

LAS FUENTES LITERARIAS DE «LA PÍCARA JUSTINA»

En el “Prólogo sumario” a *Justina*, Francisco López de Úbeda enumera varios trabajos que le suministraron inspiración y material para su novela. Estas obras, que el autor no sólo se propone imitar sino sobrepasar, son: *La Celestina*, *Momo*, *Lazarillo de Tormes*, libros no especificados de Fray Antonio de Guevara, la obra teatral *Eufrosina*, el *Patrañuelo*, *El asno de oro* y la *Silva de varia lección* (I, 19). A medida que nos adentramos en la lectura de *Justina*, nos damos rápidamente cuenta que López de Úbeda tiene una deuda con la literatura precedente mucho más grande que lo que deducimos de las páginas preliminares. En efecto, las fuentes literarias de López de Úbeda consisten en varias categorías de origen tanto extranjero como nativo; van desde la mitología clásica, literatura e historia, hasta las Sagradas Escrituras y desde el idealismo medieval y cartas jocosas del Renacimiento hasta la ficción barroca y los tratados didácticos. De estas fuentes, López de Úbeda saca el material para el marco literario de su propia novela, como la sustancia para sus motivos picarescos y para sus intrincadas metáforas e ingeniosos símiles. Estas variadas fuentes proveen frecuentemente la inspiración para la actitud satírica de López de Úbeda y para el espíritu irónico, mientras que en otros momentos las mismas fuentes son el objeto de las diatribas del autor. Conocer el alcance y el uso de las fuentes históricas y literarias de *Justina* es un prerrequisito para una correcta comprensión y mayor apreciación del arte novelístico de López de Úbeda.

I

FUENTES CLÁSICAS

El uso de las fuentes clásicas es más visible en aquellos pasajes de *Justina* donde la sátira o la ironía predominan. Las ideas de la protagonista en cuanto a la relación entre amor y dinero, como se expresa en el capítulo titulado “De las obligaciones del amor” (II, 280-290), parece haber sido sugerida por los *Amores* de Ovidio (3, 8, 29-30) y su *Ars Amatoria* (2, 277-278)¹. Mientras intenta hacerse más atractiva para su amante por medio de cosméticos, Justina relaciona burlescamente sus cambios físicos con las *Metamorfosis* de Ovidio (1, 34). Considerando la importancia, aunque irónica, dada por Justina al “retratarse” a sí misma como una “honesta” mujer y al describirse a sí misma y al mundo que la rodea lo más fielmente posible, es interesante notar que ella cita el ejemplo del pintor griego Apeles, celebrado por sus exactos dibujos, y por su retrato de Ceres, la diosa de las cosechas, representada como mujer digna y madura (I, 156). Las burlescas referencias hacia los requerimientos de sus pretendientes (II, 274) se derivan de la leyenda de Narciso. En el contexto de sátira social, Justina critica la rudeza de los funcionarios legales, aludiendo al legendario Agamenón (II, 241), el comandante en jefe de los griegos durante la guerra de Troya, conocido por su severidad. Mientras está en León, Justina observa cómo una astuta mujer, que aparentemente es una ávida participante de la buena vida, engaña a la gente simulando pobreza y obligándola a darle limosna. Por sus inclinaciones hacia las delicias de la vida, la mujer es relacionada satíricamente (II, 28) a Voluptas, la diosa latina del placer. Comentando las perversidades del intrigante y ladrón Martín Pavón, Justina recurre a una comparación entre el hombre que de-

¹ SOMERVILLE THOMSON, *The Extent and Use of Classical Reference in the Spanish Picaresque Novel* (Ph. D. diss., Stanford University, 1939), págs. 62-63.

testa y Nerón, el símbolo más grande de la crueldad, avaricia y opresión (II, 63).

Para criticar la pesada narración que hace Justina de su vida, se la llama "Madre Berecynthia" (I, 57), uno de los sobrenombres de la diosa madre Cibeles, considerada en la mitología griega como madre y fuente de la vida. Burlándose de la presuntuosa intención de Justina de escribir el libro de su vida, el pícaro Perlícaro hace una irónica comparación con Eneas quien, en la épica virgiliana, brinda a Dido un elaborado recuento de cómo sobrevivió a sus muchos infortunios, entre estos una tormenta en el mar. Esta última referencia es acerca de la tempestad enviada por Juno (diosa mitológica de las mujeres y el parto) contra Eneas, porque traicionó a los troyanos (*Eneida* I, 51-157). Otra referencia a Dido y Eneas se hace nuevamente en el episodio en el cual Justina escucha atentamente cómo Pero Grullo desarrolla un portentoso discurso a sus compañeros. Aquí, como recordaremos, Justina está asustada por su desconocido destino con los estudiantes ambulantes. Por esto, ella alude al preocupado escuchar de Dido el "discurso de Eneas", referido sin duda a su informe sobre la caída de Troya (*Eneida*, II, III). Este discurso decide trágicamente el destino de Dido, puesto que enciende en ella una pasión amorosa que terminará en suicidio cuando Eneas la abandone (*Eneida*, IV, 77-78).

"La sátira picaresca llegó a ser en esos tiempos parodia total. Se hacían comparaciones incongruentes con los personajes históricos o mitológicos; lo ridículo se acentuaba y... los autores parecían no tener propósito más serio que el de divertir al lector"². Uno de estos casos de sátira heroica-burlesca se encuentra en el episodio de la partida de Justina de León donde se describe al asno de la protagonista como "noble y orgulloso" y su alegría en el momento de su regreso a Mansilla. Aquí, la alegría del asno por estar nuevamente en su tierra natal se compara con los extáticos sentimientos expresados por Julio César al divisar a África (II, 193)³. Otro

² *Ibid.*, pág. 82.

