LOS PLANOS NARRATIVOS EN LOS PRÓLOGOS Y EN LA INTRODUCCIÓN DE *LA PÍCARA JUSTINA*

José Antonio Calzón García
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Resumen: En este artículo se insiste en la importancia que los prólogos han tenido en la historia de la literatura española, especialmente en ciertas obras del género picaresco, y en concreto en *La pícara Justina*. Una vez analizadas las diferencias más significativas entre las páginas introductorias de esta obra y las de otros textos picarescos, se pasa a estudiar en profundidad los distintos planos narrativos que aparecen interrelacionados, tanto en los prólogos propiamente dichos (*Prólogo al lector* y *Prólogo sumario*) como en la *Introducción general* de esta obra de López de Úbeda, empleando como base teórica un artículo de Darío Villanueva, al que se incorpora terminología y matices, necesarios para desentrañar todos los niveles narrativos del texto. De forma paralela, y en las notas a pie de página sobre todo, se resumen las principales consideraciones teóricas sobre aspectos tales como la polémica autoría de la obra, su carácter paródico o los procedimientos retóricos de los que se sirvió su creador.

Resumo: Neste artigo insístese na importancia que os prólogos tiveron na historia da literatura española, especialmente en certas obras do xénero picaresco, e en concreto en *La pícara Justina*. Unha vez analizadas as páxinas máis salientables entre as páxinas introductorias desta obra e as dos outros textos picarescos, pásase a estudiar os distintos planos narrativos que aparecen interrelacionados, tanto nos prólogos coma na *Introducción general* de esta obra de López Úbeda.

Abstract: In this article the author insists on the importance of the prologues in Spanish literature, specially in some picaresque novels. *La pícara Justina* is a good example of this. The article analyses the differences between *La pícara Justina´*s prologues and other picaresque prologues, firstly. Later, the author studies the relationship among a lot of narrative levels that *La pícara Justina* (in the *Prólogo al lector*, in the *Prólogo sumario* and in the *Introducción general*) shows. A Dario Villanueva´s article, with additions, is the theoretical foundation of this study. Also, the author includes some questions about the identity of *La pícara Justina´*s writer and the importance of the parody and the rhetoric in this text, for example.

A lo largo del Siglo de Oro, buena parte de los géneros literarios existentes entonces ofrecieron sus muestras más brillantes, lo que desencadenó, debido a esta mejoría en la calidad de muchos escritos, que incluso los prólogos de estas obras se viesen afectados por este período de esplendor.[1] Estos prólogos

[1] Alberto Porqueras Mayo es uno de los más firmes defensores de la consideración del prólogo como un género literario autónomo, y remitimos a su artículo "Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana", *Revista de Literatura*, XI (1957), pp. 186-194 para el estudio de este género en su etapa primigenia.

constituían en gran medida el instrumento a través del cual el autor justificaba la elaboración y publicación de su obra. En el caso concreto de la picaresca, la inclusión de unas líneas introductorias era una práctica habitual, buscando con ello conseguir la atención del lector, si bien esto se conseguía en ocasiones menospreciando al receptor de la obra, debido a la ingratitud e indiferencia que le atribuía el autor.[2] No obstante, y a pesar de encontrarnos en el período áureo de nuestras letras, la originalidad de estos textos es muy cuestionable, como demuestra el hecho de que Joseph L. Laurenti haya logrado percibir una serie de elementos comunes muy evidentes en todos ellos, lo que le permite agrupar las obras en función de los prólogos que presenten.[3] A pesar de ello, el prólogo[4] de *La pícara Justina* ofrece una serie de particularidades que, creemos, justifican un estudio aparte.

Lo primero que llama la atención, respecto a otros prólogos, es la extensión de este. Así, frente a las habituales tres o cuatro páginas, en las ediciones modernas, de *La vida de Lazarillo de Tormes,* o de *El donado hablador Alonso*, nos encontramos con las sesenta de la edición de Rey Hazas[5] de *La pícara Justina.* Además, las diversas partes que componen este prólogo (tres, y la tercera a su vez dividida en otras tres partes) constituyen otro aspecto inaudito en los prólogos picarescos, exceptuando ciertos atisbos al respecto en *El diablo cojuelo* y en *La vida y hechos de Estebanillo González*..., por ejemplo. Precisamente será esto lo que posibilite la aparición de distintos puntos de vista, así como diferentes planos narrativos que se verán interrelacionados, lo que de otra forma

---

[2] Alberto Porqueras Mayo, "El lector español en el Siglo de Oro", *Revista de Literatura*, V (1954), pp. 186-216.

[3] Joseph L. Laurenti, "Observaciones sobre la estructura de los prólogos en las novelas picarescas españolas de los siglos XVI, XVII y XVIII", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, XI (1969), pp. 77-86.

[4] Con el empleo de esta expresión, sin más tipo de especificaciones, pretendemos designar el conjunto de páginas introductorias, esto es, la dedicatoria, el *Prólogo al lector*, el *Prólogo sumario* y la *Introducción general*.

