



La parodia como eje narrativo en *La pícara Justina*

Autor: Ana María Barrera Aguilar
Tutora: Dra. Eugenia Fosalba Vela
Grado en Lengua y Literatura Españolas
Facultad de Letras, Universidad de Girona
Junio de 2025

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es ofrecer una aproximación a los recursos paródicos que se encuentran en *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, publicado en 1605. Esta obra, singular dentro de la tradición picaresca, destaca por su protagonista femenina y su estructura innovadora, caracterizada por parodiar el modelo del *Guzmán de Alfarache*. Se va a estudiar cómo la parodia constituye el eje central de la narración, que se presenta como un relato burlesco tanto en su contenido como en su forma a través del uso de un tono irónico, la polifonía y una narrativa cargada de humor. Asimismo, se examina de qué manera la obra subvierte las convenciones literarias de su tiempo, rompiendo con los códigos de la literatura picaresca tradicional. En definitiva, este trabajo analiza cómo esta deformación paródica se convierte en un elemento clave para comprender la naturaleza y el propósito de la novela.

Palabras claves: *La pícaro Justina*, parodia, novela picaresca, *Guzmán de Alfarache*, polifonía.

ABSTRACT

The aim of this work is to offer an approach to the parodic resources found in *El libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, published in 1605. This piece, unique within the picaresque tradition, stands out for its female protagonist and its innovative structure, which explicitly parodies the narrative model of *Guzmán de Alfarache*. The study focuses on how parody functions as the central axis of the narrative, which is presented as a burlesque story in both content and form through the use of irony, polyphony and humorous discourse. Furthermore, the novel is examined in terms of how it subverts the literary conventions of its time, breaking with the traditional codes of the picaresque genre. Ultimately, this thesis analyzes how this parodic distortion becomes a key element for understanding the nature and purpose of the novel.

Keywords: *La pícaro Justina*, parody, picaresque novel, *Guzmán de Alfarache*, polyphony.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO	2
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA NOVELA Y GÉNERO PICAresco	2
2.2 PROBLEMAS DE AUTORÍA	4
3. EL PAPEL FEMENINO	7
3.1 EL MODELO FEMENINO Y LAS PÍCARAS	7
3.2 CARACTERIZACIÓN DE JUSTINA	9
4. RECURSOS PARÓDICOS	10
4.1 PARODIA DEL PROCEDIMIENTO DISCURSIVO	10
4.2 ESTRUCTURA EXTERNA Y FRAGMENTACIÓN	12
4.3 MULTIPLICIDAD DE VOCES Y NARRADORES	15
4.3.1 JUSTINA	17
4.3.2 PARATEXTOS	20
4.4 EXCESO, ORNAMENTO Y DIGRESIÓN	23
4.5 TRAMA PICAresca: EL MODELO Y SU DEFORMACIÓN	26
5. CONCLUSIONES	35
6. BIBLIOGRAFÍA	37
7. ANEXOS	39

1. INTRODUCCIÓN

La producción literaria de principios del siglo XVII en España se caracteriza, entre otros aspectos, por el auge de la novela picaresca. Esta época, marcada por diversas crisis sociales, económicas y religiosas, favoreció la aparición de personajes marginales como protagonistas literarios, un aspecto clave en la novela picaresca. Tras el impacto inicial del *Lazarillo de Tormes* (1554), considerada la primera novela picaresca, diversos autores tomaron este modelo de escritura para sus obras como el *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604) y *La pícaro Justina* (1604), entre otros.

El presente trabajo de fin de grado pretende ofrecer una aproximación al fenómeno de la parodia en *La pícaro Justina* prestando especial atención a sus recursos narrativos y estilísticos en relación con sus antecedentes picarescos, especialmente al *Guzmán de Alfarache*, aunque también se establecerán conexiones puntuales con el *Lazarillo de Tormes*. Se analizará y valorará cuál es el objetivo del autor al realizar esta compleja obra considerada paródica y qué papel tiene dentro de esta corriente picaresca.

En el primer apartado, se realizará un breve resumen del contexto literario y de las características principales de la novela picaresca con el fin de contextualizar la obra en su marco histórico y literario. También nos centraremos en la información biográfica del escritor de la obra y el problema de autoría, pues toda esta documentación va a resultar útil a la hora de determinar qué objetivo hay detrás de la obra.

Posteriormente, se tratarán las cuestiones que envuelven al personaje protagonista femenino, Justina. Este aspecto de la novela resulta innovador, pues es la primera vez que nos encontramos con una pícaro femenina que adopta la voz protagonista. Por consiguiente, se estudiará de dónde proviene esta voz femenina y de qué manera se caracteriza como pícaro, concepto inusual en la literatura de la época. Esto servirá para ir reflexionando sobre el peso de la cuestión paródica en la novela.

En último lugar, en el cuerpo central del trabajo se analizarán los recursos paródicos que se encuentran en la novela en relación al *Guzmán*. Se trata de evidenciar que la obra está fundamentada en la parodia desde su estructura externa, el estilo, la multiplicidad de voces, hasta los elementos más internos como la trama, tratando cuestiones claves dentro de la novela picaresca como la autobiografía, la genealogía, el “caso” y el honor. Esto se realizará a partir del análisis de citas textuales de la obra, comparando directamente el texto y fragmentos de *La*

pícaro Justina con el texto del *Guzmán*, imprescindible a la hora de determinar qué papel tiene *La pícaro Justina* dentro de la novela picaresca y con qué objetivo el autor la escribe.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO DE LA NOVELA Y GÉNERO PICAresco

La edición príncipe del *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, atribuida a Francisco López de Úbeda, se publicó en 1605 en Medina del Campo por Cristóbal Laso Vaca. La obra, difundida a principios del s. XVII y dedicada a Rodrigo Calderón, se inserta en un periodo que marcó un momento de esplendor literario español en el cual la novela picaresca alcanzó una gran relevancia. Durante esta etapa se desarrollaron diversos géneros y estilos que se centraban en reflejar las tensiones sociales, políticas y culturales de la época, destacando así el auge de la literatura moralizante y satírica, el desarrollo de la novela picaresca, la experimentación con la polifonía y el perspectivismo narrativo, aspectos que, como se estudiará, se ven reflejados en la novela analizada. Este género centrado en la figura de los pícaros se inauguró con la obra de *La vida de Lazarillo de Tormes* (Anónimo, 1554), considerada la primera obra que sentó las bases de la novela picaresca, y fue seguido y consolidado posteriormente por diversos autores como Mateo Alemán con el *Guzmán de Alfarache* (1599-1604) o Quevedo con *La vida del Buscón* (1626). La publicación de *La pícaro Justina* se inserta en este contexto, en 1605, coincidiendo con el auge de la novela picaresca y con la aparición de otras grandes obras novelísticas como *Don Quijote* (1605) de Cervantes.

No obstante, *La pícaro Justina* se distingue por su carácter paródico y por una protagonista femenina, lo que la aparta de los moldes tradicionales de la picaresca. En efecto, esta obra no solo responde a las convenciones del género, sino que también las subvierte, destacándose como una imitación burlesca del *Guzmán de Alfarache*. Numerosos críticos han estudiado en profundidad la dimensión paródica de *La pícaro Justina*, sin embargo, fue Bataillon (1982) el primero en determinar que la obra de Justina parodia tanto la estructura narrativa como los recursos retóricos empleados por Alemán, tanto de la primera parte del *Guzmán* como de la segunda parte apócrifa (1602) y, parcialmente, la segunda parte auténtica (1604).

Siguiendo con las características de la novela picaresca, este género se centra en las ideas que surgieron a raíz del siglo XVI en España sobre los pobres, los vagabundos, la mendicidad y el bandidismo, y se apoya en el modelo de la literatura epistolar, que resultaba útil a la hora de escribir una autobiografía centrada en la “vida picaresca” y en justificar el

“caso”. Así pues, este tipo de novela reflejaba la realidad social de la época mediante narraciones autobiográficas epistolares protagonizadas por personajes marginales¹.

Asimismo, se debe entender el contexto literario de *La vida de Lazarillo de Tormes* y del *Guzmán de Alfarache*, pues son significativamente diferentes. Mientras que *Guzmán* se desarrolla en un panorama literario que incluye libros de pastores, novela morisca y prosa espiritual, estas tendencias eran inexistentes en el momento de la publicación del *Lazarillo*².

El *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán consolidó la picaresca como una forma literaria diferente a la del *Lazarillo* combinando crítica social, elementos morales y una estructura narrativa compleja e innovadora. Alemán concibió un nuevo modo de narrar introduciendo una prosa doctrinal repleta de digresiones moralizantes, sermones y recursos retóricos de procedencia clásica. Tal y como destaca Herrero García (1937: 349-350), son un rasgo distintivo que lo separa del *Lazarillo*. El *Lazarillo* no está tan animado por un espíritu de crítica social, pues es una novela que se centra en los elementos folclóricos, a diferencia del *Guzmán*, que se caracteriza, como dice Bataillon (1982: 20), por haber sido escrita en una época en que la reforma de la mendicidad está a la orden del día. Alemán nos muestra su filosofía a través de un estilo doctrinal que está bajo la influencia del dogma cristiano, centrándose en el concepto de “cristiano nuevo” y con una visión pesimista de la sociedad “pecadora”, destacando por dar una serie de discursos y prédicas.

La pícaro Justina se escribe en este contexto, pocos años después del *Guzmán*, pero no sigue el estilo implantado por Alemán, sino que busca romperlo. La novela tiene como principal objetivo desautorizar y parodiar este estilo tratadístico utilizado por Alemán. *La pícaro Justina* se inserta en esta tradición picaresca y se podría considerar una novela picaresca satírica, diferenciándose y distanciándose así de las demás novelas picarescas debido a sus elementos innovadores, la sátira y la parodia. Se debe relacionar esta novela con la sátira barroca, elemento fundamental de la obra, pues se presenta como una tonalidad que impregna la novela, dotándola de un carácter burlesco y crítico. De hecho, según Rey Hazas (1991: 183), la obra se enmarca en un tipo específico de sátira barroca española, descrito por Luis Alfonso de Carvallo en su obra *Cisne de Apolo*³ (1602). Según este autor, esta sátira se caracteriza por el uso de

¹ El resumen se ha realizado a partir de la obra de Bataillon (1982), Rico (1982) y los estudios de Mañero en su edición de *La pícaro Justina* (2012).

² Véase Mañero (2012: 56-60).

³ Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602).

"murmuraciones", "apodos" o "matracas" para ridiculizar vicios y comportamientos sociales. En este sentido, la protagonista Justina, experta en "dar apodos" y en "matracas", encarna esta sátira a través de sus constantes "fisgas" y "contrafisgas" dirigidas a quienes la rodean.

Por lo tanto, la novela fusiona varios elementos a través de la novela picaresca y la sátira con características plenamente barrocas al servicio de entretener mediante la figura de una protagonista pícara.

2.2 PROBLEMAS DE AUTORÍA

La autoría de la obra comentada ha sido debatida desde su publicación sin llegar a un consenso entre los críticos hasta la fecha. Según se indica en el propio libro mediante firmas y referencias internas, el autor es Francisco López de Úbeda. En la portada de la *editio princeps*⁴ se indica que el texto ha sido “compuesto por el licenciado Francisco de Úbeda, natural de Toledo”, de igual manera se indica en el privilegio real firmado por Juan de la Mezquita y dedicado al “licenciado Francisco López de Úbeda”.

