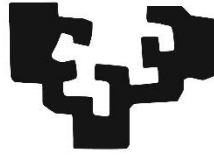


eman ta zabal zazu



Universidad
del País Vasco

Euskal Herriko
Unibertsitatea

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

De romera andadera a ramera encubierta: lenguaje y
prostitución en *La pícara Justina*

Alumna: Irati Calvo Martínez

Tutora: Dra. María Isabel Muguruza Roca

Curso académico: 2019/2020

Departamento: Filología Hispánica, Románica y Teoría de la Literatura

Resumen

En el presente trabajo llevaremos a cabo un análisis filológico de la primera novela picaresca con una mujer como protagonista: *La pícaro Justina*, escrita en 1605 por el médico Francisco López de Úbeda y publicada en Medina del Campo. A través de la consulta de los diccionarios de la época áurea y de un diccionario sobre el léxico del marginalismo de los siglos XVI y XVII, trataremos de esclarecer si la pícaro Justina es o no es realmente una prostituta.

Para ello, intentaremos poner al lector en contexto a través de una breve descripción de la mujer prostituta en los Siglos de Oro. Después, expondremos de forma sucinta lo que se ha entendido como género picaresco o novela picaresca en la historia literaria. Para terminar esta contextualización, presentaremos la irrupción de la picaresca femenina y la contrastaremos con la picaresca tradicional, con objeto de señalar las diferencias principales entre ambas modalidades.

Entrando ya en el análisis de la *La pícaro Justina*, comenzaremos haciendo una breve descripción de la obra y revisaremos las posturas de los principales críticos con respecto a la castidad de Justina. A continuación, a partir del análisis de una serie de unidades léxicas y fraseológicas, intentaremos averiguar si la protagonista es o no una ramera encubierta. Para ello, nos basaremos en los diccionarios más conocidos de la época áurea: el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Gonzalo Correas; y el *Tesoro de la lengua castellana*, de Sebastián de Covarrubias. Además, consultaremos la obra de Jose Luis Alonso sobre el léxico del marginalismo (*El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII*), para así comprender los numerosos dobles sentidos y juegos de palabras en *La pícaro Justina*.

Tras el análisis lingüístico –sobre todo, léxico– de la obra, podremos concluir si Justina es o no una prostituta. Además, comprenderemos lo que sus coetáneos entendían al leer la historia de la pícaro, más allá de nuestra visión contemporánea.

Índice

0. Introducción.....	1
1. Contextualización	3
1.1. La mujer y la prostitución en el Siglo de Oro.....	3
1.2. La novela picaresca y sus rasgos distintivos.....	5
1.3. Picaresca femenina: peculiaridades frente a sus pares masculinos.....	7
2. Análisis lingüístico de <i>La pícara Justina</i>.....	11
2.1. Hacia una aproximación a <i>La pícara Justina</i>	11
2.2. El debate sobre la condición de Justina como prostituta.....	12
2.3. Unidades léxicas y fraseológicas en <i>La pícara Justina</i>	13
3. Conclusiones.....	18
Bibliografía.....	20

0. Introducción

Cuando reparé en la existencia de una corriente picaresca en la que el protagonista no era un pícaro, sino una pícara, me pregunté cómo afrontarían las mujeres los problemas a los que se enfrenta Guzmán. Las pícaras protagonistas no solo tenían comportamientos diferentes, sino que los pares femeninos eran considerados, en su mayoría, prostitutas. Evidentemente, en estas obras podía entreverse un claro sesgo de género que limitaba a las protagonistas; sin embargo, no por eso tenían que ser necesariamente prostitutas. Por eso, decidí embarcarme en la lectura de una de las obras más problemáticas de la picaresca femenina, justamente por ese debate sobre su condición de ramera: el *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*, escrito por el médico Francisco López de Úbeda y publicado por primera vez en Medina del Campo en 1605.

El objetivo principal de este trabajo era, en un primer momento, demostrar que el hecho de ser pícara no tenía por qué suponer una relación directa con la prostitución. No obstante, conforme leía la obra y los estudios sobre ella, fui cambiando paulatinamente de opinión. La vida de Justina estaba narrada de tal forma que, para un lector de los siglos posteriores a su publicación, podía ser fácil pasar por alto los dobles sentidos, los juegos de palabras y los numerosos elementos simbólicos que la novela reúne. Por eso, pensé que quizás en ese lenguaje podía estar la clave para saber si Justina era o no una ramera, o al menos si así podían percibirlo sus lectores contemporáneos.

La mejor manera de comprender los juegos del lenguaje de una época concreta es, probablemente, remitir a los diccionarios que entonces se publicaban. Por eso, me aventuré a consultar el *Tesoro de la lengua española*, de Covarrubias y el *Vocabulario de refranes*, de Correas. Entonces comprendí que, si a un lector del Siglo de Oro se le dice que Justina trabaja en un mesón, pronto sospechará que este personaje puede ser una prostituta, o que de alguna manera puede estar relacionado con el mundo prostibulario (aunque no necesariamente). Además de esto, consideré adecuado consultar también un diccionario que insertase voces del léxico de germanías, como es *El lenguaje de los maleantes españoles*, de Jose Luis Alonso Hernández. De esta manera, podía comprobar el significado de voces que me resultaban lejanas y desentrañar la ambigüedad de algunas frases.

Por tanto, el objetivo de este trabajo es analizar el léxico, en concreto, las unidades léxicas y fraseológicas (en las que insertamos las paremias) de *La pícara Justina*, para así

poder comprobar si la protagonista es o no una prostituta. Es en estos elementos del lenguaje donde podemos encontrar mayor número de dobles sentidos y juegos de significado, y es, quizá, la mejor manera de aproximarnos a la interpretación del público áureo.

Con este propósito, empezaremos estudiando el contexto en el que se inserta *La pícara Justina*, para después culminar en el análisis lingüístico de la obra. Primero, es vital comprender cómo se concebía la prostitución en los siglos XVI y XVII, desde su regulación a manos de los Reyes Católicos hasta su descontrol debido al comercio carnal clandestino. En segunda instancia, intentaremos definir lo que convencionalmente se entiende por género picaresco, a través de la mención de sus rasgos más distintivos. En lo que concierne a la picaresca femenina, resaltaremos sus peculiaridades, las contrastaremos con la vertiente masculina y presentaremos las obras más representativas de esta corriente del género picaresco.

Tras haber llevado a cabo una aproximación al género y al contexto en el que se enmarca la obra de análisis, describiremos de forma sucinta *La pícara Justina* y pasaremos a centrarnos en la problemática que nos ocupa, revisando las diferentes posiciones de los estudiosos en torno a la posible condición de ramera de Justina. Comprobaremos cómo la castidad de la protagonista no se ha puesto en cuestión prácticamente hasta la actualidad, puesto que López de Úbeda consigue engañar y confundir a sus lectores. Para dilucidar la cuestión recurriremos, como he señalado antes, al análisis de una serie de unidades léxicas y fraseológicas repartidas a lo largo de toda la novela, que será la parte central del trabajo. En este análisis nos servirán de guía los diccionarios de Covarrubias, Correas y Alonso Hernández ya mencionados.

