

# El análisis comparativo de las novelas picarescas: “La Celestina “, “La pícara Justina“y “La ingeniosa Elena“

---

**Kralj, Rebeka**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:647074>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-23**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije

Sveučilišni diplomski studij

Hispanistika; smjer: opći



**Rebeka Kralj**

**El análisis comparativo de las novelas picarescas:  
“La Celestina “, “La pícara Justina“y “La ingeniosa  
Elena“**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za hispanistiku i ibernske studije

Sveučilišni diplomski studij

Hispanistika; smjer: opći

**El análisis comparativo de las novelas picarescas: “La Celestina”, “La pícara Justina” y “La ingeniosa Elena”**

Diplomski rad

Student/ica:

Rebeka Kralj

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Stjepo Stjepović

Zadar, 2024.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Rebeka Kralj**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **El análisis comparativo de las novelas picarescas: “La Celestina“, “La pícaro Justina“ y “La ingeniosa Elena“** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 9. veljače 2024.

# CONTENIDO

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	1
<b>2. La creación de la picaresca y la novela picaresca</b> .....	3
<b>3. Las obras analizadas</b> .....	8
<b>3.1. La Celestina</b> .....	8
<b>3.2. La importancia de magia en La Celestina</b> .....	9
<b>3.3. Los personajes en La Celestina</b> .....	10
<b>3.4. Libro de entretenimiento de la pícara Justina</b> .....	11
<b>3.5. La ingeniosa Elena</b> .....	12
<b>4. La comparación entre Celestina, Justina y Elena</b> .....	14
<b>4.1. Momento histórico</b> .....	15
<b>4.2. El género literario</b> .....	16
<b>4.3. El lugar de la mujer en la sociedad</b> .....	18
<b>4.4. El carácter y la descripción física</b> .....	22
<b>4.5. Astucia, poder, rebeldía y avaricia</b> .....	25
<b>4.6. Las similitudes y las diferencias entre Celestina, Justina y Elena</b> .....	27
<b>4.7. La moral y la ética</b> .....	28
<b>4.8. El final trágico</b> .....	29
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	33
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	35
<b>6.1. Obras</b> .....	35
<b>6.2. Bibliografía utilizada</b> .....	35
<b>RESUMEN</b> .....	38
<b>SUMMARY</b> .....	39
<b>SAŽETAK</b> .....	40

# 1. INTRODUCCIÓN

En este trabajo se presentará una investigación de una tragicomedia llamada *La Celestina* junto a dos de los libros más destacados (del género): *La pícaro Justina*, de Francisco López de Úbeda y *La ingeniosa Elena* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Este trabajo se ha escrito con el objetivo de explicar algunos aspectos de la picaresca, la novela picaresca, la historia y el análisis de tres personajes femeninos. El trabajo se divide en seis partes principales donde la tercera y cuarta parte están divididas en varios capítulos: Introducción, La creación de la “picaresca” y de la “novela picaresca”, Las obras analizadas, La comparación entre *Celestina*, *Justina* y *Elena*, Conclusiones y Bibliografía. La parte Las obras analizadas se divide en cinco partes: *La Celestina*, La importancia de magia en *La Celestina*, Los personajes en *La Celestina*, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena*. La cuarta parte que consiste en la comparación entre *Celestina*, *Justina* y *Elena* se divide en ocho capítulos que son los siguientes: Momento histórico, El género literario, El lugar de la mujer en la sociedad, El carácter y la descripción física, Astucia, poder, rebeldía y avaricia, Las similitudes y las diferencias entre *Celestina*, *Justina* y *Elena*, La moral y la ética y El final trágico.

Es importante recalcar que hoy en día existen muchos indicios que implican que el autor de *La Celestina* es Fernando de Rojas. Pero de forma oficial la obra sigue siendo anónima o de autor desconocido. Por eso, a partir de ahora en este trabajo, se va a hablar de autor, no de Fernando de Rojas. Cabe destacar que en la primera parte se va a explicar la estructura del trabajo. A continuación, se va a explicar brevemente la definición de la picaresca y por qué se trata de un género que es objeto de discusión y desacuerdo entre los estudiosos. Después, se va a explicar por qué es importante tener una lista de obras para poder definir la novela picaresca y a qué se refería el término *pícaro*. Acto seguido, se va a describir la historia de cómo se creó la picaresca empezando por el libro *Romances of Roguery* (1899). Se indagará en diferentes traducciones del latín y del inglés, en la importancia de distinguir los términos “pícaro” y “picaresco” y a qué se refiere hoy en día el término pícaro. Luego, se le dará la importancia a la Contrarreforma y a los motivos de cómo surgió el personaje femenino en la novela picaresca. Luego sigue con *La Celestina* donde se explica por qué el estrato bajo de la sociedad necesitaba esa obra. En la parte relacionada con magia, se va a responder a la pregunta si el motivo principal de la tragicomedia es la magia o el amor. A continuación, sigue el capítulo del libro de *La Justina* en el que se explican las diferentes influencias y por qué da un paso adelante respecto a *La Celestina*. En el capítulo de *La ingeniosa Elena* se discutirá el polémico tema que parece que

persiste de si es una novela cortesana o picaresca. En el apartado Los personajes en *La Celestina* en breves líneas se describen los personajes importantes en la obra, aparte de Celestina, como Calisto y Melibea y su importancia para la obra.

Luego se llega a la parte central y más importante de este trabajo que es la comparativa entre los tres personajes: Celestina, Justina y Elena. Se explicará de qué manera Celestina influyó en las obras posteriores y en cómo evolucionó la representación de la mujer en la literatura. Las tres obras tienen un peso importante en la literatura española que, aunque no surgieron en la misma época, tienen sus similitudes y diferencias. Cada una de las obras muestra los problemas sociales y morales de su época. La intención de este trabajo ha sido investigar estas tres obras, destacando y criticando la sociedad, la astucia y la lucha por supervivencia. *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* son tres obras escritas en diferentes momentos históricos que se complementan poniendo en el centro de atención un personaje femenino para criticar la sociedad y la moralidad. Se analizará la forma de cada una de las obras donde se explicará si *La Celestina* realmente es una tragicomedia, narrativa en forma de diálogo y si pertenece al género picaresco. También, se comentará si las narrativas de Justina y Elena pertenecen a la narrativa picaresca o cortesana. El trabajo sigue poniendo el foco en los personajes femeninos y su importancia en la independencia de las mujeres. La parte más importante del trabajo es la que se centra en las características y comparaciones entre los tres personajes. Después, se habla de los oficios a los que se dedicaban y las condiciones en las que crecieron siendo de clase baja. A raíz de esto, se explica como utilizaban su habilidad y astucia para manipular y tratar con las diferentes clases sociales. Por último, se describe como han acabado los tres personajes, cada una a diferente manera que representa una crítica a sus ideales.

La intención también ha sido apreciar las tres perspectivas que ofrecen respecto al rol femenino en la literatura y de qué manera sobreviven en un mundo donde dominan los personajes masculinos. El trabajo acaba con el apartado Conclusiones donde se van a expresar las ideas más importantes e influyentes de cada obra.

## 2. La creación de la picaresca y la novela picaresca

La literatura picaresca en *el Siglo de Oro* ofrece una imagen de la situación en la que se encontraba la sociedad en la época. La picaresca, como postula Rodríguez-Luis, se podría definir como obras que tienen relación con el *Lazarillo de Tormes* y el *Buscón* (1990: 853) y como obras que son legados españoles que más se han popularizado a lo largo de la historia de la literatura, sobre todo a partir del siglo XVII (1990: 856). No es un género que reúna los rasgos y contenido predeterminados. Se trata más bien de un género algo problemático, con incertidumbre y que sigue siendo objeto de discusión. Por esta razón resulta un poco abstracto. En aquella época hubo muchos estudiosos que intentaron clasificarla e interpretarla, dado que tiene enfoques diferentes. Sin embargo, se contradicen entre ellos. El hispanista Sevilla Arroyo sostiene que la picaresca siempre se puede considerar picaresca (2001: 5). No se puede poner en duda y dar por hecho su incuestionable género literario y el hecho de que su naturaleza está en la forma de novela. La naturaleza narrativa de la novela picaresca fue la que mejor se adaptó al Siglo de Oro y se arraigó profundamente en la tradición cultural española. Además, fue la única corriente realista que se comprometió con aquel tiempo (Sevilla Arroyo, 2001: 5). Eso quiere decir que, en cuanto a la narración e idealismo, siempre aparecían los personajes como caballeros, pastores, peregrinos o amadores. Aunque los estudiosos la expongan de una u otra manera, no le pueden quitar su importancia en aquella época. Sevilla Arroyo expone que los títulos de este género siguen a los modelos que son más accesibles como autobiografías, diálogos o cartas y a los modelos más actuales como novelas y cuentos de problemas sociales (Sevilla Arroyo, 2001: 5). De esta manera se consigue originalidad en conversaciones, confesiones o denuncias. Es probable que de este género haya surgido lo que hoy se conoce como novela moderna. Desde la posición de Sevilla Arroyo, a veces se muestran acciones éticas y satíricas relacionadas con los problemas de aquella época: delincuencia, mendicidad, contrarreforma y limpieza de sangre (2001: 5). Si la mayoría son problemas conflictivos en España de aquella época se puede decir que son imprescindibles en casi todas las obras, independientemente de la perspectiva ideológica de cada autor. Los argumentos indican que se trata de una idea principal y que pinta la picaresca con intención de mostrar las dimensiones literarias a lo largo y a lo ancho del género. Así, según Sevilla Arroyo, ignoran las debilidades específicas de cada autor y le atribuyen un margen de diversidad (2001: 6).

En la literatura supone un reto abarcar todas las novelas picarescas y establecer el límite del corpus integrado. Para empezar, hay que especificar la lista de los títulos incluidos



precisamente y a la vez incluir lo que tienen en común. El orden no importa ya que no se analizan las retóricas de aquella época, sino los títulos que abarcan características comunes. De esta manera se puede ver un patrón que se puede percibir de mejor o peor manera. Es decir, el término “novela picaresca” solo se puede comparar con los textos que se consideran que son integrantes de la misma novela picaresca, según dice Sevilla Arroyo (2001: 6). También depende de las obras que se escojan como referencia. La perspectiva, el análisis y las conclusiones son diferentes para cada crítico. Por un lado, es una muestra de la literatura nacional hispana. Por otro lado, guarda un valor retórico importante. Por ejemplo, Sevilla Arroyo establece que, los que buscan su valor a través del contenido, se centran en las características formales y los que buscan su valor en la creación y la narrativa la pueden definir como *novela áurea* (2001: 6).

Sea como sea, hay que reconocer que no existen muchos géneros tan flexibles y adaptables como este. Sin embargo, la picaresca llamó más la atención que cualquier otro género y, a causa de ello, despertó más críticas que ningún otro género. Por este motivo cuesta distinguir en qué consisten los libros de este tipo y nombrar con total seguridad sus autores. En las tradiciones europeas y medievales, el término “pícaro” siempre se refería a los pinches de cocina o a los *picardos* (*Corbacho, Celestina, Libro de buen amor, Decamerón, Asno de oro...*). La *picaresca* se adaptó, teniendo en cuenta diferentes enfoques, a la situación histórica que la estimuló. Así Rodríguez-Luis consiguió explicarla como una reacción “realista” (1990: 855). De esta forma se convirtió en un producto nacional donde jugó un papel importante en distintos factores histórico-sociales: la pobreza en las ciudades, apariciones frecuentes de la delincuencia y de la gente que mendigaba (Rodríguez-Luis, 1990: 856). En todo caso, siempre se deben tener en cuenta la perspectiva de los contenidos a los cuales se presta especial atención si tratan de circunstancias históricas antes que literarias. Cabe destacar que su aparición siempre despertaba especial interés para el género. He aquí una lista de las obras más importantes reconocidas como picarescas como expone Sevilla Arroyo: *Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache, El Guitón Onofre, Libro de entretenimiento de la pícara Justina, La ingeniosa Elena y Vida de don Gregorio Guadaña* (2001: 6).