Sin embargo, esta autoría se puso en duda tempranamente, desde inicios del s. XVII. La crítica llegó a la conclusión de que el escritor debía ser un médico que actuaba como bufón en la corte aristocrática, o bien un clérigo. Bataillon (1982: 38) defiende que el novelista “probablemente era de familia conversa” y que pertenecía a los “médicos chocarreros” de la corte. Según Mañero (2012: 30), esta atribución se comenzó a cuestionar a raíz de unos versos del *Viaje del Parnaso* (1614) del cap. VII en los que Cervantes, no siendo gran admirador de la obra, describe la figura del autor como “capellán lego del contrario bando”:

“Haldeando venía y trasudando
el autor de *La pícara Justina*,
capellán lego del contrario bando;
y, cual si fuera de una culebrina,
disparó de sus manos su librazo,

⁴ Anexo I Portada de la *editio princeps* en el ejemplar de la British Library (Londres).

que fue de nuestro campo la ruina...”⁵

Como apunta Mañero (2012: 31), la forma en la que Cervantes alude al “autor de *La pícara Justina*” junto al desconocimiento en la época de escritor alguno llamado Francisco López de Úbeda, llevó a sospechar de la falsedad del nombre, en otras palabras, del uso de un seudónimo. Esta sospecha, basada en la denominación cervantina de “capellán lego”, llevó a la crítica a atribuir la obra a fray Andrés Pérez, dominico leonés y escritor de *Vida de San Raimundo de Peñafort* (1602). Según Calzón (2007: 26), esta asignación fue responsabilidad de Nicolás Antonio en su obra *Bibliotheca Hispana Nova* (1672) y fue apoyada por numerosos estudiosos durante siglos. Sin embargo, en 1895 el erudito Pérez Pastor encontró varios documentos recogidos en *La imprenta en Medina del Campo* (1895) que probaban la existencia de un tal Francisco López de Úbeda en 1590: “licenciado Francisco López de Úbeda, médico, natural y vecino de la ciudad de Toledo” (1895: 478). Desde este punto, los críticos comenzaron a referirse al autor real como Francisco López de Úbeda.

Asimismo, Mañero (2012: 30) introduce una nueva hipótesis al análisis de la autoría. Según esta innovadora teoría, Cervantes, teniendo en cuenta la enemistad que le enfrentaba con Lope de Vega, se podría estar dirigiendo en estos versos a su círculo de amistades. Por tanto, podemos deducir que el autor de la obra podría formar parte del “grupo de poetas toledanos”. En este sentido, cabe comentar la relación de Francisco López de Úbeda con Jiménez Patón, literato del círculo toledano, pues según esta novedosa teoría de Mañero (2012: 48) muchos datos son coincidentes. En la *Elocuencia española en arte* (1604) de Patón se cita exactamente el mismo pasaje que en *La pícara Justina*, además de coincidir en la procedencia de Toledo, la posible relación de su autor con centros culturales como Madrid y el uso de expresiones de carácter local típicas de la provincia de Jaén, ciudad donde estudió Patón, entre otras ideas⁶.

En resumen, la cuestión de la autoría de esta obra ha generado un amplio abanico de hipótesis críticas. Existen diferentes pruebas para sospechar la pertenencia de López de Úbeda y Jiménez Patón a un mismo grupo de escritores toledanos que gravitaron alrededor de Lope. Las coincidencias con la figura de Patón muestran cómo podría ser un autor candidato más de *La pícara Justina*, aunque la crítica no ha llegado a un consenso claro hasta el día de hoy,

⁵ Se ha utilizado la versión digital de la obra en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (2001, VII: vv. 220-225).

⁶ Para la teoría sobre autoría véase Mañero (2012: 30-53).

siendo una cuestión difícil de solucionar. En este trabajo, se identificará y se referirá al autor real como Francisco López de Úbeda, siguiendo la tradición editorial y apoyándonos en la crítica que lo vincula con la figura del “médico chocarrero” y bufón de la corte. Esta perspectiva permite comprender la obra como una novela de entretenimiento concebida para entretener a un público aristocrático.

3. EL PAPEL FEMENINO

3.1 EL MODELO FEMENINO Y LAS PÍCARAS

Hay que situar la novela en un contexto literario novelístico que contaba con escasos personajes femeninos que asumieran el personaje protagónico. En este sentido, el personaje de Justina rompe con los modelos femeninos tradicionales y adopta el papel protagonista en la obra como narradora. Sus principales antecedentes femeninos más cercanos se encuentran en *La Celestina* (1499) de Fernando de Rojas y *La Lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado, esta última destacando por presentar a una mujer con mayor autonomía en la narración.

La ideología misógina de la Edad Media, basada en los modelos de Eva y María, configuraba el modelo de la mujer en dos extremos, la pecadora o la virtuosa. No cabe olvidar tampoco la idea de la superioridad del hombre frente a la mujer, premisa que marca tanto la sociedad como la literatura de la época. Estas ideas siguen presentes en la literatura del Siglo de Oro, donde las mujeres asumen un papel secundario en términos generales. Normalmente, estas mujeres solían estar sujetas a la idealización o, por el contrario, eran mujeres que rompían con las normas sociales, bajo los valores misóginos de la época⁷. En este último grupo encontramos los antecedentes de Justina. El personaje se construye basándose en este modelo de mujer descrita de manera peyorativa como marginal, pecadora, manipuladora, astuta, etc. A partir del siglo XVII y a raíz de la publicación de *La pícaro Justina*, surge una serie de novelas de protagonistas femeninas pícaras que siguen el modelo de conducta del personaje de Celestina como *La hija de Celestina, la ingeniosa Elena* (1612) de Alonso Jerónimo, *Las harpías de Madrid* (1631) y *Teresa de Manzanares* (1632) de Alonso de Castillo Solórzano. Estos personajes se consideran “hijas de Celestina”, concepto propio que utiliza el personaje de Justina, quien acaba impulsando un nuevo modelo de personaje femenino y abriendo un fructífero sendero en la literatura de protagonista femenina⁸.

Justina y las pícaras coinciden en elementos picarescos con los protagonistas pícaros masculinos en el aspecto de la mendicidad, la delincuencia, la condición habladora y la genealogía vil, entre otros. Sin embargo, a su vez comparten una base de características que las diferencian del grupo masculino. Estas novelas siguen la misma estructura que las de

⁷ Pérez Valiño (2017).

⁸ Mañero (2012: 78-82).

protagonistas masculinos, pero con unas distinciones impuestas por la misoginia anteriormente comentada. Citando a Soguero (1997: 290):

“El rasgo diferenciador más significativo de la novela picaresca femenina es el antifeminismo; en efecto, las pícaras repiten de modo semejante al de los pícaros el mecanismo moral mediante el cual excusan sus propias faltas acusando a los demás de ellas pero, y he aquí la diferencia, mientras estos pretextan la maldad en todo el género humano, las pícaras echan habitualmente a las demás mujeres la culpa de sus propios defectos.”

Así pues, observamos como los pícaros y las pícaras parten de la misma base marginal, con el deseo de ascender social y económicamente. Sin embargo, la construcción de una pícara está sujeta al “machismo” de la época y están constituidas desde la perspectiva masculina “antifeminista”. Las pícaras no solo deben enfrentarse a la pobreza o al deshonor hereditario, sino que también están expuestas a los límites impuestos por la mirada masculina. Por ende, los medios a través de los cuales se plantean sus estrategias para el ascenso social difieren notablemente de los modelos masculinos. En palabras de Soguero (1997: 293):

“Las novelas picarescas femeninas, con sus personajes totalmente corruptos y amorales, no podían escapar a esta corriente antifeminista. Las pícaras eran verdaderas antiheroínas, sus comportamientos, lo más alejado de la concepción moral y cristiana de la mujer propugnada por los graves moralistas cristianos. Los autores de estas novelas picarescas son hombres cultos, imbuidos de las ideas doctrinales de su época y, por lo tanto, poseedores de una ideología misógina.”

A partir de este planteamiento, se puede observar cómo las novelas del Siglo de Oro ofrecen una visión deformada de la realidad a través de una mirada crítica y moralizante que, a su vez, resulta ideal para mostrar el papel de las mujeres desde un punto de vista misógino y masculino. Estos personajes femeninos se presentan como “narradoras” ilícitas y desprestigiadas, es decir, se considera que no tienen valor suficiente ni como relatoras ni como personajes protagonistas, pues son poco fiables e inconsistentes, a diferencia de la voz de los pícaros masculinos. La autonomía femenina en la narración queda sistemáticamente desautorizada, conviene no olvidar que el autor es hombre, lo cual determina que la voz de Justina está escrita desde una perspectiva masculina.

3.2 CARACTERIZACIÓN DE JUSTINA

Como ya se ha comentado anteriormente, la novela *La pícaro Justina* y su protagonista pueden entenderse como una imitación burlesca del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Sin embargo, su construcción también se apoya en modelos previamente citados como *La Celestina* y *La Lozana andaluza*. Según Mañero (2012: 64), el modelo de *La Lozana* influyó tanto en la caracterización de Justina como en la dimensión paródica de la novela. En este aspecto, *La Lozana* se considera la primera obra dentro de la literatura española que centra la narración en una mujer “despreciable”, específicamente en una prostituta.

Se podría decir que la construcción del personaje de Justina responde a varios condicionantes. En primer lugar, su finalidad principal es parodiar los recursos retóricos utilizados en *Guzmán de Alfarache* a la vez que incorpora elementos tomados de *La Lozana andaluza* como la caracterización del personaje (Mañero, 2012: 64). Un ejemplo claro donde podemos observar la influencia es en las presentaciones de los personajes, pues se presenta a ambas protagonistas como mujeres “ingeniosas” y con “memoria”, adjetivos que marcan el carácter de estas dos figuras. Esta influencia proviene, probablemente, de la tradición celestinesca, que se considera una de las raíces de donde surgen los pícaros en la literatura.

En segundo lugar, la novela establece vínculos con el folclore picaresco presente en *La vida de Lazarillo de Tormes* y en los *Guzmanes*, donde se encuentran tipos tradicionales que enriquecen el trasfondo de la obra. Es decir, adopta los rasgos más folclóricos presentes en estas novelas picarescas y los adapta con el fin de utilizarlos para llevar a cabo la parodia de forma exagerada y burlesca. Según Mañero (2012: 75), un elemento clave en este proceso paródico es la figura de la “parlera” o charlatana, cuya presencia refuerza el tono burlesco y contribuye a la sátira de las técnicas compositivas empleadas por Alemán. López de Úbeda se sirve de esta figura para desestabilizar el modelo del pícaro reflexivo encarnado por Guzmán. Este aspecto se analizará en profundidad en los apartados siguientes, se examinará cómo el carácter de Justina se convierte en otra herramienta más de crítica.

Así pues, el personaje de Justina se construye con el claro objetivo de superar al pícaro Guzmán, quien aparece en la obra como su “esposo” literario. No en balde, Justina se presenta como un personaje totalmente contrario en personalidad al masculino, pues es alegre, ingeniosa y astuta, frente a Guzmán, que se podría considerar un personaje mucho más reservado y de carácter serio.

4. RECURSOS PARÓDICOS

En este apartado se analizarán los mecanismos paródicos que atraviesan *La pícaro Justina*, desde su estructura externa hasta elementos más internos de la obra como el discurso, la multiplicidad de voces y la trama. Se comentarán varias formas de las que se sirve el autor para parodiar el modelo del *Guzmán* o, en general, la novela picaresca. Esto se realiza con el fin de entender qué objetivo tiene el escritor detrás de esta obra aparentemente extensa, incluso caótica. Para llevar a cabo el estudio, se va a comparar el texto de *La pícaro Justina* con el texto de Alemán. Así pues, el análisis textual se ha realizado mediante la edición crítica de *La pícaro Justina* de David Mañero Lozano (Cátedra, 2012), cuyas páginas se indican entre paréntesis.

4.1 PARODIA DEL PROCEDIMIENTO DISCURSIVO

La pícaro Justina se construye como una parodia del *Guzmán*. Por consiguiente, para entender el objetivo de López de Úbeda hay que saber cuál es el estilo y el modelo narrativo de la obra de Alemán. En la obra, el autor introduce dos planos discursivos, la narración de la vida del pícaro y la inserción constante de reflexiones morales y didácticas del narrador. Esta dualidad responde a unos objetivos claros:

“No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos. Eso te alabo y vendo. Y pues no hay cosa buena que no proceda de las manos de Dios, ni tan mala de que no le resulte alguna gloria, y en todo tiene parte, abraza, recibe en ti la provechosa, dejando lo no tal o malo como mío. Aunque estoy confiado que las cosas que no pueden dañar suelen aprovechar muchas veces. En el discurso podrás moralizar según se te ofreciere.” (Alemán, 2012: 14-15)

Esta fusión entre experiencia personal y reflexión moral permite al lector entrelazar las vicisitudes del personaje con interpretaciones filosóficas y religiosas sobre el destino humano. A lo largo de la novela se intercalan numerosas digresiones de carácter moral, sermones y recursos retóricos inspirados en la tradición clásica. Esto responde al contexto de la época, en la que, como se ha comentado anteriormente, la reforma de la mendicidad era un tema central en el debate social y político⁹. En este contexto, López de Úbeda escribe su “juguete”, tal y como lo explicita en el *Prólogo al lector*, después de la publicación del *Guzmán*:

⁹ Bataillon (1982: 19).

