí vemos cómo «esta pícara elegante manipula a su antojo la ideología de la honra, cuando pide la compensación monetaria a cambio de su silencio y la consigue» (Coll-Tellechea, 2005: 46).

Por último, debemos hablar del personaje más importante perteneciente a esta esfera nobiliaria: don Sancho. Como citábamos anteriormente, «era un hombre muy rendido a las flaquezas de la carne», lo que será clave para entender el éxito de los engaños de Elena, que podrían haberle provocado consecuencias terribles, al enamorarse de la pícara y desdeñar su

matrimonio, inconsciente de la verdadera identidad y propósitos de quien cree su dama. Mientras que don Sancho, por su carácter libertino y fácilmente enamoradizo, se prenda inmediatamente de ella y, dada su pertenencia a la esfera aristocrática, no concibe que su amada no sea sino una mujer de noble cuna, Elena utilizará esto a su favor. Primero, porque el temperamento de don Sancho hace perfectamente creíble el papel de dama deshonrada que Elena interpreta ante don Rodrigo para conseguir dinero; luego, porque la visión que don Sancho tiene de Elena como su amada noble posibilita que esta se salve de ser reconocida como ladrona y estafadora las veces que se encuentra con él.

De esta manera, a don Sancho se le critican sus vicios, pero de una forma mucho más leve y perdonable que a Elena. Él se guía por un amor cegador que engrandece a la pícara, transformándola en su imaginación en una dama principal. Ella, por su parte, utiliza precisamente esta percepción de don Sancho para salirse con la suya. Frente a don Sancho, el propósito que la guía, propio de todas las pícaras, es puramente materialista: «el único interés de estas mujeres [es] el beneficio propio, sin que les estorbe la honra» (Herrera Jiménez, 1997:132). Al contrario, Elena se aprovecha del sentido de la honra y de los sentimientos elevados de aquellos a quienes pretende engañar, en este caso, de don Sancho. Solo le bastará usar su belleza e ingenio para conseguir que este sea una víctima más de todas sus estafas.

Si Elena representa el mundo marginal y picaresco, don Sancho representa el mundo aristocrático, «va a encarnar la figura cortesana y el honor» (Milán Martín, 2016: 213). Toda la obra gira en torno al choque entre estos dos personajes de valores opuestos o, más bien, en torno al choque de Elena, la protagonista, con el mundo que representa don Sancho. Este joven hidalgo no es precisamente un ejemplo de virtud, y sus vicios son criticados por el narrador, pero se trata de faltas muy diferentes a las de Elena y que, de hecho, podemos decir que se contraponen a las de esta. En primer lugar, son faltas de la naturaleza humana, procedentes de los sentimientos, mientras que las de Elena proceden del interés material y atentan contra el correcto orden de las cosas, ya que atacan el sentido de la honra y subvierten los valores nobiliarios a su favor. En segundo lugar, se trata de vicios pasajeros, en los que don Sancho termina reformándose, mientras que los de Elena la acompañan hasta la muerte y, de hecho, la conducen a ella. Don Sancho, que por su noble cuna posee los valores y la capacidad para enmendarse, finalmente «aprende la lección, y como representante de la clase a la que va dirigir la obra, queda amonestado y escarmentado» (Zafra, 2009: 145).

Pese a la crítica que se hace del carácter licencioso de don Sancho, sus vicios se presentan de forma que se contrapone totalmente a los que Elena encarna: su falta proviene de que «es el único personaje que se deja llevar por el sentimiento, en este caso el amor [...]]; se enamora de Elena y eso le hace perder la cabeza yendo en su búsqueda» (Milán Martín, 2016: 213). De esta manera, don Sancho representa una aspiración elevada, propia del mundo aristocrático, mientras que Elena representa una aspiración material, propia del mundo picaresco. Podemos decir que «Salas Barbadillo introduce este personaje de esta forma para hacer esa comparación entre dos tipos de actitudes, él que se mueve por amor, por un sentimiento noble; y ella que se mueve por un simple materialismo y sin sentimiento alguno» (Milán Martín, 2016: 213-214). Por esta diferencia fundamental en su naturaleza (que, recordemos, proviene de su origen, asociado a valores completamente opuestos), su destino será completamente diferente: el vicio de don Sancho es redimible, mientras que el de Elena resulta completamente condenatorio. Mediante la contraposición de estos personajes, se comparan los valores e intereses que rigen sus respectivas esferas, nobiliaria y picaresca, y sus diferentes finales representan perfectamente el diferente juicio de valor que se hace sobre ambas.

