

La presencia de la mujer en las maqamat y en la novela picaresca española: lectura paralela.

Rim Chemlali

**Facultad de Letras, Artes y Humanidades de la Manouba
Túnez.**

chemlalirima@yahoo.fr

Profesora de ‘Lengua Española’ y doctoranda en ‘Literaturas Españolas’ en la Facultad de Letras, Artes y Humanidades (Departamento de Español) de la Manouba / Túnez.

RESUMEN:

La historia de la literatura universal está plagada de diversas figuras femeninas que suelen desempeñar diferentes funciones como: ama de casa, esposa, madre, hija, pero también, mujer objeto, mujer malvada, etc.

El objetivo principal de este trabajo consiste en analizar y examinar la presencia de dicha mujer en dos géneros literarios claves pertenecientes a dos espacios geográficos, culturales y lingüísticos, a saber: la novela picaresca en el caso de España y las maqamat de Al-Hamadani y Al-Hariri en la cultura árabe islámica. En ellas puede verse una especie de novedad que toca la imagen de un modelo femenino de fuertes connotaciones negativas que, así, se ha convertido en fuente de inspiración para muchos autores.

PALABRAS CLAVE: presencia, mujer, novela picaresca, maqamat, connotaciones negativas.

ABSTRACT: The history of universal literature is riddled with various feminine figures who usually perform different functions such as: housewife, wife, mother, daughter, but also, object woman, bad woman, etc.

The main objective of this work is to analyze the presence of said woman in two key literary genres belonging to two different geographical, cultural and linguistic spaces: it is the picaresque novel in case of Spain and the Maqāmat of Al-Hamadani and Al-Hariri in Islamic Arabic culture. In this article I will limit myself to examining the different feminine characters present in these literary works, since, in them a kind of novelty can be seen, that touches the image of a feminine model of strong negative connotations that, in this way, has become a source of inspiration for many authors.

KEYWORDS: presence, woman, picaresque novel, Maqāmat, negative connotations.

Introducción

Desde siempre la figura de la mujer consigue ganarse un puesto clave en diversas creaciones artísticas: literatura, poesía, pintura, música, etc. En efecto, como afirmó González de Sandi (2010: 13), « *la literatura [...]sería para la teoría un discurso en el que la identidad se ha erigido como tema central y recurrente, pero no solo en la materialización de personajes, sino también en la recepción que el lector tiene de estos[...]»*. De esta manera, en el panorama literario, diversos personajes femeninos se caracterizan por su entereza y fortaleza participando así en el desarrollo de la trama de muchas joyas narrativas. De esto se debe citar los ejemplos de Fermina Daza en *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez, Zohra en *Miramar* de

Naguib Mahfuz, Justina en *La pícara Justina* de López de Úbeda, Sarab en *El Diario de Sarab Affan (Yawmiyyat Sarab Affan)* de Yabra Ibrahim Yabra, etc.

En sentido muy amplio, tanto la literatura picaresca española como las Maqāmat han seguido siendo, hasta hoy, un repertorio cultural y literario trascendental donde se pinta la vida de muchos personajes tanto masculinos como femeninos.

Por un lado, la picaresca es uno de los géneros más típicos de la literatura española del Siglo de Oro, definida, sobre todo, por Herrero Salgado (1969:112) como « *literatura del asco y filosofía del hambre* ». Por otro lado, gracias al ingenio de Al-Hamadani y Al-Hariri, la definición de la maqāma árabe se desarrolló a lo largo del tiempo. Así, según Riosalido (1974: 7), « *la maqāma es uno de los géneros más antiguos que conoce la literatura árabe. Se trata de una prosa rimada caprichosamente, y que los juglares solían recitar como forma de entretenimiento e incluso de representación* ».