³ *Ibid.*

ejemplo de la técnica burlona de López de Úbeda, ahora basada en una figura de la mitología griega, se encuentra en su caracterización satírica de un hidalgo llamado Pandorgo. López de Úbeda, “cuyo juego de palabras es más frecuente que en ningún otro autor (de novelas picarescas)”⁴, deriva el nombre Pandorgo de un coloquialismo *pandorga* (una mujer gorda, voluminosa y perezosa). El nombre está irónicamente usado en referencia a Pandora, en quien los dioses depositaron todas las gracias, para describir un noble presumido pero pobre (I, 31). Entre los que retrataron a Pandora legendaria en términos tan negativos, se encuentra Hesíodo, el padre de la poesía didáctica griega, que la ve bajo el aspecto del ancestro dañino de la mujer. “De ella es la raza de las mujeres, que mora entre los mortales hombres como una gran plaga” (*Teogonía*, 590-592). El humorístico ataque de López de Úbeda a la afectación literaria en el pasaje en el que Justina es interrogada acerca de sus intenciones como cronista de su propia vida (I, 54-64) es apoyado por el personaje Perlícaro, cuyo nombre es un juego de palabras entre Perla e Ícaro, que, de acuerdo con la mitología griega, voló tan cerca del sol, que se le derritió la cera con que sostenía sus alas, cayendo, por eso, en el mar icárico.

Los nombres de personajes clásicos y mitológicos aparecen incluso en aquellos pasajes de *Justina* en los cuales se analizan ciertas ideas o lecciones morales y actitudes. Así, moralizando acerca de la avaricia, y sus poderes para transformar el carácter de los hombres, la protagonista la compara a Circe (II, 107), la famosa hechicera que encuentra Odiseo en su viaje. Otra fuente mitológica de *Justina* es la leyenda de Ío, la hija del dios río Ínaco. Fue amada por Zeus, quien la transformó en una bella ternera blanca para esconderla de su celosa esposa Hera. Ío es una figura importante en el *Prometeo Encadenado* de Esquilo, y Ovidio cuenta su historia en las *Metamorfosis*. Con una clara referencia al sufrimiento de Ío como resultado de los actos vengativos de Hera, Justina

⁴ *Ibid.*, pág. 84.

se pregunta si ella, como la figura mítica, debe llorar en presencia de la fortuna adversa.

En su discusión sobre la conducta humana y sobre el principio de que como el hombre vive debe morir, Justina señala a Diomedes, rey de Tracia, como un ejemplo de este precepto (I, 114-115). Debemos recordar, que de acuerdo con la leyenda, este rey depravado alimentaba sus caballos con la carne de sus enemigos vencidos hasta que fue muerto por Hércules y entregado a su propia yegua para ser devorado⁵. Las fábulas del antiguo escritor griego Esopo deben haber sido muy bien conocidas por López de Úbeda quien nos recuerda su intención de interponer en *Justina* algunas anécdotas resumidas, "a la manera de las fábulas de Esopo" (I, 12).

También se mencionan otras figuras de la mitología clásica en la novela de López de Úbeda, a menudo en contextos comparativos, como Rea Silvia, quien, después de ser violada por Marte, dio nacimiento a Rómulo y Remo (cf. TITUS LIVIUS, *History of Rome*, I, chapters 3-7). Aludiendo a este episodio, Justina hace una irónica referencia a su propia "honorable" concepción (I, 76). Baco, dios del vino, es citado apropiadamente en un "banquete" donde Justina está presente, ella misma símbolo del movimiento y excitación de la vida (I, 154). En este aspecto, Justina comparte también similitudes con Teodora, una notoria cortesana romana del siglo vi, a quien ella cita en I, 136-138. La cortesana se hizo famosa por bailar y actuar y llegar a ser, más tarde, la esposa del emperador Justiniano. Por sus propios talentos con las castañuelas, Justina se compara con Orfeo (I, 134), el más grande de todos los músicos mitológicos (VIRGILIO, *Georgicas* 4; OVIDIO, *Metamorfosis*, 10). Aludiendo a su cada vez más propicia vida dentro del hospital, se compara con Anteo (II, 182), el mitológico hijo de la Tierra, cuya fuerza se renovaba continuamente siempre que estuviera en contacto con la tierra. Inspirada por Calíope, la Musa de la poesía épica, Justina decide componer algunas octavas acerca de su raptó por la banda de estudiantes

⁵ Con referencia a este episodio López de Úbeda pareciera haber cometido un error al decir que Diomedes sirvió de alimento a los perros de Hércules.

(I, 171). En el dramático discurso de Pero Grullo a sus camaradas, él se refiere humorísticamente a Justina como a una Parca, una de las tres Muertes mitológicas, concebida como la dispensadora del destino de cada persona en la vida (II, 185). Al terminar el incitante discurso de Grullo, Justina le llama “el nuevo Heliogábalo” (I, 186), una confusión burlesca de Elius Gallus, el prefecto romano de Egipto durante el reinado de Augusto, celebrado por la firmeza con que exhortó a sus soldados a combatir contra los árabes. Después del éxito del plan de Justina para liberarse del libidinoso Grullo, se jacta humorísticamente de su reputación como una mujer “más pura que Lucrecia” (I, 201). Es una referencia a Lucrecia, una legendaria heroína romana, que llegó a ser el símbolo de la castidad. En León, Justina hace una velada referencia a su deseo de casarse, expresando el deseo de ser como la duquesa de Alba, Béjar o Feria a quien compara con las tres Gracias mitológicas (II, 203), asociadas con las fiestas nupciales.