Teniendo en cuenta que se describe a don Sancho como un hombre de fuertes pasiones, podemos observar cómo, guiado por el sentimiento, «le basta ver su rostro [de Elena] un segundo “con la luz de las hachas” para caer hipnotizado» (Vicente Baldrich, 2016: 251) cuando, al principio de la obra, la ve pasar a su lado. De esta forma, aunque se critique su carácter libertino, el de don Sancho por Elena es un enamoramiento de vista, a la manera caballeresca, como lo será todo el amor que le profesa a lo largo de la narración. Así, luego, cuando junto con sus hombres persigue y atrapa a los pícaros que han estafado a su tío de camino a Madrid, «el joven galán reconoce los ojos “que le habían vencido”, y se disculpa ante la que cree que es una dama abonada» (Vicente Baldrich, 2016:251). En esta escena, cuando don Sancho está a punto de detener a los ladrones, descubre entre ellos a Elena, y aquí advertimos sus inclinaciones elevadas, que nada tienen que ver con la verdadera naturaleza de la pícara:

Pero ya que estaba junto, al tiempo que alzaba el brazo para ejecutar el golpe, reconoció los ojos que le habían vencido; y refrenando la mano y dando lugar a la vista que de espacio examinase la verdad de aquel rostro y viese si era el que él tanto amaba (como de repente le había parecido), como se afirmase segunda vez y reconociese ser así, pensó que sus criados se habían engañado: porque siempre de la cosa amada presume el amante inclinaciones honradas y nobles respetos. Y como si él conociera a Elena por persona abonada desde el día de su nacimiento, y no fuera posible

en el mundo que mujer de tan buen talle fuera ladrona —como verdaderamente lo era—, arrojando la daga y desnudando la espada, dio tras ellos [...]. (García Santo-Tomás, 2008: 119).

Como vemos, en el mundo de don Sancho «siempre de la cosa amada presume el amante inclinaciones honradas y nobles respetos», lo que manifiesta su naturaleza noble y elevada, pese a sus vicios de comportamiento. En este encuentro advertimos además el punto clave que determina la relación entre estos dos personajes y entre las esferas sociales que representan, que ya hemos señalado antes: aunque se cruzan, nunca llegan a conocerse de verdad, y sus mundos nunca llegan a integrarse el uno en el otro. Don Sancho no se enamora de la Elena pícara, la de verdad, sino de la ilusión de una dama noble, pues en su imaginación no cabe otra cosa. Elena, por su parte, utiliza los sentimientos nobles de don Sancho para aprovecharse, como siempre de la situación y manejarla a su favor. Don Sancho no contempla el mundo de Elena, sino un espejismo de su propio mundo, mientras que Elena no participa de los valores del mundo de don Sancho, sino que los vuelve en contra de quienes los representan para lograr un beneficio. Las dos esferas sociales se rozan, así, pero nunca se entrelazan, y los personajes participan solo de la que les es propia, comportándose siempre según lo que son y los valores que representan.

Tras ese encuentro, el narrador abundará en la imagen de don Sancho como enfermo caballeresco del mal de amor: «es calentura con crecimientos, que no deja sosegar al enfermo, que, dando vueltas en la cama, buscando alguna parte fría que alivie su fuego, en todas halla su daño» (García Santo-Tomás, 2008: 123).