[5] Francisco López de Úbeda, *La pícara Justina*, edición de Antonio Rey Hazas, Madrid: Editora Nacional, 1977. De ahora en adelante esta obra aparecerá indicada como *La pícara* (...).

sería tremendamente laborioso. No obstante, hay que reconocer que no es difícil encontrar más casos de prólogos con segundas partes, pero en estos casos nos encontramos ante libros y textos prologados diferentes (caso de *La vida de Lazarillo de Tormes* o del *Guzmán de Alfarache*).

Por otro lado, es curiosa la alta estima que el autor demuestra por el lector en ciertos momentos ("noble lector"), la cual se entremezcla con el menosprecio de este, entendido en cuanto vulgo ("el ignorante vulgo es de casta de perro de aldea"), produciéndose esto incluso en la misma parte, en este caso en la *Introducción general*, lo que no se registra en ninguna otra obra de este género (en *Guzmán de Alfarache* es posible encontrar esta doble consideración, pero en distintas partes).

Tampoco hay que olvidar la inclusión de poemas, aspecto este que tan solo encontramos en *La vida y hechos de Estebanillo González*, donde únicamente emplea como cauce formal poético el esquema del romance, mientras que aquí encontramos una redondilla, una quintilla y un soneto, encabezando cada una de las subdivisiones de la *Introducción general*.

A pesar del escaso interés que habitualmente ha levantado *La pícara Justina* por parte de la crítica, lo cierto es que en los últimos años se observa un incremento en las investigaciones al respecto, como lo prueban los estudios sobre el autor,[6] la orientación misógina[7] o las cuestiones de tipo retórico,[8] si bien, de cualquiera de las maneras, las observaciones sobre el prólogo son tremendamente reducidas, a excepción quizás de los trabajos de

[6] Marcel Bataillon, *Pícaros y picaresca: "La pícara Justina"*, Madrid: Taurus, 1969. Siempre que se aluda a este libro se le mencionará como *Pícaros y picaresca* (...).

[7] Antonio Rey Hazas, "La compleja faz de una pícara: hacia una interpretación de *La pícara Justina*", *Revista de Literatura*, XLV (1983), pp. 87-109. En próximas ocasiones se remitirá a este artículo con "La compleja faz (...)".

[8] José Miguel Oltra, "Casuística estructural en *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda", *Estudios Humanísticos*, V (1983), pp. 55-67. "Casuística estructural (...)" será la forma abreviada utilizada de ahora en adelante para referirse a este artículo. Antonio Rey Hazas, "Parodia de la retórica y visión crítica del mundo en *La pícara Justina*", *Edad de Oro*, III (1984), pp. 201-225. Siempre que se aluda a este artículo se usará "Parodia (...)".

Oltra y Rey Hazas, sobre todo. Es por ello por lo que parece conveniente centrarse en unas páginas olvidadas por los estudiosos, en concreto en lo que concierne a los planos narrativos, y especialmente en lo tocante a su multiplicidad e imbricación. En este sentido, se ha tenido como base teórica fundamental un artículo de Darío Villanueva,[9] el cual se manifiesta más como un acertado resumen de los planteamientos más relevantes sobre esta cuestión que como un intento de aplicarlos a las novelas picarescas, y en concreto a *La pícara Justina*. La utilización del artículo de Villanueva solo como punto de arranque y como elemento de referencia obliga a acuñar nuevos términos y a establecer ciertos matices, que se irán viendo progresivamente, con la pertinente división del prólogo en sus partes correspondientes, buscando, en resumidas cuentas, más un análisis inmanentista, cercano a la teoría literaria, que profundizar en polémicas tales como la ideología o la intención del autor.

DEDICATORIA Y *PRÓLOGO AL LECTOR*

Previamente al contacto con el texto, en el nivel narrativo superior, tenemos al autor y al lector empíricos, esto es, a las personas de carne y hueso, que, en el caso del autor, nunca sabremos a ciencia cierta, incluso suponiendo que todas las partes del prólogo de la obra pertenezcan a la misma persona.[10] En

[9] Darío Villanueva, "Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca", Luis T. González-Del-Valle y Darío Villanueva (eds.), *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984, pp. 343-367.

[10] Mucho se ha escrito acerca de la autoría de *La pícara Justina*. Como explica Marcel Bataillon [*Pícaros y picaresca* (...)], dos son fundamentalmente las posiciones que adopta la crítica al respecto: a) la sostenida por Julio Puyol y Alonso, según la cual "López de Úbeda" sería en realidad el pseudónimo del dominico fray Andrés Pérez, quien usurpa el nombre del médico Francisco López de Úbeda (personaje histórico que realmente existió, como lo prueban los documentos de 1590 sobre su matrimonio publicados por C. Pérez Pastor) para disimular su condición de clérigo y poder publicar "un pecado de juventud". La obra habría que entenderla, por tanto, como un libro de bromas de un estudiante de teología, que describe su ciudad natal (León); para ello Puyol se apoyaría en buena medida en la *Vida de San Raimundo de Peñafort*, donde el

cuanto al lector, cambiará constantemente en cada acto de lectura, luego no habría comentarios que realizar al respecto.

