



**Proyección estética y escalada social en *Teresa de Manzanares* (1632) de Alonso Castillo de Solórzano**

**Mireia Baldrich**

Investigadora independiente (España)

meyabaldrich3@hotmail.com

JANUS 11 (2022)

Fecha recepción: 2/03/22, Fecha de publicación: 9/8/22

<URL: <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=211>>

<DOI: <https://doi.org/10.51472/JESO20221113>>

**Resumen**

El objetivo del presente artículo es analizar la novela *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) de Castillo Solórzano, a partir del asunto de la simulación social: la protagonista manipula su identidad haciéndose pasar por dama principal para progresar económica y socialmente. Su análisis deja vislumbrar, por un lado, como el asunto del honor, a través de las apariencias, fue una constante en la sociedad barroca, muy preocupada por lo externo, y que se refleja muy significativamente en esta narración; y, por otro, atestigua la perpetuidad del debate sobre la ambición social por parte de las capas sociales más desventajadas en una sociedad tan hermética e impermeable como fue la del siglo XVII.

**Palabras clave**

Teresa de Manzanares, apariencias, honor, medro social, sociedad XVII, novela picaresca

**Title**

A esthetic projection and social climbing in *Teresa de Manzanares* (1632) by Alonso Castillo Solórzano

**Abstract**

The aim of this article is to analyze the novel *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) by Castillo Solórzano, based on the issue of social climbing, as the protagonist manipulates her identity to pass herself off as an important lady in order to progress, economically and socially. Its analysis allows us to glimpse how the matter of honor, based on appearances, was a constant hallmark of Baroque society, highly preoccupied with the external, which is reflected in a very significant way in this narrative work. In addition, the book points to the ongoing debate on

social ambition by the most disadvantaged classes in a society as hermetic and impermeable as that of the 17th century.

### Keywords

Teresa de Manzanares, appearances, social milieu, 17th-century society, picaresque novel



## INTRODUCCIÓN

Sabido es que la sociedad de fines del siglo XVI y comienzos del XVII experimentó un deterioro del sistema social en grupos estamentalmente diferenciados, que provocaría un progresivo desmoronamiento del régimen tradicional establecido. Los cambios sociales y económicos, producidos por la importancia creciente del comercio y del dinero, originan nuevas apetencias en todos los estamentos sociales y una irrefrenable aspiración social en el sujeto que no se conforma con el lugar asignado socialmente. Individuos de diferente pelaje y ralea (mercaderes, señores, hidalgos, pícaros, parias, etc.) consiguen filtrarse por las hendiduras del tejido social conocido, poniendo en jaque la sociedad rígida estamental, que mostraba sus grietas, y la movilidad social, por primera vez, era posible.

En este contexto, el tratado moral y político penetra sin desviación en la materia picaresca, donde el afán de mejora caracteriza al pícaro que se rebela y enfrenta, consciente de su individualidad al orden estamental establecido, que lo estigmatiza y sitúa en un lugar social marginado. Lo expresa el propio Guzmán, “Cada uno procura de valer más” (Alemán, 1983: 628)<sup>1</sup> porque, “sea suma felicidad alcanzar lo que se desea” (Alemán, 1983: 552). En este sentido, un hondo inconformismo y un impetuoso deseo personal de superación instiga al pícaro a conseguir bienes computables en dinero y a usurpar una posición social acomodada por los medios que sea. El engaño, el robo, la suplantación, la manipulación de las apariencias, la violencia con desenlaces fatales, etc., son los únicos cauces viables, cuando

---

<sup>1</sup> “Cito siempre por la edición de Francisco Rico (1983), en caso contrario, lo indicaré”.

el desventajado comprueba, tras ingratas experiencias, que los legales están vetados para él<sup>2</sup>.

Bataillon reconocía que:

Las preocupaciones de la apariencia, de honor externo y de distinciones sociales penetran en toda la materia picaresca y explican mejor su complejo conjunto que no una intención de pintura realista de los bajos fondos sociales (1969: 21).

Es decir, que la transformación externa enaltecía al ser y brindaba oportunidades a los más osados. Opinión igualmente sostenida por Juárez Almendros, quien afirma que:

el deseo de superación personal, conectado siempre con la manipulación de las apariencias, se convierte en un motor característico en la dinámica evolutiva de los protagonistas en las novelas picarescas, así como otras autobiografías auténticas de finales del s.XVI y pp. XVII (2006: 44).

Por tanto, la usurpación fraudulenta de vestidos se convierte en un asunto cardinal en la novela picaresca, pues los atuendos son síntoma de ese profundo deseo de progreso de sus protagonistas, atormentados por la imagen externa, que los encasilla, pero también de sus fracasos y de sus realizaciones personales. El disfraz, en definitiva, preserva al desfavorecido<sup>3</sup> en sus transgresiones sociales, y la anonimidad de la ciudad<sup>4</sup> le da la oportunidad de ocultarse y mostrarse ante los demás como un sujeto situado socialmente<sup>5</sup>, “Ya no se juzgan almas ni más de aquello que ven los ojos” (Aleman, 1983: 680), afirma Guzmán.

---

<sup>2</sup> “[...] y, basándose en el engaño de llegar a ser tenido por de mayor estado: este es el movimiento interno de la novela picaresca” (Maravall, 1976: 599).

<sup>3</sup> El prestigio de un individuo, por tanto, en la España del Siglo de Oro, depende del honor exterior de una buena apariencia, porque en el oro está la honra: sin vestiduras no hay identidad ni existencia. Lo dice el refrán: “El buen traje encubre el mal linaje”, Correas, *Vocabulario de refranes...* 174.

<sup>4</sup> “La corte viene a ser el núcleo central donde arraiga toda la problemática social, porque allí es donde se cristalizan todas las distorsiones de la sociedad española en crisis [...], estas disparatadas y nocivas manifestaciones sociales tienen que ver esencialmente con la honra: locamente anhelada por los estamentos de la sociedad española del Siglo de Oro, representa la cumbre de toda felicidad humana y sólo puede dar plenamente en ese ‘mundo abreviado’ que es Madrid. Con el que, significativamente soñaba ya Guzmán en los mismos umbrales de su vida...” (Guerreiro, 1984: 129).

<sup>5</sup> El aumento de individuos itinerantes y la promiscuidad de las clases sociales en las ciudades provocan el caos y desorden que se intentan resolver por medio de leyes, tales como las ordenanzas suntuarias, cuyo objetivo es mantener las separaciones sociales, a través de pragmáticas se intenta regular el uso y abuso de ornamentos y ciertos tejidos para controlar la

Así pues, en términos de nivelación social y/o económica, a través de la transformación externa, contamos con los modelos canónicos de Guzmán y Pablos, y de los pícaros más modernos (Esteban, Roberto, Trapaza, etc.), quienes, en la historia de sus vidas, manipulan su identidad con fines espurios, convencidos de que la riqueza conlleva también el alcance de las honras<sup>6</sup>. Este engaño aparece asimismo en la modalidad de la *picaresca femenina*<sup>7</sup>, la que nos interesa a nuestros efectos, donde sus protagonistas niegan la fuerza de la herencia biológica con la impostura nobiliaria. Patraña, todo hay que decir, mejor lograda en ellas, puesto que la fama es, si cabe, más importante, porque es garantía de supervivencia<sup>8</sup>. De ahí que las pícaras sean más cultas, más refinadas y pongan especial atención a su imagen aseada, aspecto clave para la conquista de un buen partido. Lo vemos en Justina, de *La pícaro Justina* (1605), cuya habilidad transformadora la convierten en, “la más célebre mujer que hay en corte alguna en trazas, en entretenimientos [...], composturas, invenciones de trajes, galas y atavíos...” (López de Úbeda, 2007: 475). Industria que le permite progresar socialmente.