Está claro que la tradición picaresca tuvo un impacto grande en la literatura europea moderna y en la novela. En 1899 se publicó el libro *Romances of Roguery* escrita por Frank Wadleigh Chandler afirmando en el primer volumen que la novela picaresca tiene sus orígenes en España, según Rodríguez-Luis (1990: 853).

El problema surge de la necesidad de etiquetar la tradición picaresca como cualquier obra donde el protagonista se encuentra con todo tipo de personajes durante su viaje (Parker,

1971: 35). Son interesantes las interpretaciones relacionadas con el origen de la palabra “pícaro”. Dado que se parecía mucho a la palabra latina *pica*, le asignaron el significado *miserable* porque los romanos vendían como esclavos a los prisioneros y por esta razón tenían que atarlos. Zamora Vicente, filólogo y escritor español, afirma que se tomó en cuenta la raíz *pic* de la palabra *picus* que significaba “abrirse algo el camino a golpes, con esfuerzo” que implicaba “el mendigo, el ladrón, el desharrapado” (2003: 8). Se explicará el significado entre los términos *pícaro* y *picaresco* ya que algunos estudiosos niegan la importancia de la tradición picaresca. En inglés, estas dos palabras se traducen como las palabras *rogue* y *roguish*, de ahí las novelas picarescas tituladas *Romances of roguery* según Parker (Parker, 1971: 36). Esa manera de traducir no es la más afortunada ya que implica travesuras o algo de mal gusto. De ahí salen las definiciones de la novela picaresca como ficción satírica. Ficción porque el mundo real es mejor que el mundo picaresco caótico y satírica porque es contraria al romance (Rodríguez-Luis, 1990: 855). En general, al pícaro se le dibuja de tal manera que todo el mundo se aprovecha de él y a él solo le importa el presente sin lazos con el pasado ni una imaginación del futuro (Fuentes, 1994: 31). En principio, este tipo de personaje no existe ya que el género picaresco posee una gran variedad de personajes, de caracteres y de estilo. Sin embargo, los filólogos no se han puesto de acuerdo con la palabra “pícaro”. Apareció por primera vez entre los años 1541 y 1547 en los textos y significaba *pinche*. Más tarde pasó a significar *de mala vida*. En el año 1726 el Diccionario de la Academia Española le da el significado a la palabra “pícaro” como “ruin”, “bajo”, “falto de honra y vergüenza” (Parker, 1971: 37). Por tanto, Parker explica que la palabra inglesa *rogue* no es la traducción más adecuada ya que lo define como un gánster o asesino sin honor (1971: 37). La palabra que más se asemeja a la palabra *pícaro* sería *delinquent*<sup>1</sup> ya que lo define como un personaje que traspaasa las leyes civiles y morales, pero no lo pinta como un criminal sin escrúpulo y violento. De hecho, hoy en día la palabra delincuente se refiere a los jóvenes que cometen delitos y es exactamente como se deberían describir los pícaros en las novelas. La novela moderna surgió cuando el realismo se apoderó de la novela idealista y de fantasía, sobre todo las novelas de caballerías y de tipo pastoril donde el protagonista está fuera de la sociedad (Rodríguez-Luis, 1990: 855).

En cuanto a la historia del género picaresco, la primera obra importante, aunque anónima, fue *Lazarillo de Tormes* publicada en 1554. Sigue siendo polémico si esta obra es el prototipo o precursor de la novela picaresca, pero en general se considera que *Guzmán de*

---

<sup>1</sup> Parker, 1971: 37

*Alfarache* es el prototipo de Mateo Alemán y que *Lazarillo de Tormes* la novela precursora (Parker, 1971: 39). Aunque la obra *Lazarillo de Tormes* ofreció una visión nueva del realismo, nunca ha estado a la altura del *Guzmán de Alfarache* según la opinión popular. Parker sugiere que la picaresca, gracias a su precedencia, se convirtió en la principal tradición novelística (Parker, 1971: 40). A partir del año 1605 empezaron a surgir muchas novelas de este género que reemplazaron las novelas de la literatura idealista. De hecho, Parker expone que la última obra de caballería fue precisamente *Don Quijote* (1971: 40). Tampoco se han vuelto a escribir las novelas pastoriles. Lo curioso es que la novela picaresca no tuvo una vida larga en España. La última novela fue *Estebanillo González* que se publicó en el año 1646 y se puso de moda fuera de España (Parker, 1971: 37). La evolución de la novela moderna se ajusta a los patrones determinados y estas son la aparición de las antinovelas como reacción a lo crudo y lo sucio. Parker manifiesta que este tipo de novelas también se puede dividir en dos grupos: sátiras que se parecían a las novelas picarescas y parodias que se parecían a *Don Quijote* (1971: 42). Según Parker, en los dos casos había un fuerte contraste de lo divertido y cómico con lo formal y solemne (1971: 42).

Existen cuatro hipótesis que lo explican. La primera es la creencia popular que España era el país donde era más probable que surgieran delincuentes a causa de su condición social (Sevilla Arroyo, 2001: 6). Rodríguez-Luis expone que por esta razón se creía que la novela picaresca tuvo sus orígenes en España (1990: 853). La segunda opinión popular que se le asigna es que ofrecían el aspecto cómico ya que aparecían delincuentes y el objetivo final era rechazar, de manera satírica, la novela idealista. La tercera opinión popular es que las novelas picarescas se centran más en las características de la sociedad actual que tiene diferentes condiciones sociales que en los protagonistas (Parker, 1971: 43). Por último, la cuarta opinión popular es etiquetarlas como poco éticas ya que son obras humorísticas. La primera opinión está ampliamente aceptada, mientras que las otras tres las expuso Frank Chandler que posee un estudio extenso de la novela picaresca española, pero influenciado por los estudiosos, principalmente, de habla inglesa. Como sostiene Sevilla Arroyo, existen estudios de algunas novelas que rechazan completamente sus hipótesis (2001: 6).

Soledad Arredondo expone que existía la creencia que la novela picaresca era un mero reflejo de la decadencia del país donde solo nacía la gente problemática (1993: 31). Es verdad que la situación social y económica en España era lamentable en los siglos XVI y XVII (Parker, 1971: 44). Sin embargo, habría que presentar la situación económica y social en otros países de Europa para confirmar que en España la gente tenía peores condiciones de vida y que, a raíz de esto,

surgieron más novelas de delincuencia que en otros países europeos. Eso quiere decir que en otros puntos de Europa también existían mendigos y delincuentes que, incluso, lograron formar asociaciones perfectamente funcionales que tenían sus maestros, aprendices y normas (Parker, 1971: 44). Según Parker, en Francia existía hasta el Rey de las asociaciones de mendigos, en Alemania había una jerarquía de las 28 clases de mendigos y en Italia 34 clases (1971: 45). Por tanto, a principios de la decadencia española el estado de la moral pública era casi igual que el de Inglaterra (Parker, 1971: 46). De hecho, Inglaterra tocó el fondo en cuanto se refiere a las condiciones de la vida pública y privada durante el reinado de Isabel (Parker, 1971: 47). Por tanto, si se tiene en cuenta la importancia de la delincuencia en que se inspiró la novela realista, se podría decir que podrían haber nacido tanto en España como fuera de España (Parker, 1971: 48).

### 3. Las obras analizadas

#### 3.1. La Celestina

La obra de *La Celestina* surgió para dar respuestas a los misterios de la vida. En el estudio *Orígenes de la novela* publicada en 1907 por Menéndez y Pelayo no aparece *La Celestina* ya que se tenían que incluir solo las obras que imitaban *La Celestina*. *La Celestina* en aquella época se comparaba mucho con las obras italianas que compartían la misma forma literaria en los siglos XIV y XV. Tiene características de las obras de la tradición española donde hay constancia sobre la existencia de los tratados a favor y en contra de la mujer. Esa es precisamente la innovación: la situación de las mujeres y como Celestina engaña a los enamorados a través del diálogo. Dicho con palabras de Sevilla Arroyo es una “obra de arte del diálogo” (1990: 80). Además, desde la posición de Morón Arroyo, aparecen diferentes tipos de humor como contraste entre lo cortés y lo sagrado (1974: 117). Otro contraste aparece entre lo que se espera de los personajes y lo que realmente hacen estos personajes. De hecho, la obra se hizo tan famosa en aquella época que logró introducir la palabra *celestina* al vocabulario común refiriéndose a las mujeres que se dedicaban a la alcahuetería (Eugenia Lacarra, 1990: 31).

También, lingüista y traductor Morón Arroyo da a conocer que *La Celestina* prácticamente no tuvo influencia en el desarrollo del teatro después de su publicación (1974: 118). Los géneros posteriores como comedia humanística larga y las obras conocidas como *celestinescas*<sup>2</sup> desaparecieron como género y se dividieron en el teatro y la novela moderna. Para poder considerar *La Celestina* una comedia, no debería ser tan larga y no debería poner tanta atención a los personajes secundarios. Tampoco se solucionan las intrigas y, además, ofrece un final accidental gracias a la resolución por parte de Dios (Azaustre Lago, 2017: 14). También es cierto que muestra a dónde puede llevar el deseo y la manipulación. Analiza detalladamente la naturaleza humana y la de la sociedad de la época que se pueden aplicar hasta hoy en día. Así se convierte en una obra muy importante en la literatura española.

La obra nació durante el renacimiento cuando los géneros literarios no ofrecían una visión a la vida del hombre de la clase media y baja ni tampoco los problemas que presentaba la interacción social. El público necesitaba un género literario en el que se mostrara la vida cotidiana del hombre al que no se le prestaba atención porque tenía una situación social similar

---

<sup>2</sup> Concepción García, 2022: 8

a la gran parte de la población. Entonces, como sostiene Morón Arroyo, se podría afirmar que el género original pensado para *La Celestina* fue comedia humanística, pero a causa de su contenido funcionó mejor como novela que como obra teatral (1974: 120). Los que afirman que es de género novelístico exponen su narratividad realista. A raíz de esto, la consideran primera novela europea en pleno sentido de la palabra. Sin embargo, como dice Eugenia Lacarra, los que afirman que es de género dramático niegan lo que esta obra representa (1990: 38).

“La denominación de tragicomedia da cuenta sólo de la mezcla de contenidos risibles con otros luctuosos y, acaso, de mundos diferentes (el alto, como más propio de la tragedia, y el bajo, más afín a lo cómico). De resultas, ni una ni otra denominación nos dice nada sobre su naturaleza genérica y de ningún modo deben aprovecharse para adscribirla a categoría.”  
(Sevilla Arroyo, 1990: 29)

Si se comparan las historias de la novela pastoril y el libro de caballerías, se puede concluir que *La Celestina* entraría más en la historia de la novela<sup>3</sup> que en la historia del teatro, aunque los críticos la incluyen en las historias de ambos géneros.

### 3.2. La importancia de magia en *La Celestina*

A diferencia de las dos novelas, la magia en *La Celestina* juega un papel importante. De acuerdo con Russell, se nota que la intención era enfatizar la existencia del demonio que conjuró Celestina para llevar a cabo su plan (1978: 1, I). Las palabras que se han añadido se parecen mucho a los conjuros que aparecen en los manuales de magia. Cabe mencionar que esos rituales suponían una amenaza para Celestina desde el principio ya que se consideraba una práctica peligrosa y las personas que la aplicaban tenían que ser ejecutadas (Russell, 1978: 15, IV). Como señala Karanović, no hay que olvidar que los autores de las dos novelas eran hombres y que sus obras, aunque se podía notar la autosuficiencia de las mujeres, inevitablemente tenían cierta visión de la perspectiva masculina que, poco a poco, empezó a desvanecerse (2014: 110). A diferencia de los dos autores posteriores, en *La Celestina*, al autor no le preocupaban las opiniones del público, por ende, presenta el tema de la hechicería con total libertad.