Siguiendo la edición príncipe de Medina del Campo, de 1605,[11] nos encontramos con la dedicatoria a Don Rodrigo Calderón y Sandelín, de parte de Francisco López de Úbeda, quien solicita su permiso para honrar con su escudo de armas esta obra, con la que pretende entretenerle. Alaba la capacidad de trabajo y las responsabilidades de Don Rodrigo, y alude a la nobleza de su familia, de la que menciona a su padre Francisco Calderón, así como a la familia de los Sandelines, de procedencia holandesa. Esta dedicatoria de la obra nos remite al siguiente nivel, el del autor y lector teóricos, esto es, aquellos que vienen señalados de forma expresa, y más o menos oficial, en una obra (se correspondería con lo que Villanueva llama autor y lector empíricos), al margen del texto puramente literario. En este caso, ambos vendrían designados en el encabezamiento de la dedicatoria: "A Don Rodrigo Calderón y Sandelín"[12] (lector

---

fraile habría evocado el hospitalario papel de Abraham en esta vida y en la otra, y en el hecho de que el patriarca de la Biblia se convierta en patrón de los mesoneros. Esta teoría vendría confirmada también, según José Miguel Oltra ["Casuística estructural (...)"], por la alusión a un clérigo en ciertos versos del *Viaje del Parnaso*, por una noticia oral recogida por Nicolás Antonio en su *Bibliotheca Hispana Nova, I*, por el ambiente leonés plasmado en la obra, así como por la alusión a "un Pérez de Guzmán el Bueno" al final del número tercero de la *Introducción general*, y que Mayáns y Siscar identifica con el dominico leonés; b) la que defiende el propio Bataillon, si bien sería conveniente retrotraerse hasta Foulché-Delbosc. Ambos sostienen que el autor sería el licenciado Francisco López de Úbeda, de familia conversa, médico al servicio de don Rodrigo Calderón y de otros, sirviéndoles a la vez de bufón. Según estos estudiosos, la obra serviría para divertir a un público de cortesanos, recordándoles los viajes de la corte de Felipe III (y en concreto uno realizado a León en 1601), y satirizando la obsesión genealógica y la tiranía de las discriminaciones raciales en las que se encontraban sumergidas familias nobles o en trance de ennoblecerse, como era el caso de Rodrigo Calderón. López de Úbeda, en realidad, pretendería dirigir con su libro ataques contra fray Andrés Pérez y su *Vida de San Raimundo*, en opinión de Bataillon.

[11] Francisco López de Úbeda, *La pícara* (...).

[12] Como indica Antonio Rey Hazas en su edición de *La pícara Justina* [Francisco López de Úbeda, *La pícara* (...)], "no siempre se ha dirigido la obra a

teórico) y "el licenciado Francisco López de Úbeda, que sus manos besa" (autor teórico).

En cuanto al *Prólogo al lector*, el autor indica al inicio la pertinencia de sacar a la luz su obra, pues vive en una época llena de obras "inútiles" y "picantes", en la que a nadie interesan los libros virtuosos. Confiesa igualmente haberla escrito siendo estudiante en Alcalá, tras la publicación del *Guzmán de Alfarache*, con la finalidad de entretenerse, y cree que con ella, aparte de retórica, se pueden aprender virtudes. Tras reflexionar sobre el hecho de que, si narrase solo virtudes, sería leído por pocos, pero que, si mencionara exclusivamente inmoralidades, sería injusta su impresión, opta por un término medio, buscando, al igual que Dios, obtener ciertos bienes a partir de la permisión de algunos males. Considera que su obra aglutina consejos para estudiantes, soldados, etc. Concluye con el convencimiento de que algún inepto pueda aprendar maldades a partir de su obra, pero piensa que, en líneas generales, serán mayores los beneficios para los hombres virtuosos. Por último, indica cómo al final de cada capítulo anota una especie de moraleja (el denominado "aprovechamiento"), y ruega a Dios que haya acertado con su intención.

Por su carácter ya literario, obviamos en este *Prólogo al lector* los primeros niveles, pasando ya directamente al autor y lector modélicos (también llamados ideales o implícitos no representados), y que son aquellos deducibles de la propia estructura de la obra. En el caso del autor, sería, o bien una persona preocupada por formar al lector ("enseñando virtudes y menoscabos") o por entretenerle simplemente ("en enseñanza de

---

Rodrigo Calderón, pues la edición de Bruselas de 1608 está dedicada a *Don Alonso Pimentel y Esterlicq, del Consejo de Guerra de sus majestades, y su capitán de lanzas españoles en estos estados de Flandes*, y la de Madrid de 1736 va dirigida *al Excmo. señor don Benjamín Keene, ministro plenipotenciario del rey de la Gran Bretaña, Jorge Augusto II, cerca de el de las Españas, Don Felipe V, nuestro señor, que Dios guarde.* Por otro lado, Marcel Bataillon [*Pícaros y picaresca* (...)] hace observar que la dedicatoria a Rodrigo Calderón ocupaba una cara de la edición princeps, por lo que pudo ser añadida cuando la impresión estaba ya casi acabada. De hecho, la aprobación y el *Prólogo al lector* no aparecen en las ediciones barcelonesas de 1605 y 1640.

flores retóricas"). El lector modélico iría en correspondencia con este, estando interesado, bien en recibir una instrucción, bien en divertirse, respectivamente. En cuanto al autor implícito representado (el que aparece como tal en el texto), sería aquel que escribió la obra "siendo estudiante en Alcalá" para "estudiantes, soldados, oficiales (...)" (lector implícito representado), que bien pueden ser "cuerdos y prudentes y deseosos de aprovechar", o simplemente se trata del lector "mundano", que "después de leído lo que a su gusto toca, no hará caso". También hay que señalar, en un nivel inferior, la ausencia de narratario, o sea, de receptor por el que se modifica el texto, y que justifica la narración, ya que escribió la obra "por me entretener".