Idéntico artificio maneja Elena, de *La hija de Celestina* (1612), para ocultar su estirpe celestinesca engalanando su cuerpo a imagen de una rica

---

ostentación y mantener la separación de los grupos sociales. “Quizá —comenta Lalinde Abadía—, el cénit de la indumentaria como símbolo estamental se alcanza en el paso del siglo XVI al XVII, cuando la reglamentación de la confección de las telas es minuciosa, como ocurre en 1566, y se aspira en 1600 a que el color y el tejido pueda identificar fácilmente al portador” (1983, 587). Remito también el trabajo de Sempere y Guarinos, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias... 1788*, citado en la bibliografía.

<sup>6</sup> Guzmán cubre su mancha para no ser reconocido en Almagro acompañado de varios criados, como don Juan de Guzmán, hijo de un caballero de la casa de Toral; en Milán adopta el nombre de don Juan Osorio y, en su segunda visita a Génova, finge ser don Juan de Guzmán. Asimismo, Pablos exterioriza un inconformismo social con ínfulas de grandeza creyéndose caballero y actuar como tal con ayuda de manipulaciones sartoriales figurando ser don Álvaro de Córdoba y don Filipe Tristán. Roberto, el protagonista de la «novela y escarmiento catorce», de *La guía de Aviso de forasteros que vienen a la Corte* (1620), de Liñán y verdugo; Esteban, de *Amar sólo por vencer* (incluida en sus *Desengaños amorosos*, 1647), de María de Zayas; y Hernando, de *Las aventuras del bachiller Trapaza* (1637), fingen ser nobles caballeros, porque sus finas estampas soportan, *a priori*, tal confusión, lo que les permite ambientar espacios aristocráticos.

<sup>7</sup> Según la crítica más especializada, cuatro son las pícaras literarias barrocas por excelencia: *La pícaro Justina* (1605), *La hija de Celestina* (1612), *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) y *La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642), ambas de Castillo Solórzano.

<sup>8</sup> Si en los relatos con varón, la apariencia fraudulenta se concibe como un elemento más de su indecorosa trayectoria vital, las aventuras de las protagonistas femeninas pivotan en torno a ella, como mecanismo esencial para medrar. Por eso nunca pasan hambre, a diferencia de sus hermanos, más curtidos en estas lides, pues cuando la suerte les da la espalda, se dedican a trabajos viles o a ir maltrapillos.

dama leonesa y perpetrar exitosos hurtos, pues, “tenía tanta gracia en esto de guisar trajes que [...], agradara, ¡tan vencidos y obligados estaban de su belleza los ojos que la miraban! (Salas Barbadillo, 2007: 488). También Rufina, de *La garduña de Sevilla* (1642), enmascara su vil casta —recordemos que es hija del bachiller Trapaza— con la radiante imagen de doncella virtuosa tras la falsa identidad de Emerenciana Meneses y como hija de unos nobles de Burgos, embelecos que le reportan pingües beneficios monetarios<sup>9</sup>.

Centrándome en la proyección estética ligada al ascenso social en *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632)<sup>10</sup>, de Alonso de Castillo Solórzano, se tiene en cuenta para este análisis sobre la manipulación de la imagen a través de la indumentaria las teorías semióticas<sup>11</sup>. En este sentido, las vestiduras poseen un valor simbólico y asumen la función de signo, “de refuerzo, de acentuación de la distinción del estatus social y de distanciamiento formal, que se manifiesta en el comportamiento en el espacio” (Squicciarino, 2019:31). La idea la expuso pertinentemente Honoré de Balzac en *De la vida elegante*, anticipándose a los semiólogos, quien afirmaba que la función social de la vestimenta servía para distinguir el estatus social y económico y para compensar los sentimientos de inferioridad social (Balzac, 1949).

### **PROYECCIÓN ESTÉTICA Y ESCALADA SOCIAL EN *TERESA DE MANZANARES* (1632)**

En *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, Castillo aborda el asunto de la desventaja genealógica y sombra familiar de la protagonista (hija de mesonera y padre beodo) que la encasilla en un lugar social específico, determinado por una organización fija y legitimada de la sociedad estamental. Dicha imposición precipita a Teresa a la conquista social fuera de los cauces establecidos (los legales obstruyen su paso), hasta donde su capacidad personal y pericia le permiten, empleando una serie de contravirtudes. La protagonista oculta su verdadera identidad, hasta en

---

<sup>9</sup> Si bien, las cuatro protagonistas de *Las harpías en Madrid y coche de las estafas* (1631) de Castillo Solórzano utilizan las mismas tretas para estafar y delinquir camuflando su verdadera identidad, no son verdaderas pícaras, pues sus orígenes no son deshonorosos, sino que proceden de familias acomodadas, por lo que hablaríamos más de cortesanas apicaradas que de pícaras busconas.

<sup>10</sup> Cito siempre por la edición de M. Soledad Arredondo (1995), en caso contrario, lo indicaré.

<sup>11</sup> En el plano de las teorías semióticas y el valor simbólico de la indumentaria, pueden consultarse los trabajos de John C. Flugel, 1964 y Jean Baudrillard, 1974.

cuatro ocasiones, bajo la máscara de dama principal para usurpar riquezas e integrarse en una jerarquía superior.

La proyección externa de la protagonista está conectada siempre con la aspiración social (más que económica)<sup>12</sup>, y la estafa como eje principal de su actividad. La transformación exterior de Teresa se concibe en la novela como un *leitmotiv* en el desarrollo de la trama, no únicamente, aunque sí principalmente, a nivel estructural —marca el inicio de las peripecias y enlaza los vaivenes y fortuna de la protagonista—, sino también porque es un componente básico en la formación y en el desarrollo de la identidad proteica de la protagonista<sup>13</sup>. Además de que, por supuesto, la metamorfosis de Teresa involucra otros aspectos como el control del personaje sobre su entorno, su carácter exhibicionista y la función erótica<sup>14</sup>. Esta última, como veremos, supone el asiento para la escalada social especialmente en el caso de las protagonistas femeninas. Teresa y sus homólogas se aprovechan de su físico y de su travesura para engañar a hombres incautos e inexpertos<sup>15</sup>. De

---

<sup>12</sup> El afán de “valer más” de Teresa hace a nuestra pícara muy semejante a Guzmán, Pablos o Justina, porque su elevación no se formula como una mera cuestión económica, sino también de honra con la consiguiente peligrosidad, esto es, la vulneración de los estrictos límites que separaban al pueblo de la nobleza o de la burguesía en la sociedad estamental del siglo XVII.