Sin embargo, resulta que sí que lo criticaron por falta del comportamiento cómico adecuado y respetuoso en la resolución de la primera *Comedia*. Eso se refiere especialmente a algunos personajes de bajo estrato social como es Celestina que, según Concepción García, entraría en la categoría literaria de ficción<sup>4</sup> ya que carecen de seriedad, a menudo interpretado

---

<sup>3</sup>Eugenia Lacarra, 1990: 140

<sup>4</sup>2022: 15

como tono específico de la comedia. Russell destaca que en esa época al público en general le daba miedo todo lo que tenía que ver con los hechizos, de tal manera, que parece que a esos personajes se les atribuyó el tono burlesco como mecanismo de defensa social frente al miedo que infundía la figura del demonio (1978: 15, III). Incluso podría estar relacionado con motivos religiosos. Es decir, la gente religiosa de la iglesia creía que se había formado otra corriente religiosa que estaba relacionada con el mismo diablo. Aquí se podría decir que se identificó la vieja Celestina con el diablo. Es más, el autor introdujo el elemento demoníaco. Eso se puede comprobar en la obra cuando Celestina se quedó sola con Melibea (Morón Arroyo, 1974: 97, acto IV, I, 163). Russell da a conocer que el personaje de Celestina en *La Celestina*, en varias ocasiones, mantiene conversaciones con personajes de las instituciones eclesiásticas reflejando la sátira hacia la intervención de la iglesia en la sociedad (1978: 16, IV). Cabe destacar que a la Celestina se le había pintado como una hechicera sucia y vieja con razón, por tanto, tiene sentido considerarla cómica como oposición a los estratos eclesiásticos importantes tratados con respeto (Morcillo Pérez, 2022: 132).

En conclusión, ¿realmente hay que presentar la magia como el motivo principal de la acción de la obra? Parece ser que la respuesta es no. Es evidente que el catalizador principal es el amor que Calisto siente hacia Melibea. Como consecuencia, resultó conveniente introducir la magia a partir de ese momento implicando a Celestina.

### **3.3. Los personajes en La Celestina**

De acuerdo con las demás obras de la literatura castellana medieval, esta obra le presenta al lector el rigor moral y el pesimismo provocado por el castigo del pecado amoroso. En *La Celestina* la intención del autor fue mostrar a los personajes como seres humanos. A causa de la concepción de la vida como algo que no tiene un fin determinado, las vidas de los personajes se desarrollan a través del diálogo (Sevilla Arroyo, 1990: 80). Morón Arroyo manifiesta que los protagonistas saben con qué palabras tienen que dirigirse a otros personajes (1974: 95). Aquí juegan el papel importante los personajes secundarios. Es verdad que los (Celestina, los criados) le dan una profundidad que se puede comparar con la novela moderna. Por esta razón y de acuerdo con Sevilla Arroyo, *La Celestina* no se puede comparar con otras obras en lengua castellana de la época ya que rompió todos los acuerdos literarios (1990: 80). Morón Arroyo afirma que la tragedia surgió principalmente porque los protagonistas no podían casarse ya que Calisto les pertenecía a los cristianos viejos y Melibea les pertenecía a los cristianos nuevos (1974: 26). De la misma manera se la interpreta a Celestina. Profesor Morcillo Pérez expone

que Celestina se dedicaba a la hechicería y por eso se le igualaba con la cristiana vieja (2022: 127). Sin embargo, gracias a su astucia y habilidad de negociar se la podría considerar la cristiana nueva (Morón Arroyo, 1974: 26). Los personajes no se muestran desde tantas perspectivas como parece. Por ejemplo, Celestina siempre se muestra como una vieja que le gusta alcohol, pero ella a la vez le sirve a Calisto de ángel de la guarda (Sevilla Arroyo, 1990: 81). En cambio, a Calisto se le presenta como a un personaje ingenuo y fácil de manipular. Melibea para sus padres se ve inocente y pura. Sevilla Arroyo destaca que Melibea es percibida como un ángel por Calisto, mientras que Celestina la percibe como una mujer rica y desgraciada (1990: 81).

### 3.4. Libro de entretenimiento de la pícara Justina

*El Guitón Onofre* no es tan importante ni interesante comparado con el libro de la misma época *El libro de entretenimiento de la pícara Justina*. Torres explica que, además de la protagonista femenina, casi todo resulta novedoso empezando por el cuidado de retórica y la sátira (2000: 788). No sigue las normas generalizadas y aprobadas por la mayoría. Por esta razón el libro llama la atención. También da paso a los libros que surgirán después: Elena y Teresa<sup>5</sup>. La verdad es que el autor en el título indica que se trata de una obra grotesca y lo confirma a lo largo de toda la historia. Así se puede entender como un libro satírico relacionado con lo real y con intención de diversión, como explica Rodríguez-Luis (1990: 855). Está repleto de chistes, anécdotas y cuentos intercalados a la trama picaresca y ridícula. El objetivo principal de la novela es desviar la atención del lector de la trama puramente picaresca hacia la picaresca con un fin paródico a través del exceso de palabras. A pesar de todas esas novedades introducidas en la novela picaresca, Vicente Baldrich confiesa en el prólogo que la inspiración la debe al *Guzmán de Alfarache*:

“[...] me he determinado a sacar a luz este juguete, que hice siendo estudiante en Alcalá, a ratos perdidos, aunque algo aumentado después que salió a luz el libro del *Pícaro*, tan recibido (p.16)”.

(Vicente Baldrich, 2019: 129)

Torres indica que, a pesar de todas las modificaciones, hay que reconocer que la novela no ha perdido el carácter de la novela picaresca ni el carácter burlesco (2000: 788). La novela se narra de la manera autobiográfica en la que Justina, ya en los años maduros, reflexiona sobre su infancia y sus años mozos y explica sus aventuras. En ocasiones se burla de las casas nobles

---

<sup>5</sup> Se refiere a *Teresa de Manzanares* de Alonso de Castillo Solórzano



(Roncero López, 1993: 461). Los capítulos del libro sirven de una mera orientación con fin de esquematizar y distribuir la trama. Como sugiere Sevilla Arroyo, se podría explicar como “subversión de la perceptiva retórica de su tiempo, concediendo más importancia al ornato que a la sustancia narrativa” (2001: 27). A veces parece que carece de coherencia a causa de haber introducido un enfoque más estilístico. Por eso se parece a la obra el *Buscón* (Torres, 2000: 784). Sin embargo, el libro de *La pícaro Justina* no hay que tacharlo de un libro voluminoso con un valor inferior, sino reconocer su singularidad irrepetible en el mundo de las picarescas.

### 3.5. La ingeniosa Elena

Soledad Arredondo sostiene que el primer título de esta obra fue *La hija de Celestina* y representa una de las obras donde se quiere poner más énfasis en la protagonista femenina con su doble título (1993: 21). Para algunos está muy claro que es una novela picaresca, pero otros afirman que es una derivación de la picaresca y que es más acertado que su género sea de carácter novelesco (Torres, 2000: 781). Cabe destacar que su autor, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, ya tenía unas cuantas obras escritas en tono picaresco y se le puede considerar el primer novelista profesional que mezcla lo novelesco con lo picaresco (Sevilla Arroyo, 2001: 31). Desde el punto de vista de Sevilla Arroyo, el libro también contiene los elementos celestinescos, de *cortesana* y *picaresca* (2001: 31). La protagonista de esta novela nació en la clase social baja donde vio todo tipo de gente de parecido estatus social, desde alcahuetas hasta borrachos. Piqueras Flores sostiene que, a raíz de esto, tuvo que aprender habilidades esenciales para sobrevivir a través de engaños, manipulación y mentiras (2015: 195). De ahí el nombre de ingeniosa (Piqueras Flores, 2015: 195). La novela está escrita en tercera persona. En el tercer capítulo la pícaro explica su recorrido por las ciudades. Después el autor tomó la decisión de cambiar el título a *La ingeniosa Elena* e introdujo algunos poemas satírico-burlescos (Sevilla Arroyo, 2001: 31). Barbadillo hizo un trabajo brillante en cuanto se refiere a la mezcla de lo cortesano y lo picaresco ya que ambos géneros todavía estaban en desarrollo. Es cortesana por sus intrigas y pícaro por sus recorridos (Soledad Arredondo, 1993: 25). Sin embargo, todos los elementos están en armonía perfecta. Teniendo a un narrador en tercera persona se aproxima más a lo cortesano que compone una estructura de novela. En la picaresca el narrador normalmente es en primera persona dándole el carácter pseudoautobiográfico. Como dice Piqueras Flores, en *La hija de Celestina* Elena se convierte en la narradora en el tercer capítulo (2015: 190). Exceptuando este capítulo, en el que la pícaro narra su vida, se puede observar en todo momento cómo el narrador omnisciente influye a la narración y a los personajes. Así, según

López Pérez, muestra claramente su inclinación ideológica: articula la narración para defender los valores y la actuación de los personajes del estrato aristocrático, a la que, definitivamente, va dirigida la novela (2019: 13). Así pues, se puede afirmar que esta obra posee un sentido de la moral bastante claro, basado en cómo se destacan los valores aristocráticos y cómo se ocultan los pobres y su forma de vida (Rodríguez Giles, 2013: 183). Esos elementos se pueden apreciar al principio del libro donde la trama empieza *in medias res* (Piqueras Flores, 2015: 189). La protagonista Elena, que es excepcionalmente bonita y habilidosa en cuanto a la manipulación de personas, siempre encuentra la manera de sacar el máximo provecho en sus aventuras. Sin embargo, cuando vino a Madrid finalmente muere de manera trágica (Salas Barbadillo, 1983: 78).

La narración en primera persona autobiográficamente aparece en el tercer capítulo en el que la misma protagonista explica sus “picardías” e historias oscuras de su juventud. Soledad Arredondo afirma que su cuento autobiográfico<sup>6</sup>, situado en el centro de la historia, da a entender que quiere justificar su robo anterior y sus travesuras posteriores<sup>7</sup>. En resumen, se podría decir que *La ingeniosa Elena*, inspirada en la tradición celestinesca, se encuentra en los márgenes del género picaresco, pero ha logrado mezclar el cuento autobiográfico con la narración en tercera persona.

---

<sup>6</sup>1993: 17

<sup>7</sup>1993: 23

#### 4. La comparación entre Celestina, Justina y Elena

En la literatura española del Siglo de Oro surgen las obras narrativas que se basan en los estudios de los críticos. La mejor prueba de ello aparece en las obras de tres personajes femeninos importantes: Celestina, Justina y Elena. Especialmente se destaca la crítica hacia la sociedad cortesana del Madrid (Santo-Tomás, 2008: 482). *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La Ingenua Elena* son las obras más importantes de la literatura española que surgieron en diferentes épocas, pero que se parecen y diferencian a la vez. Cada una, a su manera, muestra los problemas sociales y morales de su época mostrando las relaciones entre los personajes. En este trabajo se quiere investigar estas obras, de tal manera que se destaquen las características comunes de crítica social, el uso del ingenio y la supervivencia en un ambiente de poder sólido. A través del análisis de *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingenua Elena*, se quiere investigar la evolución de la narrativa española y la forma en que estas obras reflejan y ponen en duda los roles de género y la moral de aquella época. Para poder hacer un análisis literario profundo de *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingenua Elena*, es muy importante analizar cada uno de los objetivos predeterminados e investigar de qué manera se aplican a estas obras del Siglo de Oro español. La evolución de la narrativa española es otro punto importante. Si se comparan las estructuras literarias, el lenguaje y la narración en estas obras, se puede entender cómo contribuyen al desarrollo del género picaresco y a la obra narrativa en general.

Para empezar, el análisis de personajes le muestra al lector las complejas personalidades de Celestina, Justina y Elena. Cada uno de estos personajes principales necesita un análisis detallado de su motivación, la manera en que evoluciona y su función dentro de la obra. Además, es importante entender cómo estos personajes actúan para mostrar los cambios sociales y literarios de la época y las tensiones existentes en la sociedad del Siglo de Oro (Herpoel, 1999: 8). A continuación, se quiere explicar la crítica social existente en las obras (Soledad Arredondo, 1993: 17). A través de un análisis detallado, se pueden identificar los elementos que muestran el poder sólido de la época y cómo estos elementos influyen en la clase, el género y la moral social. La astucia y la picaresca que utilizan los personajes son herramientas muy importantes para sobrevivir. Todo eso le da la profundidad a la crítica social. Luego, se intenta destacar el ingenio<sup>8</sup> como medio de supervivencia y para subir en la escala social. Desde el punto de vista de Soledad Arredondo, se puede observar cómo la inteligencia, la manipulación y la astucia de

---

<sup>8</sup> Soledad Arredondo, 1993: 27

los personajes se convierten en herramientas muy importantes en las situaciones donde son requeridas (1993: 18). Esta habilidad para sobrevivir y mejorar a través del ingenio es un tema que aparece a menudo en la literatura picaresca.