PRÓLOGO SUMARIO

En él se describe físicamente a Justina, y se menciona su afición a la lectura de libros de romance, fruto de su interés por unos ejemplares que un huésped dejó en el mesón de su padre, incluyendo finalmente una descripción de la protagonista hecha por ella misma, con motivo de la elaboración de una carta destinada a Guzmán de Alfarache, al que considera su novio. Al igual que hicimos con el *Prólogo al lector*, no comentamos los dos niveles narrativos superiores, por su supuesta inmovilidad [autor (lector) empírico/teórico]. En cuanto al tercer nivel, el del autor modélico, y considerando que nos encontramos básicamente ante una descripción, vendría caracterizado por la intención informativa (y, por tanto, moralizante, de forma indirecta) o de puro y simple entretenimiento. De una forma u otra, no hay explicitaciones al respecto en el texto. En justa correlación con este, el lector modélico estará condicionado por la intención del autor (así, podrá estar realmente interesado en ese contenido informativo, o buscar simplemente la diversión). Por otro lado, no encontramos al autor implícito representado, pero sí al lector homólogo, indicado con un escueto "lector", al que se dirige tanto en tercera como en segunda persona. En cuanto al narrador, término que usaremos para referirnos de forma genérica al autor ficticio de la narración, no tiene por qué ser el mismo que el del *Prólogo al lector*, puesto que

no emplea la primera persona. De forma un tanto caricaturesca, lo denominaremos "trovador en prosa", por lo informativo y desenfadado de su intervención ["Justina fue mujer de raro ingenio, feliz memoria (...)"]. En lo que respecta al narratario, aparentemente no es tenido en cuenta, si bien el "si con más brevedad quieres una descripción" podría aludir a cierta intervención activa del lector en el proceso elaborativo de este prólogo, al menos en su parte final. Por último, y en el nivel del paranarrador (esto es, del narrador de una historia inmerso dentro de la narración principal), nos encontramos con Justina, quien se describe a sí misma:[13] "Yo, mi señor don Pícaro, soy la melindrosa (...)". Ante esto, el paranarratario, con las mismas características que el narratario, pero en justa correlación con el paranarrador, sería ese "don Pícaro" mencionado, y con el que se alude a Guzmán de Alfarache,[14] quien desempeñaría un papel activo si realmente solicitó esa descripción, y pasivo en caso contrario.

[13] Antonio Rey Hazas ["La compleja faz (...)" y "Parodia (...)"] señala claramente el carácter contradictorio del personaje de Justina, quien, con sus condiciones y palabras, parece descubrirse como una meretriz, si bien sus actos revelarán que llegó "inmaculada" al matrimonio. Céspedes [citado en Antonio Rey Hazas, "Parodia (...)"] habla incluso de "silogismo invertido", llevándonos los pasajes introductorios a la conclusión de que Justina es una perdida, como parecen corroborar su ascendencia familiar y su profesión, si bien los hechos posteriores no confirmarán esto, lo que parece poner al autor en franca oposición al determinismo que defendía la retórica y la aristocracia.

[14] No pocos críticos han visto abundantes intentos, por parte de López de Úbeda, de parodiar elementos de la obra de Mateo Alemán. Así, Bataillon, Parker u Oltra coinciden en esa intención ridiculizadora, si bien Marcel Bataillon [*Pícaros y picaresca* (...)] se centra en la introducción y José Miguel Oltra ["Casuística estructural (...)"] en los aspectos retóricos.

INTRODUCCIÓN GENERAL,[15] NÚMERO PRIMERO

El texto se abre con una redondilla, donde se informa de la adhesión de un pelo a la pluma de Justina, lo que dio pie a la elaboración de esta *Introducción general* por parte de la protagonista. Tras el poema, Justina se dirige a la pluma, atribuyendo la traición que le ha hecho (al emborronar el papel, por pegársele un pelo) a que esté elaborada a partir de un pato, símbolo de la amistad inconstante. Justina asignará el papel de narrador de la obra a la pluma y a sí misma, haciendo juegos de palabras a partir del término "pelo" (así, alude a su condición de sifilítica, pues esta enfermedad desencadenaba la caída del cabello; de pobre, por estar "pelada", etc.). Inserta, asimismo, varias historias, para ilustrar esta cuestión, como el supuesto origen de la pérdida del pelo por parte de las ranas. No obstante, y a pesar de todo esto, es al pelo a quien agradece el haberle servido como excusa para sacar todos sus artificios poéticos. Por último, se incluye un "aprovechamiento", donde se hace notar cómo actualmente los pecadores se vanaglorian de sus pecados, fruto del proceso de ennoblecimiento a que el demonio somete a los vicios carnales. Distinguimos, por tanto, en este primer número de la *Introducción general* tres narradores, de acuerdo con las tres secciones de cada una de las partes: poema, texto y "aprovechamiento".

