

# La «desdoncella» ilustre de *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, la antipicaresca femenina de Salas Barbadillo\*

## The Illustrious «desdoncella» of *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, the Salas Barbadillo's Female Antipicaresque

**Manuel Piqueras Flores**

<https://orcid.org/0000-0002-0109-1704>

Universidad de Jaén, ESPAÑA

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, ALEMANIA

manuel.piqueras@ujaen.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.2, 2020, pp. 715-725]

Recibido: 22-04-2020 / Aceptado: 24-07-2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.02.41>

**Resumen.** El artículo analiza la construcción del personaje de Marina en *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*. Frente a otros personajes cercanos a la picaresca femenina —muchos de ellos creados también por Salas Barbadillo—, Marina consigue abandonar por completo el mundo asociado a su condición social (moza de mesón) y construir una identidad de mujer honesta. En este sentido, contrasta también con Pedro, el protagonista, que simula ser un personaje noble pero mantiene ciertas características de pícaro.

**Palabras clave.** Erotismo; picaresca femenina; Mujer; género; Salas Barbadillo; Virginitad.

**Abstract.** This paper analyzes the construction of Marina, a female character of *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*. Compared to other character associated with the spanish female picaresque (many of them created also by Salas Barbadillo), Marina gets to leave completely his previous social condition (tavern waitress) and she builds a new identity as honest woman. In that sense, Marina contrasts

\* This work has been supported by the Alexander von Humboldt Foundation under Humboldt Research Fellowship for Postdoctoral Researchers.

also with Pedro, the protagonist, who simulates being a nobleman but maintaining some picaresque characteristics.

**Keywords.** Erotism; Female picaresque, Woman: Genre; Salas Barbadillo; Virginity.

*Contra fortuna alor spargo querela*  
Isabella di Morra

Tradicionalmente, la crítica ha considerado que la picaresca femenina de la primera mitad del siglo xvii está conformada por cuatro novelas: *La pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda (1605), *La hija de Celestina* (1612) o, mejor dicho, *La ingeniosa Elena* (1614)<sup>1</sup>, de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, y *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* (1632) y *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642)<sup>2</sup>. Hay, no obstante, algunos personajes femeninos anteriores que resultan cercanos al género, aunque o bien resultan tangenciales en la construcción de las ficciones de las que son parte o bien pertenecen a tradiciones literarias diferentes. Así, dentro del ámbito de lo prostibulario, cabe mencionar como antecedentes más importantes *La Celestina*, con los personajes de Elicia y Areúsa, y *La Lozana andaluza*, muestra magistral del potencial literario de las mujeres que decidían vivir al margen —o en los límites— de los requerimientos de la honra, verdadera piedra angular de la normativización social y familiar de la España áurea. Ya a comienzos del seiscientos aparecen en la literatura de Cervantes las «mozas del partido» del *Quijote* (I, 2), las mozas del mesón de *La ilustrada fregona* (la Gallega y la Argüello), o la doña Estefanía Caicedo de *El casamiento engañoso*<sup>3</sup>. Por su condición, estos personajes se englobaban dentro del difuso mundo prostibulario, tal y como ha estudiado Zafra<sup>4</sup>. Desde *Justina*, la pícaro se singulariza frente a otros personajes femeninos similares por un aprovechamiento consciente y continuado de su cuerpo como objeto de deseo, un “capital” del que carecen los pícaros masculinos<sup>5</sup>. Desde este punto de vista, a los cuatro títulos citados cabría añadir otra creación de Salas Barbadillo: la Teresa protagonista de *El escarmiento del viejo verde* y *La niña de los embustes* —dos novelas contenidas en *Corrección de vicios*