En este orden de ideas, notamos que estas obras literarias están llenas también de personajes femeninos como una de las categorías narrativas más claves de todo texto narrativo. Sin embargo, cuando leemos las Maqāmat y aquellas novelas picarescas, que pertenecen a dos épocas diferentes y separadas por varios siglos, nos llaman especialmente la atención algunas similitudes entre ambos géneros, sobre todo a nivel de la presencia de dicha figura femenina, sus características y su relación con la trama y con los demás personajes.

Ahora bien, las mujeres aparecen en contadas ocasiones en las obras picarescas y en las Maqāmat donde, generalmente, asumen la función de un ayudante o complemento del primer rol masculino reduciéndose a papeles más o menos secundarios y figurativos de madre, esposa, hija, etc. Estas, armadas de entereza, construyen una vertiente narrativa que no cansa de variarse y presentar contradicciones a lo largo de su presencia.

Antes de nada debemos afirmar que existen muy poca información y bibliografía sobre la presencia del personaje femenino en las Maqāmat árabes del Hariri y Hamadani. Sin embargo, me parece, antes bien, que ninguna de las mujeres que aparece en las obras picarescas y en las Maqāmat árabes puede ser clasificada en el tipo ideal de mujer perfecta. Así tanto los autores españoles como los árabes presentan a este personaje apoyándose en un modelo femenino de fuertes connotaciones negativas. En relación a ello, intentan degradar con sus descripciones a estos personajes femeninos que, casi todos, viven de modo irregular, simplemente son mujeres marginadas y de extracción baja que no tienen nada que ver con las damas nobles de su época. Estamos ante una mujer pícara, osada, codiciosa, ladrona, embustera, hechicera; simplemente, como consideró Arredondo (1993:12), son « [...] mujeres de mal vivir, que sustituyen con su vida irregular a la dama irreprochable por su linaje [...] ». Estas mujeres desempeñan un papel primordial en la vida de los personajes masculinos: Lazarillo, Pablos, Guzmán, Abu Al-Fatah Al-Eskandari y Abu Zayd Al-Saruji.

De ahí los modos de presentación de las figuras femeninas siguen siete líneas narrativas centrales y comunes trazadas por ambas literaturas:

1-La mujer: una pícara protagonista

Aquí, la mujer desempeña un papel protagónico, llegando a convertirse en la dueña de toda la historia.

En el siglo XVII aparece una nueva tendencia: la picaresca femenina española. Aquí destacamos más bien las figuras de tres mujeres pícaras: Justina de *La pícara Justina*, Rufina de *La garduña de Sevilla* y Elena de *La hija de Celestina*. En general, estos personajes comparten las mismas características, pues todas son de ínfima condición social que, trasladando de un lugar a otro, se disfrazan, mienten y roban por pura hambre, y así para sustentarse. Así estamos ante una serie de personajes femeninos totalmente envilecidos: engañosos, mentirosos, falsos y tramposos que siempre consiguen todo lo que desean gracias a su ingenio y sutileza.

En este panorama, el objetivo primordial de nuestras pícaras es el dinero que es, según ellas, más importante que los valores éticos, la honra o la pureza de sangre.

2-La madre

La madre aparece con frecuencia en la literatura árabe y española, y siempre es descrita como una mujer honrada, dedicada por entero a la familia como una esposa fiel y recatada. Sin embargo, su presencia en las obras picarescas es una excepción: son madres ladronas, prostitutas o alcahuetas. A este respecto, cabe mencionar los ejemplos de:

-La madre de Lazarillo se amancebó con un esclavo negro, de donde salió su hermanastro.

- Guzmán aparece con la figura del niño que tiene dos padres y ambos lo conocen por hijo. De ahí se enfatiza el valor disfórico dado a la madre en tanto que una pura alcahueta. En las últimas secuencias de la obra *Guzmán de Alfarache*, aparece como una madre egoísta e indiferente que no se compadece de su único hijo: cabe recordar aquella secuencia final en la que Guzmán estaba en la cárcel y fue condenado a galeras, pero durante esta dura fase de su vida su madre le abandonó completamente. Así con un corazón frustrado y afligido y un cuerpo porfiado terminó Guzmán este episodio.