Aludiendo a cuán impacientemente ella esperó al joyero en el episodio del fraudulento cambio de una cadena de plata por un crucifijo de oro, Justina señala, irónicamente, que ella estuvo esperando en la ventana “como Ero a Leandro” (II, 56). De acuerdo con la leyenda mitológica, Ero, sacerdotisa de Afrodita (diosa del amor), esperaba despierta cada noche que su amante Leandro cruzara el Helesponto para visitarla. El bachiller Méndez Pavón caracteriza la avaricia de Justina llamándola la “Caribdis del dinero” (II, 74). La referencia es a Caribdis, la mitológica hija de Neptuno (dios del mar) cuyo nombre se usa en el sentido figurativo de “glotón”. A su vez, Justina se burla del padre del bachiller, quien, ella supone, fue indignamente llamado descendiente de Cornelio Tácito, el historiador romano, famoso por su genio literario y su austeridad moral. Para dramatizar la indignada reacción del amigo del bachiller a una astuta réplica del fraile franciscano, Justina nos dice que se transformó en Vulcano (II, 124), el dios del fuego, cuyo poder es señalado por Séneca (*Phaedra*, 189) y Virgilio (*Encida*, VIII, 416 y sigs.).

Comentando la rapidez con que la mesonera arrebató el “cesto de miel” del insistente bachiller, Justina compara el rá-

pido hurto con la rapidez con que “el águila quitó la corona de Ydumeneno” (II, 129). Esta referencia es a Antonius Didymenus, emperador romano, cuyo reinado terminó abruptamente después de solo pocos meses de haber estado en el poder, en el año 218. En el discurso acerca de la vanidad de las mujeres, Justina alude a la femenina determinación de conquistar quien sea y lo que sea que le interese, a cualquier costo, incluso al precio de la manzana de Paris (II, 102). Paris, hijo de Príamo, rey de Troya, arbitró un juicio acerca de la más bella de tres diosas concursantes: Hera, Atenea y Afrodita. Paris eligió a Afrodita y la premió con una manzana de oro que llevaba inscrita la siguiente frase: “Para la más hermosa”, de donde nace la referencia de Justina. En el mismo tópico de la vanidad y orgullo, Justina hace varias referencias al efecto de estos vicios en figuras de la antigüedad clásica: Medusa (monstruo infernal), llega a ser idólatra, Venus (diosa del amor y la belleza) incestuosa, y Pentesilea (reina de las Amazonas) una parricida (II, 103). En algunos casos, las creencias populares de la época, acerca de las hazañas de ciertas figuras míticas, proporcionan a Justina la fuente para sus propias explicaciones de los sucesos. Al entrar en León, la pícara brinda una vívida representación de los lugares de la ciudad. En un momento dado, ella compara el puente de Castro con el de Segovia, cuya construcción Justina (siguiendo las opiniones tradicionales) atribuye a Hércules (II, 25), el mitológico “gigante muscular” que llevó a cabo hechos aparentemente imposibles.

Cuando, al final de su historia, Justina revela cómo sucumbió finalmente al “fuego con que abraza los corazones; era fuego y quememe” (II, 282), justifica su entrega a la pasión amorosa con un símil basado en el gran dedo del filósofo griego Pirro. Este dedo, de acuerdo con Plutarco (*Vidas Paralelas*, III), poseía cualidades divinas; por lo tanto, cuando el cuerpo de Pirro fue quemado, su gran dedo fue encontrado sano. Acentuando que ella no es como el “incombustible” gran dedo de Pirro, Justina explica así su susceptibilidad a ser consumida por las llamas del amor.

La antigüedad clásica también provee a López de Úbeda un modelo para su principio estructural de insertar una "historia dentro de una historia", con anécdotas y episodios contrastantes. Por esto, es posible que López de Úbeda se basara en las *Metamorfosis* de Apuleyo, comúnmente conocidas como *El asno de oro*, al que se refiere Justina en su enumeración de textos ejemplares (I, 18). Según Honorio Cortés, hay en la novela de López de Úbeda específicas menciones que indican una influencia de *El asno de oro*; éstas son, la alusión de la vieja "bruja" morisca que fabrica "bálsamos y encantamientos" (II, 231-237), y las dos referencias a Cupido en el episodio de "Las obligaciones del amor" (II, 282). Estas alusiones, sugiere Cortés, se refieren, respectivamente, al *Pamphilus*, y a la famosa historia de Cupido y Psique en la obra de Apuleyo⁶. *El asno de oro* se tradujo al castellano casi al final del siglo xv. La traducción, obra de Diego López de Cartagena, se publicó en Sevilla, alrededor de 1513. Posteriores traducciones de la novela de Apuleyo, aumentaron su popularidad e influencia, y transformaron la obra en una de las más apreciadas en España.

López de Úbeda demuestra también familiaridad con la oratoria clásica que sirve de base a algunos pasajes de Justina. Al describir el discurso de Pero Grullo a sus compañeros de estudio, Justina nos cuenta que él "captó la benevolencia, pidió atención" (I, 184). Captar la benevolencia y atención de la audiencia es uno de los preceptos ciceronianos de retórica y oratoria. En uno de los tratados sobre oratoria de Cicerón, leemos: "Un exordio es un discurso que directamente y en lenguaje puro pone al auditorio en buena disposición, receptivo y atento... si el auditorio no es completamente hostil, será posible tratar de ganar su buena voluntad con una introducción" (*De inventione*, I, XV, 20). Cumpliendo con la clásica función del exordio, Grullo, por ejemplo, obtiene la

⁶ HONORIO CORTÉS, *Algunas reminiscencias de Apuleyo en la literatura española*, en *Revista de Filología Española*, 22 (1935), 50.