“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*¹⁰ muy recibido.” (p. 178)

El autor, como explica Bataillon (1982), se aprovecha del éxito del primer *Guzmán* y de su primera continuación apócrifa para escribir la obra que se acabó poco después de aparecer la *Segunda parte* de Mateo Alemán, en 1604. Probablemente, el escritor de *Justina* sostenía que el estilo elevado de Alemán, repleto de extensas digresiones moralizantes, no era el adecuado para una novela de protagonista pícaro, pues para el médico chocarrero era incompatible mezclar las experiencias de un pícaro con sermones.

Una de las claves del juego paródico en *La pícaro Justina* reside en la contraposición directa del procedimiento discursivo empleado por Mateo Alemán. Mientras que Guzmán adopta una postura predicadora y moralizante a partir de su situación de atalayista que observa, juzga y sermonea desde una postura ética, un predicador tenaz e incansable, el autor de *La pícaro Justina* decide desarticular esta estrategia por completo rechazando la figura del pícaro redimido que moraliza sobre sus pecados pasados. *La pícaro Justina* ofrece un modelo alternativo, más irónico y ambiguo en el cual la protagonista no asume el papel de predicadora. A diferencia de Guzmán, Justina no ofrece reflexiones doctrinales ni moralizantes; el contenido ético proviene de otro narrador, el autor, y no de la protagonista. Estas características se analizarán en profundidad en apartados posteriores.

López de Úbeda, en lugar de apostar por un tono exclusivamente doctrinal, declara en el *Prólogo al lector* su intención de buscar un equilibrio entre el entretenimiento y la utilidad moral, entre las “vanidades” y las “santidades”:

“Si este libro fuera todo de vanidades, no era justo imprimirse, sí todo fuese de santidades, leyeranle pocos [...], pues para que le lean todos, y juntamente parezca bien a los cuerdos y prudentes y deseosos de aprovechar di en un medio [...], consejos y advertencias útiles, sacadas y hechas a propósito de lo que se dice y trata.” (p. 180-181)

Este justo medio que propone el escritor, este estilo, recuerda a las fábulas de Esopo o los jeroglíficos de Agatón, como él mismo sugiere, lo que remite a una moralidad cifrada, menos explícita y más lúdica. Sin embargo, como señala Valentín Núñez (2024: 171), esta estrategia también puede entenderse como una respuesta directa al modelo de enseñanza por el contrario, propio del *Guzmán*. En este modelo, el lector debía deducir el camino correcto

¹⁰ Fórmula que alude a la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, edición de Sebastián Cormellas (1599).

observando los errores del pícaro. Pero en *La pícaro Justina*, este procedimiento se vuelve ineficaz y es refutado por el narrador, que parece advertir que el exceso de doctrina o de ejemplo negativo provoca que los lectores se puedan alejar.

El escritor se centra en parodiar el procedimiento discursivo del pícaro, rechazándolo. Existe una clara rivalidad, se observa cómo el autor lanza su ataque contra esos autores que mezclan lo sagrado y lo profano:

“Y callo el agravio que hacen, aun los mismos que escriben a lo divino, a las cosas divinas de que tratan, hinchéndolas de profanidades y, por lo menos, de impropiedades y mentiras...” (p. 177)

Como se ha ido analizando, el autor rechaza completamente la técnica introducida por Alemán de mezclar la materia picaresca con lo “divino” y la moralidad. Esto se observará también mediante el discurso de Justina y sus actitudes. Además, tal y como comenta Valentín Núñez (2024: 108), el *Guzmán* representa con las consejas y su consejo la dualidad del *prodesse* y *delectare* horaciana. Sin embargo, el procedimiento discursivo sigue la faceta de enseñar por su contrario la forma correcta de obrar y vivir (Valentín Núñez, 2024: 171). Volviendo atrás, esta idea que presenta el autor de la pícaro en el *Prólogo al lector* parece ser una refutación de este modelo que presenta Guzmán de enseñanza por su contrario.

4.2 ESTRUCTURA EXTERNA Y FRAGMENTACIÓN

Partiendo desde un punto externo, la estructura de *La pícaro Justina* se caracteriza principalmente por su complejidad y su riqueza polifónica, un rasgo distintivo dentro de la tradición picaresca y que lo acerca al estilo artístico surgido a principios del s. XVII, el barroco. Como se verá más adelante, la obra no sigue un esquema lineal tradicional, se construye mediante fragmentación y múltiples voces narrativas, constituyendo así un relato de larga extensión repleto de digresiones. Siguiendo con la cuestión burlesca, estos aspectos parecen estar al servicio de hacer parodia del *Guzmán de Alfarache*¹¹.

La obra de Alemán se divide en dos partes que están fragmentadas en tres libros, la primera parte con un total de 28 capítulos y la segunda parte con 26, dividida en diferentes libros, partes y capítulos. En cambio, en *La pícaro Justina* nos encontramos con un total de 48

¹¹ Damiani (1980: 198).

episodios divididos y subdivididos en diferentes libros, capítulos y *números*. Empieza con los preliminares, formado por una *dedicatoria*, un *prólogo al lector*, un *prólogo sumario* y la *introducción*, dividida en tres números. Tras los preliminares empieza el libro I (dividido en tres capítulos), libro II (dividido en tres partes; la primera parte escrita en dos capítulos, la segunda parte en cuatro capítulos y la tercera parte en cuatro capítulos), libro III (escrito en seis capítulos) y finalmente el libro IV (en cinco capítulos). Cabe destacar que estos capítulos están divididos en *números*, introduciendo así una nueva capa de fragmentación salvo en los dos últimos libros, aspecto que comentaremos más tarde. Además, estos libros están dotados de poemas iniciales, notas marginales y aprovechamientos que indican el fin de cada capítulo. Como se observa, la estructura se basa en la interacción entre elementos paratextuales y la narración principal.

Asimismo, es importante comentar que dentro de la novela nos encontramos con una diversidad de voces narrativas, autores y lectores que dificultan e enriquecen aún más la lectura. Es decir, está repleto de digresiones que van interrumpiendo constantemente la narración principal:

- **Esquema de la estructura del libro**

1. Preliminares

Dedicatoria

Prólogo al lector

Prólogo sumario

Introducción (dividida en tres números)

2. Cuerpo de la novela

Libro I (3 capítulos)

Libro II (3 partes)

Primera parte (2 capítulos)

Segunda parte (4 capítulos)

Tercera parte (4 capítulos)

Libro III (6 capítulos)

Libro IV (5 capítulos)

3. Elementos paratextuales

Poemas iniciales al inicio de cada capítulo o *número*

Notas marginales en toda la narración

Aprovechamientos al final de cada capítulo o *número*

Todos estos elementos narrativos causan que el texto resulte para sus lectores inarmónico, incluso aparentemente desordenado. Se puede observar cómo López de Úbeda se centra en hacer burla de la estructura más ordenada y meticulosa que ofrece Alemán con su obra. No es casualidad que formule este sistema tan enrevesado y complicado, pues está al servicio de entretener, tal y como indica el propio título. En palabras de Sánchez-Díez (1973: 34):

“Si Alemán puso todo su esfuerzo en armonizar elementos dispares, López de Úbeda los desarmonizó y no por casualidad, ni por impericia como novelista, sino con toda intención: fiel a su papel de chocarrero, buscó deliberadamente efectos de cacofonía artística. No es, pues, que no comprendiera el Guzmán; todo lo contrario: lo comprendía muy bien, sabía dónde asentaba sus cimientos, y edificó su burlona réplica en otros semejantes, si bien mixtificados.”

Esta “cacofonía artística”, lejos de ser un defecto, responde a un objetivo claro dentro del juego paródico de *La pícaro Justina*. López de Úbeda no busca la unidad ni la armonía narrativa, busca todo lo contrario. En efecto, el escritor opta por un sistema aparentemente aleatorio, pues analizando la subdivisión en *números* se observa que esta aparece en los tres primeros libros, pero desaparece por completo en los dos últimos, lo que, sumado a la estructura excesivamente dividida, refuerza la impresión de caos deliberado. En contraste, en el *Guzmán* las divisiones son abundantes, pero es una división mucho más sistemática, coherente y ajustada a su propósito moral y doctrinal.

Este caos estructural se ha interpretado también como una parodia directa de la tradición teológica y escolástica medieval, donde las obras se organizaban de forma similar. Según Damiani (1981: 59), el autor parece burlarse directamente “de la división estructural de los escritos teológicos medievales en libros, capítulos y números”. En este sentido, la propia narración subraya esta burla mediante el reproche del personaje Perlícaro a Justina por querer trasplantar “su vida a enviones de capítulos y sorbetones de números, como si fueran las obras del buen San Buenaventura¹²” (p. 283). Así pues, la excesiva subdivisión de la narración

¹² Algunas de las obras de San Buenaventura cuentan con estructuras tan complejas como la que encontramos en *La pícaro Justina* (Mañero, 2012: 283).

responde a una estrategia paródica clara, *La pícaro Justina* utiliza la exageración para ridiculizar la fragmentación que ya se presenta en el *Guzmán*, además de ironizar sobre las formas y los recursos de retórica sacra en la que se apoya, buscando desbaratar intencionadamente las convenciones de la novela de Alemán.

4.3 MULTIPLICIDAD DE VOCES Y NARRADORES

En relación con el *Guzmán* y su estructura, cabe analizar el papel que desempeñan los prólogos y los paratextos. En este sentido, es relevante señalar la diferencia que se presenta entre las dos partes del *Guzmán*¹³.

En la *Primera parte*, los paratextos están en voz del propio autor, posicionándose así como una figura que aporta verosimilitud progresiva de la figura del pícaro escritor y da cuenta de su proyecto literario (Valentín Núñez, 2024: 111-119). Sin embargo, en la *Segunda parte*, se produce una innovación relevante, pues el propio Guzmán toma la palabra en los prólogos asumiendo el papel de narrador maduro y reflexivo que introduce su propia obra, rompiendo así con los esquemas establecidos del género, pues hasta ese momento lo común era que en los paratextos apareciese simplemente la voz del escritor, una figura real. El protagonista dota el libro de un *prólogo interno* a modo de prefacio explicativo en el capítulo I (*Guzmán de Alfarache disculpa el proceso de su discurso, pide atención y da noticia de su intento*) sustituyendo la declaración autorial de Alemán de la *Primera parte* (Valentín Núñez, 2024: 124). En este sentido, Alemán innova, pues según Valentín Núñez (2024: 133) “será la única vez que un pícaro enjuicie desde la perspectiva del texto ya publicado las relaciones de este con una segunda parte que presenta de nuevo, tras un lapso de tiempo considerable”. Este gesto supone una novedad narrativa notable, ya que el pícaro se convierte en crítico de su propia obra permitiendo a su vez que Guzmán asuma un papel consciente dentro del marco ficcional. En este *prólogo interno*, el pícaro reflexiona sobre la publicación anterior, su propia escritura y sobre escrituras futuras, haciendo referencia a una “tercera parte”:

“Y no faltará otro Gil para la tercera parte, que me arguya, como en la segunda, de lo que nunca hice, dije ni pensé. Lo que le suplico es que no tome tema ni tanta cólera conmigo que me ahorque por su gusto, que ni estoy en tiempo de ello ni me conviene. Déjeme vivir, pues Dios ha sido servido de darme vida en que me corrija y tiempo para la enmienda. Servirán aquí mis penas para excusarte de ellas, informándote para que

¹³ Valentín Núñez (2024: 100-135).

sepas encadenar lo pasado y presente con lo venidero de la tercera parte y que, hecho de todo un trabado contexto, quedes, cual debes, instruido en las veras.” (Alemán, 2012: 378)

Por consiguiente, nos encontramos con esta perspectiva binaria donde en los prólogos y paratextos tenemos tanto la voz del escritor como la voz del pícaro. Alemán se sirve de esta mecánica para dejar al pícaro en su estado más arrepentido y bajo. Según las palabras de Valentín Núñez (2024: 164), se trata de un tímido intento de hacer participar en el paratexto al propio personaje, aspecto del cual el autor de *Justina* se percató y lo toma como base para configurar la novela y la propia protagonista en sentido paródico, haciendo que Justina aparezca en los paratextos y los prólogos como narradora. Sin embargo, este aspecto es llevado más allá de los preliminares, López de Úbeda toma esta fórmula incipiente y la lleva al extremo paródico.