<sup>13</sup> Para la elaboración del perfil polifacético y versátil de Teresa, Castillo cuenta con los modelos de Justina y Elena, pero también de otras figurillas menores, esbozadas en relatos breves y misceláneas, que pudieron asimismo inspirar al autor vallisoletano. Como muy bien señaló Rodríguez Mansilla (2009), en el estudio comparativo entre la *Teresa de Manzanares* de Castillo y dos relatos de la colección de cuentos cortos *Corrección de vicios* (1615), de Salas Barbadillo, aparece una Teresica (*El escarmiento del viejo verde, III*, y *La niña de los embustes, VIII*), igual de impostora que la Teresa solórzana, pues procede al ejercicio de simulación social encarnando una honra falsa con, “traje honesto [...] lucido y aseado, limpio y puntual” (Salas Barbadillo, 2019:16). Embozo con el que consigue despertar la codicia a un viudo rico, burlarse de varios hombres y casarse con un mercader de dudoso linaje. Añadimos uno más. En la *Guía de avisos de forasteros que vienen a la corte* (1620), de Liñán y Verdugo, aparece en la *Novela y escarmiento doce*, una muchacha, Luisa, de buena cara, conocida como “la volandera”, por su habilidad con el oficio de la aguja, que camufla su verdadera estirpe y, en poco tiempo, se hace oro con la conquista de tres hombres ricos. Las afinidades con Teresa son varias, pero la más destacada es, sin duda, que ambas ejercen una profesión por la que son remuneradas económicamente.

<sup>14</sup> El retrato literario de la pícara se esculpe al calor de la cerrada e intransigente sociedad barroca española, condicionado a unas trabas sociales y cualidades físicas, por ello, se resalta en ellas la belleza y astucia como garantes de bienestar y progreso social, pues usan la seducción como centro de sus peripecias, para engañar a hombres incautos o a algún joven rico y presumido.

<sup>15</sup> En efecto, como reflexiona Enriqueta Zafra, desde Justina, la pícara de singulariza por un aprovechamiento consciente y continuado de su cuerpo como objeto de deseo, un “capital” del que carecen sus hermanos varones (2009).

hecho, la protagonista se autocalifica como embustera pertinaz, que le vale el sobrenombre de “la niña de los embustes”:

Era yo tan inquieta con las demás muchachas, que siempre las estaba haciendo burlas, haciéndolas creer cuanto quería, que eran notables disparates, todos con orden a salir con mis burlas, con lo cual granjeé el nombre de ‘la niña de los embustes’, que dilaté después por que no se borrara mi fama (Castillo Solórzano, 2005: 76).

Con esta autodefinición, Castillo remite al lector a la evocación negativa del personaje y la conecta con los modelos femeninos de su categoría, *La pícaro Justina* y *La hija de Celestina*.

En lo que respecta a la acción, el anhelo social de la protagonista suscita siempre un cambio de apariencias y estimula la transición de peripecias. En este sentido, se pueden establecer dos períodos en la historia vital de Teresa: una primera etapa, localizada en Madrid, que la acoge y permite su primera transformación, pues la insigne villa es, “gomia de tantas sabandijas, y como a una de ellas la amparó [*a Teresa*] y recibió en sus muros”<sup>16</sup> (Castillo Solórzano, 2005:63). Y una segunda etapa, más itinerante, por tierras andaluzas<sup>17</sup>, con una intensificación en el temperamento taimado, versátil y audaz de la protagonista, donde la proyección externa y la escalada social adquieren las notas más altas con tres cambios de identidad. Los aspectos picarescos se disuelven, y Teresa se dedica, junto a su cortejo, a aparentar una vida noble.

Un primer momento, como decimos, se circunscribe a su patria natal, cuando una vez huérfana, sola y pobre decide cambiar de aires para

---

<sup>16</sup> La gran metrópoli proporciona el anonimato perfecto para perpetrar las estafas. Castillo, Salas Barbadillo, María de Zayas, y otros autores áureos, proyectan al inicio de sus narraciones el ambiente apicarado que se vive en las grandes ciudades con un *urbis encomium*, que describe el espacio urbano, cuyo apogeo demográfico y cultural se produjo durante el reinado de Felipe IV (1621-1665). En *Las harpías de Madrid y coche de las estafas*, describe Castillo la corte como: “maremagno donde todo bajel navega, desde el más poderoso galeón hasta el más humilde y pequeño esquife; es el refugio de todo peregrino viviente; el amparo de todos los que la buscan; su grandeza anima a vivir en ella, su trato hechiza y su confusión alegre [...] lugar de los milagros y el centro de las transformaciones” (Castillo, 1980: 20).

<sup>17</sup> A nivel estructural, como apuntó Rey Hazas (1986), la novela puede dividirse en dos partes: primera parte (caps. I-9) y segunda (caps. 10-19). En la primera etapa los embelecos y trazas se desarrollan en un único espacio, la corte; tras su paso por Córdoba, la autobiografía se precipita en un auténtico viaje, que reconfigura en *tempo* narrativo, que se modera, se desacelera, y su extensión en número de páginas se duplica, como también los casos de impostura.

mejorar su descalabrada economía<sup>18</sup>. Empieza en ese momento un caso de movilidad vertical que la impulsa a dejar el mesón familiar, cuya carga dificultosa rehúsa, para arrimarse a gente acomodada. Teresa se traslada a casa de unas madres adoptivas sin necesidad de acogerse al oficio de la “florida picardía” como ocurriera con sus homólogos varones. El nuevo hogar de acogida funciona como centro de saberes y oportunidades pues recibe la educación de las doncellas virtuosas<sup>19</sup>, “Tres años continué en servir a mis amas, en los cuales supe todo lo que había que aprender en materia de labor, y juntamente con ello a leer y escribir con mucha perfección” (Castillo Solórzano, 2005: 80), Así se explica que sepa desenvolverse como una auténtica dama, fingir los modales y el habla del grupo social en sus sucesivas aventuras<sup>20</sup>.

En efecto, el paulatino perfeccionamiento externo de la protagonista, al abrigo de su nueva familia, va acompañado de un avance social: consigue hacerse moñera de éxito, práctica que le permite salir de sirvienta e introducirse en los círculos más pudientes de la corte. Con este avance consigue apropiarse, como Guzmán, de unos espacios simbólicos, que exhiben diferentes grupos sociales a través de las apariencias<sup>21</sup>. Teresa anota, en este sentido, una formidable mejora, ser independiente como peluquera. Logro que, sin embargo, no subsana su insaciable ambición, porque prosigue su lucha y proyecto por obtener las ajenas. Lo recuerda Quevedo en el *Buscón*, “En este tiempo que no sólo se contenta cada uno con sus cosas sino que aun solicita las ajenas” (Quevedo, 1983: 113).

Así pues, la mejora económica por medio del cauce legal (trabajo regulado, honrado y remunerado) es un adelanto muy pequeño para el sueño social imaginado por la protagonista. Lejos de manifestar complacencia con

---

<sup>18</sup> Guzmán hace lo mismo, se desentiende de las cargas familiares para probar fortuna fuera de su patria.

<sup>19</sup> Sobre la educación de las doncellas en el siglo XVII, remito al trabajo de Carmen Hsu, 2002. En este sentido, Teresa se defiende resueltamente con la voz, disciplina que le ayuda a realizar algunas burlas y a consagrarse como actriz de comedias durante un tiempo.