⁷ Esta opinión ha sido expresada por FRANCIS TRICE, *A Literary Study of "La Pícaro Justina"* (Ph. D. diss., Syracuse University, 1971), pág. 161, n. 18.

benevolencia de sus amigos alabándolos por sus pícaras hazañas, y mantiene su atención develando sus planes para seducir a Justina. En otro momento, la misma Justina intenta captar "la atención del lector" invitándolo a escuchar cuidadosamente sus juicios sobre los lisonjeros (II, 185). Además, el conocimiento de Justina del requerimiento clásico del exordio se manifiesta en su referencia al precepto retórico de proveer un resumen de la historia que va a seguir (I, 31), estimulando de esta manera la atención del lector sobre la narración. La retórica de *Justina* y el frecuente uso de la personificación como una forma menor de la metáfora, refleja la influencia de Aristóteles (*Retórica*, III; *Poética*, 21-24), a quien la protagonista llama el "símbolo de la prudencia, astucia y sabiduría" (I, 47). La influencia de Aristóteles se aprecia también en varios jeroglíficos de *Justina* que tienen que ver con cuentos de animales, historias simbólicas que reflejan la familiaridad de López de Úbeda con el maestro griego de *Historia Animalium*.

Otra figura clásica citada por Justina es Esculapio, el mitológico dios de la medicina (I, 48). Aunque ella feminiza el nombre del médico en Esculapia, Justina señala específicamente la contribución del doctor a la ciencia de la oftalmología (I, 48). La feminización de nombres propios es uno de los varios recursos empleados por el autor para parodiar el uso de nombres y motivos clásicos.

II

FUENTES BÍBLICAS

Aparte del papel que juega en teología, la Biblia figura entre las grandes creaciones literarias del hombre, y es una de las que han proporcionado abundante material a los escritores de todos los tiempos. En ella están representadas casi todas las formas de la literatura, desde la poesía lírica hasta los diálogos filosóficos, incluyendo himnos, parábolas, lamentos, genealogías y plegarias. López de Úbeda extrae bastante

de la variedad de temas que hay en las Sagradas Escrituras. Desde el punto de vista de la intención artística del autor, puede haber muy poca duda de que las abundantes e hiperbólicas referencias irónicas a las Sagradas Escrituras en *Justina*, sirve bien a su intención de parodiar al sermoneante *Guzmán de Alfarache*, una cuestión literaria que discutiremos en otro estudio. Aquí solo intentaremos brindar al lector una visión de la deuda de López de Úbeda con las Sagradas Escrituras.

En el “aprovechamiento” moral que el autor añade a uno de los primeros capítulos de *Justina*, reprende a la protagonista por sus vanas preocupaciones y por su insensibilidad a la culpa (I, 42). Para dramatizar la “perversidad” de Justina y su necesario castigo, el autor alude a varios pasajes de las Escrituras, cuya sustancia puede encontrarse en los siguientes pasajes: “Y salió Satán de delante de Jehová, e hirió a Job de una ‘maligna’ sarna desde la planta de su pie hasta la mollera de su cabeza” (Job 2, 7); “Desde la planta del pie hasta la cabeza no hay en él cosa ilesa, sino herida (refiriéndose al pecador pueblo de Israel) (Is. 1, 6); “Y dijiste: para siempre seré señora; y no has pensado esto, ni te acordaste de tu postrimería” (Is. 47, 7). El autor recurre a la larga narración parabólica en Ezequiel 16, 1-58, donde se relata la historia religiosa de Israel, infiel a Dios y adorador de ídolos.

Burlándose de la ostentosa narración que Justina hace de su vida, Perlícaro la compara irónicamente con Ezra, el escriba (I, 56), quien hizo una profunda proclama implorando el arrepentimiento de su pueblo (Ezra 10, 10-11). En el mismo contexto, Justina es comparada irónica y simbólicamente con Moisés (I, 56), reputado autor del Pentateuco, los primeros cinco libros del Viejo Testamento. El significado simbólico de esta comparación con Moisés arranca del hecho de que los libros del profeta tratan de la historia de los hebreos hasta el momento de su liberación del cautiverio y su asentamiento en la tierra de Canaán en Palestina, mientras que la novela de López de Úbeda refleja una preocupación aná-

loga con la vida de los judíos conversos en España⁸. Cuando Justina pondera la importancia de su linaje, hace una sutil referencia a su pasado judío diciendo que los antecedentes de sus distantes antepasados pueden ser encontrados en el "catálogo" de Cirino (I, 83). Cirino, sobrenombre de Sulpicius Quirinus, pretor romano, es tratado con excepcional importancia por San Lucas que relaciona las leyes del magistrado en Siria con la cronología del nacimiento de Cristo y con el edicto imperial para el censo de la población de Palestina (Lk. 2, 1).