El personaje de Justina actúa tanto como narradora como personaje protagonista. En los preliminares, Justina hace de prologuista en la *Introducción general*, escrita de su propia mano y siguiendo los pasos de Guzmán, pero, como se va a analizar, esta faceta se extiende más allá, se expande el aparato prologal de la pícaro. Según la interpretación de Núñez (2024: 164):

“los dos números primeros del capítulo I, II; y cerrando todo el cuerpo del texto, se extiende un epílogo, asimismo de la autora, dirigido de nuevo a los lectores, de modo conclusivo (*De la boda del mesón*, IV, 5. *Despídese del lector*).”

Efectivamente, en los primeros capítulos Justina se apodera de los prólogos, reflexionando sobre su propia escritura y en el último capítulo, *De la boda del mesón*, Justina hace una falsa promesa de un “segundo tomo”, el cual nunca llega, parodiando directamente la promesa que el pícaro Guzmán realiza sobre un tercer tomo en su *prólogo interno*:

“Los deseosos de el segundo tomo esperen un poco, guardando el sueño a la recién casada. Y* crean que, si los principios de mis infantiles años les han dado gusto, les será incomparablemente mayor saber las aventuras tan extraordinarias que en largo tiempo me sucedieron con gentes de varias cualidades [...]” (p. 969)

Al analizar este fragmento, se observa que Justina promete una segunda parte donde explicará sus próximas aventuras ya “quedando casada con don Pícaro Guzmán de Alfarache”, burlándose así directamente del modelo alemán. Es decir, el libro, aparte de presentar el prólogo escrito por la pícaro, aspecto clave que introduce Alemán, dispone de sus propios preliminares intrínsecos enunciados en femenino. Mientras que Guzmán hace de prologuista

de forma reducida, Justina va más allá. Además, cabe comentar que esta enunciación se dilata, pues la pícara se extiende en la reflexión de su propio papel como escritora, reflexiona sobre su propia escritura y los problemas que esto conlleva desde un punto de vista paródico del modelo del pícaro:

“Un pelo tiene esta mi negra pluma. ¡Ay, pluma mía, pluma mía, cuán mala sois para amiga, pues prender en un pelo y borrarlo todo! [...], fue siempre símbolo y figura de amistad inconstante, si ya no dicen los escribanos de el número, y aun los sin número, que han hecho treguas sus plumas. En fin, señor pelo, no me dejáis escribir.” (p. 198-199).

En este fragmento de la *Introducción general* se observa un claro ejemplo de esta reflexividad, Justina se dirige a los elementos que le ayudan a crear la escritura como la pluma o la tinta, dejando claro el tono burlesco característico de la novela, muy alejado del tono del Guzmán narrador. Habiendo aclarado ciertas cuestiones sobre el procedimiento discursivo de la obra y su estructura externa, un elemento clave para comprender el modelo que presenta el autor de *La pícara Justina* es la variedad de voces. Pese a que predomina la voz de Justina, quien se presenta como narradora y como personaje, esta no es la única voz que nos encontramos. La obra destaca especialmente por el uso de los paratextos que van fragmentando a su vez la narración principal. Estos paratextos, poemas introductorios, notas marginales y aprovechamientos introducen voces adicionales que no pertenecen directamente a Justina. Se trata de intervenciones que, en muchos casos, buscan “reflexionar” sobre el contenido narrado. Sin embargo, desde la perspectiva de este trabajo, estos paratextos no solo cumplen una función aparentemente moralizante, que, como se observará, realmente no la cumplen, sino que operan como mecanismos de parodia interna, debilitando deliberadamente la autoridad narrativa de la propia Justina. De este modo, se produce una oscilación constante entre el relato de las aventuras de la pícara y los comentarios externos, que desmontan la posibilidad de un discurso coherente.

Esta polifonía resulta fundamental para entender el carácter lúdico, fragmentario y paródico de la novela. Al saturar el texto de voces, de comentarios y de anotaciones que, como se observa, llegan a contradecirse, López de Úbeda parodia tanto el estilo sentencioso del *Guzmán de Alfarache* como su seriedad moralizante:

4.3.1 JUSTINA

Siguiendo los presupuestos del género picaresco, Justina tiene el papel de personaje y de narradora. No solo protagoniza los hechos narrados, también los relata en primera persona construyendo una doble voz, configuración que responde al modelo ya presente en el *Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. No obstante, López de Úbeda lleva esta convención al terreno paródico extremando los rasgos de la narradora hasta rozar la caricatura y dotando a Justina de una conciencia explícita de su papel como escritora y artífice de su propio relato.

El personaje de Justina, volviendo a los aspectos de caracterización, se configura para tal de superar al personaje de Guzmán, su “esposo” y convertirse en “la mejor pícara”. Este personaje encarna un espíritu alegre, burlesco y desenfadado, alejado del tono grave y doctrinal de su “esposo” literario. Se presenta como una mujer libre, ingeniosa, ágil de palabra, risueña, con una energía desbordante que contrasta con el pesimismo típico del pícaro clásico, pues Guzmán resulta ser un personaje mucho más serio, incluso “tímido”:

“Ya era noche oscura y más en mi corazón. En todas las casas había encendidas luces; empero mi alma triste siempre padeció tinieblas.” (Alemán, 2012: 427)

Guzmán está manchado por su situación pecadora, sus pensamientos están teñidos de un tono melancólico y serio, muy diferente al carácter de Justina. Vemos en este fragmento como Justina se autorretrata describiéndonos su peculiar carácter y personalidad:

“Colegirás de mi leyenda que soy moza alegre y de la tierra, que me retoza la risa en los dientes y el corazón en los hijares, y que soy moza de las de castañeta y aires bola, que como la guinda y, por no perder tiempo, apunto a la alilla” (p. 227)

Este fragmento resume de forma magistral la actitud vitalista de Justina, su deseo de vivir con intensidad, sin remordimientos ni afán de redención, como se analizará con más detenimiento más adelante.

Como narradora, Justina no se limita a contar su vida, sino que también reflexiona sobre su escritura, sobre su figura como "autora", y sobre el propio acto de narrar desde un punto de vista paródico del modelo del pícaro, amplificando el aparato prologal más allá de lo esperable dentro de su género¹⁴. Previamente se ha comentado que Justina desea superar a Guzmán, pues

¹⁴ Sobre los prólogos y *La pícaro Justina*, véase el capítulo “Desde la parodia. *La pícaro Justina* prologuista” (Valentín Núñez, 2024: 163-198).

es en el *prólogo sumario* donde se autodefine como “novia de mi señor don Pícaro Guzmán de Alfarache” (p. 196), declaración que no solo establece una relación intertextual explícita, sino que introduce un juego de competencia e ironía entre ambos personajes. En palabras de Larsen (1988: 86), aunque Justina parezca en algunos momentos admirar algunos aspectos de su picardía, lo censura por su “locuacidad crítica” y su “hipocresía piadosa”:

“que no quiero predicar, porque no me digan que me vuelvo pícaro a lo divino y que me paso de la taberna a la iglesia.” (p. 802)

A través de este gesto, Justina subraya su estilo personal y se distancia de Guzmán, de los sermones y su penitencia intencionalmente, dejándose ver la crítica directa por parte del autor a la figura del pícaro predicador: “Anda, déjame lectorcillo, que, en haciendo un pinico de predicadora, luego me tiras nabos.” (p. 771). Sin embargo, Guzmán es consciente de su papel como narrador:

“Quiero callar, y no habrá ley contra mí: mi secreto para mí, que al buen callar llaman santo; pues aún conozco mi exceso en lo hablado, que más es doctrina de predicación que de pícaro.” (Alemán, 2012: 181)

El pícaro sabe que su texto está saturado de predicación, es conocedor de su figura predicadora. Además, volviendo al apartado 3.1 sobre “El modelo femenino y las pícaras”, Justina se presenta como una “narradora” ilícita y desprestigiada, desafiando y subvirtiendo las normas del género, a la vez que se anticipa al juicio moral del lector, pues ella misma se tilda de “parlona”¹⁵, lo cual contribuye aún más a la parodia de la técnica digresiva del pícaro:

“¿Adónde vas, hermana Justina, cargada de prólogos de bulas*? ¡Ay, hermano lector! Iba a persuadirte que no te admires si en el discurso de mi historia me vieres, no solo parlona, en el cumplimiento de la herencia que viste en el número pasado, [...]” (p. 338)

El autor de Justina se burla directamente del empleo excesivo de digresiones narrativas de tono moralizante por parte del pícaro, además de las continuas y repetitivas disculpas que nos ofrece Guzmán por haber desviado la atención: “Alejado nos hemos del camino. Volvamos a él, que no es bien cargar solo la culpa de todo al regimiento, habiendo a quien repartir” (Alemán, 2012: 74). Para realizar esta parodia, vemos que el escritor nos presenta a un personaje femenino que tiende a hablar sin cesar caracterizándose por una verborrea constante, contrastando así con el modelo del pícaro masculino, cuya elocuencia está al servicio de la doctrina moral y el discurso ejemplarizante.

¹⁵ Sobre la figura de la “parlera”, véase el capítulo de “La pícaro parlera” (Mañero, 2012: 71 -78).

4.3.2 PARATEXTOS

Se localizan constantemente voces que interrumpen a Justina narradora, se trata de elementos paratextuales: poemas, notas marginales y aprovechamientos. Estos elementos desempeñan un papel importante en la narración, pues acompañan a la voz de la protagonista. La narración de Justina va alternando con las voces de estos narradores que son ajenos a ella, planteando así una multiplicidad de voces que fragmentan el relato. Concretamente, nos vamos a detener en analizar estas voces que carecen de sentido para la trama, pero que son significativas para el juego paródico para así poder entender qué objetivo tiene el autor incorporando estos textos, qué función desempeñan.

- POEMAS

Los poemas encabezan todos los *números* (capítulos) dentro de la obra. Estos poemas se caracterizan por ser de métrica variable, tal y como se presentan en la *Tabla desta arte poética* que aparece en el libro, aportando así más diversidad a la obra con un total de cincuenta poemas diferentes. Al examinar estos poemas, se puede observar que muchos de ellos realmente no aportan ningún tipo de información relevante ni reflejan una relación con lo narrado en el capítulo. Además, estos poemas están puestos en una voz que no es la de Justina.

El lector de la novela picaresca esperaría unos poemas que, en cierto modo, den una idea sobre lo que están a punto de leer. Sin embargo, se encuentra con unas voces aparentemente sin sentido, voces burlescas que no mantienen relación con el capítulo y que en muchos casos critican la figura de Justina: “Hácese bobilla / la del penseque, / y no mira cosa que no penetre.” (p. 584); “Nunca de rabo de puer / se pudo hacer buen viro, / ni para vihuela, cuer / de palo, leña o garro. / Cual el árbol, tal la fru, / pu la madre y pu la hi, / pu la man que las cobí, / y el pobre yerno cornu.” (p. 372). Con estos ejemplos se observa que hay poemas que no explican ni adelantan lo que ocurrirá en el capítulo, poemas que son superfluos y no cumplen con su función esperada. Funcionan como comentarios burlescos y contribuyen a construir un texto que se ríe de sí mismo y de su género, deslegitimando tanto la voz narrativa de Justina (tildando a Justina directamente de “astuta” y “puta”) como cualquier otra expectativa.