#### 4.1. Momento histórico

*La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* son tres obras que, aunque se han escrito en diferentes momentos, comparten una visión común y profunda sobre la sociedad en aquella época ya que utiliza personajes femeninos como protagonistas para expresar una fuerte crítica social<sup>9</sup> y el tema de la dudosa moralidad (Soledad Arredondo, 1993: 30). Existen dos condiciones económicas que son posibles y que pueden explicar la novela picaresca. La primera condición es el carácter nacional que sirve de comodín en cuanto se refiere a la cultura española y que de ahí surgió la mezcla entre la caballeridad, misticismo y picaresca. La cualidad de picaresca significaba que los españoles tenían la habilidad de eludir las responsabilidades y que eran seres humanos. Aquí es donde hay que preguntarse cómo es que nació este tipo de novela en España precisamente en esa época, no antes y no después, y que duró tan solo medio siglo. No hay que negar que en España no había opiniones contrarias de carácter religioso y/o económico que podrían haber influido en la literatura, pero es complicado demostrar que las mismas influyeron directamente en la creación del nuevo género. Los escritores españoles de las novelas picarescas muestran un deseo de vivir la vida libre y sencilla y así retratan a sus pícaros. También les dan un toque de nostalgia. Según explica Parker, el origen de la novela picaresca no hay que buscarlo desde la nostalgia (1971: 54). Parece más bien el manifiesto de la libertad (moral) y de lo cómico, aunque lo cierto es que el aspecto cómico de la antinovela realista nació en Francia.

Según Fuentes, la trama de *La Celestina* fue escrita a finales del siglo XV y representa una imagen fiel de la sociedad al acabar una época y al comenzar otra y donde se mezclan los elementos medievales con los del humanismo renacentista (1994: 45). Esta obra es diferente porque posee los diálogos<sup>10</sup> y un enfoque dramático que anuncia la aparición del género picaresco. La figura de Celestina, con su habilidad para manipular a todos de su entorno, es un ejemplo a seguir para las protagonistas femeninas que después siguieron su camino en la literatura. *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* fueron publicadas a principios del siglo XVII.

---

<sup>9</sup> Soledad Arredondo, 1993: 17

<sup>10</sup> Sevilla Arroyo, 1990: 80

Esas obras transmiten bien la filosofía del autor y la modifican. Francisco López de Úbeda y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo escriben las obras de la narrativa picaresca donde aparecen protagonistas femeninas que se enfrentan al orden existente y utilizan su ingenio para poder sobrevivir en una sociedad que pasa de ellas (Soledad Arredondo, 1993: 27). Durante la obra, Justina narra su vida en primera persona y Elena solo durante el tercer capítulo. Dicho con palabras de Soledad Arredondo, representan tanto la evolución del género picaresco como un cambio en la manera de representar a la mujer en la literatura ya que fueron consideradas primero manipuladoras, entendiendo como tales alcahuetas y ramerías, y que llegaron a ser dueñas de su propio destino (1993: 17).

## 4.2. El género literario

Fuentes plantea que la obra más antigua de las tres es *La Celestina* que surgió entre la Edad Media y el Renacimiento (1994: 45). Esta obra es específica porque tiene forma de drama. El autor la consideraba comedia, no la novela, pero, desde la perspectiva actual, se puede reconocer el impacto que tuvo en la historia del género de la novela. También la considera comedia humanística<sup>11</sup>, no novela en diálogo. El mismo autor al final de la obra afirma que le corresponde más el nombre de tragicomedia que el de la comedia:

“Penados amantes jamás consiguieron  
dempresa tan alta tan prompta victoria,  
como estos de quien recuenta la hystoria,  
ni sus grandes penas tan bien sucedieron.  
Mas, como firmeza nunca tovieron  
los gozos de aqueste mundo traydor,  
suplico que llores, discreto lector,  
el trágico fin que todos ovieron”.  
(de Rojas, 1994: 346)

Esta obra ha tenido cierta influencia en las obras del género picaresco que surgieron más tarde. La manera en la que las tres obras están conectadas se ve en la evolución de la narrativa. Sevilla Arroyo expone que *La Celestina* es una obra de arte en forma de diálogo<sup>12</sup> y por eso se parece mucho más a una obra teatral que a *La pícarra Justina* y a *La Ingeniosa Elena*. Estas dos obras posteriores, según Villegas, tienen una forma más narrativa que da paso a un mayor

---

<sup>11</sup>Morón Arroyo, 1974: 114

<sup>12</sup>1990: 80

desarrollo interno de los personajes y una muestra más amplia de su mundo interno y de sus motivaciones.

“El capítulo "El género literario" del fundamental libro de María Rosa Lida eliminará de las historias literarias expresiones como "novela dialogada" o "novela dramática". Sin embargo, nadie todavía se ha dedicado a mostrar la construcción dramática o la función de los sucesos y elementos de la obra en la organización de la misma como perteneciente al género dramático. No creemos, no obstante, que sea necesario "ampliar" el concepto de obra dramática - como sugiere la ilustre investigadora. Creemos que pertenece a un tipo que se ha dado y sigue dando en todos los tiempos. La *Celestina* es una obra espacial y, como tal, su estructura dramática posee rasgos perfectamente discernibles. La intención del autor lo evidencia fácilmente. Pretende mostrarnos a ciertos personajes que además de su valor individual son representativos de ciertos sectores espaciales. Por lo tanto, la construcción dramática se elabora sobre la base de la apariencia de falta de la unidad y una gran morosidad de la acción”.

(Villegas, 1974: 439)

Luego surgió *La pícaro Justina* en el Siglo de Oro, una época buena para la narrativa picaresca. La obra de Francisco López de Úbeda da un paso adelante a la representación femenina con Justina, una protagonista astuta<sup>13</sup> que explica su vida llena de mentiras para sobrevivir en un mundo dominado por hombres<sup>14</sup>. *La Ingeniosa Elena* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo le sigue la corriente a la narrativa picaresca, pero con algunas novedades. Elena es una pícaro y sus aventuras se explican con un estilo más directo y menos elevado que las de sus obras literarias anteriores. En esta novela, la vida de Elena se divide en tres épocas diferentes, cada una en una ciudad diferente.

“Por su carácter de mezcla, mas no fusión, me parece complicado argumentar, como lo hace Rey Hazas, a favor de considerar a *La hija de Celestina* dentro del corpus de la picaresca canónica. Y no por aminorar su valor, sino todo lo contrario: 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. Esta propuesta, cuya originalidad ha sido enterrada por las Novelas ejemplares de Cervantes, es la que se postula en la narración de *La hija de Celestina*”.

(Piqueras Flores, 2015: 190)

La novela picaresca no es más moderna que la literatura ficticia gracias a la Contrarreforma española. La técnica realista en pleno sentido de la palabra no era nueva ya que hay evidencia de ello en la obra *La Celestina* en el siglo XV. El realismo en este contexto son descripciones fieles, pero necesita una técnica diferente. La forma en la que se implantó tenía que ser de estilo vulgar, lo que implicaba también el estilo cómico. Lo cierto es que había un claro deseo de mostrar el lamentable estado de la naturaleza humana que había que prevenir a

---

<sup>13</sup> Karanović, 2014: 108

<sup>14</sup> Karanović, 2014: 112

través de un protagonista. Eso, en principio, mostró el lado interesante de la delincuencia. Finalmente, la técnica realista jugó un papel importante al mostrar la realidad de los delincuentes y criminales ya que era la única realidad que podían entender y en la que no entraban los nobles y los héroes.

Gracias a estas tres obras, se conectan las épocas y también se produce una evolución en la representación de las mujeres en la literatura. De esta manera saltan a la vista también los problemas en la sociedad y los temas de género. En cuanto a la influencia de los autores en la literatura, el autor de *La Celestina*, Francisco López de Úbeda y Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo exponen e influyen en la literatura de sus épocas. En *La Celestina* aparece un lenguaje más arcaico y la forma de diálogo y se decanta más para teatro. En cambio, en *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* aparece una narrativa más sencilla y cercana y con un lenguaje menos complicado que se adapta a las necesidades de los lectores de las épocas.

### **4.3. El lugar de la mujer en la sociedad**

La comparación entre Celestina, Justina y Elena como personajes destacados e importantes de la literatura española del Siglo de Oro, muestra la evolución de los personajes femeninos. A través de estas tres obras, se puede seguir la evolución de la narrativa española y su enfoque en los personajes femeninos. De Celestina a Justina y Elena, es evidente un claro desarrollo en la complejidad de los caracteres y en la autonomía de las mujeres. Herpoel manifiesta que la literatura muestra los cambios que se producen en la época, las tensiones entre los géneros, las clases y las normas sociales (1999: 8). Dicho con palabras de Calvo Martínez, las mujeres pícaras a menudo se consideraban prostitutas (2020: 1, 2). También muestra la manera en la que se relaciona con el género literario y social de las épocas en las que surgieron las obras. Es interesante mencionar el momento en el que apareció el personaje femenino y no masculino, y que, además, era pícaro (Rodríguez Giles, 2014: 59). En la época de la Contrarreforma surgieron los movimientos influenciados por humanistas erasmistas en contra de las novelas idealistas, las novelas de caballerías y las novelas pastoriles. Refiriéndose a la religión, afirmaban que esas novelas no tenían la capacidad de enseñar la verdad de la vida ya que eran inverosímiles y porque incitaban a evasión. De ahí también surge la figura femenina en las novelas picarescas cuyas protagonistas se van a comparar a continuación. Por ejemplo, la figura histórica María Magdalena ha sido una figura ideal. De hecho, la tradición dice que antes de reconocer el amor de Cristo fue prostituta y que después se arrepintió (Martínez Rodríguez, 2020: 165). Es precisamente el hecho de ser una pecadora lo que la hace real y humana. Por

tanto, representa un ideal que se puede alcanzar porque se arrepiente de su pecado y lo reconoce. En la literatura española aparecen afirmaciones que tienden a desconfiar de los valores humanos y el reconocimiento de la debilidad humana necesaria para poder aspirar a un ideal. Es a partir de ese momento que empiezan a aparecer las protagonistas que son pecadoras y los protagonistas en las novelas son pícaros y no héroes como delincuentes y criminales. La novela picaresca española nació como reacción a otras anteriores.

A continuación, estos personajes femeninos representan la lucha por la autonomía y la importancia dentro de una sociedad que a menudo buscaba limitar sus roles (Calvo Martínez, 2020: 8). Cuando explican sus historias, Celestina, Justina y Elena exponen una opinión crítica sobre la moral, la ética y el lugar de la mujer en la sociedad. De esta manera dejaron un legado que desafió las expectativas y dio una visión más amplia de la literatura y la cultura de su época. La crítica social juega un papel importante en *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena*, ya que estas obras del Siglo de Oro español son importantes por su capacidad de analizar y cuestionar las estructuras de poder de la época. Calvo Martínez afirma que estas obras exponen las desigualdades y control sobre mujeres en la sociedad de la época (2020: 4). En *La Celestina*, por ejemplo, es evidente la moral dudosa de la aristocracia que se muestra en los personajes de Calisto y Melibea (Concepción García, 2022: 11). Ellos representan la decadencia de la clase alta. En *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena*, se critica la hipocresía de la sociedad cuando se muestra cómo los personajes femeninos utilizan la astucia y la picaresca para sobrevivir en un mundo dominado por hombres, aunque no tienen la mejor situación social. El género también es un aspecto importante de la crítica social en estas obras.