Recordando el viejo adagio de que "quien mal anda mal acaba", Justina describe la espantosa forma en que murieron sus padres como apropiada a la conducta que llevaron en su vida (I, 144-131). Para subrayar la lección moral, alude a otra fuente bíblica, la muerte de Jezabel quien fue castigada justamente por sus viles planes para tirar al profeta Elías a través de una ventana y hacerlo devorar por los perros (1R. 16,31; 18,4; 13, 19; 19, 1. 2; 21,5; 2R. 9,7,30). El concepto de la retribución divina es reforzado con alusión a otra lección bíblica, la de Herodías y su hija Salomé quienes fueron también propiamente castigadas por su intervención en la decapitación de San Juan Bautista (I, 115), (Mt. 14, 1-12).

El rapto de Justina por una banda de estudiantes vagabundos, y su miedo a ser violada, la lleva a reflexionar sobre el destino de la bella Tamar, que fue violada por Amnón (II Sam. 13,14), y la tragedia de Dina que fue violada por Siquem (Gn. 34, 1-24) (I, 170). Con una aparente alusión a la severidad con que es tratada por Pero Grullo, el líder de la banda de estudiantes que la raptó, Justina lo llama un "Olofernes eclesiástico" (I, 190), refiriéndose a la rudeza con que el famoso general asirio Holofernes trató a los judíos (Rt. 2, 4). Al final de la tensa aventura con los estudiantes pendencieros, los bribones se encuentran a sí mismos burlados por la joven pícara, y a continuación huyen de ella con gran prisa. Su "derrota" es interpretada como un castigo, el cual

⁸ Cf. MARCEL BATAILLON, *Pícaros y picaresca: "La pícara Justina"* (Madrid, 1969), págs. 144-150; 162-163; 214-243.

se compara con el que envió Dios a los guerreros desdeseñosos de Senaquerib, rey de Asiria (I, 197) (2Cr. 32, 21).

Describiendo las festividades religiosas en León (II, 41-42), Justina hace una indirecta y humorística comparación entre estas celebraciones y ciertos fragmentos del servicio para la ordenación de sacerdotes que se encuentra en Ez. 20, 10. También presenta una encantadora extensión burlesca de una referencia bíblica al deseo de los israelitas por platos de carne condimentada (II, 43) (Núm. 11, 4-5)⁹. A continuación del episodio en el que un jefe gitano roba el asno de Justina, la pícara intenta localizar el animal perdido, y, después de algunos vanos esfuerzos, dice: "A lo menos podré dezir que tengo algo de reyna, que es auer buscado asnos perdidos" (II, 97). Las palabras de Justina son una clara referencia a la historia bíblica de Saúl, príncipe de Israel, quien recibió de su padre la tarea de buscar unos asnos perdidos: "Toma ahora contigo algunos de los criados, y levántate, y ve a buscar los asnos" (I Sam. 9,3).

En uno de los varios pasajes en que Justina se dirige directamente al lector para pedir su comprensión e indulgencia, lo invita a escuchar atentamente su "Sermón cananeo" (II, 112). Aquí se hace referencia al episodio de la mujer cananea cuya fe le ganó la intervención de Jesús en la curación de su hija: "Entonces, respondiendo Jesús dijo: Oh mujer, grande es tu fe; sea hecho contigo como quieres" (Mt. 15, 28). Cierta soldado disfrazado como clérigo tutor en la primera parte de la novela suscita sospechas acerca de su identidad al hacer una alusión retórica a uno de los siete sabios de Grecia (I, 112), los consejeros reales mencionados en las Sagradas Escrituras (Est. 2, 14). Cuando Justina narra una historia de cómo un impostor ganó la confianza de un noble que le confió la educación de su hijo, y cómo a continuación, en vez de instruir al muchacho, le enseñó la manera de ser un obediente ladrón, hace una burlesca referencia al pasaje bíblico que relata la prueba de Dios sobre la obediencia de Abraham ordenándole que sacrifique a su único hijo Isaac (I, 113)

⁹ *Ibid.*, pág. 36.

(Gen. 22, 1-13). Siguiendo el informe del impostor y del estudiante, López de Úbeda agrega su "aprovechamiento" en el que alude a la mundana herencia de la madre de Justina a su hija y a las aberraciones cometidas también por otras madres, que sacrifican sus hijos en el "fuego del pecado" (I, 113). Para fortalecer sus moralizaciones, el autor cita la autoridad de Jeremías en el sacrificio bíblico de los niños (I, 113) (Jer. 7,31; 19,5; 32,35).

En algunos casos, las influencias bíblicas aparecen en un contexto satírico. Burlándose de un clérigo por su ignorancia, Justina se refiere a su consejo a las mujeres de complementar sus ayunos untando sus caras y lavando sus cabezas, lo que es una inversión del pasaje de las Escrituras: "Pero cuando ayunéis, ungid vuestras cabezas y lavad vuestras caras" (Mt. 7,17). Cuando Justina expone la propensión de las mujeres al ocultamiento y el engaño, está apoyándose en el ejemplo de la heroína bíblica Ester (II, 49), cuyo astuto engaño al rey Mardoqueo liberó a los judíos de un planeado *pogrom* anti-semita (Est. 2,19; 4,17). Justina alude también a varios ejemplos de la habilidad de Judit para "disfrazarse" (II, 49), el más notable de los cuales se encuentra en el episodio en que se presenta a sí misma como una mujer embarazada frente al rey Holofernes a quien decapita después de haberlo emborrachado con vino y pasión (Jd. 10,1; 13,10).

Además, en su irónica alabanza a los caballeros de Santiago por su devoción a Dios y a su patria, la protagonista encuentra ciertas analogías entre ellos y Salomón, rey de los judíos, y Uría, valeroso soldado del Rey David, celebrado por su espíritu noble (II, 40) (II Sam. 11,2).