El narrador de la redondilla parece ser distinto al del *Prólogo al lector* (quien se atribuía la historia), pero también al del texto de

[15] José Miguel Oltra ["Casuística estructural (...)"] resume de manera muy esquemática la idea general de los distintos "números" de la introducción, cada uno de los cuales está basado "en un monólogo de la protagonista en torno a un objeto escriturario de ineludible uso para su labor" (pluma, tinta y papel, respectivamente): a) número primero: tiene una función fundamentalmente estructurante, y en él se esboza la etopeya de la protagonista; b) número segundo: "prosopografía de Justina, con la que se cierra el retrato"; y c) número tercero: aparición de la culebra como símbolo ambivalente, siendo al tiempo expresión de la envidia y, también, de la astucia, el sigilo y la sabiduría, lo que da lugar a todo tipo de digresiones. Antonio Rey Hazas ["Parodia (...)"] establece la morfología de estas tres partes, muy semejante a las de los capítulos: 1) exordiolo (estrofa inicial de cada capítulo, suma o resumen del contenido del mismo); 2) narración (desarrollo); y 3) conclusión o epílogo (aprovechamiento adoctrinador).

este número primero de la introducción, puesto que no es Justina ("cuando comenzó Justina"). Pudiera ser el mismo que el del *Prólogo sumario*, en caso de que el mencionado "trovador en prosa" aludiera a la formación de Justina ("fue dada a leer libros de romance") para elogiar su elaboración de la obra, y no simplemente su destreza verbal como personaje. De una forma u otra, designaremos a este "trovador en verso" (al igual que en los otros dos poemas), pues en líneas generales solo presenta como diferencia significativa respecto al narrador anterior el cauce formal (poema) que emplea.

En cuanto al texto propiamente dicho, donde son apreciables más niveles narrativos, tendríamos en primer lugar, como autor implícito representado, a "Justina", mencionada así, si no en el propio texto, sí en el título de la introducción ["Introducción general para todos los tomos y libros, escrita de mano de Justina (...)"], y en el poema ["Cuando comenzó Justina (...)"]. En lo que se refiere al narrador, hay que distinguir entre:

a) Narrador creativo (autor intelectual de la narración): 1) Justina (como personaje ficticio que sujeta una pluma): "me hago coronista de mi misma vida". En correlación con este, es decir, a modo de narratarios, estarían la pluma y el pelo (en relación de sinécdoque), quienes condicionan y determinan la narración, puesto que Justina se dirige a ellos para que le dejen escribir ("señor pelo, no me dejáis escribir");[16] 2) la pluma, puesto que

[16] Rey Hazas ["Parodia (...)"] observa muy hábilmente cómo, a propósito del episodio del pelo, Justina revela los procedimientos retóricos de que se ha servido para confeccionar este pasaje introductorio. Así, comprueba en qué medida el autor rehuye todo lo que, desde el punto de vista retórico, sería considerado como positivo: las páginas introductorias destacan por su recargada ampulosidad, por su excesiva segmentación, y la obra en general por su oscuridad, desorden, extensión, inverosimilitud, o por la abundancia de símiles basados en relaciones imposibles. Por tanto, si bien conocía los preceptos clásicos, y en concreto a autores tan fundamentales como Cicerón (*De inventione*) o Aristóteles (*Retórica* y *Poética*), como investiga Bruno M. Damiani ["Las fuentes literarias de *La pícara Justina*", *Thesaurus*, XXXVI (1981), pp. 44-70], lo cierto es que estas páginas iniciales de la obra constituyen una clara burla, según José Miguel Oltra ["Casuística estructural (...)"], de la "captatio benevolentiae", de la "brevitas", "claritas" y "probabilitas" defendidas por los

también asume la autoría (aunque sea puramente retórica): "mi pluma ha tomado lengua", en cuyo caso el narratario sería Justina (supuestamente, su pluma se pone a hablar con el deseo de humillarla, de ahí que aluda al tema de la sífilis).

b) Narrador reproductivo (esto es, que simplemente asume el papel pasivo del elaborador gráfico): 1) la pluma y el pelo, puesto que se destaca su importancia física en el proceso de creación; 2) Justina, quien parece, en ocasiones, el escribano de su propia pluma ("resumo fielmente lo que me decís").

c) Incluso cabría la posibilidad, en ciertos casos, de hablar de narrador independiente, aplicado a la pluma, pues parece crear y escribir sin la intervención de Justina: "mi pluma ha cifrado mi vida y mi persona".