1. Sobre *La ingeniosa Elena* como versión definitiva de *La hija de Celestina*, véase Piqueras Flores, 2015.

2. Según indica Rodríguez Mansilla, 2012, pp. 32-33. Sobre la propia definición de la picaresca femenina, no exenta de problemas, véase su magnífica introducción al volumen citado (2012, pp. 32-55), en el que analiza las pícaras de Castillo Solórzano. Tras haber dedicado su tesis doctoral a *La pícaro Justina* y haber editado la obra —que se considera el título fundacional del género— Antonio Rey Hazas estudió *La hija de Celestina* y *Teresa de Manzanares* en un volumen titulado *Picaresca femenina*, 1986. Reyes Coll-Tellechea, 2005 estudió *La pícaro Justina*, *La hija de Celestina* y *La niña de los embustes*, *Teresa de Manzanares* en su monografía sobre las pícaras. Un estudio conjunto de las cuatro obras puede encontrarse en la tesis de Mireia Vicente Baldrich (2016).

3. Arredondo, 1993, p. 18. Sobre el personaje de Estefanía de Caicedo y sus fuentes, véase Hsu, 2005.

4. Zafra, 2009.

5. García Santo-Tomás, 2008a, pp. 51-57.

(1615)<sup>6</sup>—, que es precisamente el personaje que Castillo Solórzano continúa en su *Teresa de Manzanares*<sup>7</sup>.

No cabe duda, por tanto, de la importancia de Salas Barbadillo en los primeros pasos de la llamada picaresca femenina. Además, el escritor madrileño es el creador de otros personajes que no han sido etiquetados por la crítica como pícaras, pero que cuanto menos están en las proximidades de la categoría. Luc Torres considera que, más allá de la Elena de *La Ingenua*, son herederas de Justina la Marcela de *El sagaz Estacio, marido examinado* (1620) —quien «necesita casarse para huir de la justicia» y cuyo «gusto por la libertad se evidencia en el hecho de que vive en la Corte como una cortesana con un rufián llamado Ahumado»<sup>8</sup>—, así como la protagonista de *La sabia Flora malsabidilla* (1621). Esta Flora, de estirpe gitana, urde una venganza contra Teodoro, un mozo que intentó seducirla tiempo atrás y que, al no conseguirlo, se encargó de difamarla presumiendo de haberla gozado. Cuando Flora se entera de que Teodoro ha vuelto de Perú convertido en un rico indiano, cambia de identidad para hacerse pasar por una mujer virtuosa y casarse con él engañándolo. Flora narra su autobiografía en el interior de la obra —que Arredondo cataloga como de «temática apicarada»<sup>9</sup>—, y vive amancebada con Claudio-Claudia, un amante que se traviste para hacerse pasar por su prima, rasgos que efectivamente la asemejan a otras pícaras. A estas podría sumarse, según indica García Santo-Tomás<sup>10</sup>, la Cristina de *El cortesano descortés*, que como las anteriores se singulariza por su astucia. En un ámbito más vinculado al mundo de la prostitución, pero que sigue incluyendo la estafa como eje principal de su actividad, se sitúan las discípulas de *La escuela de Celestina* (dos de las cuales se llaman precisamente Flora y Cristina)<sup>11</sup>. Por otro lado, en el interior de las *Fiestas de la boda de la incasable malcasada* (1622) encontramos también una breve pieza dramática, titulada *Las aventureras de la corte*, en la que tres hermanas se aprovechan de su físico y de su inteligencia para engañar a los hombres; sin embargo, las muchachas no se valen de favores sexuales y pertenecen a una familia mínimamente acomodada, características que las alejan del ámbito de la picaresca<sup>12</sup>. Quedan definidas como «harpías»<sup>13</sup>, en un claro antecedente de *Las harpías de Madrid* de Castillo Solórzano.

Estas creaciones de Salas Barbadillo no forman parte de la nómina habitual de la picaresca femenina, en cierta medida porque no siempre sus características son asimilables a la nómina que conforma el género y que toma como molde a Justina, pero también porque las obras en las que aparecen no son novelas picarescas,

6. Sobre *Corrección de vicios* y estas novelas, véase Piqueras Flores, 2018, pp. 70-74 y 92-95, y la edición del texto realizada por González Ramírez y Piqueras Flores, 2019.