- NOTAS MARGINALES

Nos encontramos con una serie de notas marginales que tienen el objetivo de resumir lo narrado por Justina, guiando así al lector. Básicamente, estas notas puestas en voz de otro narrador destacan por permitir contrastar la información otorgada por Justina, sintetizarla y complementarla. Desde un punto de vista paródico, estos textos contribuyen a la proliferación de voces, sin embargo, son fieles al texto y no contribuyen directamente a los aspectos burlescos directos, aunque, según Calzón (2007: 385), estas apostillas marginales se podrían considerar textos burlescos a la *Vida de San Raimundo de Peñafort* de fray Andrés Pérez, lo cual refutaría la atribución de *La pícaro Justina* a este literato. Este narrador va interrumpiendo constantemente la narración, parece ser una especie de “comentador” que pretende tener la última palabra, apartando la voz de Justina. Se puede observar que la existencia de este narrador pone en entredicho la autoridad de Justina, contribuyendo así al juego de perspectivas y multitud de voces.

- APROVECHAMIENTOS

Los aprovechamientos son quizás el elemento más claramente paródico. Se presentan como fragmentos que indican el final de cada capítulo aparentemente reflexivos o morales, relacionándose con el contenido del *número* o capítulo. En este trabajo se ha ido construyendo la idea de que *La pícaro Justina* se centra en derrocar el modelo moralizante del *Guzmán*, es específicamente en estos aprovechamientos donde observamos esta carga en contra del estilo predicador del pícaro. Vemos que Justina no se encarga de predicar, sino que lo hace el narrador de estos supuestos aprovechamientos que, en realidad, la gran mayoría no contiene reflexión moral de ningún tipo ni aportan ningún tipo de información:

“Ánimos libres y holgazanes solo ponen su fin en cosas vanas y de poco momento, olvidándose de las cosas sólidas e importantes” (p. 836)

Este aprovechamiento indica el fin del libro segundo, se puede ver que el mensaje que se da en estos versos poco tiene que ver con el contenido en sí, pues en el *número* Justina se dedica a hacer comentarios sobre los trajes y personas que ve en su vuelta a Mansilla. Además, muchos otros aprovechamientos cargan o se contradicen respecto a lo que se cuenta en el episodio, un claro ejemplo sería el último aprovechamiento:

“Generalmente, en el discurso de este primer tomo y en el de la mocedad de esta mujer, o, por mejor decir, desta estatua de libertad que he fabricado, echarás de ver que la libertad que una vez echa en el alma raíces, por instantes crece con la ayuda del tiempo y fuerza de la ociosidad. Verás así mismo cómo la mujer que una vez echa al tranzado el temor de Dios, de nada gusta, si no es de aquello en que le contradice, siendo así que

sin Dios no hay cosa que merezca nombre de gusto, sino de pena mayor que los mil infiernos.” (p. 970)

Vemos que el narrador reflexiona sobre la libertad de Justina, contradiciendo lo anteriormente narrado en el episodio, pues en la narración se cuenta que Justina se ha casado recientemente. El lector esperaría que en el contexto del matrimonio Justina deje atrás su libre albedrío y su carácter libertino, sin embargo, el aprovechamiento nos dice todo lo contrario y nos indica que la libertad de Justina crece con el tiempo. Según Larsen (1988: 88), con estos “aprovechamientos” se burla del *Guzmán* y sus “consejos”, además de burlarse también de los lectores que los toman en serio. En el *Guzmán* los sermones constituyen un importante papel, el relato está repleto de ellos, por ejemplo:

“Y así lo permite su Divina Majestad, para consuelo de los justos, que los que disolutamente pecan haciendo públicos agravios y sinrazones, castigarlos a ojos de los hombres, para que lo alaben en su justicia y se consuelen con su misericordia, que también lo es castigar al malo. ¿Quieres tener salud, andar alegre, sin esos achaques de que te quejas, estar contento, abundar en riquezas y sin melancolías? Toma esta regla: confiésate como para morir; cumple con la definición de justicia, dando a cada uno lo que le toca por suyo; come de tu sudor y no del ajeno; sírvame para ello los bienes y gajes ganados limpiamente: andarás con sabor, serás dichoso y todo se te hará bien.” (Alemán, 2012: 181)

No es el único caso, la obra de Alemán está repleta de digresiones que se insertan continuamente, cumpliendo así con su objetivo dogmático: “Hay diferencia entre buena voluntad, amistad y amor. Buena voluntad es la que puedo tener al que nunca vi ni tuve de él otro conocimiento que oír sus virtudes o nobleza, o lo que pudo y bastó moverme a ello.” (Alemán, 2012: 55). Se trata de otro ejemplo más de los sermones típicos que se encuentran en el *Guzmán*, vemos como estas digresiones tienen sentido, se relacionan con lo que acontece en el episodio y presentan una enseñanza, a diferencia de los aprovechamientos de Justina.

En este sentido, los aprovechamientos no cumplen una función edificante, simplemente operan como una burla directa al modelo del sermón típico de obras como la del *Guzmán*.

4.4 EXCESO, ORNAMENTO Y DIGRESIÓN

Este apartado se centra en estudiar cómo la incorporación de textos ajenos (fábulas, refranes, alegorías clásicas, *exempla...*), algunos procedentes del modelo clásico de la retórica sacra, más la tendencia de Justina como narradora a concederle una gran importancia al ornato y a la

digresión contribuye a la polifonía discursiva y a la fragmentación del relato. Cabe preguntarse por qué el autor toma esta estrategia, cuál es su objetivo respecto a la parodia del *Guzmán*. En primer lugar, se debe entender la postura sobre el ornamento en las dos obras. Justina opta por la inserción de diversos textos y por las elongaciones ornamentales:

“Yo pienso que la bondad de las cosas no consiste tanto en la sustancia dellas cuanto en menudencias y accidentes de ornatos y atavíos. Ansí mismo, pienso yo que la bondad de una historia no tanto consiste en contar la sustancia della cuanto en decir algunos accidentes, digo acaecimientos transversales, chistes, curiosidades y otras cosas a este tono, con que se saca y adorna la sustancia de la historia; que ya hoy día lo que más se gasta son salsas, y aun lo que más se paga.” (p. 825)

En *La pícaro Justina* se observa una tendencia a acompañar el relato de elongaciones ornamentales excesivas, alejándose del modelo del *Guzmán*, incorporando un exceso de adorno. Frente a esta declaración de Justina, hace falta analizar la postura en contra del ornamento de *Guzmán* declarada en el prólogo *Al vulgo*:

“Eres ratón campestre: comes la dura corteza del melón, amarga y desabrida, y, en llegando a lo dulce te empalagas. Imitas a la moxca importuna, pesada y enfadosa, que, no reparando en oloroso, huye de jardines y florestas por seguir los muladares y partes asquerosas. No miras ni reparas en las altas moralidades de tan divinos ingenios y sólo te contentas de lo que dijo el perro y respondió la zorra. Eso se te pega y como lo leíste se te queda.” (Alemán, 2012: 12)

Este fragmento muestra con claridad la postura crítica de Alemán frente a esos lectores frívolos, a quienes acusa de buscar solo lo superficial o lo vulgar en lugar de captar la profundidad moral de su obra. Alemán compara al lector con animales para subrayar su instinto por lo inmediato frente a la riqueza ética que encierra su texto. La obra de López de Úbeda parece, por el contrario, abrazar ese exceso, pues la protagonista considera que “la bondad de las cosas no consiste tanto en la sustancia dellas cuanto en menudencias y accidentes de ornatos y atavíos”, parodiando precisamente esa pretensión de elevarse moralmente, es por eso que se trata realmente de un libro de entretenimiento, frente al modelo más serio, moral y didáctico de Alemán.

Siguiendo con la cuestión anterior, en *La pícaro Justina* se encuentran un sinfín de numerosos textos de diversa índole que van fragmentando el relato. Nos encontramos numerosos *exempla* y fábulas tradicionales frente a una diversidad de alegorías sacras que se van mezclando. De hecho, un elemento característico del *Guzmán* es la inserción de una serie de saberes diversos procedentes de la retórica sacra. Según Mañero (2012: 57), la prosa doctrinal incorpora en su registro estilístico un arsenal de recursos retóricos de procedencia

clásica. Además de las digresiones morales, en el *Guzmán* aparecen apólogos, relatos alegóricos, facecias y novelas interpuestas, mecanismo que sirve para concordar así “con la variabilidad vital del pícaro, con muchos oficios y mozo de varios amos” (Valentín Núñez, 2024: 100). Así pues, en el *Guzmán*, la organización discursiva entronca con estos saberes: “No es todo de mi aljaba; mucho escogí de doctos varones y santos. Eso te alabo y vendo.” (Aleman, 2012: 14).

En el caso de Justina, estos textos insertos y esta tendencia a rellenar su obra de “cuentos accesorios, fábulas, jeroglíficos¹⁶, humanidades y erudición retórica”¹⁷ aparentan contener una reflexión moral, sin embargo, el autor engaña, puesto que la gran mayoría no aportan a la progresión narrativa ni ocultan una reflexión seria, más bien actúan como una estrategia paródica que subvierte el modelo retórico-moral del modelo alemaniano. Estos pasajes parecen desviarse deliberadamente del núcleo narrativo, contribuyendo al carácter digresivo de la obra.

Así pues, nos encontramos con la constante inserción de cuentos y fábulas, en su mayoría protagonizados por animales, que pretenden ofrecer una enseñanza moral. Ejemplos de ello son la fábula de la zorra (p. 290) o la fábula del sapo y la paloma (p. 897), entre muchas otras. Sin embargo, como advierte Bataillon (1982: 42), a López de Úbeda “le gusta engañar por la falsa mitología y por las fábulas falsas como por las referencias inventadas”. En efecto, muchas de estas fábulas no tienen un origen tradicional, sino que son invenciones del propio autor cuyo objetivo parece ser más el juego burlesco que la transmisión moral.

Además de estas fábulas inventadas, cabe comentar que la narradora acude a recursos procedentes de la retórica sacra, pues en el relato Justina introduce referencias bíblicas y religiosas que, en apariencia, pretenden autorizar o legitimar sus acciones. En el *Prólogo al lector*, López de Úbeda declara que el texto contendrá “como por vía de resumpción o moralidad [...], consejos y advertencias útiles, sacadas y hechas a propósito de lo que se dice y trata” (p. 181). No obstante, a lo largo del relato se evidencia que estas supuestas advertencias carecen realmente de peso moral o de relación directa con la acción narrativa, es decir, lo que el autor promete no se va a cumplir. En muchas ocasiones, se trata de justificaciones arbitrarias, sin rigor alguno.

¹⁶ Según Bataillon (1982:42), los “jiroglíficos” son una burla directa de los “hieroglíficos” de la obra de Sebastián de Covarrubias.

¹⁷ Véase la referencia que hace Justina sobre el ornamento (Mañero, 2012: 239).

Un caso especialmente significativo se encuentra en el capítulo *De la romera bailona*, donde Justina justifica su tendencia a ser “andariega” apelando directamente al Génesis: “la mujer fue hecha de hombre dormido que perdió una costilla y la mujer fue mandada a buscarla” (p. 424). Durante todo el relato Justina va a desviar la culpa de sus defectos a las mujeres en general aludiendo a la Biblia o al Génesis. Se trata de una reinterpretación burlesca de la creación bíblica, aplicada a una conducta socialmente reprobada. A través de estos mecanismos López de Úbeda subvierte el modelo edificante del pícaro y se burla totalmente del modelo alemaniense, pues Justina reflexiona sobre temas muy alejados de la seriedad moral y sacra del *Guzmán* dotando el texto de unas explicaciones inverosímiles y de tono jocoso, revelando así su intención lúdica y provocadora.

Todo este entramado de digresiones, citas bíblicas, fábulas falsas y referencias exageradas sirve como vehículo para la parodia. Mientras que en el *Guzmán* aparece una variedad de recursos retóricos sacros, *exempla* y fábulas que tienen una importante enseñanza moral relacionada con el relato, con una clara función didáctica, en *La pícaro Justina* estos elementos aparecen desconectados del hilo narrativo principal, abordando cuestiones absurdas o irrelevantes desde un tono deliberadamente jocoso. La moral que ofrece Justina es superficial, arbitraria o incluso contradictoria, desactivando así cualquier intención puramente moral. Todos estos textos, esta proliferación de voces, discursos y registros generan una obra marcadamente fragmentaria y digresiva que disuelve la unidad moral y retórica que pretendía Alemán.