<sup>20</sup> El hecho de que la ficción literaria plantee la posibilidad de que una mujer de malvivir y oscuro pasado se integre en ambientes cortesanos sin levantar sospechas obedece al triunfo e influjo de la novela cortesana, género literario que hizo furor por aquellos años, y del que Castillo fue un fecundo inventor, cuya estética refinada, con ilustres protagonistas, escenas de galanteo, amores apasionados y aventuras desdichadas, deja su impronta en la picaresca. Solo desde el refinamiento de la pícaro podía plantearse como plausible y en aras de la verosimilitud la ascensión social en las protagonistas femeninas.

<sup>21</sup> Se trata de un movimiento, en definitiva, de usurpación de unos modelos de conducta identificados con el estamento social superior: cómo viven, cómo visten, etc. De esta manera, la norma que se establece en las narrativas picarescas es de la clase noble, cuya ideología se concibe como el único mecanismo por el cual uno puede hacerse sujeto y salir de su encasillamiento, aunque las posibilidades de ascenso sean restringidas, manteniendo al desfavorecido al margen de la sociedad (G. Mariscal, 1991).



su situación cómoda y despejada, arriesga su buenísima proyección como estilista, porque la confrontan con otra realidad fatal: las imposiciones y las obligaciones sociales para con sus conciudadanos. Teresa rechaza el compromiso laboral porque considera que restringe su libertad, y no va con su carácter embustero, insaciable y libre, fuera de políticas sociales<sup>22</sup>:

corrime de que me quisiesen apremiar [*sus madres adoptivas*] a estar siempre trabajando en mi labor [...]. Y así mostrándoles dientes, dije que yo no las servía como hasta allí [...] que si les parecía esto exceso, procuraría no darles enfado, buscando vivienda donde pudiese usar de mi libertad, sin estar sujeta a sus pretensiones (Castillo Solórzano, 2005:107).

Su inadaptación social e insaciable ambición la lleva a reconsiderar sus posibilidades lanzándose a los honores de linaje y los bienes reservados a las clases privilegiadas a través del matrimonio con un anciano hidalgo, Lupercio Saldaña. Este nuevo anhelo social suscita la primera impostura identitaria y, por ende, una nueva peripecia. En efecto, Teresa se moviliza, como Guzmán o Justina, por la compleja situación histórica, cambiante, contradictoria, inestable con una conciencia de mutabilidad, propia de la mentalidad burguesa, que la anima a subir socialmente. Eso sí, no en un sentido moral, sino práctico, esto es, encumbrarse ilícitamente. Lo ratifica la propia Teresa: “No debe ser en ningún mortal el deseo de anhelar más, el procurar hacerse de más calificada sangre de la que tiene....” (Castillo Solórzano, 2005:199).

La apetencia mímica —comenta Stephen Greenblatt—, se crea cuando existe la conciencia de que todo individuo puede y tiene el derecho, a pesar de su linaje, de disfrutar de los privilegios de los superiores y el convencimiento de que la identidad es una creación precaria que se puede manipular (Juárez Almendros, 2006: 44).

Así, ante la imposibilidad de acceder a un matrimonio rentable con su nombre real, Teresa improvisa uno ilustre: se hace pasar por la hija de un caballero de Burgos<sup>23</sup>. Cambia su descreditado apellido, Manzanares (en alusión al río, cuya ribera la vio nacer en pecado mortal), por otro más célebre, Manzanedo, adornado con el «doña» legitimado de intachable castidad —y signo de prestigio en la época—. La simulación social se

<sup>22</sup> En una sociedad en la que: “el régimen de servir encuentra cerrados todos los accesos a un mejoramiento que abra las puertas a un estadio de mejor consideración económica y social, aquellos que sienten mayores energías individualistas se negarán a servir y a trabajar” (Maravall, 1977: 289).

<sup>23</sup> La procedencia de este lugar (tierras leonesas) fue un tópico muy trillado en la literatura áurea, vinculado a la nobleza de sangre.

perfecciona con una serie de cambios en la proyección estética: sustituye la cofia por copete de dama de postín y atavía su cuerpo con diferentes objetos (moño, pendientes, alhajas, chapines, etc.), para exhibir abolengo ante el noble, “Holgose el hidalgo de saber mi descendencia y que fuese tan calificada, con lo cual trató de admitirme por su esposa (Castillo Solórzano, 2005:108).

Precisamente, Castillo recrea en este pasaje el tópico del matrimonio ventajoso o matrimonio desigual, esbozado en la tradición picaresca, porque era el método más fácil de todos de encumbrarse. Un conflicto que arrastra, como muy bien ha señalado Rodríguez Mansilla (2016), a Pablos, Roberto (protagonista de la “novela y escarmiento catorce” de *La guía de Aviso de forasteros que vienen a la Corte*, de Liñán y Verdugo), Trapaza (*El bachiller Trapaza*) y Esteban (protagonista de *Amar solo por vencer*, de María de Zayas), que proyectan casarse con ilustres damas, bajo la dolosa imagen de caballeros, aunque con finales frustrados<sup>24</sup>.

La excepción la firma el protagonista de *El pícaro amante*, de José Camerino, que logra desposarse con una hija de mercader rico, que accede a vivir en la pobreza por amor; mientras que en la modalidad femenina, contamos con Justina, que asciende socialmente con tres casorios provechosos: con el primer marido, consigue declararse «hijodalga», su segundo matrimonio con un viejo rico, Santolaja, la deja viuda y bien posicionada, y, finalmente, con el tercero, el Pícaro, consigue adentrarse en el mundo cortesano. También Flora, la gitana meretriz de *La sabia Flora malsabidilla*, de Salas Barbadillo, rompe con el determinismo de prosapia picaresca desposada con un auténtico caballero<sup>25</sup>.

Volviendo a Teresa, su incursión en la corte, como esposa de Saldaña, es efímera tras quedarse viuda<sup>26</sup>. Adversidad que la induce a

---

<sup>24</sup> Como ha señalado Rodríguez Mansilla (2016), el retrato moderno del pícaro sagaz que consigue cazar un buen partido se esculpe a partir de 1620 por influencia de la novela cortesana. Así aparece la figurilla del criado seductor, en el personaje de Roberto, que finge ser un noble galán para seducir a Leonarda, una noble dama a la que abandona tras burlarla. María de Zayas bosqueja el mismo perfil del pícaro sin escrúpulos, Esteban, que camufla su casta para lograr un tálamo ventajoso, seduciendo a Laurela, a la que abandona después de deshonorarla. También Hernando, el bachiller Trapaza simula ser un noble galán para la conquista amorosa, aunque fracasa en sus intentos.

<sup>25</sup> Esta posibilidad no moviliza a Elena y a Rufina. Como sabemos, la hija de Celestina es una *outsider* social, una criminal que no muestra interés por ascender ni integrarse socialmente, únicamente se dedica a estafar y a esquilmar a hombres inocentes e incautos con la complicidad de su rufián, Montúfar, y su cuadrilla. En el caso de Rufina, esta cierra su historia con un matrimonio por amor, nada provechoso, enamorada de un galán tan tramoyero como ella.