7. Rodríguez Mansilla, 2009.

8. Torres, 2004, p. 1765. En su volumen sobre las cortesanas en la literatura del Siglo de Oro, Hsu incluye tanto a Elena como a Marcela (2002, pp. 180-198).

9. Arredondo, 2014, p. 166.

10. García Santo-Tomás, 2015, p. 67.

11. García Santo Tomás, 2017, p. 253.

12. Piqueras Flores, 2018, pp. 176-177. Véase también Piqueras Flores, 2017.

13. Salas Barbadillo, 1622, fol. 115v.

sino que en su mayor parte tienen una naturaleza dramática<sup>14</sup>. No obstante, hay otra figura femenina nacida de la pluma de Salas Barbadillo que sí aparece en una novela de vinculaciones picarescas: se trata de la Marina/Inés de *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, un personaje singular que Arredondo incluye entre las cortesanas como:

Doña Estefanía en *El casamiento engañoso* [...], las cuatro "damas" apicardas de *Las Harpías en Madrid*, Doña Quiteria en *El siglo Pitagórico y Vida de Don Gregorio Guadaña*, y una amplia nómina de aventureras y busconas, cada vez más tópicas y despersonalizadas, que pululan por la literatura de la segunda mitad del siglo XVII, en obras como *Los Peligros de Madrid* (1646) o *Día y noche de Madrid* (1663)<sup>15</sup>.

*El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* parte de la larga tradición folklórica del personaje epónimo, que se caracteriza por su capacidad para urdir tretas o burlas. Sobre ella Salas Barbadillo construye una historia que en los tres primeros capítulos sigue muy de cerca los postulados de la novela picaresca. Como en el caso de *La ingeniosa Elena*, la obra comienza *in media res*, cuando Pedro llega a un mesón granadino regentado por un morisco amigo suyo huyendo de la justicia. Allí conoce a Marina, una moza de mesón que colabora con él en su primera burla, cuando debe librarse del alguacil que le persigue. La muchacha es presentada por el narrador a partir de una creación léxica magistral<sup>16</sup> que define su condición social: «Marina, que así se llamaba la desdoncella sirviente de aquel mesón»<sup>17</sup>. Al catalogarla como «desdoncella», Salas remite al lector a la connotación claramente negativa, prácticamente prostibularia, de las mozas de mesón<sup>18</sup>, y conecta al personaje con *La pícaro Justina*, el modelo preeminente de toda la picaresca femenina. Marina muestra su interés por Pedro desde el primer momento: «le recogía con los ojos la menor de sus acciones, porque ninguna era de perder, bien satisfecha, como quien conocía el talento del mancebo, que aquella diligencia no se habría hecho para desperdiciarse al aire». Así, tras la primera burla, cuando el protagonista le propone huir con él hacia un lugar mejor, la muchacha acepta sin pensarlo. En este episodio,

14. Si *La escuela de Celestina* puede considerarse como una comedia convencional, y *Las aventureras de la corte* entraría dentro de lo que Salas llama «comedias domésticas» o breves «comedias en prosa» (y que son asimilables a los entremeses), el resto pueden considerarse como comedias en prosa, tal y como las entendía el propio autor, aunque podrían entenderse como «novelas dialogadas de estructura dramática» (Rey Hazas, 1986, p. 23), como indica también Manukyan (2019, p. 144) a propósito de *El sagaz Estacio*. De hecho, como novela editó Uhagón (1894) *El cortesano descortés*.

15. Arredondo, 1993, p. 18.

16. No hemos encontrado más usos de este sustantivo. Sí aparece algún uso del verbo *desdoncellar* en *el Siglo de Oro. En El pretendiente al revés* de Tirso encontramos: «Del duque se va huyendo, que esta noche / diz que quiso, ¡pardíós!, desdoncellalla» (vv. 3363-3364).

17. Todas las citas están tomadas de la edición de Florencio Sevilla y Begoña Rodríguez para la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sutil-cordobes-pedro-de-urdemalas--0/>> (edición sin paginar).