Celestina, surgió a finales del siglo XV y a principios del siglo XVI. Según el autor, su historia muestra una época de cambio donde destacó la transición de la Edad Media al humanismo y Renacimiento (Linerós Quintero, 2003: 7). En la obra saltan a la vista las dificultades de las relaciones humanas y la moralidad en una sociedad de transición (Martínez Rodríguez, 2020: 40). Concepción García dice que Celestina posee una gran habilidad para manipular y una posición complicada en la escala social, representa tanto la astucia como la ausencia de oportunidades sociales de las mujeres (2022: 14). Su personaje es muy importante y da paso a la evolución de los personajes femeninos más complejos y con una mayor profundidad psicológica. El personaje de Justina es un poco diferente. Este personaje le pertenece al género picaresco. Calvo Martínez expone que, en la historia de Justina, destacan la astucia y el ingenio como medios de supervivencia en una sociedad que todavía es tradicional y patriarcal (2020: 8). Justina, con la narración en primera persona, cuestiona la literatura de su



tiempo y desafía las expectativas sociales y literarias en cuanto a los personajes femeninos. Su personaje es el símbolo de una lucha por la independencia y un personaje femenino en un género donde dominan los personajes masculinos (Sánchez, 2006: 202). A diferencia de los personajes masculinos en la picaresca, los personajes femeninos pueden sobrevivir gracias a su aspecto físico e ingenio. Dado que poseen gran atractivo físico, se aprovechan de ello al máximo para el engaño. Calvo Martínez destaca que pretenden ser damas para encubrir su bajo estatus social (2020: 8). El personaje de Elena también es del siglo XVII y demuestra la importancia de la mujer picaresca. La historia de Elena muestra una perspectiva aún más evolucionada en cuanto a la independencia y autonomía femenina. Elena, que es una mujer bonita e inteligente, establece y va más allá de los límites de lo que es posible para una mujer en su época. Su personaje es un símbolo de resistencia y cambio y representa una evolución en cómo se muestra la mujer en la literatura (Soledad Arredondo, 1993: 12). Además, no solo se le da un rol más activo, sino también tiene la capacidad de influir y cambiar la perspectiva dominante. Estos tres personajes, cada uno en su contexto y estilo literario, muestran una perspectiva que presta mucha atención a la evolución de la narrativa española y a la manera en que la literatura muestra los roles de género y la moral de su época (Calvo Martínez, 2020: 3).

Sin embargo, en la obra *La pícaro Justina* aparecen rasgos de misoginia<sup>15</sup> hacia la mujer y una perspectiva tradicional del rol de la mujer en la sociedad<sup>16</sup>, lo que la diferencia de otras dos obras. A ratos se podría observar que en *La pícaro Justina* en algunas partes se encuentran elementos de misoginia con las palabras del mismo autor:

“...después de hacer un largo alarde de las ordinarias vanidades en que una mujer libre se suele distraer desde sus principios, añadí, como por vía de resunción o moralidad (al tono de las fábulas de Hisopo [y] jeroblíficos de Agatón) consejos y advertencias útiles, sacadas y hechas a propósito de lo que se dice y trata [...] Porque en esto he querido persuadir y amonestar que ya en estos tiempos las mujeres perdidas no cesan sus gustos para satisfacer a su sensualidad (que esto fuera menos mal), sino que hacen desto trato, ordenándolo a una insaciable codicia de dinero; de modo que más parecen mercaderes, tratantes de sus desventurados apetitos, que engañadas de sus sensuales gustos. Y no sólo lo parece así, pero lo es”.

(Iglesias García, 2021: 20)

El autor proyecta hacia la mujer su opinión negativa acerca de la idea de la mujer libre y la llama viciosa. Además, es una advertencia a todos los hombres que se encuentren con una mujer libre (Soledad Arredondo, 1993: 33). Según Iglesias García, otra idea sorprendente por

---

<sup>15</sup> Karanović, 2014: 102

<sup>16</sup> Karanović, 2014: 111

parte del autor también es que está de acuerdo con la idea de que las mujeres solo sirven para matrimonio y respalda el casamiento de Justina:

“Sepa que el hombre fue hecho para enseñar y gobernar; en lo cual las mujeres ni damos ni tomamos. La mujer fue hecha para ayudarle (no a este oficio, sino a otro de a ratos, conviene a saber) a la propagación del linaje humano y a cuidar de la familia”.  
(Iglesias García, 2021: 22)

Su historia se convirtió en una forma de resistencia y una protesta en el que las mujeres querían un sitio en la literatura y en la sociedad. De esta manera desafiaron las normas sociales y literarias de su época. Mientras Celestina es un personaje que nació en un mundo aún medieval, Justina y Elena representan la importancia de la mujer como protagonista que hace las cosas por su cuenta. De esta manera también se critica la sociedad<sup>17</sup> y se representa el cambio social y cultural del Siglo de Oro español. La crítica social y la moralidad son elementos muy importantes en las obras *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena*, cada obra, a través de su personaje principal, tiene una perspectiva diferente sobre la sociedad del Siglo de Oro español.

A través de personajes como Celestina, Justina y Elena, se desafían las expectativas de género de la época. Celestina, como mujer astuta y poderosa, desafía las normas tradicionales de opresión femenina. Justina y Elena, por otro lado, demuestran que las mujeres pueden ser ingeniosas y capaces de tomar buenas decisiones, a pesar de las restricciones sociales. Como sugiere Rodríguez Giles, esto demuestra que no todo el mundo estaba de acuerdo con las expectativas de género y la realidad de las mujeres en el Siglo de Oro (2014: 60). De esta manera, la moralidad se convierte en un punto de crítica social, ya que se cuestiona la hipocresía<sup>18</sup> y la dudosa moral de la sociedad de la época<sup>19</sup>. Los personajes en estas obras muchas veces toman las decisiones morales difíciles y tienen muchas dudas éticas. En total, la crítica social en *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* da una visión muy clara de las estructuras de poder, las expectativas de género y la moralidad en la España del Siglo de Oro (Rodríguez Giles, 2014: 46). Esto las convierte en obras literarias muy importantes para la sociedad. *La Celestina*, tiene una visión crítica y decepcionada de las estructuras de poder de su época. Así nace como una de las obras más significativas del Siglo de Oro en España. Justina y Elena surgen como personajes importantes en la picaresca, no solo por sus experiencias como pícaras sino también por ser mujeres que desafían las expectativas de su género. Su astucia y capacidad para luchar

---

<sup>17</sup> Karanović, 2014: 103

<sup>18</sup> Azaustre Lago, 2017: 35

<sup>19</sup> Martínez Rodríguez, 2020: 40

en el mundo de los hombres son características que han heredado de Celestina. De esta manera, *La pícaro Justina* y *La Ingeniosa Elena* heredan el criticismo de *La Celestina* y muestran una perspectiva más amplia de la experiencia de las mujeres.

#### **4.4. El carácter y la descripción física**

Estas obras, a través de sus personajes principales, sirven como muestras para una reflexión crítica sobre la sociedad y la moralidad del Siglo de Oro español. Cada personaje desafía las normas sociales y literarias de su época. También, muestra una perspectiva que tiene mucho valor y se refiere a las estructuras de poder, la moralidad y el papel de la mujer en la sociedad. La huella literaria de Celestina, Justina y Elena en la literatura del Siglo de Oro español es profunda. Así marcan un punto de inflexión en la forma en que se representa a los personajes femeninos en la literatura.

Celestina es una persona mayor que, a diferencia de Justina y Elena no es tan bonita, sino tiene la cara llena de arrugas y una cicatriz que se conoce como “marca de Diablo” (Concepción García, 2022: 18). Concepción García plantea que Celestina cree que tiene poderes mágicos y que gracias a estos poderes es capaz de llamar al demonio (Concepción García, 2022: 21). En *La Celestina* se puede apreciar una crítica a la moralidad flexible de su época (Martínez Rodríguez, 2020: 40). Su habilidad para manipular las relaciones amorosas y las expectativas sociales muestra los conflictos morales de una sociedad que ha empezado a cambiar. Es un personaje cuya vida se ve condicionada por la pobreza y la vejez. Concepción García, la filóloga, afirma que Celestina se queja a Melibea de la pobreza y la vejez porque sabe que Melibea quiere ayudarla (2022: 22). Es una interesada que le dan igual la moral y los remordimientos y que solo busca el beneficio para sí misma. Además, no tiene vergüenza, ni moral ni honor. Por otro lado, es un personaje muy inteligente que es capaz de cambiar el registro lingüístico en función de la clase social del personaje con el que habla (Linerós Quintero, 2003: 11). Dicho con palabras de Azaustre Lago, se le da muy bien improvisar y posee capacidad de persuasión.

“En *La Celestina* ocurre todo lo contrario, y el mejor ejemplo es otra vez el personaje de la alcahueta, que se sirve de la retórica para lograr sus deshonestos fines. En relación con esta característica de la obra está el siguiente rasgo que Morgan apunta como intención del autor de *La Celestina*: la mezcla de retórica y vida, de la cual habla también Gilman en su monografía. La retórica utilizada en la obra está por tanto basada en la experiencia y no en un conocimiento académico, como demuestra la condición del personaje de Celestina, la cual no ha recibido ninguna formación y sin embargo posee un gran dominio de las técnicas retóricas (1979: 8)”.

(Azaustre Lago, 2017: 13, 14)

“Citando el artículo de Sotelo: Celestina se convierte en una red múltiple de conexiones no tanto porque conozca los secretos de los demás, sino porque sabe explotarlos desde la elocuencia de un discurso adaptado para cada situación. El uso de la retórica se transforma en un instinto vital de manipulación». Así, el poder de Celestina se basa en el discurso, la influencia, el chantaje, la negociación y, básicamente, todos los elementos de un lenguaje que busca dominar el mundo mediante la palabra”.

(Concepción García, 2022: 13)

Celestina que es perspicaz y posee habilidades en la alcahuetería<sup>20</sup>, revela cómo los deseos y las pasiones humanas se pueden utilizar para beneficio propio. Así muestra una perspectiva social donde la ética y la moralidad son a menudo sacrificadas a favor de la satisfacción personal y lo material. La obra, por tanto, no solo investiga lo complejo del amor y la pasión, sino que también critica la corrupción y la decadencia moral de una sociedad que pierde sus valores y expectativas tradicionales. Celestina, el personaje secundario de *La Celestina*, es complejo y tiene profundidad psicológica. Celestina no es solo un personaje secundario o con menos importancia que los personajes masculinos; es un personaje secundario que tiene mucha influencia que poco a poco obtiene más importancia a lo largo de toda la obra. Según Azaustre Lago, su astucia y habilidad para manipular los eventos y personajes que la rodean representan una exploración más profunda de los personajes femeninos en la literatura (2017: 31). La influencia de Celestina se refleja en obras posteriores, donde las mujeres ya no son vistas solo como personajes pasivos o como decoración, sino como personas activas y complejas con sus propias historias y voluntad.

*La pícaro Justina* muestra una nueva perspectiva de crítica social a través del ingenio y la sátira (Calvo Martínez, 2020: 8). Justina, como protagonista, utiliza la picaresca para vivir y sobrevivir en una sociedad patriarcal. Karanović expone que su narrativa en primera persona no solo cuestiona las expectativas literarias y sociales de su época, sino que también muestra la hipocresía y las limitaciones impuestas a las mujeres (2014: 105). A través de su ingenio y capacidad para manipular situaciones a su favor, se podría decir que Justina es un personaje que cuestiona las normas y roles de género tradicionales. De esta manera muestra una perspectiva más profunda de las desigualdades y la injusticia social. Justina también era conocida por ser más sociable. A menudo se pasaba los días yendo de fiesta en fiesta donde se acumulaba gran cantidad de gente (Karanović, 2014: 112). A diferencia de Celestina y Elena, no hay mucha evidencia en la obra de su aspecto físico. Lo único que se sabe es que es una mujer joven y bonita (Karanović, 2014: 107).

---

<sup>20</sup> Concepción García, 2022: 15

El personaje de Justina ha evolucionado más que el de Celestina. Ella es pícaro y su rol desafía las limitaciones y lo tradicional relacionado con los personajes femeninos. Justina no solo sobrevive, sino que tiene éxito en un mundo dominado por personajes masculinos. También utiliza su ingenio y recursos para vivir en una sociedad patriarcal y a menudo hostil. La creación de su personaje representa el inicio para la creación de personajes femeninos aún más complejos e independientes, que no están definidos únicamente por su género, sino por su inteligencia, sus habilidades y decisiones. El libro de Justina influye en la forma en la que se describen los personajes femeninos en obras que surgieron más adelante. Esto significa que los personajes femeninos eran más que víctimas o mera decoración.