Otro ejemplo claro de esta tendencia al exceso y a la digresión de Justina se halla en los extensos prólogos que completan la obra. Como se comentó en el punto 4.1, “Parodia del procedimiento discursivo”, el aparato prologal de *La pícaro Justina* es extraordinariamente largo y está lleno de autorreflexiones. En ellos, Justina no solo se posiciona como escritora, sino que se dirige directamente a varios elementos materiales del proceso de escritura, como la tinta, la pluma o el mismo libro, enfrentándose a las dificultades que le surgen a la hora de escribir, reflexionando así sobre el proceso de escritura de forma irónica:

“Mirad, pues, ¡oh, pelos de mi pluma!, cuánto me honráis y cuánto os debo, pues, para decir mis yerros, mis tachas y mis manchas, hacéis lengua de vuestros pelos, como si fueran yerros de real persona, que malvas los pregonan.” (p. 201)

La tendencia de Justina a elongar su texto mediante un repertorio de recursos está presente en todo momento, la obra parece estar fundamentada en este exceso. Además,

despliega un estilo altamente ornamentado lleno de referencias cultas e mitológicas innecesarias, como se observa en el siguiente fragmento:

“No fundo yo Roma, para decir de mí (como dijeron los romanos de Rémulo, su sanguinolento fundador) que soy hija de Marte, [...] que si Rómulo fue de casta de dolor de costado, la fundadora de la picardía es de casta de dolor de piedra, [...]. No quiero yo fundar la república latina, como Eneas, de quien fingieron ser hijo de los dioses, [...]” (p. 319)

Este pasaje, cargado de comparaciones, refleja a la perfección el tono digresivo y paródico que caracteriza la obra. No es el único caso, pues a través del relato Justina incorpora varias referencias clásicas citando, entre muchos más autores, a Catón y sus consejos (p. 782) o diferentes mitos clásicos que Justina se encarga de desmitificar como el caso de Anteón sobre su madre la tierra (p. 795). Se puede observar cómo en la obra lo elevado se trivializa y lo sagrado se convierte en objeto de juego retórico y paródico.

4.5 TRAMA PICARESCA: EL MODELO Y SU DEFORMACIÓN

Se procede en este apartado a comparar y a analizar la “trama picaresca” de *La pícaro Justina* prestando suma atención a aspectos como la autobiografía de la pícaro, la vida y el “caso”. Además, se comentarán algunos otros aspectos que sean comparables a novelas picarescas anteriores como la del *Guzmán o Lazarillo de Tormes*.

El *Guzmán*, el *Lazarillo* y *La pícaro Justina* se presentan como ficciones autobiográficas, y, citando a Rico (1982: 10), con esta autobiografía se pretende “mostrar la conversión del protagonista en escritor y justificar la perspectiva del pícaro en tanto narrador”. Las autobiografías están en voz del narrador ya maduro, adulto, que tiene un motivo para escribir su vida y presentarse a sí mismo desde sus orígenes hasta la madurez. En los tres relatos picarescos anteriormente citados, la autobiografía empieza con la narración del relato genealógico, aspecto clave en la tradición picaresca.

Ya en el *Lazarillo* el protagonista recurre a estas cuestiones haciendo un breve y conciso repaso sobre su familia más cercana, es decir, sus padres. En el *Guzmán*, el protagonista lleva un paso más allá el repaso hablando también de su abuela. Sin embargo, el relato genealógico que nos topamos en *La pícaro Justina* se extiende hasta sus tatarabuelos. Siguiendo con la cuestión de la parodia, es obvio que esta ambición de la pícaro por realizar este exhaustivo

repasso genealógico es una burla directa de este método picaresco de iniciar las novelas. Mediante la revisión del linaje de sus ascendientes los pícaros buscan justificar sus orígenes y su conducta, mostrando en estos relatos las preocupaciones sobre los orígenes y sobre la ilegitimidad del propio nacimiento, tratando así los problemas del honor hereditario.

En este contexto y según Bataillon (1982: 174-175), un elemento bastante apreciado en la novela de materia picaresca era demostrar la limpieza de sangre. Mateo Alemán era cristiano nuevo, Guzmán, hijo de padre “levantisco” (Alemán, 2012: 34), término que probablemente alude a su origen converso, no insiste en sus orígenes. Sin embargo, tal y como se ha comentado anteriormente, según Bataillon, López de Úbeda¹⁸ presta a su pícaro una impureza judía que saca a relucir en el exhausto repaso genealógico, transformando este aspecto en parodia a través de la exageración.

La revisión del linaje cumple con su función simbólica, pues revela de antemano el tono con el que el narrador abordará su propia vida. Como analiza Sobejano (1959: 269-272), los orígenes de Lázaro y Guzmán se definen por la figura de los padres como ladrones, aunque con significativas diferencias, pues el padre de Lázaro roba harina, pero el padre de Guzmán roba a lo grande desde su posición de comerciante. En ambos casos, el pecado paterno funciona como una marca heredada. Lázaro es entregado a un ciego por necesidad, Guzmán, por el contrario, abandona voluntariamente su tierra y su madre movido por el deseo de ver mundo. Además, Lázaro se tiene que buscar la vida poniéndose al servicio de diferentes amos como *ganapán*¹⁹, Guzmán también se pone al servicio de diferentes amos, aunque no va a perdurar en ningún oficio.

La comparación cobra aún más fuerza cuando se incorpora a Justina. A diferencia de los otros pícaros, Justina no es arrancada del hogar ni expuesta al mundo, tampoco va a estar al servicio de diferentes amos, se construye desde el inicio como una figura libre después de la muerte de sus padres, burlándose del relato de su propio origen. Justina, mediante el repaso de su linaje, se construye como una forma de picardía hereditaria:

“[...] no se entiende con la escritora que se intitula Pícaro, pues, para fundar su intento, debe probar que la picardía es herencia; donde no, será pícaro de tres al cuarto.” (p. 318)

¹⁸ Bataillon considera que el autor de *La pícaro Justina* era de origen judío (1982: 175).

¹⁹ Rico (1982: 102).

El origen innoble aquí se multiplica con fines paródicos y burlescos: “Yo mostraré cómo soy pícara desde labinición (como dicen los de las gallaruzas); soy pícara de a macha martillo.” (p. 324). El repaso de su abolengo no busca justificar su conducta desde el deshonor o la desdicha, a diferencia de los otros pícaros, sino que busca incluso “celebrar” su postura como pícara y la tradición de picardía, su abolengo alegre, parlero y festivo, dedicando numerosas páginas del relato al repaso de su ascendencia, una familia cuyos oficios eran considerados socialmente desprestigiados y vinculados a la estafa, el engaño y el entretenimiento (mesoneros, tamborileros, flautistas, barberos...). Como se observa, la protagonista utiliza reiteradamente el término “pícara” para referirse a sí misma. La autodenominación evidencia la marcada conciencia narrativa, Justina se jacta abiertamente de su picardía. Esto muestra un grado inédito de autorreflexividad y parodia dentro del género.

Siguiendo con la cuestión autobiográfica, estas biografías están motivadas por una situación en concreto, un “caso”. Este recurso confiere al relato una intención justificada y retrospectiva, es decir, el pícaro narra para defenderse, justificarse o redimirse ante el lector. En el *Lazarillo*, el caso está explícitamente planteado desde las primeras páginas, pues Lázaro se dirige a “Vuestra merced”, a quien promete explicar el caso que le afecta, habladurías sobre la relación adúltera entre su mujer y su protector. Esta figura de “Vuestra Merced” resulta ser el protector de Lázaro y su mujer, el Arcipreste de San Salvador. Tal y como señala Rico (1982: 24), Lázaro decide ignorar, accede a “ventilar el asunto, reivindicando la honra sin tacha de su mujer”, justificando así una situación ambigua a cambio de seguridad material, pudiendo así asentarse definitivamente en su oficio real como pregonero.

En el *Guzmán*, el narrador escribe desde las galeras, condenado por su vida de engaños y delitos. Tras una vida agitada, después de encontrarse en diferentes profesiones y finalmente condenado a galeras, se justifica frente a los lectores. Según Bataillon (1982: 149), su vida es la de alguien que se descarrió y que lo sabe, el narrador maduro se encuentra en “el más alto grado de conciencia moral a que ha podido llegar” y plantea un discurso moral en primera persona con tal de redimirse ante el lector, con una clara función penitencial y moralizadora. Detrás del arrepentimiento de Guzmán y de sus caídas el escritor apunta “a enseñarnos la lección del libre albedrío” (Rico, 1982: 76). Además, en esta novela resulta esencial la voluntad que tiene el autor de acentuar la sensación de verdad y multiplicar la complejidad del punto de vista. Así pues, en el caso de *Lazarillo* y de *Guzmán*, nos encontramos con unos relatos que nos muestran el desencanto de estos personajes.

La pícaro Justina, en cambio, rompe este esquema desde el inicio. No existe un “caso” que justifique la escritura ni un destinatario explícito. Justina no escribe para defenderse, redimirse ni arrepentirse, más bien habla por el puro placer de narrar y burlarse; en el relato no nos encontramos con ninguna evolución hacia el desencanto. Volviendo a lo anteriormente comentado, a diferencia de Guzmán, quien se presenta como un penitente que expone su vida, Justina no moraliza, aunque hay un momento en el relato en que parece sugerir una posible conversión, ironizando directamente sobre el modelo del *Guzmán*:

“[...] solo repaso mi vida y digo que tengo esperanza de ser buena algún día y aun alguna noche, ca, pues me acerco a la sombra del árbol de la virtud, algún día comeré fruta, y si Dios me da salud, verás lo que pasa en el último tomo, en que diré mi conversión.” (p. 698)

Con este fragmento Justina parece remitir a una redención futura, a pesar de ello, esta “conversión” nunca llega. Se parodia directamente del modelo redentor de Guzmán que aparece ya en las primeras líneas del libro: “El deseo que tenía, curioso lector, de contarte mi vida me daba tanta prisa para engolfarte en ella [...]” (Alemán, 2012: 29). De hecho, Justina empieza a escribir su libro, como le recrimina su enemigo Perlícaro, sin prólogo, sin capítulos, sin título ni sin remontar a sus orígenes (p. 280-284). Parece ser justamente este el motivo por el cual Justina decide empezar a hacer una revisión a su abolengo, simplemente por el reproche de Perlícaro, no para explicar su origen “deshonroso” ni justificarse, subvirtiendo desde las raíces la novela picaresca. Con todo esto, se podría llegar a la conclusión de que la autobiografía de Justina no tiene sentido en este contexto. En palabras de Rico (1982: 118):

“En efecto, en *La pícaro Justina* la autobiografía es un absurdo postizo; ni surge necesariamente de los demás factores del libro (carácter, trama, intención...), ni les añade ningún sentido; no pasa (con un giro acreditado) de forma vacía.”

Parece ser que el objetivo de Justina como narradora es simplemente hablar y narrar, escribe su autobiografía debido a su tendencia a la verborrea. Así se especifica en los reproches de Perlícaro sobre su escritura, escribe debido a su gusto a narrar historias:

“¿Hase tardado toda su vida en hacer cortar plumas, tornear tinteros y bruñir papel, sin haber escrito cosa que sea de provecho, y ahora quiere, en el más breve tercio de su vida, guachapear historias?” (p. 286)

Además, escribe para dejar ver su picardía dado que, como el propio título indica con la palabra “pícaro”, pretende destronar al pícaro Guzmán. Según Bataillon (1982: 154), de aquí viene la adopción del modelo autobiográfico y la idea de hacer de Justina la prometida del

galeote Guzmán. Justina explicita que desea superar a todos los pícaros para convertirse en la reina de la picardía en estas *sextillas unísonas de nombres y verbos cortados*: “Soy la rein- de Picardí-, / más que la rud- conocí- / más fama- que doña Olí- / que Don Quijó- y Lazarí-, / que Alfarach- y Celestí-;” (p. 825). De esta forma, el casamiento con Guzmán resulta simbólico, pues Justina se “corona” como la mejor pícara, siendo así “Justina Díez, la pícara” (p. 269), en efecto, la parodia se hace aún más explícita cuando la protagonista se llama a sí misma “Guzmana de Alfarache” (p. 646).