<sup>26</sup> El matrimonio de Teresa con el anciano hidalgo encuentra ecos en otros textos áureos, que tratan el mismo asunto de la muchacha joven y bella que se desposa con el

realizar una nueva acción de motivación social, trasladándose a servir al palacio de una aristócrata, por consejo de una de sus madres, viendo grandes beneficios bajo su protección, “fui acompañada de una de las dos viejas, que aprobó la elección que hacía, diciéndome que yo vería las mercedes con que me favorecía la condesa” (Castillo Solórzano, 2005: 124). En esta aventura, la moral negativa de la heroína irá *in crescendo*. Teresa intercede entre los amoríos de una de las hijas de doña Berenguela y su galán, a espaldas de la noble. La actitud desafiante de la protagonista le vale su fulminante despido al ser considerada indigna de compartir los valores dominantes<sup>27</sup>:

mando [*la condesa*] que se me hiciese la cuenta de que se me debía y me despidiesen, sin bastar ruegos de la condesa para desdecir su determinación; antes, por verla tan de mi parte, aceleró al contador para que hiciese aquello con brevedad (Castillo Solórzano, 2005: 130).

En este sentido, el autor vallisoletano bosqueja la cuestión de la perversión ética que corroía al cuerpo social entero cuestionando la legalidad, la exclusión y la hipocresía del grupo de poder, que roba y engaña, pero solo los desventajados cargan con las culpas. El agravio descubre además la importancia de la honra que, como razona Guzmán, es mercancía alcanzable, “fruta nueva por madurar que dando por ella excesivos precios, todos igualmente la compran” (Alemán, 1983:263). En realidad, servir a la condesa no colma la aspiración social de Teresa. Escribe Maravall:

Claro está que lo que menos se le ocurre al que ha abandonado su medio familiar, por insumisión al sistema establecido, cuyo puesto rechaza, es entrar regularmente a servir. Puede suceder que, fuera de su ámbito, se vea forzado a tenerlo que hacer —pero lo hace sin atenerse a la moral del oficio, negándola en su fuero interno y en muchos actos externos—. Lo acepta transitoriamente y contra su voluntad. Si sirve, sirve mal, y lo que busca es acabar con ello para intentar situarse mejor y más arriba. Podemos comprobar que esta actividad se va desarrollando de Lazarillo, a Guzmán, a Justina, a Pablos, a Teresa de Manzanares, a otros más (Maravall, 1977: 28).

De ahí que la protagonista regrese a casa de sus amas para acreditarse de nuevo en la corte recuperando el apellido de Manzanedo,

---

anciano rico y celoso, quien para evitar deslices y cortejos encierra a su esposa tapiando puertas y ventanas. Así se ve en el *Celoso extremeño* de Cervantes, novelita que recrea el mismo planteamiento y que bien pudo inspirar a Castillo para la elaboración de este pasaje.

<sup>27</sup> Y como reflexiona Juárez Almendros: “El rechazo del servilismo se relaciona con la noción de un sujeto libre que se coloca en el centro de la mentalidad burguesa y de espíritu mercantilista que caracteriza la obra del sermón” (Almendros, 2006: 63).

porque, “con ese nombre me honraban todos” (Castillo Solórzano, 2005: 132)<sup>28</sup>.

La etapa en Madrid finaliza con la destitución de Teresa y la realización de cuatro deslizamientos hacia arriba: del mesón familiar a casa de sus madres adoptivas, de sirvienta a estilista, de empresaria a señora de Saldaña, y de viuda desamparada a compañera de la condesa. Ascensiones nimias, en términos sociales y financieros, que incitan a la heroína a desvincularse del ambiente familiar viajando a tierras andaluzas para saciar su desmesurada ambición, asegurándose allí grandes ganancias con los postizos.

En este segundo período, más independiente y libre de ataduras<sup>29</sup>, aflora su verdadero carácter delictuoso con el que consigue notables triunfos. Victorias acompañadas, eso sí, de fatales desengaños. De hecho, la proyección estética con fines espurios adquiere grueso cuando la acción, como decimos, sucede en Córdoba, Málaga, Granada, Sevilla y Toledo. Ciudades donde la heroína se encumbra gracias al anonimato que le procuran.

El viaje señala, en realidad, el inicio de su independencia y cisura de vínculos familiares que vemos en Pablos, Guzmán, Justina, Elena, Rufina, Contreras, etc. Lejos del amparo protector conoce la existencia de un mundo hostil y peligroso cuando, camino a Córdoba, es asaltada por unos bandidos que la despojan de sus ropajes y enseres<sup>30</sup>. El robo supone una merma de dignidad, ilustrada en la desnudez de la protagonista<sup>31</sup>, que se restablece prontamente cuando llega a Córdoba. En la ciudad andaluza recupera su cofre, sus vestidos elegantes y el estatus transitoriamente perdido,

---

<sup>28</sup> Porque, “Todo cuanto el hombre es equivale a lo que es en la sociedad” (Maravall, 1978: 10).

<sup>29</sup> “El pícaro sale de su ambiente para afirmar su yo, asfixiado por la presión social, y piensa que el logro de su pretensión podrá manifestarlo con mostrar su camino exitoso” (Maravall, 1986: 257).

<sup>30</sup> “El motivo del despojo de la ropa del protagonista a la salida del hogar (Guzmán) frecuente en otras narrativas autobiográficas (Pablos, Catalina, Alonso Contreras) representa el corte de vínculos familiares y el comienzo de su autonomía individual” (Juárez Almendros, 1988, 613).

<sup>31</sup> “La ropa —señala Almendros— es un signo social multivalente y el desnudo viste la marginalidad, la falta de poder y de acción, la anonimidad, la pobreza y el silencio” (Juárez Almendros, 2006: 46). Y Fray Diego de Guadix equipara al “hombre de poco honor” con aquel que es de “vil y de baja suerte” y lo representa como “mal vestido”. Citado por Maravall (1978: 18). Recordemos que Guzmán pierde su capa y se convierte en un hombre abyecto y de baja suerte, mal vestido y con semblante deshonoroso.

circunstancia que evita el desdén social<sup>32</sup>, a diferencia de sus hermanos varones, que sí lo padecen cuando van con ropa aprovechada.

En Córdoba, retoma su profesión de peluquera, que abandona prontamente para enrolarse en una nueva aventura, la más colosal de todas, en la ciudad de Málaga. En palabras de Teresa: “maquiné uno de los mayores embustes que ha trazado mujer, deseando que tuviese buen efecto para quedar dichosa por toda mi vida”, (Castillo Solórzano, 2005, 185). La heroína asume el rol de la hija cautiva de un capitán malagueño disfrazada de mora<sup>33</sup> para sortear, una vez más, el rigor de la sociedad estamental. En esta peripecia, Teresa perfecciona el arte de la simulación social al fingir una identidad existente. Se apropia del mundo de la verdadera prisionera, a saber, familia, afectos, relaciones, amistades, etc., y prepara refuerzos testimoniales, datos y documentación sobre la vida de la cautiva en tierras moras para otorgar veracidad a la historia. En este caso, su lacayo, reo durante años en Argel, diseña la atmósfera perfecta con los ropajes de prisioneros rescatados. Teresa va vestida con “amafalda”, “aciquel blanco”, “calzado de Argel”, “ajorcas de oro”, “arracadas de perlas” y el cabello suelto y cubierto el rostro. Al apropiarse de un vestuario establecido, Teresa consigue ubicarse en un orden social que no le pertenece. Es más, se catapulta a la cima social y económica, contribuyendo a la gran farsa social, demostrando así su artificialidad: todo es un circo donde los roles sociales son intercambiables. A esta sazón, en el coloquio erasmiano *Ementita nobilitas* (1517), como sostiene Antonio Vilanda (1982), se defiende esta idea:

---

<sup>32</sup> En efecto, sus homólogos masculinos sí sufren el desprecio social, desconfianza y la pérdida de dignidad cuando son “maltrapillos” (heredan ropa vieja) mientras practican la mendicidad u otros oficios serviles, ingratas experiencias que ellas no experimentan, al menos que sean tretas para estafar, como ocurre con Justina, que se disfraza de limosnera para recibir dádivas de los devotos feligreses, o Elena, quien, junto a su cuadrilla, vive de la falsa mendicidad durante dos años.