-La madre de Pablos, doña Aldonza era prostituta, alcahueta, un poco bruja y zurzidora de gusto.

-Elena es hija de una lavandera y bruja, Justina una aldeana, hija de unos mesoneros,

En otras palabras, podemos decir que el nacimiento de estos niños, fruto de los amoríos de sus respectivas madres con diversos hombres, presenta una deshonra incalificable para cualquier mujer en la sociedad de los siglos XVI-XVII.

Con base en esto último, vemos como el signo /madre/ vuelve a adquirir una nueva dimensión simbólica totalmente disfórica: estas mujeres, en lugar de trabajar honradamente, prefieren prostituirse para alimentar y criar a sus hijos, así se convierten en un objeto negativo, un estorbo que

obstaculiza la acción de sus respectivos hijos. Simplemente la deshonra de dichas madres es una impronta que llevarán los niños para siempre. Con base en esta condición familiar tan triste y afrentosa, los niños se ven obligados a desunir de sus madres definitivamente.

Por oposición a la obra picaresca española, en la maqāma árabe, notamos la presencia de la imagen opuesta de una super mujer incansable que tiene toda la responsabilidad de la casa y del cuidado de los hijos sin la ayuda del hombre. Citamos, como ejemplo, la maqāma *Al-kufiā* de Al-Hariri donde se destaca la figura de una madre perfecta, modelo y valiente que cría sola a sus hijos sin apoyarse en el marido (es abandonada por este último). Dicha madre se llama 'Barra' y, tal como lo indica su nombre 'Sinceridad' y 'honestidad' en español, esta mujer es realmente así: una buena madre sincera, amorosa, cariñosa y paciente que, ante la ausencia de la figura paterna, asume todas las responsabilidades en la crianza de su hijo.

1. La mujer vieja :

Entre los personajes femeninos que pueblan estas obras encontramos las viejas. Estas aparecen con frecuencia en la obra picaresca y la maqama siempre con muy mal aspecto. Dichas figuras femeninas comparten las mismas características: todas se presentan bajo la apariencia de mujeres viejas, sucias, muy feas, despeinadas, con vestidos andrajosos. Son simples busconas astutas que siempre anhelan una existencia llena de experiencias, robos y engaños. Así, tendrán que avivar el ingenio para saciar el hambre y sobrevivir sutilmente.

Tres secuencias que comparten el mismo personaje se encuentran patentes en *El Buscón*:

-La de la tía del licenciado Cabra, una vieja de setenta años, se halla descrita en varias líneas por Quevedo (2004: 34): «*era tan sorda, que no oía nada; entendía por señas; ciega y tan gran rezadora [...]*».

-La de la madre Labruscas, la vejezuela que trabaja con los caballeros chanflones en la misma obra anterior. Aquí cabe recordar la secuencia del rosario hurtado por Pablos y con el cual la vieja se iba por las casas para venderlo diciendo que era de una doncella pobre.

Es una vejezuela engañadora y mentirosa que, empleando las palabras de Quevedo (2004: 120):

[...] ya tenía para cada cosa su embuste y su trapaza. Lloraba la vieja a cada paso; enclavijaba las manos y suspiraba de lo amargo; llamaba hijos a todos. Traía, encima de muy buena camisa, jubón, ropa, saya y manteo, un saco de sayal roto, de un amigo ermitaño [...].

Dicha vieja confesó todo el caso de los falsos hidalgos a la justicia y, así, terminan todos en la cárcel.

-La de la ama Cipriana, la dueña de la casa de pupilos en Alcalá, parece devota pero es una pura alcahueta, fullera y engañadora. Aquí, cabe recordar aquella conjuración hecha entre dicha vieja y Pablos contra la despensa de la casa en Alcalá, de ahí, trazan una burla exitosa que consiste por ejemplo en sisar la mitad de todas las compras, robar dinero, etc. Son dos codiciosos.