Finalmente, tras el análisis del lenguaje –sobre todo, del léxico– del *Libro de entretenimiento*, trataremos de dejar de lado nuestra visión contemporánea para comprender la obra a través de los ojos de un lector de los siglos XVI y XVII. Consecuentemente, y como conclusión, podremos responder a la gran pregunta que plantea este trabajo: ¿es o no es Justina una prostituta?

1. Contextualización

1.1. La mujer y la prostitución en el Siglo de Oro

Según Perry (1990: 137), las prostitutas han sido históricamente toleradas: a lo largo de los siglos han sido un elemento esencial para mantener el orden moral de la sociedad. Mientras que el hombre necesitaba satisfacer sus deseos sexuales, la mujer tenía que mantener su castidad y conservar su honor; por eso, la mejor opción para preservar el orden era que los hombres se acostasen con una prostituta. Por tanto, la prostitución era considerada «un mal necesario» para suplir los deseos del varón (Coll-Tellechea, 2005: 24). Estas mujeres ocupaban un espacio social central y marginal al mismo tiempo, puesto que, aunque fuesen necesarias, eran despreciadas social y moralmente.

Como explica Zafra (2018: 39), la permanencia de la prostitución a lo largo de la Edad Moderna pone de relieve las escasas opciones disponibles para las mujeres de bajo estrato social, puesto que sus salidas económicas y sociales dependían del mantenimiento o no de su virginidad: si eran vírgenes, podían ser doncellas o monjas; si no lo eran, madres de familia o prostitutas. Debido a la decadencia económica sufrida en el siglo XVII (Perry, 1990: 150), muchas mujeres se vieron forzadas a prostituirse. En algunas ocasiones, los mismos padres o maridos las vendían a un burdel, con objeto de ganar dinero o pagar una deuda:

women entered the occupation for many different reasons: pressure from interested parties [...], male sexual abuse and (as in the majority of the cases) financial necessity. Many prostitutes were orphans or widows with no means of support, victims of war, or unemployed outsiders or immigrants (Laskier, 2008: 34).

Por otra parte, es de gran importancia distinguir dos tipos de prostitutas (Coll-Tellechea, 2005: 24): las pertenecientes a un burdel, controladas y reguladas por el gobierno; y las prostitutas libres. Según Laskier (2008: 19), en el siglo XV surgió el debate del comercio carnal, y fue a finales de este mismo siglo cuando las mancebías se multiplicaron exponencialmente: a principios del siglo XVI había burdeles repartidos por toda la Península, siendo los de Sevilla y Valencia los más conocidos. En consecuencia, la necesidad de poner orden al comercio carnal se convirtió en una realidad.

Según Zafra (2018: 39), los Reyes Católicos apoyaron la prostitución, de forma que fueron determinantes en la legislación y en el funcionamiento de esta. Con objeto de controlar los burdeles y tabernas, se publicaron un gran número de decretos que los regulasen. Un tiempo después, entre los años 1560 y 1570, el monarca Felipe II, en vista

de que los decretos no eran lo suficientemente eficaces, promulgó leyes para regular la prostitución: en 1570 se estableció el burdel como único lugar aceptable para las prostitutas (Perry, 1990: 139).

Perry (1990: 138-139) explica que, en un principio, la regulación se llevó a cabo para proteger a las prostitutas de la explotación económica de los administradores de los burdeles, así como para proporcionarles cuidados médicos a fin de prevenir la sífilis, limitar la renta que se veían obligadas a pagar por sus habitaciones y promover su conversión a penitentes. No obstante, aunque esta regulación fuera en aras de la seguridad pública, la salud, la religión y la moralidad, lo cierto es que la razón fundamental era económica: «laws attempted to curb the unwanted competition posed by unregulated urban prostitution in order to funnel the proceeds from the trade to local government and to the Crown» (Laskier, 2008: 19).

En efecto, la prostitución ilegal suponía un peligro para el control social de la época (Coll-Tellechea, 2005: 24): los lugares idóneos para estas prácticas eran las ventas, los mesones, las plazas y las casas privadas, y la clientela regular estaba formada por mendigos, criados, valentones, soldados, clérigos e incautos (Alonso Hernández, 1979: 19). Como la prostitución libre no podía regularse legalmente y, por ende, no generaba ninguna clase de beneficio para el gobierno, resultó un peligro para la comunidad. Las autoridades afirmaban, según Zafra (2018: 39), que la prostitución no regulada no solo propagaba enfermedades como la sífilis, sino que también causaba reyertas entre rufianes por el control sobre mujeres; además, aumentaba los raptos¹ y violaciones, así como la propagación de prácticas como la sodomía, la barraganía y el concubinato. Asimismo, las mujeres libres podían engañar fácilmente a los hombres fingiendo ser mujeres honradas –tal y como hacían las pícaras–, lo que supuso una alarma social (Coll-Tellechea, 2005: 25). Con objeto de luchar contra ello, se llevó a cabo una inspección asidua de los burdeles para que no se infiltrase ninguna prostituta ilegal (Perry, 1990: 145). Así, los rufianes que aceptaran a alguna de ellas serían castigados con multas y con el encarcelamiento. No obstante, aunque la prostitución legal fuera abolida en 1623 por Felipe IV, la clandestina siguió tomando fuerza, puesto que era la salida más fácil y con mayor beneficio para las prostitutas.

¹ Por ejemplo, en *La pícaro Justina* la protagonista es robada por la Bigornia, como explicaremos más adelante.

En definitiva, la prostitución regulada era una herramienta práctica para preservar el orden social y satisfacer los deseos de los varones sin dañar la reputación de las mujeres *de bien*. La constante publicación de leyes demuestra la incapacidad del gobierno para controlar el negocio carnal, puesto que la prostitución ilegal no dejaba de crecer. Es en este contexto en el que entran en juego las pícaras, puesto que el comercio sexual ilegal resulta un negocio viable y provechoso en el que llevar a cabo sus embustes.

1.2. La novela picaresca y sus rasgos distintivos

Una vez contextualizada la prostitución en los siglos XVI y XVII, es necesario describir someramente los principales rasgos de lo que comúnmente se ha denominado *género picaresco*. Estudiosos como Rey (1987: 328) y Joly (1995: 24) están de acuerdo en que el propio concepto de *novela picaresca* es un término impreciso, puesto que designa a un conjunto de obras muy heterogéneas que no comparten una estructura y temática exactas. Por más que deba reconocerse que existía entre los autores del género la conciencia de estar escribiendo dentro de un marco narrativo común², los límites genéricos no estaban claramente acotados. Por eso, en palabras de Lázaro Carreter (1970: 29), si queremos comprender qué fue la novela picaresca, es necesario entenderlo como «un proceso dinámico, con su dialéctica propia, en el que cada obra supuso una toma de posición distinta ante una misma poética».