18. Sobre las connotaciones eróticas de las mozas de mesón, véase Piqueras Flores y Santos de la Morena, en prensa.

su belleza queda descrita por Pedro en lo que probablemente se entendería como una parodia de los códigos petrarquistas:

¡Oh ingratitud de la fortuna, que sirva en un mesón quien puede tener imperio en los mayores ánimos! Tu entendimiento capaz de sutiles ocupaciones aquí no se conoce [...]. Esos tus ojuelos pequeños y vivos [...] penetrarán los pechos y rendirán los corazones. Salga su luz de estas tinieblas, que aunque la del sol en su respeto será pequeña, todo lo que entonces alumbrare menos aumentará alabanzas a tu belleza. Lastímate de que esos cabellos lucidos estén ociosos, pudiendo ser cárcel de tantos gallardos prisioneros, que los comprarán a precio de oro, y no es mucho si ellos son del mismo metal, porque es justo «que oro con oro se pague / si amor con amor se paga». Las demás prendas de tu hermosura lenguas son de sí propias. Maravillosa fuera la nieve que ilustra tu garganta, si en tus manos, con estar ocupadas en tan humildes ejercicios, no asistiera, que en tu persona ningún lugar desdeña por ínfimo ni mal entretenido.

Los requiebros de Pedro resultan innecesarios para Marina, que «con menos razones se persuadiera, porque fue llamarle a la puerta de su inclinación». Así, ambos huyen hasta Málaga, donde comienza la transformación de la moza por parte del protagonista: «habiéndola mejorado Pedro en Málaga de ropaje y sacado de borrador, su belleza era tanta, que podía a cualquier hombre de los de mejor elección obligar a cudicialla». En el camino, Salas interpola un romance cantado por Marina, que tiene como asunto a una «mozuela picante». El poema tiene una doble función: por un lado, subraya la belleza de la voz «apacible y suave» de la joven, que se convertirá a lo largo de la novela en su principal atributo; por otro lado, permite establecer una confrontación entre las ideas de Pedro y las de Marina acerca del honor femenino:

—[...]Hablen y escriban sus lenguas y sus plumas, que mientras no te infamaren la belleza, llamándote fea, que es la parte por quien habemos de medrar, no duelen los demás golpes.

Briosa entonces la mozuela, se le opuso y dijo:

—¿Pues mi honor, señor Pedro?

—Oh vana! —replicó él entonces—, santíguate apriesa, que en este punto has sido tentada del espíritu más vano, de la más fantástica sombra que rodea el mundo. ¿Qué entiendes tú por honor? ¿Es cosa palpable por ventura? ¿Una opinión que está en el arbitrio del vulgo dalla o quitalla cada día por los accidentes y no por la misma sustancia (como lo experimentamos en infinitas ocasiones) se ha de estimar en tanto? [...] Marina, esto te aseguro, que siempre que tuvieses vocación del cielo para seguir la virtud, yo no te estorbaré tan honrada empresa; pero con la misma igualdad me reiré de que cudicies poseer ésta que el mundo llama honra.

Sobre este diálogo va a gravitar gran parte de la construcción del personaje de Marina. Ella considera necesario mantener su honra a pesar de haberse desenvuelto toda la vida en un ambiente completamente hostil para ello. Pedro, en cambio, considera útil la seducción y entiende la honra como mera opinión social, que contrapone a la verdadera virtud. La fórmula que finalmente van a utilizar conlleva

la explotación de la belleza de la mujer, pero en unas coordenadas que, como veremos, la alejan de la picaresca femenina y le permiten mantener su honra.