<sup>33</sup> Para esta anécdota, Castillo recurre a otros textos contemporáneos, generalmente procedentes de las tablas áureas, que utilizan este trampantojo con fines más loables y meritorios, y que el escritor adapta dentro de la trama picaresca. Escalonaré dos ejemplos suficientemente ilustrativos, que pudieron inspirar al autor en la elaboración de este pasaje. Es el caso de la protagonista de *El gallardo español*, comedia inserta en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), de Cervantes, quien se disfraza de mora para preservar su integridad en un aduar musulmán; mientras que en *La gran sultana* se recrea la misma historia inventada por Teresa. Este pasaje, a su vez, estaría inspirado en el episodio histórico de Catalina de Oviedo, presa de Amurates III. Sobre la cuestión del vestuario morisco en la literatura barroca, puede consultarse el estudio de Moreno Díaz del Campo, 2017.

El mejor medio de que dispone un plebeyo ambicioso y sin fortuna para medrar y ascender socialmente es trasladarse a un lugar donde no le conozcan, asumir un nombre supuesto una falsa identidad, usurpar la indumentaria y los modales de clase social elevada, y, valiéndose de un disfraz, hacerse pasar por caballero (Citado por Almendros, 2006).

El embuste se mantiene durante unos años hasta que aparece la verdadera hija del oficial y el teatro se viene abajo. Tras la estrepitosa caída, Teresa persiste en su actuación:

No debe ser en ningún mortal el deseo de anhelar más, el procurar hacerse de más calificada sangre de la que tiene; supuesto lo cual, en mí no se me debe culpar lo que he hecho, puesto que fue con esta intención de valer más. (Castillo Solórzano, 2005:199).

Paradójicamente, el nuevo desengaño no supone freno alguno a su sentimiento de “valer más”, pues diseña un nuevo enredo en el barrio elegante del Duque de Sevilla, en hábito de viuda. En esta ocasión, cuenta con una comitiva formada por dos criadas, como distintivos de riqueza y notoriedad, con la que todos la honran. Alardeando de su donaire consigue embaucar a un perulero rico y cincuentón, don Álvaro Osorio, haciéndose pasar por la hija de un caballero de Castilla. El casorio le proporciona el mayor nivel económico y social, “Aquellos días —comenta Teresa— lucí en Sevilla con mis galas, puso coche<sup>34</sup> y en él me dejé ver en todas fiestas” (Castillo Solórzano, 2005, 230). El regodeo se dilata hasta que fallece su marido en extrañas circunstancias, dejándola de nuevo en hábito de viuda. Una tarde, paseando por la feria sevillana, es reconocida por un caballero como la exitosa actriz de comedias por la señal en forma de diamante que luce en la cara<sup>35</sup>. La revelación de su verdadera casta supone su muerte social en la capital hispalense, fuerza un nuevo desplazamiento y una cuarta —y última— transformación en Toledo.

En la ciudad Imperial, amparada en la ilustre identidad de doña Laura de Cisneros, repetirá la misma pauta. Se instala en un barrio pudiente, en la zona de Plaza de Zocodover, en compañía de un cortejo muy ostentoso, como signo de reputación, formado por un coche, un carro, un escudero y dos esclavas, que le ayudan en el diseño de sus estafas. Según Teresa, estas eran “mujeres en quien conocí la habilidad para cualquier embuste; y aunque

---

<sup>34</sup> El coche indicaba estatus y lujo y, por lo que se observa en las novelas, el capricho más deseado de las damas.

<sup>35</sup> Esta revelación funciona como una penalización y denuncia ante la subversión de su protagonista que rompe las expectativas normativas, a través de los convencionalismos dramáticos de gran éxito (anagnórisis, penalizaciones humillantes, etc.).

no la tuvieran, yo me prometía que de mi escuela saliesen capaces de todo enredo” (Castillo Solórzano, 2005: 251). La heroína y sus cómplices consiguen estafar joyas y dinero a dos galanes, hasta que se descubre el embrollo. Teresa huye a Madrid, lugar de partida, donde es escarnecida por dos nobles toledanos.

Como se ve, la proyección estética concentra, a partir de Málaga, una carga exhibicionista en la representación social de la heroína, que no se observa en su etapa en la corte. La proyección impetra, más allá de los modales refinados, la adquisición de objetos externos, que validan la calidad de la protagonista. Teresa disfruta el impulso de mostrarse ante los personajes de su alrededor fingiendo poseer lacayos, criadas, caballos, casa, buena ropa, etc., todo un mundo externo que le es ajeno, porque necesita ser admirada para satisfacer sus apetencias económico-sociales y colmar sus vacíos internos. Símbolos que levantan una imagen llena de dignidad y confianza, una posición ventajosa y el reconocimiento de la comunidad. Apeos de *status* que la hacen, en definitiva, visible para avanzar socialmente y favorecen sus acciones delictivas. Recordemos que Guzmán entra en Toledo con las mismas disposiciones, con un paje y bien vestido, aunque con resultado opuesto a las arribadas de Teresa, pues el protagonista de Alemán solo despierta mofa y risas. Elena también se afianza de un falso séquito para estafar a Rodrigo Villafañe, mientras que Rufina cuenta como compinche y escudero con un viejo amigo de su padre<sup>36</sup>.

La simulación social o proyección estética constituye asimismo un mecanismo esencial en la trama en cuanto posee un valor erótico. Desde las páginas inaugurales de la novela, Castillo inculca a Teresa inclinaciones ambiciosas agnadas a la proyección estética a través de los encantos físicos, y la buena apariencia. De hecho, su madre, Catalina, había granjeado voluntades y hallado medra entre la clientela del mesón gracias a su hermosura. Teresa hereda las disposiciones físicas de su madre, que complementa, además, con un carácter alegre y dado a la chanza que le reporta importantes propinas:

---

<sup>36</sup> Sobre la importancia para la nobleza el ostentar criados y símbolos de notoriedad, reflexiona Maravall que los señores: “van ahora a explorar su superioridad económica y, basándose en ella a demostrar su alta condición: la base será poner de público manifiesto, no su capacidad de dirigir y vencer hombres en la batalla -nada que recuerde el tipo de *bellator* de los textos altomedievales-, sino su capacidad de disposición sobre gran número de personas dependientes, de servidores, y sobre bienes propios, en virtud de la acumulación de riqueza que en tan alto grado han alcanzado. La economía señorial se rige por una «economía del gasto de ostentación», en la que prima la atención a la posición social y no a los ingresos” (1977:13).