Finalmente, y en lo tocante al narrador del aprovechamiento,[17] podría relacionarse con el del *Prólogo al lector*, por la intención moralizante ["De lo que has leído en este número primero, lector cristiano, colegirás que hoy día se precian de sus pecados, los pecadores (...)"], pero, al no presentarse como autor de la obra, dificulta esta relación. Tampoco tiene el tono desenfadado del "trovador en prosa" y del "trovador en verso". Parece tratarse de un narrador aparte (puesto que nada hay que nos indique que sea Justina).

INTRODUCCIÓN GENERAL, NÚMERO SEGUNDO

En la quintilla inicial se narra cómo Justina se ensució al soplar la tinta, llegándole la mancha al alma. A continuación, ya en el texto propiamente dicho, Justina se dirige a la tinta, y el monólogo le sirve para sacar a la luz su vejez, la aparición de arrugas, el poder de los cosméticos (los "afeites"), etc. Menciona

antiguos, si bien no renuncia a los ornamentos estilísticos, a la técnica de la correlación y a las ejemplificaciones históricas a lo largo de la obra (estas dos últimas con un componente persuasivo muy claro).

[17] Marcel Bataillon [*Pícaros y picaresca* (...)] y José Miguel Oltra ["Casuística estructural (...)"] hacen ver que los aprovechamientos, a lo largo de la obra, tienen poco que ver con el tema tratado en el capítulo, y que no adoctrinan en absoluto. Este planteamiento irónico sería apreciable también en los poemas.

cómo, intentando limpiar el dedo, ensució la saya, símbolo de castigo de la soberbia (aprovecha para introducir una historia sobre el soberbio Herodes). A propósito de esta prenda, explica de dónde la sacó, y por qué no debería estar manchada, pues los pecados (manchas) son exclusivos de Justina, quien considera que este infortunio es presagio de la mala acogida que va a tener su libro, aspecto este que no entiende, pues con su obra no ataca a nadie. Finalmente, se dirige a su criada Marina, para que le ayude a limpiar el estropicio. En cuanto al aprovechamiento, es usado para criticar la actitud de Justina y la de aquellos que, como ella, no ven sus equivocaciones en el orden moral, pero sí las ajenas. De nuevo nos encontraríamos, por tanto, con los tres elementos del bloque precedente: el poema, el texto y el aprovechamiento.

En cuanto a la quintilla, el narrador sería semejante al de la redondilla, pero con una mayor carga moralizante ("le llegó la mancha al alma"),[18] que lo aproximaría al narrador del aprovechamiento.

Ya en el texto, contamos con "Justina" como autor implícito representado, siempre y cuando nos remitamos a la mención del poema: "Por soplar, manchó Justina (...)". Así pues, Justina, en cuanto personaje ficticio al que se le ensucia el dedo, aparecería como narrador, aproximándose al prologuista paradigmático, al conceder una mayor importancia al lector como destinatario (esto es, como puro y simple receptor), si bien no es el único: "no sé yo, saya mía, qué culpas sean las vuestras, que merezcan tan desproporcionadas penas"; "venga jabón, Marina, no te dé pena ni mal". No obstante, es posible encontrar al lector

[18] Antonio Rey Hazas ["La compleja faz (...)"] analiza las múltiples implicaciones del juego simbólico que entraña la inclusión del percance de la mancha. Para él, es una prueba más del carácter misógino de la obra. Justina, en cuanto narrador creativo, elabora una obra anárquica e inorgánica, porque "como mujer, es mudable, inconstante y vana". Esas "manchas", para Rey Hazas, tendrían su origen en la Eva bíblica, quien habría marcado a todas las mujeres, y habría que verlas como "producto de la tópica caracterización misógina del mundo mujeril", así como la herencia de los antepasados y la influencia del ambiente (la vinculación de Justina con el mundo de los mesones llevaba inevitablemente a barajar su condición de prostituta).

desempeñando un papel más activo, en calidad de narratario: "yo te lo diré, amigo preguntador", papel que incluso es aplicable a la tinta, aunque casi de forma pasiva, puesto que, en ocasiones, Justina se dirige a ella, a modo de recriminación: "Mas creedme, señora tinta, que aunque más ufana estéis de haber manchado mis dedos, toca y lengua (...)". En este sentido, el papel de la tinta es un tanto impreciso, si bien se aproximaría bastante, a juzgar por ciertas oraciones, al narrador creativo del número primero de la *Introducción general*: "habéis calificado mi historia"; "de haber vos dado a entender".

En cuanto al narrador del aprovechamiento, es prácticamente idéntico a su homólogo de la parte precedente.