Acorde con la estimación más comúnmente aceptada, Joly (1995: 24) expone que este fenómeno comenzaría en 1554 con la primera edición de *La vida de Lazarillo de Tormes*, y llegaría a su fin con la publicación de *La vida de Estebanillo González* en 1645. Sin embargo, es cierto que eruditos como Lázaro Carreter (1970: 32) afirman que, sin la *Vida de Guzmán de Alfarache* (1599), de Mateo Alemán, la novela picaresca como género literario no hubiera surgido. Aunque se pudiera considerar al *Lazarillo* como la primera novela picaresca, difícilmente podría afirmarse que el género comienza con esta obra. Solo cuando Mateo Alemán toma esos rasgos estructurales y temáticos y construye con ellos el *Guzmán de Alfarache* se puede dar por iniciado el nuevo género. De hecho, el resto de continuaciones se basan más en el modelo del *Guzmán* que en el del *Lazarillo*.

² Los autores del género picaresco y los escritores de la época eran conscientes de la existencia del género. Ejemplo perfecto es el capítulo XXII de la Primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (pp. 312-313), en el que Ginés de Pasamonte, camino de galeras, advierte que está escribiendo el libro de su vida, que se titulará *La vida de Ginés de Pasamonte*, y del que no tiene empacho en afirmar que «tan bueno [...] que mal año para Lazarillo de Tormes y para todos cuantos de aquel género se han escrito o escribieren».

En definitiva, ya sea para burlarse o para solidarizarse con Guzmán, los pícaros y pícaras ulteriores se proclaman émulos del Pícaro, y no de Lazarillo (Joly, 1995: 46).

A pesar de la citada heterogeneidad, hay una base común³. En primera instancia, uno de los elementos distintivos es la figura del pícaro; esta voz se utiliza como «término de injuria, cercano a designaciones igualmente degradantes, muy reveladoras de fobias sociales» (Joly, 1995: 25). Como recoge Jones (1979: 185), «el pícaro típico en literatura es hombre sin escrúpulos y parásito [...] es un descarriado que busca siempre la ventaja fácil, y siempre intenta evadirse de la responsabilidad». Por tanto, este personaje representa a un individuo astuto que trata de ganarse la vida de la manera más vil. El primer personaje literario llamado pícaro por su propio autor fue Guzmán de Alfarache. Consecuentemente, muchos autores quisieron denominar de igual forma a sus personajes, tal y como hizo López de Úbeda con la pícara Justina⁴.

La característica que determina buena parte de la novela picaresca es la primera persona autobiográfica. En este tipo de novelas se lleva a cabo el relato en primera persona de las peripecias de un ser marginal de bajo estrato, que abandona su hogar con el propósito de ascender de nivel social, a través de burlas y engaños. Además, en las novelas primigenias, el protagonista es mozo de muchos amos, y sus acciones están motivadas por el hambre: «Como actividades básicas unas veces, y complementarias otras, practicaba el hurto, el juego y la mendicidad» (Lázaro Carreter, 1970: 40).

Más allá de la idiosincrasia del personaje, la novela picaresca se asocia desde sus inicios a una fórmula narrativa más o menos estable. La estructura de este tipo de novelas suele seguir el siguiente esquema: el pícaro desea ascender y, tras una serie de engaños y desengaños, parece que consigue una relativa mejora que, sin embargo, dura poco. Un ejemplo representativo es Guzmán de Alfarache, que termina en galeras. Este proceso de ascenso y descenso social se desarrolla mediante una estructura narrativa de carácter episódico, en la que se alternan «elementos cómicos y serios» a través de una clara libertad constructiva (Rey, 1987: 327). La intención satírica, la comicidad y la moralidad están presentes en este tipo de relatos. En palabras de Rey Hazas (2003: 18), este género era el más adecuado para el debate social, la polémica y la crítica. Aspectos como la limpieza de sangre, la honra y la injusticia social son objeto de debate y de crítica en la

³ Es importante recordar que muchas veces el Lazarillo difiere del resto de obras puesto que, al ser la iniciadora del género, carece de muchos rasgos que después se consagran.

⁴ El título completo de esta obra es *El libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605).

novela picaresca. Podríamos decir, con Rey Hazas (2003: 21), que los temas picarescos más comunes eran:

el afán de medro, el anhelo de ascenso social, de la integración o marginación en un mundo estamental, de la injusticia que se ceba sobre los pobres, de la nobleza y su relación con el linaje, la honra, el dinero o la casta, etc. Todos ellos ligados inseparablemente al abyecto abolengo del pícaro, a su herencia, a su pobreza, a su educación y a su miseria originarias.

No obstante, conforme avanza el siglo, la picaresca va tomando caminos intransitados, de forma que el modelo inicial se deja de lado para dar paso a la integración de una serie de nuevos elementos y a la nueva corriente de la picaresca femenina. Temas como el hambre y la pobreza quedan relegados a un segundo lugar, ya que el deseo de ascenso social toma más importancia que la supervivencia. Ejemplo de ello es Justina, que subsiste a base de burlas y engaños que lleva a cabo no solo por necesidad, sino también por pura diversión. Asimismo, la aparición de una «picaresca en tercera persona» (Joly, 1995: 46) con *La hija de la Celestina* (1612), de Salas Barbadillo⁵ funciona como desencadenante de una variante del género, continuada por Castillo Solórzano, con obras como *La garduña de Sevilla* (1642).

Los autores de esta materia picaresca, según Lázaro Carreter (1970: 45), «aceptaron o suprimieron, mezclaron o ampliaron, alteraron en suma el diseño con variantes, pero sin perder de vista ese foco de atracción que eran los rasgos distintivos del género». Como ya se ha referido, la figura del pícaro, el modelo del autobiografismo, el deseo de ascenso social, la estructura narrativa de carácter episódico y la intención satírica son los rasgos que mejor definen el género picaresco. Por tanto, estamos de acuerdo con Joly (1995: 52) en que quizá la novela picaresca no constituyó una moda extensa, pero contribuyó a establecer las bases de la narrativa de la modernidad.

1.3. Picaresca femenina: peculiaridades frente a sus pares masculinos

Con la publicación del *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* en 1605, por Francisco López de Úbeda, nace una corriente de pícaras protagonistas que rompe con muchos aspectos propios de la novela picaresca tradicional. Encontramos, en líneas generales, tres obras más dentro de esta nueva corriente: *La hija de la Celestina* (1612), de Salas Barbadillo; *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* (1632) y *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas* (1642), las dos de Castillo Solórzano. Estas cuatro obras

⁵ *La hija de la Celestina* presenta interferencias genéricas picarescas y cortesanas, por lo que su inserción en una modalidad novelística concreta es problemática (Rey Hazas, 2003: 286).

son mucho más dispares entre sí que sus contrapartes masculinas, puesto que tratan temas significativamente distintos y recurren a fórmulas narrativas igualmente diversas; además, la crítica las ha calificado históricamente como literatura menor, y han quedado relegadas a una «condición subalterna, secundaria o hasta marginal» (Rodríguez Mansilla, 2012: 33).