Salí con razonables alhajas de la madre naturaleza en cara y en voz; mi viveza y prontitud de donaires prometieron a mis padres que había de ser única en el orbe, y conocida por tal.[...] Era un depósito de chanzonetas, un diluvio de chistes, con que gustaban de mí los huéspedes, y me las pagaban a dineros, con que mis padres me traían lucida (Castillo Solórzano, 2005:75).

De este modo, se vincula la idea ortodoxa de la imagen externa agraciada y aseada de las fregonas con la posibilidad de ascenso, produciéndose una proyección generacional entre madre e hija en la representación verbal de la ropa y la belleza con fines lucrativos<sup>37</sup>. Esta connotación sensual asoma de nuevo, un poco más adelante, en casa de sus madres adoptivas, en la estampa immaculada y cuidada de su amiga Teodora que, “traíanla bien vestida, aunque honestamente, fuese lucida y por ello bien vista, acudieron galanes a servirla” (Castillo Solórzano, 2005:89). De esta manera, el autor vallisoletano exhorta al sentimiento erótico de la proyección estética, desde la convicción de que la belleza y la buena presencia funcionan como señuelos para atraer a las víctimas de la *femme perdue*<sup>38</sup>.

En cualquier caso, Castillo reconsidera el tópico que asocia la hermosura exterior a la bondad y a la mujer virtuosa, que autores como Salas Barbadillo o Cervantes habían esbozado. En *La hija de Celestina*, su protagonista, Elena, imposta su apariencia externa, porque sabe que la buena imagen está ligada al éxito y a los beneficios materiales. El rostro bello de la protagonista se vincula a la bondad y la discreción de la dama, como así lo manifiesta don Sancho, tras el primer contacto visual con la delincuente, “no fuera posible en el mundo que mujer de tan buen talle fuera ladrona” (Salas Barbadillo, 2007: 512). También el genio alcalaíno bosqueja el asunto en *La gitanilla*, donde se determina que el rostro de Preciosa es garantía de bondad, pues, “acredita y sale fiador de [...] buenas obras” (Cervantes, 1995: 107).

En la construcción de la falsa probidad, Castillo coloca la proyección estética de la heroína al servicio de los deseos económicos y sociales, porque es la única posibilidad de ascender en la sociedad jerárquica, donde el valor

<sup>37</sup> Útiles informaciones sobre el tema se hallarán en Janine Montauban, 2003.

<sup>38</sup> La belleza física de la mujer estuvo vinculada tradicionalmente al poder de atracción que esta ejercía sobre la voluntad del hombre. Una polémica, que desde la antigüedad, suscitó el temor hacia el sexo femenino, asociado de modo estrecho a unos principios negativos y a actuaciones perniciosas. Con el transcurrir de los años, esta noción arroga notas más indulgentes (Renacimiento) hasta llegar al Barroco, donde la belleza se vincula a un poder peligroso que, unido a la codicia y el ingenio, se convierte en un arma letal para doblegar voluntades, estafar y enamorar a hombres incautos.



y la identidad de la persona residen en la ostentación económica y en la integración al grupo de poder. Un perfeccionamiento físico exento, sin embargo, de cualquier proceso evolutivo en lo que se refiere a la virtud como comportamiento moral que rehace a la persona por dentro. Teresa es una impostora, ejemplifica una actitud social, el de las apariencias lustrosas. Copia a la perfección la pauta que se impone en la sociedad barroca de la nobleza, cuya ideología se presenta como el único camino por el cual uno puede realizarse y salir de la estigmación, sin pretender llegar a ser verdadera dama, sino engañar haciendo creer que lo es. La protagonista es digna por fuera, pero inmoral por dentro, por eso, en su trayectoria vital, cuando consigue un puesto social estimable, el logro se frustra por su naturaleza conflictiva que le da su estirpe. Tras cada victoria, las caídas se encadenan y cada una de ellas supone una degradación mayor de la protagonista<sup>39</sup>. De ahí que los delirios de grandeza se entienden en la novela picaresca como un *leitmotiv*, que, por lo general, se desvanecen o quedan en puras quimeras con los finales desastrosos reservados a sus protagonistas, condenados a galeras o ajusticiadas como Elena.

En la mayoría de estos relatos, impera, por tanto, un tono moralizante con censura final que pretende acentuar los peligros ante este tipo de infractores llevados por una ambición desenfrenada. En los preliminares de *Teresa de Manzanares*, se constata la mirada crítica en la pluma del autor vallisoletano, “Su travesura dará escarmientos para huir de las que siguen su profesión [...] Considérales con la intención que le escribí (la novela), que fue para advertir descuidados y escarmentar divertidos” (Castillo Solórzano, 2005: 53).

Sin embargo, el final reservado para la protagonista no dice lo mismo. La estampa final de Teresa, casada con un mercader, venido a menos, interesado en su dote, es una indiscutible frustración en sus anhelos de penetrar en la nobleza, pero supone una victoria parcial, un pequeño éxito, siendo quien es. Un final, claro está, menos contrariado que el de Guzmán, Pablos o Elena<sup>40</sup>. Teresa acaba su narración vital en condiciones bastante óptimas, y como una interpretación de recompensa a pesar de sus faltas. Los criterios morales de la novela no son consecuentes con el mal camino tiene mal fin, que veíamos en los relatos canónicos y de autores satíricos<sup>41</sup>. El triunfo matrimonial y patrimonial de Teresa no se debe a sus

<sup>39</sup> Quevedo alude en el *Buscón* a la importancia de los valores que deben primar: los cambios internos sobre los externos: “pues, nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar y no de vida y costumbres” (Quevedo, 1982: 189).

<sup>40</sup> Recordemos que Pablos ve todas sus tentativas de medro social frustradas, por cada logro social, vuelve al punto de partida, lugar que le corresponde por su sangre.

<sup>41</sup> A este respecto, Baños de Velasco apunta que: “cada uno no puede no debe recibir más ni poseer más honor, que el que corresponda a su estado: “Quien recibe más de lo que

virtudes personales, sino a la disimulación de su estado y la complicidad de pajes y criados. Entonces, ¿cómo concibe Castillo el medro social en esta novela? ¿Es que acaso asistimos al mundo al revés? ¿Es quizá la visión desengaña de una época? ¿Cómo es posible que la ambición de cualquiera pueda materializarse dentro de los círculos pudientes de la corte, ostentar títulos y lujos sin levantar sospechas? Claro está, que *Teresa de Manzanares* pierde por completo su carácter moralizante que indicaba al lector el camino a seguir.

## CONCLUSIONES

En resumidas cuentas, Castillo asimila una problemática social, que se convirtió en una pauta común en el siglo XVII, como fue la usurpación fraudulenta de vestidos y de identidad por parte de desarrapados-as con el objetivo de lograr una distinción personal, poder y honra. Sujetos desventajados que vagaron por las grandes urbes, donde el comercio y la circulación monetaria impulsan la conciencia del valor personal, emanado de una clase media (burguesía) con ínfulas de prosperidad y de mejora vital, cuyo ascenso dependía de las vías que se emplearan.