En definitiva, se nos muestra al personaje de don Sancho como el único que se guía por sus sentimientos, de manera positiva, pero también se le tacha de licencioso y poco comprometido con el matrimonio, fuente de honra y honor familiar, usando su figura «para criticar a esos nobles que solo buscan aventuras amorosas sin importarles el matrimonio» (Milán Martín, 2016: 214). En cualquier caso, como explicábamos, su falta se expone como más leve y justificable, proveniente de sentimientos elevados, y se enmienda al final de la obra. En vista del carácter moralizante de la obra, podemos entender los vicios de don Sancho como el punto de partida de la enseñanza que se pretende transmitir: el noble libertino que, desviado del natural camino de la virtud que corresponde a su clase, se ve cegado por las bajas pasiones que causa en él una pícara, que se aprovecha de esta situación. La historia conducirá a la pícara a encontrar su final a manos de la justicia, como le corresponde, y a don Sancho a reconducirse, al tomar conciencia de lo sucedido. Así, «la humillación de Sancho consiste en saber, a la muerte por ajusticiamiento de Elena, que ha sido engañado por una ramera», de manera que «esta revelación parece ser necesaria para que el aprendizaje sea posible» (Zafra, 2009: 147).

Parece evidente que «las simpatías de Salas Barbadillo se dirigen hacia el hidalgo, a quien justifica y compadece, diciendo [...] que sus actos son explicables por la responsabilidad de la naturaleza [...]; los actos de la pícara, en cambio, son todo lo contrario: antinaturales, como su condición de ladrona» (Rey Hazas, 1983: 145). Encontramos, de hecho, una disertación del narrador que hace referencia a esta cuestión:

¡Qué de faltas tiene este ídolo de la Naturaleza, este rapaz que se ha usurpado, siendo tirano, el nombre de Amor! No sé cómo hay en el mundo quien le mire a la cara, admitiéndole siempre en sus conversaciones la gente más principal; y no es la menos importante esta de no conformar voluntades. (García Santo-Tomás, 2008: 115).

El narrador achaca, pues, el vicio de don Sancho, al «ídolo de la Naturaleza» que es el amor: su vicio es natural y, así, comprensible y redimible. Por eso, aunque este desdeña a su esposa y suspira por Elena, «quien justamente merecía grave pena era el triste, el infeliz don Sancho, pues pudiendo descansar en los honestos y hermosos brazos de su mujer, codiciaba los de una vil ramera» (García Santo-Tomás, 2008: 116). Así, a pesar de su desviación del buen comportamiento, el narrador compadece a don Sancho, mientras que condena completamente a Elena.

En contraposición, los vicios de Elena son inexcusables e irreparables, atentan contra la propia naturaleza y conducen, inexorablemente, a la muerte. Así lo apunta el narrador tras la estafa de los pícaros a don Rodrigo:

Este oficio miserable [...] de robar lo ajeno, tiene una condición extraña [...]; a este ejercicio de quien vamos hablando, como mueren siempre [...] Hombre, ¿es posible que, cuando no tengas ojos para ponellos en el respeto que a Dios debes, pisando la honra que tus padres te comunicaron [...] que quieras más la bajeza de un vicio que veinte años de vida que te quita un verdugo? (García Santo-Tomás, 2008: 105).

Robar no es, pues, simplemente un delito, sino algo más grave: se trata de un vicio que va contra la naturaleza, que «no ampara ni disculpa la flaqueza natural», que va contra «el respeto que a Dios debes» y que termina llevando al ladrón a la muerte.

De esta forma, cuando contraponemos a los personajes de Elena y don Sancho, podemos ver cómo el narrador al primero «le califica de “pobre mozo”, “triste”, “miserable”..., mientras que a la “ingeniosa Elena, lógicamente, la denomina como “vil ramera”, “mujer fácil”, “hija de Celestina” [...]»; y es que ella misma es la única responsable de sus delitos [...], ya que van en contra de la propia naturaleza» (Rey Hazas, 1983: 145). El posicionamiento ideológico de la narración queda, pues, perfectamente claro.