No obstante, en palabras de Rodríguez Mansilla (2012: 34), hay que tener en cuenta que los pícaros y las pícaras han sido planteados literariamente como «entes distintos» y, además, su propio sexo condiciona, como veremos, el desarrollo de la historia. En efecto, Sainz (1999: 27) expone que las novelas picarescas femeninas presentan «peculiaridades impuestas tanto por el sexo de la protagonista como por la distancia entre autor y narrador autobiográfico». Por ser mujeres, las pícaras tendrán que «amoldarse a una sociedad rígidamente patriarcal que las somete a restricciones» (Sainz, 1999: 27). A pesar de ello, según Coll-Tellechea (2005: 27), las pícaras desean libertad sexual, estabilidad económica y, además, presentan una voluntad de desafío hacia lo establecido.

Sea cual sea su sexo, el protagonista picaresco está marcado por su ascendencia⁶, pertenece a los estratos más bajos de la sociedad y desea ascender socialmente (Soguero, 1997: 289). Ahora bien, las mujeres pícaras, al contrario que sus pares masculinos, sobreviven gracias a su físico e ingenio. En efecto, los personajes femeninos son muy atractivos, incitan al deseo sexual y se valen del amor para el engaño⁷. Son embusteras, pero aparentan ser honradas para conseguir sus objetivos. De hecho, tratan de disimular su baja extracción social, fingiendo ser damas. Por eso, para Soguero (1997: 193), ellas eran «verdaderas antiheroínas», puesto que sus comportamientos estaban muy alejados de la concepción moral cristiana de la época:

Son bellas, arteras, astutas, expertas fingidoras, crueles con los pretendientes [...] dulces y seductoras con los enamorados de prestigio. Gracias a su hermosura, su astucia y sus artes innatas para el engaño y la seducción consiguen lo que nunca lograron los pícaros (Sainz, 1999: 34).

No obstante, para conocer en lo que ciertamente difieren los pares femeninos y masculinos, es necesario tener como punto de referencia las características antes referidas del género picaresco. En primera instancia, si nos atenemos a la modalidad estructural, el

⁶ En palabras de Baldrich (2019: 321-322), «la tacha familiar del pícaro determina su comportamiento amoral y justifica su trayectoria delictiva. La pícara, como el pícaro, tiene ascendencia abyecta, pertenece a los estratos más bajos de la sociedad; ellas son hijas de mesoneras, alcahuetas o busconas, y de padres ventajistas, borrachines, tahúres y galeotes».

⁷ De ahí que se crea que las pícaras son sinónimo de prostituta.

característico autobiografismo sufre una serie de alteraciones, puesto que el hecho de que el autor de la obra sea un varón y la protagonista principal una mujer impide el verdadero autobiografismo. Justina, por ejemplo, cuenta su vida a través del esquema del *Guzmán*, de forma que parece que narra las historias de su juventud desde la madurez. Sin embargo, López de Úbeda confiesa ser en el prólogo el autor del libro, por lo que «el esquema autobiográfico adquiere la función de artificio o ficción literaria» (Baldrich, 2019: 317). Quizá por este desajuste los autores de posteriores novelas picarescas femeninas ponían límite al recurso autobiográfico, o directamente prescindían de él. En *La hija de la Celestina* el esquema picaresco cambia por completo: la historia se narra en tercera persona, y hay que esperar hasta el capítulo tercero para ver cómo Elena toma el control de la narración. Algo similar sucede con Rufina, la protagonista de *La garduña de Sevilla*, puesto que el narrador omnisciente es quien dirige la historia. De las seguidoras de Justina, solo Teresa de Manzanares parece atenerse al molde autobiográfico.

Por otra parte, aunque tanto los pícaros como las pícaras pretendan medrar socialmente, las vías para lograrlo difieren significativamente en el género femenino. Ahora la pícara ya no es moza de muchos amos, puesto que una mujer no lo tendría permitido; al contrario, ella se erige como ama «de algunos escuderos, rufianes, alcahuetas o esclavas [...] que actúan como cómplices de sus fraudes» (Baldrich, 2019: 323). Las pícaras, así, consiguen engañar a las personas –sobre todo, a los hombres– por medio del engaño y de la seducción.

Asimismo, resulta interesante observar que, en esta corriente, la mayoría de las mujeres aparentan ser castas y, de hecho, como ya se ha referido, juegan con esta ambigüedad para llevar a cabo sus burlas y conseguir salir impunes de ciertas situaciones. Según Arredondo (1993: 27), las pícaras van desde «la supuesta entereza virginal de Justina, a la prostitución declarada de Elena, a la pretensión de ser virtuosa de Teresa, y a la liviandad inicial de Rufina». Por tanto, como decíamos al comienzo del trabajo, vemos que, en personajes como Elena o Rufina, el comercio carnal toma gran importancia, sobre todo el ilegal.

Otra característica radicalmente opuesta a la de los pícaros es que ellas no muestran arrepentimiento. Frente a sus contrapartes masculinas, las antiheroínas no pretenden criticar ni transformar la sociedad en la que se insertan, sino al contrario: desean integrarse en ella sin cuestionar lo establecido. Por consiguiente, se cambia de enfoque, de manera

que, como afirma Baldrich (2019: 321), ellas «no se confiesan para exculparse de sus faltas», sino que cuentan su historia desde «la aceptación y conformidad, sin voluntad de cambiar nada, en todo caso como contraejemplo»; por eso, al contrario que el *Guzmán*, no tienen ninguna intención didáctico-moral⁸. Quizá la razón por la que las pícaras salen ganando sea precisamente por esa ausencia de didactismo porque, si tuviesen que redimirse de sus pecados, sus finales serían igual de desastrosos que los de los pícaros.

En efecto, como expone Arredondo (1993: 28), solo una de las pícaras protagonistas fracasa en su intento de escapar del determinismo picaresco⁹: solo Elena paga con la vida sus pecados, mientras que el resto consigue formar parte de la sociedad, e incluso disponer de cierto bienestar económico. Incluso Justina, que cuenta su historia ya sifilítica, en cierto modo también consigue medrar en la sociedad, puesto que consigue casarse y ajustarse a la norma establecida. Por consiguiente,

los finales de las pícaras incumplen con el castigo esperado, sus autores las indultan con triunfos que, aunque modestos, no dejan de ser conquistas significativas, proyectando un final de vida y una salida mucho más dichosa que la condena a galeras de Guzmán o la huida a las Indias de Pablos (Baldrich, 2019: 328).