Mediante todo esto se puede llegar a la conclusión de que en *La pícara Justina* se parodian las técnicas narrativas y los tópicos de la novela picaresca, pues no nos encontramos ni un “caso” que requiera la autobiografía, ni redención ni justificación, dando la sensación de que en *La pícara Justina* se ofrece un autobiografismo “falso”, inconsecuente, que no busca ser verosímil.

Asimismo, no solo se parodian estos aspectos de la trama, sino que durante toda la narración se introducen guiños explícitos al *Lazarillo* y al *Guzmán*. La protagonista que introduce López de Úbeda se representa a sí misma como una figura que supera a ambos pícaros, una pícara insuperable, oponiéndose y a su vez replicando a sus precedentes. Esta actitud se percibe tanto en el contenido del relato como en los elementos visuales y simbólicos de la obra; para Justina, ni *Lazarillo* ni *Guzmán* están a su nivel.

En el caso de Lázaro esto se hace aún más explícito, como se observa en la ilustración de la *editio princeps*²⁰, Justina y Guzmán se encuentran en “La nave de la vida pícara” navegando por “el río Olvido” junto “la madre Celestina”, pues como ya comentamos en los anteriores apartados, Justina se presenta como discípula de Celestina. En cambio, *Lazarillo* navega en una embarcación más pequeña, por separado y acompañado por la imagen del toro de Salamanca. Esta ilustración visualiza el desprecio de Justina hacia Lázaro, al que no considera digno de figurar en la tradición de los grandes pícaros. De hecho, en la propia narración se refuerza esta jerarquía, pues nos encontramos con el propio “lazarillo”²¹ de Justina, su simple ayudante, es decir, degrada la figura de *Lazarillo* haciendo burla directa. Además, en la ilustración se observa una crítica implícita al desenlace de Guzmán, puesto que aparece con

²⁰ Anexo II de la ilustración de la *editio princeps*.

²¹ Mañero (p. 811).

la leyenda “pobre y contento”, lo que podría interpretarse como una ironía hacia su destino final.

Para López de Úbeda resulta absurdo que un pícaro, vil por herencia, acabe siendo pobre y feliz predicando desde una perspectiva cristiana y moralizante, dado que se aleja del deseo de ascender socialmente que comparte todo pícaro. Continuando con esta cuestión, para justificar en cierta manera la posición predicadora y autoral del pícaro, Alemán dota a su personaje de una formación universitaria. En este contexto, Justina defiende y confirma su posición de “licenciada”: “Yo, la licenciada Justina Díez, llamada por otro nombre la Guzmaná de Alfarache, y Pícaro de prima por claustro...” (p. 646). No obstante, en el relato nos encontramos a la propia pícaro explicando por qué a las mujeres no se les da estudios:

“si nos niegan el estudio, es porque de antemano sabe más una mujer en la cama que un estudiante en la universidad deshojándose. [...]. No conviene que a las mujeres nos ocupen en estudios que duren de media hora arriba, porque si tal nos ocuparan, se acabarían todas las buenas trazas repentinas” (p. 790-791)

Con esta explicación López de Úbeda se mofa del pícaro universitario optando por presentar una protagonista ambigua tanto en su carácter como en su formación. Justina afirma ser licenciada, pero lo narrado nos deja ver, desde una perspectiva misógina, que no ha recibido ningún tipo de formación, y que, por lo tanto, escribe sin tener conocimiento alguno.

Las acciones de Justina buscan superar en ingenio a sus predecesores. Mientras Lázaro se conforma con astucias menores, Justina ejecuta burlas y estafas mucho más elaboradas. Esto se observa claramente en el episodio *De la pulla al fullero* en el cual Justina lleva a cabo una de las estafas principales de su obra y de gran nivel, la estafa de los *agnus* (p. 559-583), una hazaña cargada de perversión y comicidad, o sea, un acto maestro de picardía.

Otro aspecto destacable es que la novela también juega con elementos icónicos del género. Un ejemplo es la aparición de la longaniza en el relato, mientras que en el *Lazarillo* el episodio del ciego y la longaniza resulta en cierta manera cómica, Justina introduce una historia con el mismo elemento que acaba resultando grotesca, absurda, llevando al extremo la comicidad y el escándalo, transformando un recuerdo picaresco clásico en una imagen puramente burlesca, pues su madre muere atragantada con la longaniza que había robado a un tocinero y esto desencadena una descripción de la muerte estrafalaria:

“Y lo lindo era que*, demás de estar relleno el gáznate, le sobraba fuera de la boca un pedazo de longaniza, que a unos parecía sierpe de armas con la lengua fuera; a otros,

ahorcada; a otros, bota con llave; a otros, garguelo con rabo; a otros, que era boca recién nacida sin ombligo cortado; a otros, tropelista con tranzas en la boca; a otros, culebra de boca de vivar.” (p. 401-402)

De hecho, según Damiani (1980: 198), la novela de López de Úbeda presenta una serie de características, elementos y descripciones grotescas “lo cual forma una parte notable del arte literario barroco”. Durante toda la narración nos vamos encontrando elementos de este tipo; otro ejemplo de parodia intertextual lo encontramos cuando Justina se tilda a sí misma como “mujer de buenos” (p. 230), remitiendo directamente a la fórmula usada por Lázaro. Según Larsen (1988: 84), esta alusión tiene un doble sentido, pues al usar la palabra “bueno” se está burlando de su propio esposo, ya que también puede entenderse como “cornudo”.

Siguiendo con los guiños explícitos, un aspecto burlesco se encuentra en el tratamiento de la supuesta prostitución de Justina. Esto se puede relacionar con el imperante silencio que ocupa la novela del *Lazarillo*. La postura de Lazarillo frente a la vida es el silencio, Lazarillo calla y oculta en todo momento, incluso cuando se enfrenta a los rumores sobre el adulterio. En cambio, Justina se mueve entre la ambigüedad y la ironía, es decir, nos encontramos con bastante ambigüedad a la hora de determinar si Justina es realmente prostituta o no, pues según Rey Hazas (1991: 175), la propia pícara “se autoconfigura de manera conscientemente contradictoria y se mofa de sí misma”. Durante todo el relato nos encontramos con referencias a la prostitución de Justina por parte de otros personajes, pero también por parte de la propia pícara. En primer lugar, Justina se configura como mesonera y romera, en este sentido Rey Hazas (2003: 211-212) recuerda que durante los siglos XV y XVII, ser mesonera era considerado sinónimo de ser prostituta. Además de esta configuración de mesonera como oficio de herencia, Zafra (2015: 492) considera que el hecho de ser romera encubre “el ambiente perfecto para llevar a cabo el negocio de la prostitución clandestina”.

Asimismo, Justina se contradice a sí misma en varias ocasiones, pues en algún momento del relato se avergüenza cuando aluden a su oficio de prostitución (p. 463-464), pero muchas otras ocasiones ella misma juega con la oposición de prostituta y su castidad. Un episodio en el cual nos encontramos con esta ambigüedad es el del engaño a Pero Grullo²², *De los beodos burlados*, pues le hace pensar que es casta para evitar ser violada, sin embargo, cuando vuelve a su tierra tras su triunfo, confiesa y confirma esta ambigüedad:

²² La bigornia secuestra a Justina y esta logra engañar a Pero Grullo, quien la intenta violar, y escapar (p. 471-500).

“Verdad es que, por si acaso llevaba algo socarrada mi fama o otra cosa, me zahumé con trébol y incienso macho en llegando a mi posada, quiero decir que conté el cuento con tan buenas clines, que sobre él pudo volar mi fama.” (p. 533-534)

La situación resulta bastante contradictoria, el autor juega con la ambigüedad en todo momento. Así pues, esta estrategia duplica la parodia, se burla tanto del silencio de Lázaro presentando una narradora ilícita desde todos los sentidos además de multiplicar el peso del engaño, pues Lazarillo engaña al lector callando, pero Justina engaña descaradamente al lector siendo ambigua y contradictoria.

Todo esto lleva a cuestionarse cuál es el objetivo que hay detrás de *La pícaro Justina* como novela picaresca. Como ya se apuntó al inicio del trabajo, la novela picaresca se caracteriza por reflejar las tensiones sociales desde la marginalidad, poniendo en el centro de la narración a personajes que buscan ascender social o económicamente mediante el engaño o la astucia. Sin embargo, los fines y el enfoque de cada obra varían notablemente. En el *Lazarillo*, la narración da pie a una visión crítica e irónica de la honra. Como señala Blecua (2011: 31), Lázaro no asciende socialmente, solo económicamente, puesto que sigue siendo tan vil como sus padres. Además, el relato adopta una postura ambigua, crítica y cómica ante la religión, dejando ver así un evidente anticlericalismo. El autor, en este sentido, parece burlarse del debate humanista sobre la verdadera honra, de la misma manera que tiene el objetivo principal de provocar risa (Blecua, 2011: 32).

En cambio, *Guzmán de Alfarache* representa un modelo radicalmente distinto e innovador. Nos encontramos en este caso con una autobiografía ejemplar, a diferencia del personaje de Lázaro. Como ya se ha apuntado, Alemán concibe un nuevo modo de narrar donde la doctrina y la crítica es central. Guzmán se enjuicia a sí mismo y sentencia sobre diversos aspectos, convirtiéndose así en un discurso moral con amplias digresiones de carácter teológico y retórico. El texto adopta una visión abiertamente pesimista de la sociedad, en la que todos los estamentos participan de la corrupción:

“Un albañil, un herrero, un carpintero y otro cualquier oficial. Todos roban, todos mienten, todos trampean, ninguno cumple con lo que debe. Y es lo peor que se precian de ello.” (Alemán, 2012: 189)

No obstante, Guzmán logra ascender socialmente en su aparente búsqueda de Dios, pasando de una infancia deshonrosa a ocupar una posición superior como narrador moral. Esta evolución parece introducir una nota de optimismo, distinguiéndose así del caso de Lázaro.

Frente a estos dos enfoques diferentes, *La pícaro Justina* rompe deliberadamente con los moldes establecidos introduciendo un modelo totalmente distinto que se articula en torno a la burla y la subversión del género. Como se ha ido analizando a lo largo de este trabajo, la obra de López de Úbeda no persigue una crítica social estructurada ni propone una visión moralizante, como sucede en el caso de la novela de Alemán. En lugar de ello, la protagonista se muestra despreocupada por la redención o el arrepentimiento, y, aunque a veces se muestra ambigua, vemos que realmente no ocurre esto, simplemente opta por disfrutar de la vida con ingenio y descaro, sin el tono pesimista ni el peso religioso que define al pícaro masculino:

“En resolución, como me vi sola y a peligro de dar en la secta de melancólica, que es la herejía de la picaresca, determiné de irme al baile, dando dos higas al tiempo y otras tantas a la mudanza, y cuarenta mil a quien mal le pareciese.” (p. 468)

Justina rechaza el tono melancólico de la narración de Guzmán, dictando que la melancolía es la “herejía de la picaresca”. Además, coincidiendo con Bataillon (1982: 164), *La pícaro Justina*, lejos de centrarse en una variedad marginal y aberrante de una baja clase de la sociedad, parece ser que “denuncia toda la amplitud del malestar español que engendra una literatura nueva”.

Mientras que en otras novelas picarescas se puede apreciar una crítica social subyacente, López de Úbeda no hace una denuncia social, busca censurar el modelo de escritura alemaniense. Por consiguiente, el autor de la obra no ejemplariza ni ofrece un relato edificante, pues no hay evolución espiritual ni ascenso social o económico y se aleja del tema del honor. La protagonista se mantiene en su papel de pícaro embaucadora hasta el final, sin mostrar una transformación profunda. Su objetivo es destacar como la mejor pícaro, burlándose así del discurso ejemplarizante del *Guzmán* y subvirtiendo las convenciones del género. Una vez llegados a este punto, se puede verificar que la parodia se constituye como el eje narrativo de la novela; se escribe desde la mofa, el juego y la parodia, cuestionando con humor la narrativa picaresca tradicional y proponiendo una alternativa.

5. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha analizado *La pícaro Justina* desde una perspectiva comparativa con dos obras claves dentro de la tradición picaresca, *La Vida de Lazarillo de Tormes* y *Guzmán de Alfarache*. Gracias a esta comparación, se ha podido constatar que la novela de López de Úbeda se inscribe dentro del género picaresco actuando como una parodia sistemática, consciente y deliberada de sus convenciones y sus elementos constitutivos.

Según hemos podido ver durante el trabajo, el autor de esta rompedora obra pretende principalmente derrocar el modelo de *Guzmán*, y para esto se sirve de un inmenso armazón de recursos. En primer lugar, mediante el análisis de la estructura externa se ha podido observar cómo el escritor busca el caos formal, la fragmentación y la multiplicidad de voces de forma deliberada, ironizando principalmente sobre el exceso de carga doctrinal y la estructura del *Guzmán* mediante la exageración, rompiendo con la unidad y la coherencia del modelo alemán.

En segundo lugar, el análisis del discurso ha permitido examinar cómo la obra parodia también el contenido, pues la protagonista desautoriza la figura del pícaro penitente mofándose de la moralidad del *Guzmán*. Asimismo, se ha evidenciado que *La pícaro Justina* subvierte el molde tradicional impuesto desde el *Lazarillo*. A diferencia del tono confesional y moralizante del *Guzmán* o de la intención justificativa del *Lazarillo*, Justina escribe sin un “caso” que legitime la escritura autobiográfica de la novela. Además, su escritura carece de arrepentimiento y responde únicamente al objetivo de narrar y mostrarse como la mejor en el arte de la picardía, con especial énfasis en derrocar el modo de narración de *Guzmán*.

Así pues, esta novela que se inscribe en la tradición picaresca es bastante llamativa, puesto que rompe con lo establecido ridiculizando las ideas de honra, virtud o ejemplaridad, conceptos que en la obra de Alemán se les da una suma importancia, haciendo de todo esto el centro de la narración y implantando así un nuevo modelo a la literatura española. De hecho, Bataillon (1982: 156) cuestionó la naturaleza de esta obra dentro de la tradición picaresca y la calificó como una “compleja ficción enmascarada”, considerando la obra como una clara farsa “a lo pícaro”. *La pícaro Justina* no plantea una crítica social, simplemente se concibe como una parodia del modelo alemán, novela que se había publicado recientemente y que había alcanzado una notable repercusión.

Por otro lado, la figura de Justina ha sido analizada desde una perspectiva de género que permite contrastar en profundidad con la figura del pícaro masculino. Se ha evidenciado cómo este personaje encarna una “pícaro” construida a través de la mirada masculina denigrante. Esto ha supuesto que la obra presente una figura femenina ambigua y contradictoria, engañando al lector con su propia voz, cuestionando las categorías tradicionales de narradora y protagonista femenina.

En definitiva, *La pícaro Justina* resulta ser una obra singular, compleja y, a su vez, innovadora dentro del panorama literario del Siglo de Oro español. Esta obra, lejos de limitarse a repetir los esquemas establecidos de la novela picaresca, los subvierte con un claro tono jocoso y burlesco. Mediante esta investigación, se ha podido verificar que la parodia se constituye como el eje narrativo de la obra. Detrás de todos los elementos de la obra hay un motivo de burla, todo está planificado desde la parodia. Además, es importante señalar que esta obra inauguró un nuevo camino en la representación de protagonistas femeninas “antiheroínas”. Justina, que se proclama a sí misma “hija de Celestina”, se convierte en una de las primeras voces femeninas que toma por completo la voz narrativa del relato, aspecto que adoptarán otras novelas de su época configurando así un nuevo modelo de personaje femenino. Si bien esta obra fue relegada a un segundo plano en los estudios sobre la narrativa del Siglo de Oro, *La pícaro Justina* se reivindica como una obra clave en un contexto tan fértil y transformador como el de principios del siglo XVII en el que aparecen otras obras fundamentales para la literatura española. Asimismo, cabe comentar que resulta una obra muy reflexiva, pues el discurso se dirige hacia el propio discurso artístico, concepto muy marcado en la literatura de este siglo. Es decir, su valor no solo radica en su dimensión paródica, sino también en su capacidad creativa para desafiar y transformar los valores literarios impuestos por el *Guzmán* con el mero objetivo de hacer burla, erigiéndose como una obra plenamente integrada en su contexto literario y cultural.

6. BIBLIOGRAFÍA

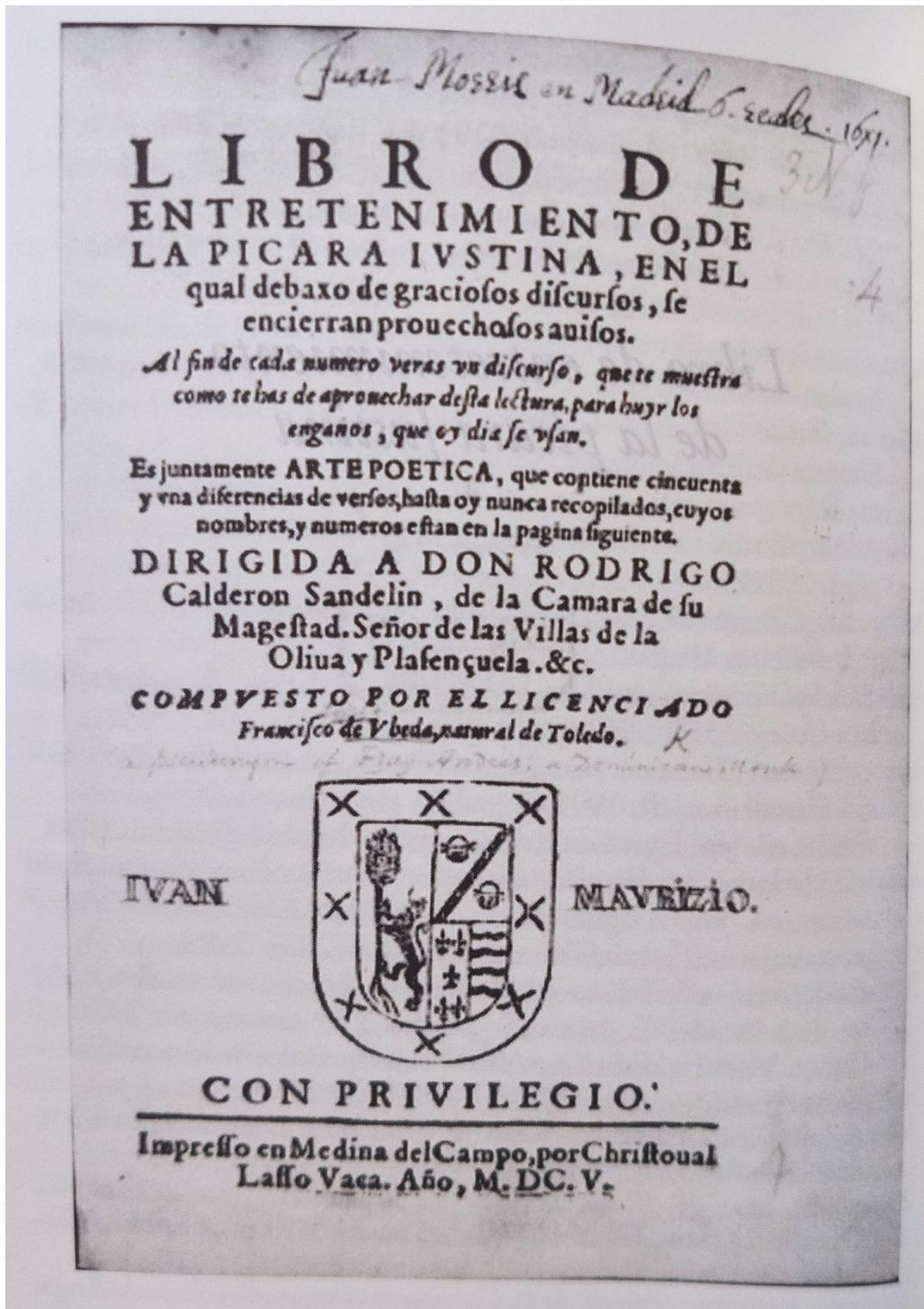
- ANÓNIMO, *La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 2011.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- BATAILLON, Marcel, *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1982.
- CALZÓN, José Antonio, “Enunciación, alteridad y polifonía en *La pícaro Justina*”, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2007, Depósito legal: AS.05350-2008. [en línea] <<http://www.tesisenred.net/TDR-1017108-125339>> [consulta: abril 2025]
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Florencio Sevilla, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001, cap. VII, vv. 220-225. [en línea] <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/viaje-del-parناسо--0/>> [consulta: diciembre 2024]
- DAMIANI, Bruno M., “Aspectos barrocos de *La pícaro Justina*”, Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Universidad de Toronto, 1980, pp. 198-202. [en línea] <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr3w4>> [consulta: febrero 2025]
- , “Las fuentes literarias de *La pícaro Justina*”, *Thesaurus*, XXXVI, 1, 1981, pp. 59-60. [en línea] <https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/36/TH_36_001_044_0.pdf> [consulta: marzo 2025]
- HERRERO GARCÍA, M., “Nueva interpretación de la novela picaresca”, *Revista de Filología Española*, Tomo 24, 1937, pp. 349-350. [en línea] <<https://www.proquest.com/docview/1299250815?fromopenview=true&imgSeq=1&pq-origsite=gscholar&sourcetype=Scholarly%20Journals>> [consulta: diciembre 2024]
- LARSEN, Kevin S., “Intertextualidad, intersexualidad: los *Guzmanes* de Alfarache y *La pícaro Justina*”, *Revista de Estudios Hispánicos*, 14, 1988, pp. 79-94. [en línea] <<https://smjegupr.net/newsite/wp-content/uploads/2020/03/6.-Intertextualidad-Intersexualidad-Los-Guzmanes-de-Alfarache-y-La-p-cara-Justina.pdf>> [consulta: febrero 2025]

- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *La imprenta en Medina del Campo*, 1895, pp. 478. [en línea] <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=8394>> [consulta: enero 2025]
- PÉREZ VALIÑO, Amelia, “Eva y María: dos imágenes enfrentadas”, Universidad de Santiago de Compostela, 2017. [en línea] <https://www.academia.edu/36283729/EVA_Y_MAR%C3%8DA_DOS_IM%C3%81GENES_ENFRENTADAS> [consulta: abril 2025]
- REY HAZAS, Antonio, “Precisiones sobre el género literario de *La pícaro Justina*”, Cuadernos Hispanoamericanos, 1991, pp. 175-186. [en línea] <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmckw796>> [consulta: febrero 2025]
- , *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 210-213.
- RICO, Francisco, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- SÁNCHEZ-DÍEZ, J., *La novela picaresca de protagonista femenino en España durante el siglo XVII*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1973, pp. 34-35.
- SOBEJANO, Gonzalo, “De la intención y valor del *Guzmán de Alfarache*”, 1959, pp.269-272. [en línea] <<https://www.proquest.com/scholarly-journals/de-la-intención-y-valor-del-guzmán-alfarache/docview/1304671767/se-2?accountid=15295>> [consulta: abril 2025]
- SOGUERO, Francisco M., “El discurso antifeminista de las pícaras: Misoginia en la picaresca femenina”, Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica, 15, 1997, pp. 289-303. [en línea] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=90895>> [consulta: diciembre 2024]
- VALENTÍN NÚÑEZ, Rivera, *Los libros de pícaros: una vida y varias voces (de los prólogos al texto)*, Biblioteca Filológica Hispana, 294, Visor Libros, 2024.
- ZAFRA, Enriqueta, “Ir romera y volver ramera: Las pícaras romeras/rameras y el discurso del viaje en el *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*”, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 39.2, 2015, pp. 490-495. [en línea]

<<https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/rceh/article/view/1628/pdf>> [consulta:
abril 2024]

7. ANEXOS

- ANEXO I



Portada de la *editio princeps* en el ejemplar de la British Library (Londres).



Ilustración de la *editio princeps*²³.

²³ Por Linomarcé - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=19226736>.