Elena, de *La ingeniosa Elena* de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, continúa con lo que ha dejado la Justina. Su personaje eleva a los personajes femeninos en la literatura a otro nivel. Elena no solo es astuta y capaz de sobrevivir en un mundo lleno de obstáculos, sino que también participa en la planificación de su destino y desafía las normas y expectativas sociales. Ella es una mujer fatal que con sus dones (ingenio y belleza) logra perturbar a los aristócratas, pero al final es la única que es perjudicada. Es capaz de conseguir los objetivos a través de los engaños y mentiras. En cuanto a su carácter, Elena se podría describir como una persona con una fuerza de voluntad pronunciada y que posee valentía. Sin embargo, dependiendo de la situación, a veces se la muestra como traidora y egocéntrica y que solo piensa en su propio beneficio.

En las primeras páginas se describe su aspecto físico y psicológico:

“...llegó una mujer llamada Elena [...] mujer de buena cara y pocos años que es la principal hermosura, tan sutil de genio que era su corazón la recámara de la mentira, donde hallaba siempre el vestido y traje más a su propósito conveniente[s]”.

(López Pérez, 2019: 17)

Piqueras Flores afirma que, en cuanto a su aspecto físico, se podría decir que era una mujer muy atractiva que el mismo autor aprovecha para destacar en la obra (2015: 189). De hecho, Elena era consciente de ello y siempre intentaba sacar el mayor provecho para beneficiarse en muchas situaciones. Gracias al personaje de Elena, aparece más a menudo la mujer en la narrativa picaresca y en la literatura en general. Su personaje demuestra que las mujeres pueden ser tanto el centro de sus propias historias y tener impacto en el mundo que las rodea. Además, pueden mostrar una perspectiva de igualdad y realista de lo que significa ser mujer. Finalmente, López Pérez manifiesta que *La ingeniosa Elena* representa a Elena, un personaje eleva la crítica a un nivel más directo (2019: 22). Elena no solo cuestiona las normas sociales y de género de su época, sino que también desafía activamente las expectativas y

convenciones. Cabe destacar que Elena es hija del padre borracho y madre prostituta<sup>21</sup>. Es decir, viene de una familia pobre y de mal vivir. Por tanto, Elena crece siguiendo ejemplo de sus padres, pero eso no la libera de la culpa que le echa el lector por sus acciones (López Pérez, 2019: 20). La historia de Elena es una investigación de la independencia y la resistencia femenina en un contexto social que oprime y define los roles de las mujeres. A través de su inteligencia, belleza y astucia, Elena cuestiona lo que es posible para una mujer en su época, de tal manera, que desafía las estructuras patriarcales y las narrativas dominantes.

#### **4.5. Astucia, poder, rebeldía y avaricia**

Celestina, que no era la protagonista de la obra es un personaje que destaca por encima de los demás jugando un papel importante en el desarrollo de la trama de tal manera que produce una influencia muy importante sobre los demás personajes (Morcillo Pérez, 2022: 153). El personaje de Celestina como alcahueta representa un personaje que tiene mucho poder en la época de cambio. Es mucho más importante que ser una simple auxiliar en cuanto a lo relacionado con amor. Ella facilita los encuentros deseados, pero sus acciones y decisiones tienen influencia que se refleja en la moral. Además, la catedrática Botta plantea que tenía un poder oculto, pero significativo que le permitió manipular como ella quería los secretos, las debilidades humanas y el destino de las personas que la rodeaban (Botta, 1994: 50). La astucia de Celestina no solo representa su habilidad para la supervivencia en un mundo de poder sólido, sino que también refleja su actitud de actuar de manera falsa (Azaustre Lago, 2017: 35). Como mujer, aprovecha cada oportunidad para beneficiarse, sin que le importen las consecuencias morales de sus acciones. Se centra en obtener lo más útil de la moralidad y se aleja de los extremos que definen el bien y el mal. De esta manera salta a la vista la complejidad de sus decisiones y acciones. Como dice Azaustre Lago, la ambición y avaricia fueron las guías que siguió la Celestina en un entorno de manipulación y corrupción (2017:13). Desde la posición de Cohen, ella se convierte en un reflejo de la sociedad de su época ya que mostró de qué manera el deseo para satisfacer las necesidades personales puede llevar a la desesperación (2009: 134). Su trágico final no solo acaba con su historia, sino que también sirve como una crítica moral que implica las consecuencias de una vida sin compasión por el prójimo.

La elección de una mujer como narradora y protagonista en el género picaresco es una muestra de la independencia. También, significa éxito en una época donde estas características

---

<sup>21</sup>Rodríguez Giles, 2013: 252

se le daban muy poco a los personajes femeninos. Su historia da una perspectiva nueva y se opone a las narrativas de los personajes masculinos que eran dominantes en la literatura de la época, según expone Sánchez (2006: 202). Justina tiene un carácter que salta a la vista delante de las limitaciones de una sociedad patriarcal, pero que lucha contra ellas con ingenio<sup>22</sup> y valentía. De esta manera crea su propio camino y utiliza las palabras para manipular su imagen y controlar su destino. Dado que Justina creció con los padres mesoneros<sup>23</sup>, tuvo numerosas oportunidades para pulir sus habilidades sociales y hacer que la gente confíe en ella. Esas habilidades han sido la base que hará servir muchas veces en su vida y en sus viajes. Sin embargo, no se la podría considerar un personaje excepcionalmente astuto. Sus habilidades le sirvieron para obtener objetivos no demasiado ambiciosos y tampoco se la podría considerar una criminal peligrosa. Cabe destacar que Justina es un personaje arrogante y cuyo deseo de poseer cosas materiales es bastante pronunciado. Es decir, cuando logra conseguir sus objetivos no desiste, sino siempre quiere más. Si se compara con los otros dos personajes, se puede percibir que Justina es astuta, pero Celestina y Elena son aún más astutas que ella.

Rodríguez Giles sostiene que Elena, el personaje principal de *La ingeniosa Elena*, muestra la evolución de la mujer picaresca a través de una historia que muestra distintos recorridos de la España del Siglo de Oro (2013: 47). En sus viajes no solo se desplaza de manera física, sino también es una muestra de su crecimiento personal. Elena, con su belleza e inteligencia, modifica los límites de lo que es posible para una mujer en su época y así rechaza los roles pasivos que la sociedad le impone. Elena, a través de la narrativa, desafiaba la estructura patriarcal de la sociedad y modificaba las reglas de su mundo cuando recorría diferentes sitios. De esta manera demuestra que las mujeres eran capaces tanto de tener un papel activo en su destino como también cuestionar y cambiar las narrativas que dominaban los personajes masculinos (Sánchez, 2006: 202). Su personaje muestra la tensión entre el individuo y la sociedad y la libertad personal que se opone a las normas sociales. A través de su historia, ofrece una visión crítica de su época.

---

<sup>22</sup> Calvo Martínez, 2020: 8

<sup>23</sup> López de Ubeda, 1847: 52

#### 4.6. Las similitudes y las diferencias entre Celestina, Justina y Elena

En las tres obras se pueden percibir las similitudes y las diferencias entre Celestina, Justina y Elena. Por ejemplo, las tres pertenecen a la clase baja que tuvieron que buscarse la vida como podían, aunque de manera, a veces, poco honesta. Celestina recurría a la hechicería y alcahuetería<sup>24</sup>, los padres de Justina eran mesoneros y la criaron de esta manera<sup>25</sup>, mientras que Elena se dedicaba a la alcahuetería y prostitución, a veces por parte de su propia madre<sup>26</sup>. Con la muerte de su madre, Elena intentó ganarse la vida estafando a la gente por dinero. Cuando volvió a su ciudad natal, tuvo que recurrir otra vez a la prostitución porque su marido quería sacar el mayor provecho y ganar más dinero. Ninguna de las tres nunca ha podido obtener un trabajo normal y corriente, y mucho menos honesto, sino casi siempre engañando, mintiendo, robando o prostituyéndose. Al final, lo único que querían era mejorar su posición en la sociedad.

Las similitudes entre *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La Ingeniosa Elena* se extienden a diferentes aspectos de cada una de las obras, sobre todo en *La pícaro Justina* y *La Ingeniosa Elena*. En estas obras, los personajes principales destacan por su ingenio y su capacidad para sobrevivir dentro de una sociedad que no es justa y las deja en la margen de la sociedad (Rodríguez Giles, 2013: 49). Los protagonistas y pícaras nacen en las clases más bajas de la sociedad. Gracias a su astucia y sus habilidades para mentir y engañar logran sobrepasar las dificultades de la vida. De esta manera las obras también revelan la sátira y ponen de manifiesto la desigualdad y la injusticia social. En cuanto a la crítica social y moral, las tres obras se convierten en el sermón sobre valores morales y la ética de la sociedad en la que surgen. Gracias a la hipocresía y la corrupción, tanto de las clases altas como de la Iglesia, saltan a la vista los vicios de la época. Se podría decir que es una crítica más profunda e invita a reflexionar sobre los problemas morales con los que se enfrentan los personajes. La crítica busca reunir los requisitos necesarios para mostrar las razones de comportamiento y la motivación de los personajes que tienen dudas sobre las normas sociales.

Las diferencias entre *La Celestina*, *La pícaro Justina* y *La Ingeniosa Elena* se pueden apreciar en el estilo literario, el rol de la mujer y la influencia que dejan. *La Celestina*, que aparece entre la Edad Media y el Renacimiento<sup>27</sup> tiene una estructura diferente, es decir, tiene

---

<sup>24</sup> Concepción García, 2022: 15

<sup>25</sup> Calvo Martínez, 2020: 14

<sup>26</sup> Rodríguez Giles, 2013: 252

<sup>27</sup> Fuentes, 1994: 45



forma de diálogo<sup>28</sup>, pero se parece más al drama que a la novela de la época. Es precisamente este tipo de escritura que la diferencia de las novelas picarescas y es que el lector se entera del todo siguiendo el diálogo de los personajes, según manifiesta Sevilla Arroyo (1990: 80). *La pícaro Justina* y *La Ingeniosa Elena*, tienen la forma autobiográfica que es típica del Siglo de Oro y más directa. En cuanto al rol de la mujer, hay una evolución evidente entre las obras. En *La Celestina*, el personaje importante es Celestina que es una alcahueta. Ella hace de intermediaria entre los demás personajes y favorece a las relaciones entre ellos. Por otro lado, Justina y Elena, son importantes para la historia y para mostrar que poseen habilidades para poder sobrevivir en su entorno social. A diferencia de Celestina, Justina y Elena no actúan solo como intermediarias entre los demás personajes, sino tienen un rol activo en sus vidas. De esta manera se ha logrado el cambio de la percepción y la representación de la mujer dentro de la literatura en la sociedad (Martínez Rodríguez, 2020: 11).

#### **4.7. La moral y la ética**

La narrativa en *La Celestina* se sitúa en un momento de transición histórica y cultural. De esta manera muestra las opiniones divididas de una sociedad en la que los principios caballerescos y los ideales medievales se debilitan gracias al humanismo y el individualismo en la época de Renacimiento. El personaje de Celestina es una alcahueta que interactúa con diferentes clases sociales y que es muy hábil. Ella es el símbolo de esta época de cambio. Celestina muestra las debilidades tanto de los ricos como de los pobres. Martínez Rodríguez postula que así demuestra que la moral y la ética pueden ser flexibles y las mujeres libres (2020: 40). En la obra, las relaciones amorosas, especialmente las que están prohibidas entre Calisto y Melibea, se mezclan de manera confusa con las expectativas de poder y estatus en la escala social (Concepción García, 2022: 11). La pasión se convierte en una cosa que se puede comprar y vender, y los sentimientos verdaderos se sacrifican muchas veces a favor del beneficio personal y el beneficio material. El autor, en la interacción entre sus personajes, muestra la corrupción que se ocultaba entre el honor y el poder de las clases altas, mientras que las clases bajas no tienen otra opción que luchar por la supervivencia que es camino seguro para la manipulación y la traición. Luego se convierte en un reflejo de la sociedad española a finales de la Edad Media y a principios del Renacimiento, según Fuentes (1994: 45). De esta manera obliga

---

<sup>28</sup> Sevilla Arroyo, 1990: 80

al lector a dudar del valor de las estructuras de poder existentes. Esto muestra una sociedad que está cambiando muy rápido.