No obstante, es cierto que, al sucumbir al matrimonio, su libertad económica llega a su fin, y que no todos los enlaces son realmente ventajosos, puesto que, en algunos casos¹⁰, el esposo termina con todo el dinero de la pícara. Aun así, socialmente hablando y teniendo en cuenta a sus contrapartes masculinas, ellas consiguen encajar en la norma, por lo que dejan de ser marginadas por la sociedad barroca imperante. Es decir, no se castiga al pecador, porque no hay una finalidad moral.

En definitiva, la picaresca femenina no es una copia de la masculina, sino que tiene una clara voluntad innovadora que afecta a muchos de los elementos básicos del modelo primigenio. Teniendo en cuenta los estudios de Baldrich (2019: 329), podemos concluir que estos autores «transforman la tradición de la que parten [...] creando obras más complejas con componentes singulares de la propia especialidad femenil». De esta manera, la mujer «libre y de mal vivir» se sitúa como protagonista singular de su propia historia, de forma que constituye un hito entre sus antecedentes (Arredondo, 1993: 30).

⁸ Críticos como Soguero (1997: 297) defienden que los autores consideraban imposible la contrición final, solo por el hecho de tratarse de mujeres pecadoras.

⁹ Rey Hazas (2003: 245) expone que el determinismo picaresco hace referencia al peso que la herencia y el ambiente tiene en los personajes, así como al destino que estos se merecen.

¹⁰ Por ejemplo, Teresa de Manzanares se enmarida con un mercader pobre, al que solo le interesa su dote.

2. Análisis lingüístico de *La pícaro Justina*

2.1. Hacia una aproximación a *La pícaro Justina*

Como ya se ha referido, la publicación del *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* en 1605 fue determinante para el nacimiento del subgénero de la novela picaresca femenina (Rey Hazas, 2003: 246). Aunque sobre el tema de la autoría de la novela haya habido toda una serie de estudios¹¹, en el presente trabajo consideraremos al médico Francisco López de Úbeda como autor.

La inserción de la obra en el género picaresco también ha sido objeto de estudio, debido a la heterogeneidad de los elementos que la integran. Según Rey Hazas (2003: 235), el *Libro de entretenimiento* conjuga «esquemas morfológicos picarescos, retóricos, folklóricos y teatrales». Además, en palabras de Torres (2010: 49), la novela mezcla hábilmente «moralidad y escarnio, alabanza y crítica, retórica sagrada y retórica burlesca, discreción y locura». Por eso, no es de extrañar que autores como Marcel Bataillon (1968: 187) hayan puesto en duda la integración de la obra en la tradición picaresca española. No obstante, en este trabajo consideraremos *La pícaro Justina* como parte del género picaresco.

La historia de Justina es una evidente parodia del sistema estructural del *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, así como de su *Segunda parte*, escrita por Martí (Rey Hazas, 2003: 236). Como expone Bataillon (1969: 40), la obra es «una réplica sarcástica a aquella literatura de entretenimiento relativamente seria». López de Úbeda se burla por igual de «las misceláneas o de la Retórica [...], de anécdotas míticas o animalísticas y ridiculiza fórmulas lingüísticas habituales» (Rey Hazas, 2003: 236). Por tanto, el médico no solo intenta superar y parodiar el ingenio alemaniano, sino que pretende brindar una imagen burlesca de la sociedad de la época (Torres, 2010: 13).

En efecto, hay muy pocas cuestiones que pueden tomarse en sentido literal en esta obra. Como señala Rey Hazas (2003: 236), la pícaro «se autoconfigura de manera conscientemente contradictoria y se mofa de sí misma», por lo que es complicado discernir qué es realidad y qué burla. Además, el lenguaje utilizado favorece esa ambigüedad, puesto que el autor se vale de «un estilo conceptista, profundamente

¹¹ Según Torres (2013: 15-16), el *Libro de entretenimiento* se ha atribuido históricamente a figuras como el dominico fray Andrés Pérez; de hecho, fue en el siglo XIX cuando se consideró a López de Úbeda artífice de la obra.

anfibilógico» que dificulta sobremanera la comprensión «del sentido de las palabras, giros, expresiones y periodos» (Torres, 2010: 13).

Para conseguir su cometido, López de Úbeda presenta al personaje de Justina, una mujer libre de baja extracción social, «de vida alegre y origen converso» (Coll-Tellechea, 2005: 29) que se enorgullece de ser una «pícaro de ocho costados [...] pícaro de a macha martillo» (*Pícaro*, pág. 214)¹². Justina es la primera pícaro en contar su historia. Maestra en el arte de la seducción, la protagonista utiliza su sexualidad «como instrumento para ganarse la vida» (Coll-Tellechea, 2005: 36).

En resumen, esta artificiosidad y ambigüedad en el estilo pone en duda la condición de ramera de Justina¹³ y el verdadero sentido del libro porque, según Bataillon (1969: 161), «la realidad se disfraza de mil maneras». Para el público de 1605 este lenguaje, aunque lleno de dobles sentidos, no resultaba de tan difícil comprensión; sin embargo, el lector moderno se encuentra ante una serie de enigmas (Bataillon, 1969: 161) que es incapaz de resolver sin recurrir a los diccionarios de la época. Por eso, la crítica se ha dedicado a estudiar la presunta condición de prostituta de Justina.

2.2. El debate sobre la condición de Justina como prostituta

Como veremos, a lo largo de la historia de la literatura se ha creído, casi sin cuestionamiento, que la pícaro mantiene su honra desde el principio hasta el final del relato. No obstante, en la actualidad, algunos críticos como Zafra (2018), Rey Hazas (2003) o Coll-Tellechea (2005) aseguran que Justina era prostituta.

Puyol y Alonso (1912: 37), por ejemplo, en su introducción al libro, afirma que Justina llega al final del relato «tan entera como su madre la parió»; Guzmán Álvarez (*apud* Rey Hazas, 2003: 207), por su parte, entiende que a Justina le pesa el instinto de «conservación de su honra». El crítico Sobejano (1971: 47), a su vez, ve a la protagonista como una mujer libre «más codiciosa que deshonesto», y Hanrahan (*apud* Rey Hazas, 2003: 207) reafirma que la pícaro es algo travieso y ladrona, «pero nunca lascivo». Por tanto, podemos comprobar que un gran número de estudiosos sostienen que Justina es «un modelo de castidad» (Rey Hazas, 2003: 208).

¹² En este trabajo citaremos la edición de Luc Torres (2010) de *La pícaro Justina como Pícaro*, seguida del número de página.

¹³ No sabemos si Justina es realmente una prostituta, o si simplemente se dedica a engañar a los hombres a través de su ingenio con objeto de conseguir sustento económico.

Sin embargo, creemos que sus observaciones están fundadas en la intención del propio autor por crear confusión a lo largo del *Libro de entretenimiento*. Justina juega constantemente con la ambigüedad de su virtud y castidad (Arredondo, 1993: 56) y aparenta en muchas ocasiones honestidad para obtener ciertos beneficios. Por ejemplo, cuando es atrapada por la Bigornia, la joven Justina finge ser virtuosa para evitar ser forzada por Pero Grullo: «¿párecele que mi entereza, guardada por espacio de dieciocho años [...], es bien que se consuma a humo muerto?» (*Pícaro*, pág. 368). Asimismo, Justina consigue burlar a Martín Pavón fingiendo ser una dama virgen y discreta.