- En la maqāma Al-burkaidiya de Al-Hariri: aparece una vieja pobre y desamparada guiando a un anciano ciego en una mezquita en un día de fiesta. Estos dos desgraciados conspiran contra los oracioneros mostrándoles unos papeles pergamino en los que se escriben unos versos que describen el sufrimiento del viejo. En efecto, es una técnica para manipular todos los presentes allí haciéndoles sentir mayor compasión por ellos, y así consiguen sacar muchas limosnas. Dicha secuencia presenta un fuerte símbolo que evoca una mujer vieja codiciosa, osada y sin escrúpulos.

Al final de *Guzmán de Alfarache*, de nuevo aparece la misma figura de la madre de Guzmán pero esta vez como una vieja muy fea; así la describió Alemán (1987: 462) como «*flaca, vieja, sin dientes, arrugada y muy otra en su parecer*». Pues estamos ante una madre que está totalmente disjunta con el objeto hermosura.

Es relevante decir que dichas viejas forman una vertiente narrativa clave dentro de ambos géneros, dominan la lengua y usan su elocuencia para engañar a la gente consiguiendo así todo lo que desean. De ahí, con esas mujeres, vemos como ‘la palabra’ se convierte en un medio para llevar a cabo varios engaños y sacar dinero.

2. La esposa

Muchos episodios en los que se describe a la mujer como esposa. Pero la mayoría de las veces son prostitutas o alcahuetas.

Dichas mujeres actúan en relación con sus pares masculinos como:

-La esposa de Lazarillo: es la manceba de un arcipreste. Es símbolo de la infidelidad de una mujer que le engaña a su marido con otro.

-La primera esposa de Guzmán aparece como una figura que le causa a Guzmán tanta frustración: es una mujer derrochadora que gasta todo el dinero en sus banquetes, fiestas, además, en lo exorbitante de sus vestidos; lo que daña profundamente a Guzmán quien termina siendo un hombre pobre y mohíno. En este nivel, la misma esposa, en tanto que pura egoísta y explotadora, no solo se levantó contra su marido Guzmán, sino que llega a aborrecerle e, incluso, decide apartarse de él. Así, queda perfectamente claro el carácter disfórico de esta mujer que se convierte en un verdadero enemigo: es la principal responsable o culpable de la pérdida final de su marido Guzmán.

-En el caso de Justina, se presenta otro tipo de esposas que, sirviéndose de su atractivo físico, prefieren solo unirse al matrimonio por interés y casarse con hombres adinerados solo para ascender socialmente.

-Las Maqāmat Al-Escandiría y Al-Tabrizia de Al-Hariri: tres episodios que nos describen la cumbre del envilecimiento moral a través de una conspiración tramada entre el marido codicioso Abu Zayd Al-Saruji y sus esposas contra el juez. Así, en cada maqāma aparece la figura de la pareja que finge disputarse ante el juez. Por su parte, la esposa se queja a este último, usando los juegos de palabras y la elocuencia para manipularlo y haciéndolo creer que es víctima de este mismo marido presentándolo como un desempleado que mata de hambre tanto a ella como a sus hijos,

etc., hasta que el juez, una vez manipulado, se compadece de ellas dándoles dinero como compensación. Tras obtener el dinero, la pareja se huyó con mucha satisfacción.

Frente a ello, vemos como, de acuerdo con Serrano Cueva (2017:1), «[...]el ser humano se despoja de dignidad, con el fin de llevar un poco de pan a su boca, cosifica y permite violaciones por el pretexto de la comida, sabe de la maldad, pero la permite y hasta la fomenta». Pues gracias a su enorme capacidad dialéctica, sus talentos retóricos y lingüísticos llegan a despojarse de lo humano para alcanzar lo material: el dinero.