En la obra de *La pícaro Justina* se puede apreciar lo parecido con *Celestina* donde interactúa con diferentes clases sociales. La protagonista tiene muchas personalidades y cambia de una a la otra para aprovecharse al máximo de las situaciones en las que se encuentra. Así muestra que tiene alta capacidad para adaptarse a cualquier situación que la vida la exija. Su vida es un constante viaje donde consigue conocer a personajes muy diferentes, desde los más ricos hasta los criminales. La obra también muestra las diferencias en la sociedad de la época yendo desde la riqueza de las clases altas hasta la pobreza de las clases bajas. A través de las descripciones de su vida, la obra muestra una perspectiva real de lo que es ser humano y las injusticias dentro de la sociedad en la época.

#### 4.8. El final trágico

Las tres obras se parecen en cuanto al final porque los tres personajes acaban de alguna manera trágica. *Celestina* y *Elena* se mueren y *Justina* acaba casándose con un personaje pobre. La muerte de *Celestina* fue provocada por *Pármemo* y *Sempronio*, personajes con los que tuvo un trato que ella misma incumplió (De Rojas, 1994: 274). Les prometió una parte del dinero si la ayudaban en su plan con *Calisto* y *Melibea*. *Sempronio* y *Pármemo*, después de cumplir su parte del trato se dieron cuenta de que *Celestina* se quedó con todo el dinero. Le pidieron su parte de dinero a *Celestina* que, aparentemente, se negó a pagarles. Los dos sirvientes se pusieron de acuerdo, la mataron y después huyeron:

SEMPRONIO.- ¡O vieja avarienta, garganta muerta de sed por dinero!, ¿no serás contenta con la tercia parte de lo ganado?

CELESTINA.- ¿Qué tercia parte? Vete con Dios de mi casa tú y essotro no dé bozes, no allegue la vezindad. No me hagáys salir de seso. No queráys que salgan a plaza las cosas de *Calisto* y vuestras.

SEMPRONIO.- Da bozes o gritos, que tú complirás lo que prometiste o complirás hoy tus días.

ELICIA.- Mete, por Dios, el espada. Tenle, *Pármemo*, tenle; no la mate esse desuariado.

CELESTINA.- ¡Justicia!, justicia, señores vezinos, justicia, que me matan en mi casa estos rufianes!

SEMPRONIO.- ¿Rufianes o qué? Esperá, doña, hechizera, que yo te haré yr al infierno con cartas.

CELESTINA.- ¡Ay, que me ha muerto, ay, ay, confesión, confesión!

PÁRMENO.- Dále, dále, acábala, pues començaste; que nos sentirán, muera, muera, de los enemigos los menos.

CELESTINA.- ¡Confesión!

ELICIA.- ¡O crueles enemigos, en mal poder os veays, ¿y para quién tovistes manos! Muerta es mi madre y mi bien todo.

SEMPRONIO.- ¡Huye, huye, Pármeno, que carga mucha gente. ¡Guarte, guarte, que viene el alguazil.

PÁRMENO.- ¡O pecador de mí, que no ay por do nos vamos, que está tomada la puerta!

SEMPRONIO.- Saltemos destas ventanas; no muramos en poder de justicia.

PÁRMENO.- Salta, que tras ti voy.

(De Rojas, 1994: 274-275)

Según López de Úbeda, la pícara Justina se pregunta cómo es posible que ella, que es astuta y experta en engaños, ha caído tan bajo y se ha dejado engañar con tal cosa como matrimonio:

“Digo mal de la prenda, y quedeme con ella. Caséme con él. Pero diráme alguno: Pues cómo Justina? La tan guardada, la astuta, la que á todos engañaba, y nadie á ella. Se había de dejar engañar á ojos tan vistos, en hacienda, en gusto y en dinero, y más en materia de casamiento que es nudo ciego? A esto pudiera yo responder *que quien quiere bestia sin facha, á pie se anda*: ó con el otro refran que dice: Es mucho don Diego, buen marido y caballero”.

(López de Úbeda, 1847: 225)

A continuación, se describe cómo amaneció el día de la boda de Justina:

“Ya que vino el día de mi casamiento, si no lo han por enojo, amaneció, y amaneció puro sol de boda: de suerte que era necesaria muy poca astrología para adivinar por el sol que se casaba Justina aquel día, porque salió el sol con su caraza de harnero, todo muerto de risa, dando porradas en las gentes, que son las calidades de novios de aldea, según dijo el buen Cisneros. Por la mañana me vinieron á tocar mis vecinas, y me tocaron mas que si yo fuera portapaz”.

(López de Úbeda, 1847: 229)

Empleando las palabras de López de Úbeda, el libro acaba de tal manera que Justina acepta su destino y, aunque no ha muerto como Celestina y Elena, todo apunta a que no está contenta con el destino que le ha tocado vivir: “Soy recién casada. Es noche de boda. A buenas noches” (López de Úbeda, 1847: 233).

En cuanto al final trágico de Elena, ella se parece en algún aspecto a Celestina, y en otro aspecto a Justina. Ella, igual que Justina, acabó casándose y pudo disfrutar de algunos beneficios de matrimonio, pero al final fue sentenciada a muerte y su cadáver fue lanzado al río Manzanares:

“Defendiaíe para no morir, diziewdo  
*que* el oficio de tus paliados, y el Tuyo era matar carneros,  
y *que* por muchos *que* auian acauado hasta entonces  
en íus manos, en vez de caítigo íe le auia dado  
paga; y que no labia por *que* razón tiendo el difunto  
ma (fol. 9;) yor carnero *que* los demas, y conocido por  
todo el mundo por animal defte genero, íe auia *de*  
hazer efta particular demonítracion, puniéndole a el  
en prifiones, y condenándole a muerte. Amargóle la

gracia, porq/r/g dentro de dos días le hizieron joyel *de*  
la horco, colgándole della con íatisfacion *de* toda  
la Corte. No le acompaño Elena, porq/rá a la tarde la  
tacaron, cauñando en los pechos mas duros laftima, y  
íentimiento doloroto, al rio *de* Manzanares; donde dándola  
vn garrote conforme a la ley la encubaron”.  
(Salas Barbadillo, 1983: 78).

Elena, como siempre, aunque casada, siguió con engaños, incluso empezó a quedar con un hombre joven sin decirle nada a su esposo:

“Reíasele la fortuna y mirábale apacible al honrado paciente, hasta que un día se volvió el viento, y el mar, que estaba leche, bramó con espantosa borrasca. Vio que Elena admitía la conversación de un mozuelo inútil, de estos que toman siempre a la una de la noche pesadumbre con las esquinas y juran después a la mañana que las mellas que hicieron a su espada procedieron de dar muchas cuchilladas en los broqueles de su contrario. Advirtióla una y muchas veces que no lo hiciese; pero como ella perseverase, y tanto que, de celoso y corrido, volvió las espaldas a más no poder el caballero del aspa, sacándola al campo un día por engaño, Montúfar tomó satisfacción imitando el castigo que hizo en ella y en la ya difunta Méndez camino de Burgos”.  
(Salas Barbadillo, 1983: 76, 77)

Salas Barbadillo afirma que, a pesar de su astucia y habilidad de engañar a la gente, su marido se dio cuenta de lo que pasaba. Una noche le preparó cena con un postre que parecía delicioso. Su marido, al darse cuenta de que lo había envenenado, coge su espada e intenta matar a Elena. Al huir esta, su marido encuentra a El Zurdo y este recibe una estocada en el corazón. Posteriormente es juzgada y condenada a pena capital:

“Cegóse Elena de cólera y, suspirando por la venganza, puso luego las manos en la masa. Cenaban una noche juntos después de haber pasado algunos días, al parecer, ya muy amigos. Pero el ánimo de Elena estaba armado y tan deseoso de sangre como se vio por el suceso. Pidió él, como otras veces solía, algún dulce para postre de la cena; y levantóse ella muy solícita de la mesa, dando a entender que el cuidado de regalarle le inquietaba, y trajo un vidrio de guindas aderezadas con tanto olor que, en poniéndole sobre los manteles, le animó más el deseo. Abrióle y, con buen ánimo, se entró por el dulce adelante hasta verle el fin. Pero apenas te tuvo la conserva cuando él se halló embarazado de unas bascas mortales. Encendiósele el rostro, arrojó por el suelo la silla donde estaba sentado, desabróchese los botones, así los del jubón como los de la ropilla. En medio de esta turbación conoció su daño, y corriendo a donde estaba su espada para vengarse de quien le había dado a beber la muerte, acometió a Elena, que temerosa, dando gritos se entró al aposento donde tenía la cama pidiendo favor. Detrás de las cortinas, al lado de la cabecera, estaba escondido su amigo, ocasión de estos daños, que por mal nombre le llamaban en Madrid Perico el Zurdo. Parecióle que aquella ocasión era forzosa y, saliéndole al paso a Montúfar, que entraba ignorante de semejante encuentro, le dio una estocada que le pasó el corazón”.  
(Salas Barbadillo, 1983: 77)

De esta manera acabaron su vida los tres personajes. Se nota que existe cierta influencia de Celestina sobre Justina y Elena, aunque no del todo idéntica. Las tres acaban sus vidas de una

manera trágica, aunque la muerte de Elena tiene elementos de las dos obras: casamiento como Justina y muerte trágica.

Para finalizar, los personajes de Celestina, Justina y Elena en la literatura del Siglo de Oro español no solo son importantes por su complejidad y su profundidad, sino también por el impacto muy grande que han tenido en la manera de cómo se representan las mujeres en la literatura. Celestina, como el primer personaje de los tres, desafía las expectativas de su época y da paso a una investigación más detallada de los personajes femeninos. La pícara Justina, con su astucia, muestra una perspectiva nueva para personajes femeninos independientes y complejos. Por otro lado, Elena sigue este camino. De esta manera, le da aún más importancia a la presencia de la mujer en la narrativa. Los tres personajes reflejan y critican las estructuras sociales y morales de su época. Además, también han dejado un impacto importante en la literatura, yendo más allá de los límites narrativos y desafiando las expectativas sobre lo que las mujeres pueden ser y hacer en la literatura de la época.

## 5. CONCLUSIONES

Queda claro que las tres obras son bastante importantes para la literatura española. Cada una de ellas ofrece una perspectiva del rol femenino desde un punto de vista diferente, aunque se parecen en algunas cosas. Se ofrece una visión completa empezando por la tragicomedia *La Celestina* que tuvo una fuerte influencia en las obras posteriores, especialmente, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena*. En cuanto a la definición exacta de la picaresca, parece que no hay acuerdo entre los expertos. Lo único que parece tener evidencia es que es probable que este género tuvo impacto en la creación de la novela moderna. Las novelas picarescas se podrían percibir como un género que es flexible y que se puede adaptar con bastante facilidad. A día de hoy aún no se puede definir con total precisión la palabra *pícaro*, pero la mayoría de los expertos afirman que se aproxima al término delincuente. Lo que está claro es que la Contrarreforma tuvo una gran influencia en la aparición del personaje femenino como protagonista en la literatura, concretamente de *Celestina*, *Justina* y *Elena*.

En la parte introductoria se han explicado diferentes teorías e hipótesis acerca de la creación de la picaresca. Se empieza por la explicación del género de la “picaresca” que no ha sido un género fácil de definir, dado que muchos estudiosos a día de hoy no se ponen de acuerdo y se contradicen. También es cierto que este género es algo abstracto. Hay evidencia de que la picaresca tuvo que ver con el desarrollo de lo que se conoce hoy como novela moderna. Esta novela surgió cuando el realismo sustituyó las novelas como idealistas o novelas de fantasía, y también las novelas pastoriles y las novelas de caballería. En cuanto a la transmisión del sentido, las picarescas a menudo muestran los problemas que eran comunes para la época como delincuencia, prostitución y mendicidad. Lo cierto es que la opinión general del público acerca de la novela picaresca no ha tenido tanto aprecio como otras obras en la literatura.