Como observa Rey Hazas (2003: 209), López de Úbeda consigue engañar al lector, «ofreciéndonos en superficie una cara de la moneda de aspecto limpio y, simultáneamente, insinuándonos las pistas que conducen a la otra cara oculta». Es inevitable que, si analizamos la obra a través de los ojos del lector moderno, no encontremos evidencias que reafirmen la condición de ramera de la pícaro. Por eso, el objetivo de este trabajo es analizar el lenguaje de la obra a partir de los diccionarios de la época áurea, para así poder entender *La pícaro Justina* como la entendían en los siglos XVI y XVII y dilucidar la condición de ramera de la protagonista.

Si analizamos el léxico de la obra, nos encontramos ante toda clase de elementos fraseológicos y léxicos que pueden demostrar o desmentir la honestidad de la pícaro. Sin embargo, no podemos olvidar que el juego de López de Úbeda reside en esas contradicciones que dificultan la comprensión del texto en su sentido literal; en palabras de Rey Hazas (2003: 219), una cosa es «la realidad que nos muestran las acciones de la pícaro [...] y otra muy distinta la que ponen de manifiesto sus palabras, que ocultan al mismo tiempo que sugieren la auténtica realidad».

2.3. Unidades léxicas y fraseológicas en *La pícaro Justina*

Para este apartado he seleccionado una serie de unidades léxicas y fraseológicas que han ido apareciendo a lo largo de toda la novela. Algunos términos pueden llegar a ser un tanto ambiguos, puesto que López de Úbeda juega con los dobles sentidos y con la interpretación del lector. Sin embargo, como veremos, hay otros que se refieren a la posible condición de Justina de forma más clara, y son estos últimos los que nos ayudarán a desentrañar su verdadero papel —o no— de ramera. Comenzaremos analizando la fraseología (fundamentalmente, las paremias) para culminar con las unidades léxicas, puesto que estas últimas son las que pueden contestar a nuestra pregunta con más claridad.

Como ya hemos comentado al tratar la ambigüedad de la castidad de la pícara, la joven juega con la confusión sobre su honestidad para sacar provecho de determinadas situaciones. Tras engañar a Pero Grullo¹⁴, Justina se confiesa ante el lector:

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 puedo volar mi fama (*Pícara*, pág. 405).

Por tanto, podría decirse que Justina afirma que, a sus dieciocho años, no mantiene su honra. Asimismo, cuando llega a la ciudad de León, la pícara dice ser casta de «puertas adentro», por lo que es casta en apariencia: «yo solía recogerme a ser cazadora y notomista de puertas adentro» (*Pícara*, pág. 422). No obstante, en otras ocasiones, Justina intenta convencernos de su virtud: «Aquí verán mi virtud, pues estando yo en tiempo en el cual pudiera yo hacer dinero empeñando la honra, no consentí en tal tentación»¹⁵ (*Pícara*, pág. 559). Por tanto, la ambigüedad del personaje es indiscutible.

Según las afirmaciones de Rey Hazas (2003: 221), los españoles del Siglo de Oro pensaban que «mesonera y puta eran sinónimos»; de hecho, Correas recoge paremias como «La liebre búscalas en el cantón, y la puta en el mesón» (p. 169). La madre de Justina, cuando «vio a sus hijas buenas mozas y recias para servir» (*Pícara*, pág. 240), les enseñó todos los secretos del arte del mesonaje. Además, Justina considera al mesón su «centro» (*Pícara*, pág. 603), y dice haber seguido los consejos de su madre en este arte. No obstante, aunque dentro de los mesones hubiese prostitutas, eso no significa que las propias mesoneras lo fueran. Por eso, considero arriesgado afirmar que Justina sea ramera solo por el hecho de trabajar en un mesón.

Su herencia picaresca ha sido uno de los argumentos más utilizados por los estudiosos a favor de su papel como prostituta libre. Según Rey Hazas, (2003: 220), la madre es «una ramera encubierta». Perlícaro, en la presentación de Justina, se dirige a la madre de la joven como una «madrona que en cuerpo fue ballena y en el alma Celestina» (*Pícara*, pág. 182), e incluso la propia protagonista dice contar la historia de «otra Celestina a lo mecánico» (*Pícara*, pág. 258). Justina sugiere que su madre es prostituta, porque afirma haberle prestado «mucha masa en que empanar secretos tan graves, que el menor que mi padre husmeara la desvernara» (*Pícara*, pág. 259).

¹⁴ Cuando Justina es robada por la Bigornia, la joven, gracias a su astucia, hace creer a Pero Grullo que es virgen, para así ganar tiempo y no ser violada (*Pícara*, pág. 363).

¹⁵ Justina se encapricha de una joya y, para conseguirla, en vez de vender su cuerpo, se disfraza de pobre envergonzante (*Pícara*, pág. 559).

Debido a su herencia materna, puede que los lectores de *La pícaro Justina* considerasen a la joven una «perdida» (Rey Hazas, 2003: 221). En efecto, nuestra protagonista cree que «las hijas son esponjas de las madres» (*Pícaro*, pág. 293), y se jacta de haber heredado la personalidad de ella. Tal y como se recoge en el *Vocabulario de refranes* de Correas, los contemporáneos estaban de acuerdo en que «puta la madre, puta la hija y puta la manta que las cobija» (p. 405) y en que «Madre holgazana saca hija cortesana» (p. 458). Por eso, es muy probable que sus coetáneos reconocieran a la pícaro como prostituta desde el primer momento.

Por otra parte, es quizá su condición de *pelona* la que ha llevado a los críticos a inferir que Justina fue en algún momento prostituta. La pícaro, al comienzo del relato, confiesa ser «pelona doscientas docenas de veces» (*Pícaro*, pág. 127). Covarrubias (*s.v. pelar*) define el acto de pelarse como «el que pierde el pelo por enfermedad, que llaman la pelona». El hecho de que Justina diga «a lo pícaro y libre, lo que cuesta el haberlo sido» por «retarme en España lo que pequé en Francia, ya he cumplido» (*Pícaro*, pág. 132) y se pregunte si será «la primera que anocheció sana en España y amaneció enferma en Francia» (*Pícaro*, pág. 127) es enormemente significativo; efectivamente, Justina afirma tener el mal francés, es decir, la sífilis. Esta enfermedad venérea se asociaba a las prostitutas puesto que, como se acostaban con un gran número de hombres, contraían la enfermedad con facilidad. Por tanto, apenas cabe duda de la condición de ramera de Justina.