En conclusión, como la picaresca, la aristocrática es una esfera social que conforma un mundo independiente en sí mismo, regido por los intereses y valores que le son propios. En el momento en que los personajes pertenecientes a esta esfera aristocrática se cruzan con Elena, representante de la esfera picaresca, sus vidas se turbarán, como advertimos en el engaño al paje Antonio para obtener información sobre la familia Villafañe, el robo a don Rodrigo con esa información o todas las mentiras para engañar a don Sancho. El influjo del mundo marginal sobre el aristocrático subvierte los valores y desequilibra el orden de las cosas, provocando el caos y la confusión para beneficio de los pícaros: el paje se ve burlado, don Rodrigo es estafado y don Sancho, enamorado de una ladrona y embustera, deja de lado su matrimonio y se ve cegado por su pasión. Así, el honor de los hidalgos es puesto en peligro por la intrusión del mundo picaresco, que lo utiliza contra ellos para sus viles propósitos. El mundo aristocrático aparece fundamentado, frente al antihonor picaresco, por el sentido de la honra, que se enraiza con el valor del linaje y la familia, en contraposición a la ascendencia infame de Elena (que, además, recordemos, tiene sangre morisca). Si en don Rodrigo vemos la preocupación por la conservación del honor y la transmisión del linaje y el legado honroso, en don Sancho advertimos la fuerza de las pasiones humanas y la inclinación sentimental, frente a los objetivos puramente materialistas de los pícaros.

El narrador, tanto a través de la presentación de los personajes y sus acciones como mediante sus digresiones, se posiciona claramente del lado del mundo aristocrático, ensalzando los valores de la honra, el linaje y la sangre que les son propios y disculpando sus tachas como debilidades de la naturaleza humana. Los pícaros, por su parte, son completamente condenados: sus acciones atacan directamente a los valores que defiende, resultan incluso antinaturales y son el motivo de su propia destrucción.

No obstante, pese a que el narrador defiende en todo momento a esta clase social nobiliaria, también critica lo mucho que les importa mantener su imagen, conservar su apariencia de honra, para lo que hacen todo lo que esté en sus manos a fin de que esto no cambie. Sin embargo, como decíamos, aunque estos también actúan de manera inapropiada, serán perdonados al final de la novela: sus vicios no se consideran tan graves y se disculpan como inclinaciones bajas, pero naturales, que, dada la naturaleza elevada a la que su clase y valores inherentes a esta los mueven, acabarán enmendándose.

En cualquier caso, las faltas de la clase aristocrática y, en especial, las de don Sancho, no tienen la misma importancia que las de los personajes pertenecientes a las clases bajas, y

especialmente las de Elena: los pícaros actúan siguiendo solo su propio interés materialista, pasando por encima de toda moral y todo sentido del honor para lograr sus propósitos, y nuestra protagonista, además, utiliza su belleza femenina como arma para desviar a los hombres del camino de la virtud y el deber. Si ya lo hace con el paje, el gran ejemplo es don Sancho, que queda hechizado por ella y desatiende su matrimonio para perseguir a un fantasma.

Así, aunque «la obra conlleva una dura crítica contra las dos clases sociales opuestas –el mundo aristocrático corrupto, que solo se guía por sus gustos y apetitos, y el mundo bajo y vil de la delincuencia [...], las tintas negativas se acentúan sobre el ámbito delictivo» (Rey Hazas, 1983: 145). Como decíamos, los personajes del mundo picaresco están condenados desde el principio, y solo cabe esperar de ellos un interés puramente material que los llevarán justamente a la perdición. Mientras tanto, los personajes del mundo aristocrático se guían por sentimientos más elevados y un sentido de la honra que les define y que, pese a las luchas internas que las debilidades humanas puedan provocarles, como en el caso de don Sancho, finalmente se impone y les conduce a un final feliz. «Sancho se arrepiente a tiempo [...], por lo que aparece al final, reconciliado con su esposa, en su *status* social, noble, rico y feliz; Elena, al contrario, ve truncada su juventud por el garrote vil» (Rey Hazas, 1983: 145).

El mundo aristocrático, fugazmente perturbado por la irrupción de Elena y sus cómplices, finalmente se recompone y todas las cosas vuelven a su sitio. Cada personaje termina donde debe hacerlo en función de su naturaleza noble o vil, y los valores, elevados y honorables o bajos y materialistas, a que corresponde dicha naturaleza.