La pareja se embarca a continuación en una galera con la intención de viajar a Nápoles, fingiéndose hermanos. El capitán, un avaro al que solo el amor hace liberal, será el primer personaje que se quede prendado de la muchacha. Se establece así en la novela el primer intento de aprovechar la hermosura de la muchacha, al que Salas alude en términos simbólicos, jugando con los múltiples significados del verbo *desflorar*, uno de ellos de claras implicaciones eróticas: «Convenía este intento con el de Pedro, que deseaba que se empezase a desflorar aquel árbol, dando con la misma flor el fruto de sus aumentos». Urdemalas ruega insistentemente a la moza que cante para seducir al marino, a lo que ella finalmente accede<sup>19</sup>. Cuando todo parece destinado a una estafa a través de medios eróticos, similar a las sucedidas en otras obras de Salas Barbadillo, se desencadena una feroz tormenta que convierte «el canto en lágrimas». El autor, además, introduce un personaje religioso que interpreta el suceso como un castigo por el comportamiento indecoroso de Marina: «admirado de la libertad y despejo de la mozueta, y reconociendo de su licencioso proceder que había sido autora de graves pecados, [...] juzgó castigo del cielo esta mudanza en el mar, y reprehendió así a ella como a su hermano».

La tormenta cambia por completo el rumbo del viaje de Pedro y Marina y también la naturaleza de la novela. El religioso convence al capitán para que los desembarque en Valencia, a lo que ellos acceden por el miedo que la tormenta había provocado en la muchacha, y porque Pedro considera que el cambio de reino (de Castilla a Aragón) es suficiente para huir de la justicia. A partir de aquí, las actitudes de los protagonistas serán muy diferentes. En la primera noche en Valencia, Urdemalas relata a Marina su genealogía vil, en una técnica narrativa ya utilizada por Salas en *La ingeniosa Elena*, al introducir la narración autobiográfica en primera persona en mitad de la novela, escrita en tercera. Después de tres días en una posada, ya en el capítulo cuarto de los diez que contiene la obra, Pedro decide cambiar su identidad y la de su acompañante: «alquiló una casa de ostentación en el edificio y adornos, mudó el nombre y llamóse don Juan de Meneses, dando el mismo apellido a la mozueta que, con título de hermana, le acompañaba, y por nombre propio doña Inés, porque le pareció que "Marina" y "don" harían ridícula y desconforme consonancia».

Como indica Monique Joly<sup>20</sup>, los nombres de Pedro y Marina remitían tradicionalmente a una condición doméstica, algo que contrasta con las identidades adquiridas de don Juan y doña Inés de Meneses. En el folklore, Marina tenía connotaciones populares, cómicas y también eróticas, que conectan con la simbología de Pedro de Urdemalas como «tejedor de embustes», que, según Agustín Redondo<sup>21</sup>,

19. Como otros autores de la época, Salas aprovecha las interpolaciones para dar salida impresa a sus obras líricas. En este caso, además, se encarga de reivindicar la autoría de una de sus creaciones, erróneamente atribuida a Diego Hurtado de Mendoza: «Vencida pues de los ruegos, cantó estas redondillas que cierto lego imprimió entre las obras de don Diego de Mendoza, siendo Alonso de Salas su autor».