INTRODUCCIÓN GENERAL, NÚMERO TERCERO

Se inicia con un soneto en el que se narra el susto de Justina ante la visión de una culebrilla dibujada en el papel. Pasado el temor, ve en ella un augurio de bienes y males futuros. Terminado el poema, la protagonista le recrimina a Marina el haberle proporcionado papel de culebrilla, pues este animal está relacionado con sentimientos tales como la envidia, si bien cambia de opinión al recordar la relación entre la culebra y la diosa Sofía (quien engañó a Adán haciéndose pasar por ese animal), lo que podría acarrear que, como a esta, le atribuyesen la virtud de la sabiduría. Menciona a otros personajes relacionados con las culebras, de una u otra manera (Esculapio y Mercurio tenían una como arma, por ejemplo). Se dirige a continuación al papel, aconsejándole que se defienda con la culebra del lector inepto, al tiempo que le anima a intentar atraer al inteligente, rindiéndose ante un "Pérez de Guzmán el Bueno". Una vez que han desaparecido los impedimentos para escribir (el pelo, la mancha, el susto de la culebra), Justina se dispone a elaborar la obra. Se cierra esta *Introducción general* con un nuevo aprovechamiento, donde se critica el desconocimiento que algunos tienen de su propia ignorancia, y se alude al autor, quien escribe sobre esta mujer trastornada por la lectura de romances. De nuevo, por lo que

podemos comprobar, tres secciones: poema, texto y aprovechamiento.

En cuanto al poema, en este caso un soneto, contamos con un narrador muy parecido al de la redondilla y la quintilla, si bien con la novedad del estilo directo: "diciendo: ¡ay, que es culebra y me mordió!". Conserva el tono desenfadado/trivial del primero, pues las escasas implicaciones metafísicas/serias ("¿acaso este animal anuncia solo mal?") vienen introducidas por el personaje de Justina, pero el hecho de la existencia de estas lo vincula con el segundo. De una forma u otra, al presentar la particularidad del estilo directo, que es donde se incluyen las frases más solemnes, se impide el identificarlo con cualquiera de los otros dos "trovadores".

Ya en el texto, ascendemos entre los niveles narrativos hasta el autor teórico, al que se podría estar aludiendo cuando dice: "solo os pido que si llegare un Pérez de Guzmán".[19] En cuanto al autor modélico, volvemos a encontrarnos con el dilema del *Prólogo al lector*, con un autor supuestamente preocupado por formar ("quiero despertar amodorridos ignorantes, amonestar y enseñar los simples, para que sepan huir lo mismo que al parecer persuado") o que pretende simplemente entretener y divertir (la historia de la culebrilla y el papel). Justina aparecerá como autor implícito representado ("se me olvidaba que era mujer, y me llamo

[19] Antonio Rey Hazas , en su edición de la obra [Francisco López de Úbeda, *La pícara* (...)], alude a ello en cuanto metonimia lexicalizada, por la que un *Pérez de Guzmán* es lo mismo que "un noble, un caballero". Por otro lado, los defensores de la autoría de fray Andrés Pérez [Francisco Martínez García, "Una mirada sobre el género y la escritura degradante de *La pícara Justina*", *Philologica*, Homenaje al profesor Ricardo Senabre, Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996, pp. 341-377] encontrarían apoyo para su teoría en esta frase. Para ellos, el "Pérez" aludiría al mencionado clérigo leonés, y el "Guzmán" a Domingo de Guzmán, fundador de los dominicos. En sentido metonímico vendría a significar "fraile dominico". Además, no podemos olvidar que Guzmán el Bueno fue un héroe leonés, por lo que se podría vincular con el citado fraile. La explicación de Mayans [citado en Marcel Bataillon, *Pícaros y picaresca* (...)] es la de ver bajo este nombre la firma disfrazada de un "Pérez" hijo de Santo Domingo de Guzmán. Para él, esta referencia tiene todo el aspecto de un homenaje a la familia ducal de Medina Sidonia.

Justina"), esta vez en el propio texto, indicándonos que escribió la obra hace tiempo ("mil años ha que hice esta obrecilla") y reconociendo su autoría ("este mi libro"). En contraposición a este, el lector implícito representado presenta variantes aparentemente incompatibles: por un lado, Justina se dirige al lector con respeto ("noble lector"); pero, por otro lado, lo considera como a un ser ignorante y simple ("quiero despertar amodorridos ignorantes, amonestar y enseñar los simples, para que sepan huir de lo mismo que al parecer persuado"). Ante todo esto, el narrador propiamente dicho parece resultar más canónico, por las referencias al lector, al autor y a sus intenciones, teniendo como destinatarios al papel ["¿papel mío, ya que no sois de la mano (...)?"], a Marina ("Moza, abre esas ventanas"), al tintero ["no me faltaba sino que vos, señor tintero, os entonásedes (...)"] y, por supuesto, al lector paradigmático, quien funcionaría como narratario pasivo ["quiero despertar amodorridos ignorantes (...)"]. Incluso cabría la posibilidad de entender el papel en cuanto narrador indirecto futuro (esto es, en cuanto portador físico y teóricamente imperecedero del mensaje): "ya siquiera, con serlo, persuadiérame a que después de escrito tuviera mano para hacerme mercedes, y me acarreara honra y provecho".

Finalmente, el aprovechamiento presenta la particularidad, respecto a los dos anteriores, de que aparecen relacionados y separados a la vez el autor de la obra y Justina, siendo esto narrado por un tercer agente: "De aquí es que con razón pinta el autor esta mujercilla tan hueca de cuatro jeroglíficos que leyó en cualque romancero".