4. CONCLUSIONES

Una vez puesta *La hija de Celestina* en su contexto, atendiendo a sus características genéricas y estilísticas más reseñables, analizados los rasgos principales de las dos esferas sociales que en ella se contraponen, a través de sus personajes representativos, y advertida la enseñanza moralizante que la obra transmite mediante esta contraposición, podemos sacar las siguientes conclusiones.

Cabe destacar que nos encontramos ante una obra innovadora, híbrida, que combina elementos de la picaresca con la novela cortesana. Su encuadramiento en un género o en el otro, como anunciábamos al principio del presente estudio, es el gran debate respecto a la obra, y cuenta con diferentes opiniones por parte de la crítica. Si bien es cierto que encontramos en esta narración muchos rasgos de la picaresca, por otro lado la crítica ha señalado repetidamente una característica que parece separarla de este género, y es que la mayor parte de la obra tiene un

narrador omnisciente en tercera persona, rasgo que pertenece a la novela cortesana (en el caso de la picaresca es un elemento central el narrador en primera persona, el carácter pseudoautobiográfico). Este narrador en tercera persona es más propio de la novela cortesana, cuya influencia advertimos también en los personajes y ambientes aristocráticos que la historia presenta, la trama amorosa (aunque se trate de un amor engañoso, del que solo participa don Sancho por su condición de personaje noble), los galanteos...

De alguna manera, tal y como los mundos picaresco y cortesano se rozan a través de los personajes de distinta condición social en esta obra, también se rozan los géneros picaresco y cortesano, participando de la narración con elementos característicos de cada uno. En cualquier caso, para unos críticos predomina la estructura de la novela cortesana; para otros, el relato picaresco.

En *La hija de Celestina* se deja un único capítulo (el tercero) a la pícara, Elena, en el que asumir el papel de narradora. Exceptuando este capítulo, en el que nuestra pícara narra su vida, observamos en todo momento cómo el narrador omnisciente se posiciona con respecto a la narración y a los personajes, mostrando claramente su inclinación ideológica: articula la narración para defender los valores y la actuación de los personajes de la esfera aristocrática, a la que, en definitiva, va dirigida la novela. Así pues, podemos afirmar que esta obra posee un sentido moralizante bastante claro, basado en la exaltación de los valores aristocráticos y en la condena total del mundo picaresco y su forma de vida.

Por otro lado, advertimos también claramente su inspiración celestinesca, que ya resuena en el título. Encontramos rasgos celestinescos muy definidos en personajes como la madre de Elena y la vieja Méndez, así como en las referencias a rehacer virginidades, la incorporación de Elena en el mundo de la prostitución, etc. Así, nos encontramos ante una obra innovadora y original, que bebe de diversas influencias para generar un relato único. No obstante, pese a su innegable calidad literaria, como decíamos al principio no gozó de una gran popularidad y con el paso del tiempo fue enterrada, como la obra de Salas Barbadillo en general, en el olvido por parte del público y de la crítica.

Por otra parte, como hemos ido señalando a lo largo de todo este estudio, nos encontramos ante una novela que presenta dos esferas sociales que se articulan como mundos opuestos, el picaresco y marginal y el aristocrático, y nos muestra cuáles son los valores que los representan. El mundo picaresco y marginal se representa mediante el materialismo más absoluto como valor esencial, sin ningún sentido de la virtud, muy en conexión con la idea del antihonor picaresco

que viene de la tradición de este género. Mientras tanto, en el mundo aristocrático priman la honra y la sangre noble, valores ensalzados, en definitiva, en la visión moralizante de la obra. En este sentido, cabe también destacar, como ya hemos mencionado a lo largo de este trabajo, la asociación, típica de la época, que se da entre la honra hidalga, el linaje y la pureza de sangre, frente a la que se da entre la villanía, la vileza, el vicio y la ascendencia infame, determinada en cierta medida por la presencia de sangre cristiana nueva (como observamos en el personaje de la madre de Elena, cuya ascendencia morisca ya hemos comentado).