Uno de los pasajes más reseñables es el siguiente, puesto que, según Rey Hazas (*apud* Torres, 2010: 137), «el sexto nombre de P es *puta*, lectura que se justifica por la referencia anterior al mal francés»:

porque quien me ha dado seis nombres de P, conviene a saber: pícaro, pobre, poca vergüenza, pelona y pelada, ¿qué he de esperar, sino que como la pluma tiene la P dentro de su casa y el alquiler pagado, me ponga algún otro nombre de P que me eche a puertas? (*Pícaro*, pág. 137-138).

Por otra parte, Zafra (2015: 492) entiende que «la peregrinación ofrece el encubrimiento y el ambiente perfecto para llevar a cabo el negocio de la prostitución clandestina». Por eso, el hecho de que Justina determine «ser romera, como quien va a Roma por todo» (*Pícaro*, pág. 536) podría sugerir el oficio verdadero del personaje. Sus contemporáneos entendían el doble sentido entre *romera* y *ramera*, porque los dos términos solían confundirse e identificarse el uno con el otro: por ejemplo, Correas recoge desde «Ir romera, y volver ramera» (p.5) a «Moza muy disantera, o gran romera, o gran

ramera» (p. 469). Además, la referencia a Roma podría considerarse una alusión a *La lozana andaluza*, de Francisco Delicado, en el que la protagonista, una ramera, viaja a la ciudad italiana y ejerce su profesión (Zafra, 2015: 492).

El léxico que describe a Justina podría ayudar a disipar las dudas sobre su oficio. En primer lugar, la misma protagonista admite en múltiples ocasiones que es una mujer libre y, además, una pecadora: «Aquí hallarás todos cuantos sucesos pueden venir y acaecer a una mujer libre» (*Pícaro*, pág. 113). Alonso Hernández (1979: 26) recoge en el *Lenguaje de los siglos XVI y XVII* que *mujer libre* se refiere a la «prostituta que trabaja fuera del prostíbulo». Se puede aducir que el hecho de ser mujer libre no implica necesariamente ejercer la prostitución, puesto que el adjetivo «libre» se utilizaba también para nombrar a todas aquellas mujeres que no se ajustaban a los cánones sociales y morales. En este caso, las descripciones del personaje de Justina y sus propias confesiones apuntan hacia el significado más común de *prostituta*, potenciado por la presencia de otros términos que apuntan también en el mismo sentido. Así, la pícaro dice haber atesorado «una mina de gusto y libertad» (*Pícaro*, pág. 305), y haber tenido siempre «humos de cortesana o corte enferma» (2010: 406), donde *cortesana* remite a términos más frecuentes para designar a la prostituta (Alonso Hernández, 1979: 27).

Fragmentos como el siguiente condensan toda una serie de unidades léxicas dignas de mención:

Verdad es que era moza alegre y de la tierra, y en viendo bailar, me retozaba la risa en el cuerpo, y para hacer yo cada semana siete romerías de a nueve leguas cada una, no había menester más razón que ver andar la veleta de ábrego (*Pícaro*, pág. 306).

En primera instancia, el sintagma «moza alegre» nos vuelve a remitir a *mujer libre*. Además, en este fragmento, como en muchos otros, Justina disfruta del baile, que es «una inconstancia del cuerpo» (*Covarrubias*, s.v. *bailar*) que el diablo ha enseñado a las mujeres: «A la mujer bailar y al asno andar y rebuznar, faltando quién, el diablo se lo ha de enseñar» (Correas, p. 5). Por otro lado, el hecho de que la risa la *retoce* en el cuerpo contribuye a demostrar su verdadera condición, puesto que Correas (p. 469) recoge que «Moza risera, o puta o parlera». Curiosamente, Justina es también parlera; la joven dice haber heredado la parlería de sus padres: «Ves aquí el abolengo parlón de quien nació Justina parlona» (*Pícaro*, pág. 223). También en este sentido, Correas (p. 190) recoge en su *Vocabulario* que «La ramera gran parlera, y la parlera ramera». Rey Hazas (2003: 219)

señala, a su vez, que el «inagotable conversar» de Justina indica que no es tan virtuosa como predica.

Con la oración «yo ya era mujer de manto, y en esta sazón estaba enmantada» (*Pícara*, pág. 549), el autor vuelve a jugar con la condición de prostituta de la protagonista, puesto que, como recoge Alonso Hernández (1979: 41), ser una «mujer de manto tendido» hace referencia a una moza «de costumbres livianas, que se prostituye por cuenta propia, y que [...] solía tener oficios que le servían de tapadera». Este podría ser el caso de la pícara, que dice ser mesonera y romera.

Al hilo de esto, Justina se define como «marquesa de Trapisonda y de la Piojera y condesa de Gitanos» (*Pícara*, pág. 212); como nos muestra Alonso Hernández (1979: 63), sobre la base del lexema *marc-* el lenguaje de germanía había formado toda una serie de términos que significan «prostituta en general y prostituta de categoría», como son *marca*, *marquesa*, *marquida* o *marquisa*. Algo similar sucede con *dama*, pues es uno de los términos que designa a la prostituta (Alonso Hernández, 1979: 28): «hecha dama a puro andar de casa en casa como peón de ajedrez» (*Pícara*, pág. 125). Esta oración resulta doblemente interesante; según Covarrubias (*s.v. dama*), las damas del tablero de ajedrez se denominan así por «ser fácil, o por el modo de jugar de las piezas, con la libertad de la dama». Por eso, López de Úbeda elige este juego de palabras para reafirmar la condición de mujer fácil y libre de Justina.

Según Rey Hazas (2003: 222), «las mujeres afeitadas o maquilladas en exceso se consideraban poco menos que prostitutas». Al principio de la narración, Justina recuerda los tiempos en los que se acicalaba: «tiempo hubo en el que relucía mi cara como bien acecalada; tiempo en el cual mi cara andaba al olio» (*Pícara*, pág. 141). Seguidamente confiesa que este acto era un «arte estabularia [que] requiere ciencia y potencia»; si nos atenemos a Covarrubias (*s.v. establo*), «desta palabra *stabulum* se dijeron las rameras prostíbula». Por tanto, no sería aventurado afirmar que Justina recuerda en este pasaje sus tiempos como prostituta libre.

Por último, es reseñable que, al final de la obra, Justina tome medidas en su noche de bodas para fingir ser virgen ante su marido. El autor vuelve así a jugar con la ambigüedad de la castidad de la pícara; sin embargo, no es difícil comprender que la protagonista se previene porque no es virtuosa, y no *por si acaso*: «Yo bien sabía mi entereza y que mi virginidad daría de sí señal honrosa, esmaltando con los corrientes rubíes la blanca plata

de las sábanas nupciales; pero sabiendo algunos engaños y malas suertes que han sucedido a mozas honradas, me previne» (*Pícara*, pág. 872).

A través del análisis léxico llevado a cabo creemos que tenemos elementos para determinar la condición de ramera de la pícara. Hay una serie de unidades léxicas y fraseológicas que no hemos podido incluir por falta de espacio; aun así, hemos intentado presentar los más significativos de la novela y, en definitiva, los que mejor pueden esclarecer las dudas sobre el oficio de Justina como prostituta libre.