20. Joly, 1982, pp. 476-477.

21. Redondo, 2007, p. 117.

tenía un marcado valor erótico. Correas recoge numerosos refranes que incluyen el nombre de Marina, entre ellos varios que conectan con la condición de moza de mesón del personaje: «Anda, Marina, de la cámara a la cocina»<sup>22</sup> y, sobre todo «Ni mula mohína, ni moza Marina, ni poyo a la puerta, ni abad por vecino, ni mozo Pedro en casa, ni moral, ni higuera en el corral»<sup>23</sup>, que podrían explicar la elección onomástica de Salas Barbadillo como pareja de Urdemalas. Los nuevos nombres, en cambio, remiten a una de las casas nobiliarias de más prestigio, los Meneses<sup>24</sup>. El cambio de identidad conlleva también un cambio de ropaje y, en el caso de Marina, un aprendizaje del canto para perfeccionar su voz: «Trujo un maestro de cantar que perficionase el natural de la bella Inés, que en pocos días creció tanto en este estudio, que por sola esta gracia pudiera ser empresa de ilustres corazones; aseada en los vestidos, suave en las palabras y bellísima en el semblante, todo lo encendía y arrebatava». A partir de este cuarto capítulo, los elementos picarescos se disuelven y Marina y Pedro se dedican a aparentar un estilo de vida noble. Doña Inés, como Marina, sigue cautivando a los hombres con su voz «de suavísimos acentos». La antigua moza de mesón queda convertida definitivamente en dama, como prueba que sea el narrador el que realice ahora una descripción completamente petrarquista de su belleza, sin el tono irónico anterior de Pedro: «Las mejillas con tanta templanza unían lo blanco a lo encarnado [...]; las manos y la garganta vestían cristal tan sutil». Don Juan utiliza su belleza para burlar a don Antonio, un viejo verde y avaro, pero solamente como señuelo, pues es en una segunda parte de la treta hace reorientar su deseo hacia el dinero, haciéndole creer que existe un tesoro escondido.

Pronto la casa se convierte en una academia, en la que se recitan poemas, se narran novelas y se lleva a cabo la representación de una obra teatral. Se pasa por tanto de una novela picaresca a una colección de metaficciones, donde la trama principal se convierte en *cornice*<sup>25</sup>. La transformación se basa precisamente en la admiración hacia Inés: «Los caballeros mozos, los músicos, los poetas, y al fin toda gente ociosa y bien entretenida, festejaban a mi señora doña Inés y eran de ella no menos festejados y favorecidos. Aquella casa fue la Academia de los Discretos de aquel tiempo». La belleza y la voz de la dama son alabadas en numerosas ocasiones y sirven como motivo para la inserción de nuevos poemas cantados por ella. Es requerida por otras damas de la sociedad valenciana y su nueva condición la dota de una consideración intelectual completamente inaccesible para una moza de mesón. Así, cuando un caballero aragonés visita la casa y demuestra sus dotes artísticas, el resto de miembros de la academia lo juzgan «digno de toda compañía», pero no aprueban su ingreso «hasta que viniese Inés». La dama demuestra su astucia fingiéndose enferma para aumentar el interés de los académicos y obtener regalos: «Las visitas de las amigas fueron muchas, y las de los amigos no menos

22. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, refrán 2369.

23. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, refrán 15469.

24. Un don Juan de Meneses protagoniza *La discreta venganza*, comedia de Lope escrita en las mismas fechas que *El sutil cordobés*. Por otro lado, Meneses es también el apellido que elige Rufina en *La garduña de Sevilla* cuando simula llamarse doña Emerenciana.

25. Piqueras Flores, 2018, pp. 34-46 y 2020.

largas, aunque más útiles, porque con los regalos pagaban el calentar la silla», pero de modo honesto, porque «se rendía menos a quien ponía mayores esfuerzos en el combate». En este episodio muestra también unas excelentes cualidades interpretativas: «Recibíalos a todos vestida y echada en una camilla que tenía hecha sobre la tarima de su estrado, y habiendo conseguido con el arte desmedrar los colores del rostro cuando quería, representó la mentira de su mal, como si fuera verdadera fatiga, mas de tal modo, que no quedando su belleza menos apacible, la comisera-ción se aumentaba en los circunstancias». Su inteligencia le vale para mantener vivo el deseo de los hombres, y así, cuando dos mancebos le cantan sendos poemas para divertirla en su enfermedad, ella les envía a ambos unas flores, «en igual número, porque no pareciese desigual el premio, disgustándolos a entrambos con lo que pretendió obligarlos, porque favores comunes, cuando más bien suceden, si no pierden los amigos, no los hacen mayores».