Desde el mundo marginal, Elena y los suyos toman los valores de los nobles, que utilizarán para burlarlos y conseguir sus objetivos materialistas. Elena, junto con Montúfar y la Méndez, representará diversos papeles, logrando lo que se propone a través del engaño, el ingenio y las apariencias. Hará creer a todos desde el primer momento que es una dama de alta alcurnia y llevará a cabo diversas burlas con éxito, pero finalmente será descubierta y sentenciada a la muerte. Este destino funesto es el que corresponderá a los tres rufianes y representantes del mundo marginal, a los que su misma naturaleza vil, que tantas burlas les permite cometer, igualmente les condena. Mientras tanto, para los personajes del mundo aristocrático, aunque también se les reconocen vicios y bajos intereses, la crítica es leve, sus errores serán finalmente perdonados y sus valores naturales, basados en el sentido de la honra, ensalzados como virtuosos.

El distinto tratamiento que reciben los personajes de estas esferas sociales da cuenta del sentido moralizante de la novela, de inclinación aristocrática, que prima el honor hidalgo y el linaje noble y la pureza de sangre y condena las aspiraciones materialistas de una clase baja que pretende aprovecharse de estos valores. Las digresiones del narrador, el comportamiento y destino de los personajes y la presentación valorativa de sus diferentes motivaciones nos presentan un mundo que opone a los nobles cristianos viejos, representantes del orden y la virtud, frente a las clases bajas, sin linaje digno ni valores virtuosos, que tratan de subvertir ese orden natural para su propio beneficio. Así, la naturaleza, honorable o vil, de cada personaje, determinará su valoración y su destino final. Aunque advertimos una crítica que llega a las esferas sociales elevadas, las faltas asociadas a la clase aristocrática se califican de vicios naturales en que se puede caer por error, y sirven como ejemplo para enmendarse, mientras que las asociadas a las esferas marginales se condenan por antinaturales, destructoras de los valores y el orden social e incorregibles.

Así pues, nos encontramos ante una obra única, compuesta con gran originalidad mediante la mezcla de estilos e influencias de la época, en la que encontramos rasgos de la picaresca (y de la picaresca femenina, como hemos comentado ya en este trabajo), de la literatura celestinesca y de la novela cortesana inaugurada con Cervantes. Pese a la influencia picaresca, no es como muchos otros relatos de pícaros, donde estos narran, en tono burlesco, las dificultades de aquellos pertenecientes a clases sociales bajas que viven en un sistema injusto y corrupto, y se ríen de los valores de la honra y la pureza de sangre de las clases sociales privilegiadas, que al final se reducen a la mera apariencia. Nos encontramos, pues, ante una obra de ideología conservadora, aristocratizante, que defiende los valores propios de la nobleza y condena el antihonor propio de la vida picaresca, acusando a los personajes marginales de transgredir el orden social, mintiendo y estafando y moviéndose únicamente por su interés egoísta, a costa de quien sea. Además, recordemos, en este caso la pícara es una mujer, y los atributos que esto añade a su personaje no hacen sino redundar en la vileza de su comportamiento: Elena engaña a los hombres, los seduce para estafarlos y para salir ilesa de toda situación, utiliza su belleza como arma.

Estamos, como decíamos, ante una novela que muestra dos mundos opuestos, dos estratos sociales, defendiendo uno de ellos, el aristocrático, mientras condena brutalmente al otro, el picaresco. La defensa del mundo aristocrático, donde se ven representados los valores conservadores que la obra defiende, es total, de manera que, aunque se critiquen los vicios de los personajes que lo encarnan, es de una manera suave y con afán instructivo y reformador. Al contrario, la condena del mundo picaresco es total, de forma que a sus personajes no se les perdona ni el más mínimo detalle, ya que estos representan vicios que atentan contra los valores que esta obra ensalza. Por eso, estos personajes tendrán un final fatal, consecuencia de estos atentados que una y otra vez perpetran.

Es importante destacar, de este modo, la presencia del narrador omnisciente en tercera persona, no solo como rasgo que da pie a diferentes clasificaciones genéricas de la crítica, sino porque la articulación del relato a través de la voz de este narrador permite la moralización de la que venimos hablando: hace sus propias digresiones a partir del comportamiento de los personajes, nos da cuenta de lo que piensa y siente cada uno de ellos y se mueve a su antojo entre las dos esferas, mostrándonos así los diferentes valores que las rigen y el diferente destino que, de acuerdo con estos, aguarda a cada personaje.