En resumidas cuentas, hemos podido comprobar cómo determinados rasgos hacen del prólogo de *La pícara Justina* un texto de muy difícil encasillamiento dentro del género picaresco. En este sentido, su considerable extensión, su división en diversas partes, así como el uso de poemas y de un tratamiento ambiguo en cuanto a la consideración del lector obligan a reconocer su incuestionable originalidad. Sin embargo, no por ello nos enfrentamos a un texto de fácil lectura. Por el contrario, hay que reconocer el sobrecargado aparato retórico que nutre estas líneas, lo que ha

condicionado, en parte, la pérdida de interés de los críticos hacia este texto. Sin embargo, es precisamente la abundancia de barroquismos estilísticos lo que permite al autor construir ya desde el primer momento al protagonista, siendo más habitual una mayor tardanza en lo que a la presentación del personaje principal se refiere. Por otro lado, el tratamiento que de la retórica hace el autor parece estar muy cercano a la ironía, y esto lleva a un distanciamiento respecto a la técnica empleada por el escritor, lo cual dota de un mayor interés al texto. De cualquiera de las maneras, la originalidad y la capacidad de sorprender al lector que posee el prólogo de *La pícara Justina* resulta del todo indiscutible, así como la técnica del autor (y aquí nos referimos especialmente a la superposición e interrelación de planos narrativos) para transmitir unos determinados contenidos, tópicos en unos casos, a propósito de los prólogos, pero originales e innovadores en otros.

BIBLIOGRAFÍA

BARTOLOMÉ, María Gema (1998), "Surgimiento polémico de dos novelas picarescas del barroco europeo: *Courasche* de Grimmelshausen y *La pícara Justina*", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 28, pp. 123-131.

BATAILLON, Marcel (1969), *Pícaros y picaresca: "La pícara Justina"*, Madrid: Taurus.

DAMIANI, Bruno M. (1990), "Canciones y romances en *La pícara Justina*", Enrique Rodríguez Cepeda (ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero*, Madrid: Porrúa, vol. II, pp. 343-349.

———— (1981), "Las fuentes literarias de *La pícara Justina*", *Thesaurus*, XXXVI, pp. 44-70.

LAURENTI, Joseph L. (1969), "Observaciones sobre la estructura de los prólogos en las novelas picarescas de los siglos XVI, XVII y XVIII", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli,* XI, pp. 77-86.

———— (1971), *Los prólogos en las novelas picarescas españolas,* Valencia: Editorial Castalia.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (1977), *La pícara Justina,* edición de Antonio Rey Hazas, Madrid: Editora Nacional.

MARTÍNEZ GARCÍA, Francisco (1996), "Una mirada sobre el género y la escritura degradante de *La pícara Justina*", *Philologica*, Homenaje al profesor Ricardo Senabre, Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 341-377.

MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús/ RIQUER, Isabel de (1998), *El prólogo literario en la Edad Media*, Madrid: UNED.

MUÑOZ CORTÉS, Manuel (1988), "Una duda folklórica en *La pícara Justina"*, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XLIII, pp. 441-443.

OLTRA TOMÁS, José Miguel (1988), "Una aproximación a *La pícara Justina*", *Insula*, 503, pp. 13-14.

———— (1983), "Casuística estructural en *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda", *Estudios Humanísticos*, V, pp. 55-67.

PORQUERAS MAYO, Alberto (1954), "El lector español en el Siglo de Oro", *Revista de Literatura*, V, pp. 186-216.

———— (1957), "Notas sobre la evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana", *Revista de Literatura*, XI, pp. 186-194.

———— (1984), *Estudios bibliográficos sobre la Edad de Oro,* Barcelona: Puvill Libros s.a.

PORQUERAS MAYO, Alberto/ LAURENTI, Joseph L. (1969), "Notas para una bibliografía crítica del prólogo en la literatura española", *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli*, XII, pp. 91-101.

REY HAZAS, Antonio (1983), "La compleja faz de una pícara: hacia una interpretación de *La pícara Justina*", *Revista de Literatura*, XLV, pp. 87-109.

———— (1984), "Parodia de la retórica y visión crítica del mundo en *La pícara Justina*", *Edad de Oro*, III, pp. 201-225.

———— (1989), "Precisiones sobre el género literario de *La pícara Justina*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 469-470, pp. 175-186.

RICAPITO, Joseph V. (1980), *Bibliografía razonada y anotada de las obras maestras de la literatura española*, Madrid: Editorial Castalia.

RICO VERDÚ, José (1973), *La retórica española de los siglos XVI y XVII,* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

RICO, Francisco (1982), *La novela picaresca y el punto de vista,* Barcelona: Seix Barral.

RONCERO LÓPEZ, Victoriano (1996), "La novela bufonesca: *La pícara Justina* y el *Estebanillo González*", Ignacio Arellano et al. (eds.), *Studia Aurea*, Actas del III Congreso de la AISO*,* Pamplona: GRISO – LEMSO, vol. III, pp. 455-461.

SIMÓN DÍAZ, José (1980), *Manual de bibliografía de la literatura española*, Madrid: Gredos.

VILLANUEVA, Darío (1984), "Narratario y lectores implícitos en la evolución formal de la novela picaresca", Luis T. González-Del-Valle y Darío Villanueva (eds.), *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 343-367.