Castillo pone de relieve esa crisis estamental en *Teresa de Manzanares*, en la que el exacerbado deseo de medra de la protagonista, instigada por la posibilidad de cambio de *status*, la empuja a pretender y disfrutar de unos derechos reservados a los privilegiados. Una pretensión que acaba socavando las estructuras estamentales del momento en una acción doblemente transgresora. Por un lado, social, por ilegítima e infame; luego, moral porque altera el orden social establecido, favoreciendo el tan hostigado y temido trasvase de clases.

En esta subversión social, con cuatro cambios de papeles, Teresa destruye la estabilidad y la normalidad del orden establecido cuestionando la desigualdad de clases y la corrupción del grupo de poder. La protagonista se inserta en la gran mascarada social y denuncia su artificialidad: todos los roles son intercambiables a través de un buen disfraz. Contravención que reflejaría una sociedad en plena evolución donde es posible subvertir las normas y quedar impune. Narrada desde un quehacer literario distinto, novedoso, divertido, con arreglo a un pensamiento más comercial y moderno, destinado a satisfacer a un público cortesano, sin dramatismos,

---

ensancha su ser (esto es: quien recibe más de lo que admite la capacidad propia de su ser), queriéndose igualarse a otros de mayor mérito, por ser de más grandeza (esto es: de más alto estado social), paga el atrevimiento en la esterilidad de su angostada pretensión". (Citado por Maravall, 1978: 20). Estos autores satíricos condenan la estimación del aspecto externo que exceden el "orden natural establecido por Dios", esto es, la desigualdad estamental, donde cada ciudadano tiene un lugar asignado socialmente en el que debe conformarse.

lejos de censuras y críticas sociales, que se aleja profusamente de la visión redentora y de un pensamiento más estrechamente clasista y prejuicioso de los maestros del género, Quevedo o Barbadillo.

De todo ello colegimos que la única crítica existente en la novela sería la de la transgresión de las reglas sociales, donde la ambigüedad gobernaba la vida de los españoles, demostrando así una visión decadente, satírica, cínica y realista de la España del XVII, pero sin acrimonia. El autor vallisoletano deja así a su personaje en el lugar que le corresponde, en la sociedad de sus lectores, porque busca, ante todo, deleitar a su público lector.



### Bibliografía

- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983.
- Baldrich, Mireia, *Cuatro pícaras seiscentistas*. Tesis Doctoral, Universidad de Barcelona, 2016, en línea: <http://hdl.handle.net/10803/401331>.
- Bataillon, Marcel, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.
- Baudrillard, Jean, *La sociedad de consumo. Sus mitos, sus estructuras*, Barcelona, Plaza & Janés, 1974.
- Balzac, Honoré de, *De la vida elegante*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1949.
- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares, 1*, ed. Rosa Navarro Durán, Madrid, Alianza editorial, 1995.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, ed. María Soledad Arredondo, Barcelona, AREA y Random House Mondadori, Clásicos Debolsillo, 2005.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *Picaresca femenina: Teresa de Manzanares y La guardaña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid, Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *Las harpías en Madrid y coche de las estafas y El bachiller Trapaza*, Madrid, Aguilar Ediciones, 1980.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *La guardaña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Palencia, Simanca Ediciones, 2004.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, <<http://cvc.cervantes.es/obra/vocabulario-de-refranes-y-frases-proverbiales/>> [consulta: 12/12/2021].
- Flugel, John C, *Psicología del Vestido*, Buenos Aires, Paidós, 1964.

- Guerreiro, Henri, “Honra, jerarquía social y pesimismo en Mateo Alemán”, *Criticón*, 25, 1984, pp. 115-182.
- Hsu, Carmen, *Courtesans in the Literature of Spanish Golden Age*, Kasel, Reichenberger, 2002.
- Juárez Almendros, Encarnación, *El cuerpo vestido y la construcción de la identidad en las narrativas autobiográficas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 2006.
- Juárez Almendros, Encarnación, “Ideología y creación de la identidad en las narrativas autobiográficas del siglo de oro: el papel de la ropa en el *Guzmán de Alfarache*”, *Actas XIII AIH, (Tomo I)*, 1998, pp. 609-615.
- Lalinde Abadía, Jesús, “La indumentaria como símbolo de la discriminación jurídico-social (1)”, en *Anuario de historia del derecho español*, 53, 1983, pp. 583-602.
- Liñán y Verdugo, *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*, <[http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTES/othertxts/Suarez\\_Figaredo\\_GuiaForasteros.pdf](http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTES/othertxts/Suarez_Figaredo_GuiaForasteros.pdf)> [consulta: 15/10/2021].
- López de Úbeda (Baltasar Navarrete), *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, en *Novela picaresca III*, ed, Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Maravall, José Antonio, “La aspiración social de “medro” en la novela picaresca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 312, 1976, pp. 590-625.
- Maravall, José Antonio, “Relaciones de dependencia e integración social: criados, graciosos y pícaros”, *Ideologies and Literature*, 1.4, pp. 3-32, 1977.
- Maravall, José Antonio, “La función del honor en la sociedad tradicional”, *Ideologies and Literature*, 2.7, 1978, pp. 9-27.
- Maravall, José Antonio, *La literatura picaresca desde la historia social, (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Taurus, 1986.
- Mariscal, G, *Contradictory Subjects. Quevedo, Cervantes and Seventeenth – Century Spanish Culture*, Ithaca and London, Cornell UP, 1991.
- Martínez Rodríguez, Gabriel, *La novela picaresca de protagonista femenina en España en el siglo XVII*, (Tesis doctoral), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2020. En línea: <https://idus.us.es/handle/11441/103729>.
- Montauban, Janine, *El ajuar de la vida picaresca*, Madrid, Visor, 2003.
- Moreno Díaz del Campo, Francisco Javier, “Vestir a la mora en Castilla”. *Actas del XIII Simposio Internacional de mudejarismo*, Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2017.
- Paba Tonina, “Marginalidad social y aspiración de medro en las relaciones de sucesos: el caso de *El hijo del verdugo*”, en *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*,

- Universidad Autónoma de Barcelona, *Studia Aurea Monográfica*, 6, 2015, pp. 370-379.
- Quevedo, Francisco de, *Historia de la vida del Buscón*, ed. Domingo Ynduráin, Espasa-Calpe, Mexico, 1982.
- Rey Hazas, Antonio, *Picaresca femenina: La hija de Celestina y La niña de los embustes, Teresa de Manzanares*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986.
- Rodríguez Cacho, Lina, "Pecar en el vestir: del púlpito a la sátira", *Edad de Oro*, 8, 1989, pp. 193-205.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, "La niña de los embustes, entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano", *Dicenda*, 17, 2009, pp.109-130.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, "Amar sólo por vencer: la "picaresca" de María de Zayas, *Acta Poética*, 37,1, 2016, pp. 79-98.
- Salas Barbadillo, *La hija de Celestina*, en *Novela picaresca III*, ed, Rosa Navarro Durán, Madrid, Biblioteca Castro, 2007.
- Salas Barbadillo, *Corrección de vicios*, ed. David González y Manuel Piqueras, Madrid, Sial Pigmalión, 2019.
- Sempere y Guarinos, Juan, *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*, Madrid, en la Imprenta Real, 1788.
- Squicciarino, Niccola, *El vestido habla*, Madrid, Cátedra, 2019.
- Zafra, Enriqueta, *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2009.
- Zayas, María de, *Desengaños amorosos*, ed. Alicia Yllera, Madrid, Cátedra, 2006.