3. La mujer cebo

Muchas veces la figura de la mujer vuelve a ser un objeto o más bien una marioneta que puede ser usada como cebo para alcanzar algún deseo. Dicha imagen se repite en diversas secuencias como:

- En la maqāma *Al-Omania* de Al-Hariri se presenta a la mujer como aquella máquina que sirve solo para tener hijos.

-En otra maqāma titulada *Al-Asadia* de Al-Hamadani, se configura la imagen de una chica llamada Fátima que es utilizada miserablemente por su padre para mendigar. Este padre explotador usa a su hija para rogar caridad y sacar más limosnas.

- En *Guzmán de Alfarache*, nos encontramos ante el personaje femenino Gracia, la segunda mujer de Guzmán. Aquí, cabe recordar la secuencia que describe a Guzmán con su mujer en la Corte. Aquí, hablamos del matrimonio como encubrimiento de prostitución. Simplemente, estamos ante un Guzmán explotador, egoísta, indiferente y despojado de toda honra

y vergüenza, que piensa solo en su interés personal, sus palabras confirman su pensamiento al decir « [...] conmigo llevo pieza de rey, fruta nueva, fresca y no sobajada: pondré le precio como quisiere [...] Dinero y más dinero era el que yo entonces buscaba, que no bondades ni linajes» (Alemán, 1987: 444, 447). Así la esposa se convierte en mercancía, en simple objeto que se puede comprar y vender. Guzmán decide vender su mujer en el mercado de los caballeros madrileños solo con el fin de alcanzar el dinero y, así, sustentarse. Dicha fruta nueva significa la prostitución y el dinero. Así lo que, como señaló Arredondo (1993: 26), « [...] lo hace con el firme propósito de convertirse en marido 'cartujo' [...] ».

Asimismo, tanto Guzmán como Pablos prefieren siempre casarse con mozas ricas y nobles solo con el fin de alcanzar el mundo de la nobleza; así vemos como la mujer no se presenta como un objeto de valor en sí deseado, sino que configura en dichas obras como un medio o un camino corto que les lleva a lograr el ascenso social rápidamente. Así cabe recordar a Guzmán quien se casó con la hija de un gentil mercader mohatrero muy rico.

Así vemos como la mujer cebo se convierte en un recurso utilizado por los personajes masculinos para llevar a cabo sus engaños y trazas exitosamente.

4. La mujer delectación

El tema de la mujer presentado en ambos géneros nos refleja la imagen que tienen tanto los autores como los personajes masculinos, que pueblan nuestras obras, de dicha figura femenina. Estamos ante un hombre

egoísta, obsesionado con la idea del capricho sexual solo para satisfacer sus instintos básicos.

Se destaca una variedad de ejemplos de evocación sexual:

-En la maqāma Al-Maarriya y Al-Makiya de Al-Hariri, el narrador usa un vocabulario propiamente sexual tratando implícitamente, el tema de la relación sexual presentada como una metáfora frecuente por el hecho de meter el hilo en el ojo de la aguja.

En paralelo, como dijo Guzmán: «*nunca me pasó por la imaginación considerar entonces que aquel sacramento lo debiera procurar para solo el servicio y gloria de Dios, perpetuando mi especie, mediante la sucesión; solo procuré la delectación*» (Aleman, 1987: 437), de ahí dicha pasión por la delectación se convierte en la esperanza más fundamental en la vida amorosa de Guzmán.

En este sentido, como señaló Fregazón (2010: 24), «*el deseo es literalmente egoísta y busca satisfacerse por medio de un objeto externo, tal como se satisface un apetito*»; así vemos como los personajes masculinos, manipulados por un alto grado de egoísmo, andan como ciegos tras dicha delectación y placer que se asocian, esencialmente, al deseo sexual. Este último, en tanto que apetito que se debe satisfacer, presenta una esperanza relacionada con la figura de la mujer. En tal situación, dicha pasión forma un querer característico de nuestros pícaros tanto españoles como árabes.