Aludiendo al hecho de que ella no es "santa" y que su pretendiente, el vendedor de tocino, no es "creyente", hace una referencia burlesca al profeta Elías, conocido como piadoso maestro, y a Eliseo, alabado como discípulo leal (I, 146) (2R. 2,2). Burlándose de la vieja bruja morisca, por su práctica de la nigromancia, Justina se siente tentada y le pide a la hechicera que haga resucitar a su padre, del mismo modo, agrega cáusticamente, "que la hechicera de Saúl le resucitó a Samuel o al diablo por él" (II, 235). La burlesca referencia

es con respecto al pasaje en que Saúl consulta el espíritu de Samuel a través de la médium Endor (I Sam. 28, 4-19). Otro ejemplo del empleo de fuentes bíblicas de una manera irrisoria se encuentra en una escena en que Justina comparte una comida con algunos amigos (I, 154). Jugando con las palabras *ave* y *carne*, hace una burlona alusión al pasaje de las Escrituras que trata de la Anunciación y la Encarnación. En la Anunciación, recordemos, el ángel se le aparece a la Santa Virgen, con el saludo “¡Ave muy favorecida! El Señor es contigo” (Lc. 1, 28). Y, recordemos que en el Evangelio según San Juan, el misterio de la encarnación es proclamado con las palabras *Et verbum caro factum est* (Jn. 1, 14). Otro ejemplo de la burla de Justina a los pasajes de las Escrituras, puede encontrarse en su descripción de la estrecha y destruída puerta de la iglesia del monasterio de Santo Domingo en León. Indicando que la puerta de la iglesia es tan pequeña, que es difícilmente localizable, y una vez que se la ha encontrado es difícil pasar por ella, Justina comenta con ironía que la puerta de la iglesia es como la “puerta de las virtudes” (II, 142). Esta es una aparente alusión a la “puerta” citada en el Evangelio de San Mateo: “Entrad por la puerta estrecha... porque estrecha es la puerta, y angosto el camino que lleva a la vida, y pocos son los que la hallan” (Mt. 7, 13 y 14)¹⁰. Igualmente paródicas son las palabras altamente connotativas de uno de los compañeros más graciosos de Justina: “Acuérdate, Justina, que eres conejo, y en conejo te has de boluer” (I, 159), una referencia claramente irónica a la reprimenda de Dios a Adán, “pues polvo eres, y al polvo serás tornado” (Gen. 3, 19).

III

FUENTES MEDIEVALES

Así como las obras clásicas y las Sagradas Escrituras proveen a López de Úbeda con ricas fuentes para *Justina*, lo mis-

¹⁰ *Ibid.*, pág. 134.

mo sucede con la literatura medieval. Las historias encontradas en la obra medieval árabe *Las mil y una noches*, sirvieron como fuente para numerosas obras de teatro y novelas españolas de la Edad de Oro. El cuento de la damisela Teodora, por ejemplo, una de las más conocidas de estas historias árabes, llegó a ser muy popular en el siglo xvi español en que fue revisada y adaptada por varios autores, incluyendo al dramaturgo Lope de Vega. La joven Teodora, paradigma de discreción y buen juicio, es nombrada también por Justina en su discurso sobre el carácter y comportamiento de las mujeres (I, 136).

Las fuentes medievales de *Justina* incluyen también el poema de *El Cid* citado por la protagonista en una aparente alusión a la piedra saliente de El Poyo (I, 67), al lado de la cual el famoso héroe épico asentó su campamento (*Cid*, verso 910)¹¹. La presencia literaria de *El Cid* en *Justina* se encuentra también en la referencia que hace la protagonista a la "virtud" del héroe (II, 239), y a su caballo Babieca (I, 126). Otro héroe medieval español es recordado en la novela de López de Úbeda, cuando el padre de Justina compara, irónicamente, sus maneras y actitudes a las de Fernán González, el famoso conde de Castilla (I, 101). En su referencia puede existir también un intento de paralelismo simbólico entre el astuto padre de Justina y el conde que logra la independencia de León por la venta de un caballo y un halcón. Otras figuras históricas de la Edad Media proporcionan también material para *Justina*. En el episodio del rapto de Justina la joven pícaro intenta defenderse de los avances del obstinado Pero Grullo gritando y luciendo tan desaliñada que, según dice, habría asustado incluso "al mismo Almanzor si estuviera en la carreta" (I, 176). Almanzor, epíteto que en árabe significa "invencible" o "victorioso", fue adoptado por numerosos jefes moros, entre ellos, Mahamad Ben Abdallah Ben Abi Ahmer El Moaferi, el soberano más famoso de la España Mora. Es

¹¹ Adeudo esta referencia a mi buen colega el profesor Francisco Márquez Villanueva quien sugirió que el *banco del Cid* mencionado en *Justina* (I, 67) es una probable alusión al topónimo *Poyo del Cid*.

probablemente a él a quien se refiere Justina en el citado pasaje, lo que es aún más plausible por la caracterización del jefe como un valeroso y corajudo líder. Almanzor también aparece como nombre propio en otra parte del texto donde Justina hace una burlesca referencia al arriba mencionado rey por su rudeza y su amenaza para “quanta virginidad auía en España” (II, 40).