El personaje de Elena, aunque representa completamente al mundo picaresco y marginal al que pertenece, se sitúa como nexo con el mundo aristocrático, pues es su presencia y sus engaños lo que permite al mundo marginal conectarse con el aristocrático para lucrarse a su costa y, así, lo que articula la tensión generada entre ambos mundos en la narración, que finalmente se resolverá poniendo a cada uno en su lugar. Si Elena representa al mundo marginal irrumpiendo en la esfera aristocrática, don Sancho representa a esa esfera que se ve alterada por la aparición de Elena. Sus vicios previos sientan un precedente, pero es Elena quien se aprovecha de ellos para engañarlo una y otra vez y quien genera, aun cuando no está presente, caos y confusión en su vida y en su mundo. Solo tras conocer la verdadera naturaleza de la pícara, don Sancho comprende la naturaleza viciosa de sus acciones: liberado del amor cegador a su supuesta dama, se reconduce y asume el camino honorable que le corresponde como representante de la clase social nobiliaria.

En definitiva, en *La hija de Celestina* Salas Barbadillo funde diversos géneros y fórmulas para generar un relato original que critica los vicios de la sociedad de la época y relata las aventuras de una pícara en una historia moralizante. Se trata de una obra divertida y burlona, con su dosis de ironía, pero también de una obra conservadora que ensalza los valores tradicionales de las clases altas.

Bibliografía

ARREDONDO SIRODEY, María Soledad (1993), «Pícaras, mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 11, Madrid: Universidad Complutense, pp. 11-34.

BYABARTTA, Debarati (2017), «Tres anti-heroínas picaresca-celestinescas: los cuerpos femeninos radicalmente subyugados en *La hija de Celestina*», *Celestinesca*, 41, pp. 61-82.

CALZÓN GARCÍA, José Antonio y Natalia FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (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 Filología*, 56, pp. 67-96.

COLL-TELLECHEA, Reyes (2005), *Contra las normas. Las pícaras españolas. (1605-1632)*, Madrid: Ediciones del Orto (*Biblioteca Crítica de las Literaturas Luso-Hispánicas*, 12).

GARCÍA SANTO-TOMÁS, Enrique (2008) (ed.), Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina* (1612), Madrid: Cátedra.

KWON, Misun (1993), *La fusión de los géneros en las novelas picarescas femeninas del siglo XVII* (Tesis doctoral), Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

LARA ALBEROLA, Eva (2008), «El papel de la hechicería en la picaresca española», *Bulletin of Hispanic Studies*, 85/4, Liverpool: Liverpool University Press, pp. 471-486.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1970), «Para una revisión del concepto “novela picaresca”», en *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, celebrado en México D.F. del 26-31 de agosto 1968 , dir. Carlos H. Magis, México El Colegio de México, pp. 27-45. También publicado en 1972 en *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona: Ariel, pp. 195-229.

MARTÍNEZ BONATI, Félix (1995), «Cervantes y las regiones de la imaginación», *Cervantes y la poética de la novela*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, pp. 41-79.

MONTE, Alberto del (1971), *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona: Lumen.

NEBOT CALPE, Natividad (2004), «Semblanzas de la picaresca femenina española», en *El español, puente de comunicación. Actas del XXXIX Congreso Internacional de la*

Asociación Europea de Profesores de Español, ed. Sara M. Saz, Segovia: Universidad SEK de Segovia, pp. 233-260.

REY HAZAS, Antonio (1983), «Novela picaresca y novela cortesana: *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», *Edad de Oro*, 2 (1983), pp. 137-156.

REY HAZAS, Antonio, ed. (1986), *Picaresca femenina. “La hija de Celestina”, “La niña de los embustes. Teresa de Manzanares”*, Madrid: Plaza & Janés.

RICO, Francisco (1989), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona: Seix-Barral.

RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2006), «“Quien bien ata, bien desata”, *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo», *eHumanista*, 6, pp. 114-131.

ZAFRA, Enriqueta (2009), *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.