5. La mujer : una fisonomía animalizada

Otro tema tan interesante se dedica a la asimilación de la mujer a diversas figuras animales. En efecto, Álamo Felices (2006: 206) afirmó que:

[...] la animalización es un proceso de caracterización en el que se atribuyen y aplican una serie de rasgos o cualidades específicas de los animales a seres humanos. Puede presentar dos variantes: una, el personaje transfigura de forma abrupta y total su apariencia, [], o, en segundo término, se limita esta atribución de bestialidad o de mera deshumanización al comportamiento desnaturalizado de un personaje.

En diversos episodios, se compara a las figuras femeninas con animales por los autores. Dicha comparación sirve para enfatizar más en la inferioridad de la mujer y, así, para identificarla como figura humana cuyo rasgo notorio es la fealdad.

Por ejemplo en la maqāma Al-burkaidiya de Al-Hariri ya citada, nos describe el autor a la mujer como ‘السُّعْلَاءِ’ o un ‘primate’ en español. Según el *Diccionario de la lengua española*, puede definirse a este último como « un mamífero: de superior organización, plantígrado, con las extremidades terminadas en cinco dedos provistos de uñas [...] ». En dicha secuencia, el autor asimila a la mujer a un mono para poner de relieve lo más feo de dicha vieja.

Por su parte, en *el Buscón*, Quevedo (2004:127) nos describió así a Ana Moráez, la esposa del carcelero de Madrid: «tenía una ballena por mujer y dos hijas del diablo, feas y necias, y de la vida, a pesar de sus caras ». De dicha descripción se desprende que la mujer es tan gorda como una ballena así como se hace referencia tanto a la fealdad como a la vida irregular de las dos hijas.

Respecto a lo anterior, notamos que dichos atributos negativos muestran como la mujer se halla siempre en inferioridad frente al personaje masculino.

Para terminar, vemos como la presencia de la mujer, como fenómeno literario, constituye un verdadero espejo frente a un universo lleno de vicios. Así, se reconoce en ella un valor simbólico que evoca nuevas lecturas particulares que la distinguen del resto de los personajes.

Por último debemos señalar como, por medio del personaje femenino, ambos géneros llevan una gran carga social. Así, tratan el mismo tema básico: una crítica amarga al caos social y político que provoca la decadencia del mundo de los valores humanos y el envilecimiento moral de la sociedad árabe de la época abasí y de la española del Siglo de Oro.

Bibliografía

- Álamo Felices, Francisco. 2006. “La caracterización del personaje novelesco: perspectivas narratológicas”. *UNED. Revista Signa*, nº15, pp. 189-213.
- Alemán, Mateo. 1987. *Guzmán de Alfarache II*. Ed. José María Mico. Madrid: Cátedra.
- Arredondo, María Soledad. 1993. “Pícaras: Mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”. *DICENDA: Cuadernos de Filología Hispánica*, n.º 11, pp.11-33.
- De Quevedo, Francisco. 2004. *Historia de la vida del Buscón*. Madrid: EL PAÍS.

-*Diccionario de la lengua española*. 2018. Madrid: Real Academia Española. Web. 13 Nov. 2018. Disponible en <<http://dle.rae.es/?w=Primate>>.

-fregazón, Harvie. 2010. *La pasión agotada: Estilos de la vida contemporánea*. Madrid: Katz.

González de Sande, María Mercedes (ed.). 2010. *La imagen de la mujer y su proyección en la literatura, la sociedad y la historia*. Sevilla: ArCiBel.

-Herrero Salgado, Félix. 1969. Introducción a *Narraciones De La España Renacentista*. Madrid: Magisterio Español.

-Rio salido, Jesús. 1974. *Maqāmat*. Madrid: RIALP.

-Serrano Cueva, Víctor. 2017. ‘El formalismo ético en ‘Ensayo sobre la ceguera’ de José Saramago’’. *ANALYSIS*, nº 4, vol. 20, pp.1-19.