Los cuentos épicos franceses también ofrecieron material para Justina. En un poema que relata la pasión amorosa del tocinerero hacia Justina, se hace referencia al mercader como “este nuevo Gerineldos” (I, 144). Esta es una alusión al héroe de algunos viejos romances inspirados por la leyenda de un presunto caso amoroso entre Emma, hija de Carlomagno, y el futuro cronista de este emperador, Eginhard, cuyo nombre fue más tarde transformado en español a la forma Gerineldo¹². *La canción de Rolando* es también citada en la referencia de Justina a una espada como una “durindana” (I, 69), el nombre de la espada del héroe. El espíritu analítico de López de Úbeda y su sentido de la comprensión de la naturaleza de la libertad psicológica fue acrecentada bastante, por la lógica del filósofo francés del siglo xv Jean Buridan. El tratado del filósofo, *Compendium logicae*, llegó a ser conocido también como *pons asinorum*, puesto que su objeto es facilitar la comprensión de complejos criterios y cánones filosóficos, incluso por el lector más obtuso. Justina alude a esta obra cuando se refiere al “Asno de Buridán” (I, 171).

Con una directa referencia a la división estructural de los escritos teológicos medievales en libros, capítulos y números, Perlícaro se burla de la ambición de Justina de contar la historia de su vida de manera similar: “Díganos, madre Bericinta (aparte de ser uno de los sobrenombres de Cibeles, como dijimos anteriormente, es también un apodo popular para las mujeres charlatanas y afectadas), si acaso es su intención traspalarnos su vida a enviones de capítulos y sorbetones de nú-

¹² Cf. ABEL OTTO, *La tradición de Eginhardo y Emma en la poesía romanesca de la Península Ibérica* (Madrid, 1892). Cf. también MANUEL FERNÁNDEZ NÚÑEZ, *Folk-lore leonés* (Madrid, 1931), págs. 93-95.

meros, como si fueran las obras del buen S. Buenaventura . . .” (I, 57-58). Para subrayar la intención paródica de presentar un verdadero retrato de su vida, Justina manifiesta que ella, en contraste con Silvia, la santa, no intenta deslumbrar al lector con dudosas e inciertas historias (I, 47). Como recordaremos, los milagros de Santa Silvia son narrados elaboradamente por San Gregorio el Grande. El santo patrono de la Península Ibérica, Santiago el Grande, que de acuerdo con la creencia tradicional, llevó los Evangelios a España, es nombrado frecuentemente en los textos medievales, como el protector de los cristianos en su lucha contra los moros. De acuerdo con las creencias populares, Justina hace notar cómo Santiago intervino en una oportunidad para evitar un mayor avance de los árabes conquistadores conducidos por el famoso Almanzor (II, 40). En el capítulo que trata de la descripción de su linaje, Justina hace una irónica y simbólica referencia a San Geminiano (I, 73), mártir del siglo iv, quien fue decapitado por haber “hablado acerca de su vida” y por haber confesado su fe cristiana. Referencias a santos abundan en las páginas de Justina, y estas referencias son casi siempre empleadas de manera burlesca.

IV

FUENTES RENACENTISTAS Y BARROCAS

Encabezando la lista de las fuentes literarias renacentistas de *Justina* está *La Celestina* (Burgos, 1499), una obra maestra de la ficción realista, escrita por Fernando de Rojas. La protagonista central de la obra, una vieja intermediaria llamada Celestina, es frecuentemente nombrada por Justina quien alude a la dudosa moralidad de la vieja, su mundada sabiduría y experiencia y su sagacidad y agudeza (II, 45). Justina también compara a la vieja, fea y corruptora Sotadera a quien ve dirigiendo la procesión religiosa en León, con la famosa Celestina (II, 45). Justina se refiere nuevamente a la vieja alcahueta cuando se enorgullece de haber hecho cosas de tal naturaleza que serían dignas de “entrar con letra colorada en

el almanaque de Celestina" (I, 128), otra alusión al propio carácter libertino de Justina. En un momento dado el autor incluso yuxtapone el tono airado de su obra con el profundo significado inherente a la tragicomedia de Rojas (I, 12). Así como *La Celestina* ejerció cierta influencia literaria en *Justina*, lo mismo pasa con algunas de sus imitaciones importantes. Entre estas, *Eufrosina* dejó huellas notables en la novela de López de Úbeda, particularmente en las alusiones a la vida estudiantil y sus costumbres. Escrita por el portugués Ferreira de Vasconcelos, y publicada en Coimbra en 1560, *Eufrosina* fue conocida ampliamente entre los escritores españoles, y la primera traducción de la obra en castellano apareció en 1631. López de Úbeda, quien publicó su novela en 1605, debe de haber estado familiarizado, por lo tanto, con la edición original portuguesa, citada por Justina en I, 92. El conocimiento de López de Úbeda de la obra se refleja no solo en las referencias a la vida de los estudiantes, como hemos mencionado ya, sino también en varios dichos ingeniosos, y en alusiones a la vida de los venteros, los que toma de *Eufrosina*¹³, una obra cuyo estilo encuentra ejemplar¹⁴. Puyol ha sugerido también que la propensión de López de Úbeda a referirse a figuras y hechos mitológicos y a la historia clásica refleja una profunda familiaridad con el estilo de *Eufrosina*. Además, este crítico literario ha encontrado en *Justina* una marcada reminiscencia de la novela portuguesa en ciertos refranes los que, recalca, están más cercanos a los usados por los personajes Filtria y Andressa en la obra de Vasconcello que en aquellos encontrados en *La Celestina*. La tesis de Puyol sobre la deuda de López de Úbeda a *Eufrosina*, se hace más probable por ciertos paralelos que encuentra entre el alegre y despreocupado espíritu de *Justina* y la jocunda personalidad de Victoria, y esto se refuerza por el uso frecuente que López de

¹³ Ver MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes de la novela* (Santander, 1943), IV, 114-124.