En cuanto a las obras, *La Celestina* es una obra en la que se reflejan los elementos de la tragedia y la comedia. La influencia de una obra como *La Celestina* es enorme. Expone lo relacionado a la existencia del ser humano y de la sociedad que se pueden aplicar hoy en día. En cuanto a *La pícaro Justina*, tiene elementos realistas, pero está escrita con sátira. En la obra abundan los chistes y aventuras interrumpidas por los cuentos de la propia protagonista. De esta manera se consigue una obra que no es puramente picaresca. *La ingeniosa Elena* es una obra que reúne muchos elementos que se complementan y la sitúan al borde de lo que se podría considerar la picaresca. Mezcla los elementos cortesanos con los picarescos y aparecen tanto el narrador en primera como en tercera persona.

En la comparación entre *Celestina*, *Justina* y *Elena* saltan a la luz las personalidades de los tres personajes. A continuación, las tres obras son la prueba de los cambios en la sociedad y en la literatura. Además, exponen, cada una a su manera, las tensiones correspondientes a cada época y la crítica social relacionada con la clase, el género y la moral. En este género literario, el autor de *La Celestina* no la considera novela, sino comedia, o más acertado, tragicomedia. Por otro lado, *La pícaro Justina* y *La ingeniosa Elena* se acercan a la narrativa picaresca. De esta manera se convierten en las obras muy importantes en la literatura española. La perspectiva de *La Celestina* sobre las estructuras de poder sólidas es muy crítica, mientras que *Justina* y *Elena* emergen como personajes femeninos en el mundo de los pícaros. Las tres se parecen en cuanto a su procedencia de baja clase social. Además, tuvieron que aprender a sobrevivir de diferentes maneras. Las tres comparten algunas habilidades que les ayudan a conseguir sus objetivos como astucia, inteligencia y el poder de convencer a la gente. Gracias a estas habilidades logran sobrevivir en una sociedad que las margina. También se puede percibir cierta sátira en el tono de las obras que sacan a la luz la injusticia social. Por otro lado, son una crítica a los vicios y a la corrupción de las clases altas. Cabe destacar que los tres personajes tienen el final, de alguna manera, trágico. *Celestina*, por ejemplo, muere asesinada por no haber cumplido su parte del trato. *Justina*, aunque no asesinada, acaba trágicamente a su manera ya que se casó. Esta pícaro dedicó toda su vida a luchar contra el rol tradicional de la mujer para al final acabar casada y privada de libertad. *Elena* acaba de tal manera que fue condenada a pena de muerte.

*Celestina* que influyó directamente en *Justina* y *Elena* ha demostrado que las mujeres, a través de su intelecto, son capaces de sobrevivir en una sociedad donde las oportunidades sociales eran escasas o inexistentes para mujeres. El desarrollo del personaje femenino evoluciona cuando después de *La Celestina* las otras dos protagonistas ya no dependen de la voluntad de nadie sino toman las decisiones por su cuenta. Por otro lado, *Justina* pone de manifiesto el rol de la mujer en una sociedad tradicional y patriarcal. También representa la lucha mediante la cual demuestra que las mujeres son necesarias en un género en que dominan los hombres. *Elena* va más allá y su personaje representa la lucha de las mujeres para la igualdad de género. Esas tres perspectivas diferentes contribuyen al estudio de la picaresca con personajes femeninos ya que esta temática está en constante evolución. Finalmente, las tres obras, cada una a su manera, critican las estructuras de poder y muestran tres personajes femeninos que poco a poco van adquiriendo más libertad y que son capaces de tomar decisiones por ellas mismas sin ayuda de nadie, y de esta manera ser dueñas de su propio destino.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

### 6.1. Obras

1. De Rojas, F. (1994). *La Celestina*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
2. López de Úbeda, F. (1847). *La pícara Justina*. París. Baudry: Librería Europea.
3. Salas Barbadillo, A. J. (1983). *La hija de Celestina. La ingeniosa Elena*. Alicante: Facultad de Filosofía y Letras.

### 6.2. Bibliografía utilizada

1. Azaustre Lago, A. (2017). Estilo y argumentación en los discursos de *La Celestina*. *Celestinesca* 41, 9-60.
2. Botta, P. (1994). La magia en la *Celestina*. *Cuadernos de Filología Hispánica* núm. 12, 37-67.
3. Calvo Martínez, I. (2020). *De romera andadera a ramera encubierta: lenguaje y prostitución en La pícara Justina*. Trabajo fin de grado. Universidad del País Vasco. Disponible en [https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/48568/TFG\\_Calvo.pdf?sequence=1](https://addi.ehu.es/bitstream/handle/10810/48568/TFG_Calvo.pdf?sequence=1) [consultado el 10/04/2024].
4. Cohen, S. (2009). Picaresca y Conversión en La Lozana Andaluza. *Iberoamérica global*. Vol 2 núm 3, 126-147.
5. Concepción García, P. de la. (2022). *Las huellas de “Celestina”. Alcahuetería y hechicería en la “Tragicomedia” y en tres obras celestinescas*. Trabajo fin de grado. Universidad de Zaragoza. Disponible en <https://zaguan.unizar.es/record/118507/files/TAZ-TFG-2022-1835.pdf?version=1> [consultado el 20/04/2024].
6. Eugenia Lacarra, M. (1990). *Cómo leer La Celestina*. Gijón: Ediciones Júcar; 1.
7. Fuentes, C. (1994). *Cervantes, o, La crítica de la lectura* (Vol. 1). Centro Estudios Cervantinos.
8. Herpoel, S. (1999). *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografías por mandato*. Rodopi. Amsterdam – Atlanta: Editions Rodopi B.V.
9. Iglesias García, C. (2021). *La ideología misógina en La pícara Justina de Francisco López de Úbeda*. Trabajo fin de grado. Universidade da Coruña. Disponible en [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/29698/Iglesias\\_Garcia\\_Cintia\\_2021-TFG\\_ideologia\\_misogina\\_Picara\\_Justina.pdf?sequence=2](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/29698/Iglesias_Garcia_Cintia_2021-TFG_ideologia_misogina_Picara_Justina.pdf?sequence=2) [consultado el 10/04/2024].



11. Lineros Quintero, R. (2003). *Problemas textuales de La Celestina: Ediciones, título y autor*. Contra clave.
12. Karanović, V. (2014). El discurso misógino, la mujer narradora y la imagen femenina en La pícaro Justina de Francisco López de Úbeda. En: B. Ulašin (ed.), *¿Quo vadis, Romanística?* Bratislava: Polygrafické stredisko UK, pp. 101-116.
13. López Pérez, S. (2019). *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*. Trabajo fin de grado. Universidad de Zaragoza. Disponible en <https://llibrary.co/document/qopow37z-diferencias-aristocratico-marginal-celestina-alonso-jeronimo-salas-barbadillo.html> [consultado el 10/04/2024].
14. Martínez Rodríguez, G. (2020). *La novela picaresca de protagonista femenina en España en el siglo XVII*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla. Disponible en <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/103729/Mart%C3%ADnez%20Rodr%C3%ADguez%2C%20Gabriel%20Tesis.pdf> [consultado el 10/04/2024].
15. Menéndez y Pelayo (1907). *Orígenes de la novela*. Madrid: Librería Editorial de Bailly/Baillière e hijos.
16. Morón Arroyo, C. (1974). *Sentido y forma de La Celestina*. Madrid: Ediciones Cátedra, S. A.
17. Parker, A. A. (1971). *Los pícaros en la literatura*. Madrid: Editorial Gredos.
18. Morcillo Pérez, J. J. (2022). Libros y lecturas de Fernando de Rojas en el Lazarillo de Tormes (y en La Celestina). *Celestinesca* 46, 119-188.
19. Piqueras Flores, M. (2015). De La hija de Celestina a La ingeniosa Elena: Estructura narrativa, Género literario e interpolación. *Edad de oro. Revista de filología hispánica* Vol. XXXIV.
20. Rodríguez Giles, A. I. (2013). *Representaciones en torno a los marginales durante el Siglo de Oro Español*. Tesis doctoral. La Plata: Universidad nacional de La Plata. Disponible en [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38336/documento\\_completo\\_.pdf?sequence=3](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/38336/documento_completo_.pdf?sequence=3) [consultado el 10/04/2024].
21. Rodríguez-Luis, J. (1990). El enfoque comparativo de la literatura picaresca. *Actas II*. Volumen II, 853-857.
22. Roncero López, V. (1993). La novela bufonesca: La pícaro Justina y el Estebanillo González. Pamplona. *Actas III* - 461

23. Russell, P.E. (1978). *La magia, tema integral de La Celestina*. Alicante: Biblioteca Virtual Universal. Editorial del cardo.
24. Sánchez, J. A. (2006). Contra las normas: Las pícaras españolas (1605-1632). *Lexis XXX.1* 201-205.
25. Santo-Tomás, E. G. (2008). Modernidad bajo sospecha: Salas Barbadillo y la cultura material del siglo XVII (Vol. 72). *Revista de Filología Hispánica* 26(2).
26. Sevilla Arroyo, F. (2001). *La novela picaresca española*. Madrid: Editorial Castalia.
27. Sevilla Arroyo, F. (1990). *De la edad media al renacimiento: La Celestina*. Madrid: Grupo Anaya, S. A.
28. Soledad Arredondo, M. (1993). Pícaras. Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro. *Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 11, 11-33.
29. Torres, L. (2000). *Emblemática y literatura: El caso de La pícaro Justina*. París III Sorbonne Nouvelle (C.R.E.S.): Centro Virtual Cervantes.
30. Vicente Baldrich, M. (2019). La pícaro Justina: una deformación paródica del Guzmán de Alfarache. *Diseminaciones*, vol. 2, núm 4. UAQ: Santiago de Querétaro.
31. Villegas, J. (1974). La estructura dramática de La Celestina. *Boletín de la Real Academia Española*, 54, 439-478.
32. Zamora Vicente, A. (2003). *¿Qué es la novela picaresca?* Editorial Columba.

## **RESUMEN**

El análisis comparativo de las novelas picarescas: “La Celestina”, “La pícara Justina” y “La ingeniosa Elena”

Este trabajo busca exponer los aspectos más importantes de la novela picaresca y sus personajes principales que tuvieron que buscarse la vida de maneras diferentes para poder sobrevivir y ascender en la escalera social. Se centra en tres obras literarias del Siglo de Oro de la literatura española que tuvieron influencia en la literatura europea. Con fin de entender mejor las vidas de los personajes principales de la época, el objetivo es analizar los personajes de las tres obras y comparar sus similitudes y diferencias.

Palabras clave: novela picaresca, escala social, Siglo de Oro, literatura

## **SUMMARY**

The comparative analysis of picaresque novels: “La Celestina”, “La pícara Justina” and “La ingeniosa Elena”

This work seeks to expose the most important aspects of the picaresque novel and its main characters who had to make a living in different ways in order to survive and ascend the social ladder. It focuses on three works from the Golden Age of Spanish literature that had an influence on European literature. In order to understand better the lives of the main characters of the time, the goal is to analyze the characters based on three books and compare their similarities and differences.

Keywords: picaresque novel, social ladder, Golden age, literature

## SAŽETAK

Komparativna analiza pikarskih romana: “La Celestina”, “La pícara Justina” i “La ingeniosa Elena”

U ovom radu izložit će se najvažnije karakteristike pikarskog romana i glavne junakinje koje su se morale snalaziti na razne načine kako bi si osigurale egzistenciju i pokušale uspeti na društvenoj ljestvici. Temelji se na bližem prikazu Zlatnog doba španjolske književnosti koja je utjecala na europsku književnost. Osim toga, u svrhu boljeg razumijevanja života junakinja tog razdoblja, cilj je dubinski analizirati Celestinu, Justinu i Elenu i prikazati sličnosti i razlike.

Ključne riječi: pikarski roman, društvena ljestvica, Zlatno doba, književnost