Todas las relaciones sociales de la dama suceden sin que «Inés hubiese hecho ninguna vileza con nadie, particular causa de tenellos a todos igualmente rendidos y tributarios». Esta cualidad la aleja de las pícaras que, en la estirpe de Justina recogida por el propio Salas Barbadillo, simulaban pertenecer a una clase social elevada. La muchacha no se convierte en una cortesana o en una *dama servida*, no tiene una «doncelez fingida», como Flora o Elena<sup>26</sup>. No es, en fin, una «putidoncella», por decirlo con términos quevedianos<sup>27</sup>, sino una «desdoncella» que elige «desdesdoncellarse» y que muestra las costuras de la sociedad del Siglo de Oro a propósito de la honra, cuya hipocresía Pedro se encarga de manifestar al principio de la novela. Así, si cuando era moza de mesón nadie dudaba de su falta de virginidad, siendo doña Inés de Meneses nadie duda ahora de lo contrario.

Su posición singular contrasta con la de Pedro/don Juan, cuya transformación no resulta tan radical. El protagonista masculino se gana el favor de la sociedad valenciana con sus burlas, que se convierten ahora en pasatiempos cortesanos y no en un medio de subsistencia fundamental. De hecho, no solamente lleva a cabo ingeniosas tretas, sino que también divierte a los demás contando aventuras pasadas<sup>28</sup>. La diferencia entre los personajes se muestra en el uso de la onomástica: para el narrador, Pedro sigue siendo Pedro a lo largo de toda la novela: desde su transformación alude a él de esta manera en treinta y siete ocasiones, y solo cinco veces lo llama Juan; en cambio, tras el cambio de identidad el nombre de Inés aparece en cuarenta ocasiones, mientras que el de Marina lo hace solamente en una, en el que se hace referencia precisamente a su metamorfosis: «aquella reina que sin más méritos que los de un embuste bien armado, de Marina y moza de mesón, ascendió a la dignidad de ser llamada doña Inés de Meneses, enriqueciendo los aires y despertando los ánimos a incendios de su voluntad». Desde este punto de vista, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* rompe con el «antifeminismo rotundo» que parte de la crítica ha atribuido a Salas Barbadillo<sup>29</sup>. Si según Reyes Coll-Tele-

26. Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla*, p. 79.

27. Tal y como hizo Antonio Rey Hazas (1983) en su magistral análisis de Justina.

28. Sobre este asunto, véase nuestro trabajo (Piqueras Flores, 2020, p. 101).

29. Vitse, 1980, p. 32; García Santo-Tomás, 2008b, p. 127.

chea en *La ingeniosa Elena*, primera incursión de Salas en el mundo de la picaresca femenina, «es el narrador quien organiza la situación, ordena los episodios, los controla y los convierte en ejemplo moralizador»<sup>30</sup>, convirtiendo a Elena en un ejemplo a evitar; aquí es también el narrador el que toma partido por Marina, liberándola de los condicionantes del mesón y elevándola como primer contraejemplo de la picaresca femenina.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo, María Soledad, «Pícaras, mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 11, 1993, pp. 11-33.
- Arredondo, María Soledad, «De *La gitanilla* a *La sabia Flora malsabidilla*. El género, el personaje y el matrimonio», *Edad de Oro*, 33, 2014, pp. 163-177.
- Coll-Tellechea, Reyes, *Contra las normas: las pícaras españolas (1605-1632)*, Madrid, Ediciones del Orto, 2005.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Madrid, Castalia, 2000.
- García Santo-Tomás, Enrique, «Edición, introducción y notas», en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La hija de Celestina*, Madrid, Cátedra, 2008a.
- García Santo-Tomás, Enrique, *Modernidad bajo sospecha. Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII*, Madrid, CSIC, 2008b.
- García Santo-Tomás, Enrique, «The Spanish Female Picaresque», en *The Picaresque Novel in Western Literature: From the Sixteenth Century to the Neopicaresque*, ed. Juan Antonio Garrido Ardila, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 60-74.
- García Santo-Tomás, Enrique, «*La escuela de Celestina* de Salas Barbadillo o la herencia interrumpida», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 5.1, 2017, pp. 249-261.
- González Ramírez, David, y Piqueras Flores, Manuel, «Edición, introducción y notas», en Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *Corrección de vicios*, Madrid, Sial, 2019.
- Hsu, Carmen, *Courtesans in the Literature of the Spanish Golden Age*, Kassel, Reichenberger, 2002.
- Hsu, Carmen, «Estefanía, de Caicedo y sus fuentes literarias», en *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas, Seúl, 17-20 de noviembre de 2004*, coord. Chul Park, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 311-332.