3. Conclusiones

Muchas son las evidencias que nos llevan a creer que Justina es realmente una prostituta. En este sentido, estamos de acuerdo con Zafra (2015: 486) cuando expone que la pícara evidencia su estatus de prostituta libre, porque, a pesar de que intente mostrarse casta, «sus escapadas y desenvoltura la tachan de lo que es, una prostituta que se esconde tras la apariencia de mujer virginal». Si nos atenemos al análisis lingüístico, muchas unidades léxicas albergan un doble sentido que se refiere al mundo prostibulario. Las paremias también resultan altamente significativas, puesto que nos acercan a la cosmovisión de los contemporáneos de la pícara. El resto de unidades fraseológicas, en cambio, es más fácil ponerlas en cuestión.

Es cierto que la interpretación de algunos términos puede diferir de la realizada en este trabajo, sobre todo en lo que se refiere, como hemos comentado, a la fraseología. El hecho de ser mesonera, por ejemplo, o incluso mujer libre, no tiene por qué significar que Justina sea una prostituta y, desde nuestro punto de vista, tampoco su herencia materna implicaría necesariamente su condición de ramera. Sin embargo, para un lector del siglo XVII, y más para un lector de novela picaresca¹⁶, el linaje de la pícara actuaría seguramente como clave de lectura; baste recordar al respecto el famoso refrán que recoge Correas: «puta la madre, puta la hija, puta la manta que las cobija» (pág. 405); o incluso el más conocido en el acervo popular «de tal palo, tal astilla».

En cualquier caso, sabemos que López de Úbeda escribió *La pícara Justina* con espíritu de parodia, como hemos visto, haciendo de la confusión y del juego de sentidos una seña de identidad de la obra. Cabe pensar que el médico no pretendía ni confirmar ni desmentir la condición de ramera de Justina, porque su única intención era la de lucir su

¹⁶ Recordemos el determinismo picaresco ya aludido en apartados anteriores

ingenio y su conocimiento de la lengua. Como afirmaba Menéndez Pelayo (1941), «todas las cosas están dichas por los más interminables rodeos», y esta es precisamente la razón por la que el libro «se convierte en un rompecabezas».

¿Es, entonces, Justina una prostituta? Tras haber llevado a cabo el análisis del léxico de *La pícara Justina*, considero que es difícil desmentir que lo sea. Justina parece conocer a la perfección el arte prostibulario, y sus andanzas por León como romera no hacen sino confirmar su condición de ramera. La utilización de un léxico tan enrevesado, repleto de dobles sentidos confirma, a mi parecer, el deseo de López de Úbeda de esconder, voluntariamente, el papel de ramera encubierta de la protagonista. En definitiva, es probable que un análisis más exhaustivo del léxico en el futuro pueda clarificar la cuestión con mayor precisión, puesto que la novela es, sin duda, puro artificio.

Bibliografía

- ALONSO HERNÁNDEZ, Jose Luis (1979), *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII: la germanía (introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- ARREDONDO, M.^a Soledad (1993), «Pícaras, mujeres de mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 11, pp. 11-34.
- BALDRICH, Mireia (2019), «Los relatos de pícara protagonista y la poética picaresca», *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 43, pp. 315-332.
- BATAILLON, Marcel (1969), *Pícaros y picaresca: La pícara Justina*, Sevilla: Athenaica Ediciones Universitarias, 2016.
- CERVANTES, Miguel de (1605), *Don Quijote de la Mancha*, I, ed. John Jay Allen, Madrid: Cátedra, 2016.
- COLL-TELLECHEA, Reyes (2005), *Contra las normas: las pícaras españolas (1605-1632)*, Madrid: Ediciones del Orto.
- CORREAS, Gonzalo (1571-1631), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid: Jaime Ratés, 1906. Acceso digitalizado en Internet Archive: <https://bit.ly/3f3yJII> (consultado el 30/04/2020).
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1539-1613), *Tesoro de la lengua castellana, o española*, Madrid: Melchor Sánchez, a costa de Gabriel de León, 1674. Acceso digitalizado en Internet Archive: <https://bit.ly/2KLbdST> (consultado el 20/04/2020).
- JOLY, Monique (1995), «Capítulo 2: La novela picaresca», en Jean Caravaggio (coord.), *Historia de la literatura española, Tomo III: el siglo XVII*, Barcelona: Ariel, pp. 23-52.
- JONES, R.O. (1979), «Novela picaresca», en *Historia de la literatura española, 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, (5^a ed.), Barcelona: Ariel, pp. 185-212.
- LASKIER, Adrienne (2008), «Prostitution and power», en *An Erotic Philology of Golden Age Spain*, Nashville: Vanderbilt University Press, pp. 1-43.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1970), «Para una revisión del concepto “novela picaresca”», en Carlos H. Magis (coord.), *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México D.F.: El Colegio de México, pp. 27-45.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (1605) *La pícara Justina*, ed. de Luc Torres, Madrid: Castalia, 2010.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1942), «Una nueva conjetura sobre el autor del Quijote de Avellaneda», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1. Accesible en la Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo: <https://bit.ly/3dtARrR> (consultado el 05/05/2020).
- PERRY, Elizabeth (1990), *Gender and disorder in Early Modern Seville*, New Jersey: Princeton University Press.

- PUYOL Y ALONSO, Julio (1912), «Estudio crítico de *La pícaro Justina*», en Francisco López de Úbeda *La pícaro Justina*, 3, Madrid: Imprenta de Fontanet, pp. 5-95.
- REY HAZAS, Antonio (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga: Universidad de Málaga.
- REY, Alfonso (1987), «El género picaresco y la novela», *Anuario de estudios filológicos*, 10, pp. 309-332.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando (2012), «Prólogo», en Alonso Castillo Solórzano, *Picaresca femenina: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 32-54.
- SAINZ, Eugenia (1999), «Misoginia o miedo en la picaresca femenina», *Verba hispánica*, 8, pp. 27-48.
- SOBEJANO, Gonzalo (1975), «Un perfil de la picaresca: El pícaro hablador», en Seminario Menéndez Pidal, *Studia Hispanica in Honorem Rafael Lapesa*, 3, Madrid: Gredos.
- SOGUERO, Francisco (1997), «El discurso antifeminista de las pícaras. Misoginia en la picaresca femenina», *Dicenda: Estudios de lengua y literatura españolas*, 15, pp. 289-303.
- TORRES, Luc (2010), «Introducción», en López de Úbeda, *La pícaro Justina*, Madrid: Castalia, pp. 13-49.
- ZAFRA, Enriqueta (2015), «“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, pp. 483-503.
- ZAFRA, Enriqueta (2018), «Mujeres y picaresca», *Desperta Ferro. Arqueología e Historia*, 20, pp. 38-43.