30. Coll-Telechea, 2005, p. 42.

- Joly, Monique, *La bourle et son interprétation: recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Atelier National Reproduction de Thèses, 1982.
- Manukyan, Armine, *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: «El necio bien afortunado» y «El sagaz Estacio, marido examinado»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019, en <<https://dadun.unav.edu/handle/10171/57819>> [consulta: 21/04/2020].
- Piqueras Flores, Manuel, «De *La hija de Celestina* a *La ingeniosa Elena*: estructura narrativa, género literario e interpolación», *Edad de Oro*, 34, 2015, pp. 187-200.
- Piqueras Flores, Manuel, «De las colecciones de novelas cortas a las colecciones de metaficciones, un análisis de *Fiestas de la boda de la incasable malcasada de Salas Barbadillo*», *e-Humanista. Journal of Iberian Studies*, 35, 2017, pp. 454-474.
- Piqueras Flores, Manuel, *La literatura en el abismo: Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Vigo, Academia Editorial del Hispanismo, 2018.
- Piqueras Flores, Manuel, «*El sutil cordobés Pedro de Urdemalas, de Salas Barbadillo*: más allá de los límites de la novela (corta y larga)», en *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, ed. Mechthild Albert, Victoria Aranda y Leonardo Coppola, Bern, Peter Lang, pp. 93-109.
- Piqueras Flores, Manuel, y Santos de la Morena, Blanca, «Sobre *La ilustre fregona*, el erotismo y la sexualidad en Cervantes», en *Eros y Logos: erotismo y literatura en los siglos XVI y XVII*, ed. Patricia Marín Cepeda, Bern, Peter Lang, en prensa.
- Redondo, Agustín, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007.
- Rey Hazas, Antonio, «La compleja faz de una pícara: hacia una interpretación de *La pícara Justina*», *Revista de literatura*, 45, 90, 1983, pp. 87-110.
- Rey Hazas, Antonio (ed.), *Picaresca femenina. «La hija de Celestina». «La niña de los embustes». «Teresa de Manzanares»*, Madrid, Plaza & Janés, 1986.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «*La niña de los embustes*, entre Salas Barbadillo y Castillo Solórzano», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 27, 2009, pp. 109-130.
- Rodríguez Mansilla, Fernando (ed.), *Picaresca femenina de Castillo Solórzano: «Teresa de Manzanares» y «La guardaña de Sevilla»*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *Fiestas de la boda de la incasable malcasada*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado, 1622.

- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas*, ed. Florencio Sevilla y Begoña Rodríguez, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-sutil-cordobes-pedro-de-urdemalas--0/>> [consulta: 15/04/2020].
- Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de, *La sabia Flora malsabidilla*, ed. Danna Flakerud, Newark, Juan de la Cuesta, 2007.
- Tirso de Molina, *Primera parte de Comedias I: Palabras y plumas / El pretendiente al revés / El árbol del mejor fruto*, coord. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2011.
- Torres, Luc, «Hijas e hijastras de Justina: venturas y desventuras de una herencia literaria», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Burgos-La Rioja, 15-19 de julio 2002*, coord. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2004, vol. 2, pp. 1763-1771.
- Uhagón, Francisco R. de, *Dos novelas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1894.
- Vicente Baldrich, Mireia, *Cuatro pícaras seiscentistas*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2016 (tesis doctoral).
- Vitse, Marc, «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 11, 1980, pp. 5-142.
- Zafra, Enriqueta, *Prostituidas por el texto: discurso prostibulario en la picaresca femenina*, West Lafayette (Indiana), Purdue University Press, 2009.