¹⁴ JULIO ALONSO PUYOL, ed. de *La pícaro Justina* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912) formada por tres volúmenes, el último de los cuales contiene un estudio crítico de la novela como también un glosario y notas. Tomo III, pág. 11.

Úbeda hace de palabras y expresiones portuguesas¹⁵. López de Úbeda también revela una familiaridad con la *Segunda comedia de Celestina* de Feliciano de Silva. Justina hace una referencia aparentemente burlesca a esta obra cuando habla de "la otra Melibea" (I, 41).

Entre las formas literarias que estuvieron de moda en los umbrales del Renacimiento se encuentran los romances viejos, antiguos poemas tradicionales, muchos de los cuales tratan del pasado épico de España. Una colección de tales poemas tiene que ver con la historia y leyenda de Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como El Cid. Justina hace una jocosa alusión a uno de los más ambiguos personajes de estos romances, el Conde de Cabra, cuando ella misma se denomina "Condesa de Cabra" (I, 25). En otro momento Justina hace nuevamente una referencia explícita a los Romances del Cid. Cuando está a punto de tocar el cuerpo muerto de una mujer morisca, Justina se asusta, y empieza a pensar en el incidente relatado en el poema en el que un judío que se acercó a la estatua del Cid y trató de tirar de la barba petrificada fue amenazado por la estatua que desenvainó la espada (II, 239).

Las novelas de caballerías, que originaron anónimamente como prosificación en el siglo xiv de epopeyas tardías, también florecieron en el Renacimiento, y ejercieron una influencia notable en las costumbres e imaginación del período. El género es ejemplificado por el *Amadís de Gaula*, 1508. Uno de sus personajes, Urganda la Hechicera, es nombrada con agudeza por Justina (II, 99-100). Hay algunos aspectos del *Amadís* y de otras novelas de caballerías que López de Úbeda imita, frecuentemente de manera paródica. Al nacimiento ilegítimo de Amadís y de la mayoría de los otros héroes caballerescos, por ejemplo, López de Úbeda yuxtapone una bien delineada proveniencia "legítima" de su protagonista. El "final abierto" de una novela, característico de la mayor parte de la ficción renacentista, es particularmente significativo en obras de caballerías que preparan la vía para el llamado ciclo de las novelas de caballerías. Estos ciclos, que son básicamente

¹⁵ Puvol, III, 12.

continuación de la primera novela, expanden los árboles genealógicos de un héroe. La descripción de Justina de su árbol familiar y la promesa de seguir la historia de su vida con un nuevo marido, y posiblemente niños, podrían muy bien compararse con el extenso linaje de las novelas de caballerías y sus numerosas continuaciones. Interesante es también el orgullo de Justina por su pasado picaresco “desde labinición, como dicen los de las gallarucas” (I, 77), haciendo paralelo con el despliegue ostentoso del pasado cortesano del caballero desde el más lejano pariente.

Entre las obras leídas por Justina está la novela de caballerías *Don Florisel de Niquea*, una de la secuela más importante del famoso *Amadís de Gaula*. *Florisel*, escrito por Feliciano da Silva, se publicó por primera vez en 1532, y como muchas otras novelas caballerescas, ganó una gran popularidad en el Renacimiento europeo. Francisco I de Francia, San Ignacio de Loyola e incluso Santa Teresa de Ávila se contaron entre sus más ávidos lectores. *Florisel* debe haber llamado la atención de López de Úbeda, no solo por su contenido exótico, sino también por su ambicioso estilo burlón. Como sabemos, el mismo López de Úbeda demuestra una notable propensión por cultivar la oscuridad en la expresión del estilo (por ejemplo, figuras del discurso, juegos de palabras, agudezas, muestra de erudición a través de alusiones mitológicas y clásicas). Por consiguiente, habrá tenido mucho que admirar en *Florisel*, una obra que por lo menos un crítico moderno alabó como una “embriónica” pero importante manifestación de una “expresión barroca” temprana¹⁶. La narración de Justina de “una mitad del libro de Florisel” (con todas sus historias maravillosas) al jefe de los estudiantes disfrazado complementa perfectamente su propia sorprendente aventura con la banda de estudiantes itinerantes. Además, el elaborado juego de Justina con el nombre de Florisel (“flor”, “fruta”) y Niquea, basado en la conjunción latina *neque* (“no”) y la interjección castellana *ea* (“ven”, “vamos”, “veamos”), sirve para

¹⁶ ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española* (Barcelona, 1960), pág. 463.

subrayar su propensión a la virtuosidad estilística y, por asociación, alude también al complicado estilo de Florisel. Otra novela de caballerías citada por Justina es *Belianis de Grecia*, 1579, en referencia a algunos de los encantados enemigos del caballero (II, 205).

Lazarillo de Tormes (Burgos, Alcalá y Amberes, 1554), obra anónima que ha sido considerada la primera novela picaresca, sirve también como objeto de inspiración para *Justina*, cuyo protagonista lo elogia por su contenido novelístico (I, 19). Además, el episodio del *Lazarillo* en el que el ciego es engañado por el joven pícaro y golpeado contra un pilar, es aludido en *Justina* (II, 76). Conocida también por López de Úbeda es la miscelánea de Pedro Mexía *Silva de varia lección*, 1540, citada por Justina en I, 65. Es muy probable que el mismo López de Úbeda inyectara en su novela un conglomerado de temas, estilos y motivos, aprendido en gran medida de la habilidad narrativa de Mexía y de su facilidad para vérselas con tal amplitud y cantidad de ingredientes literarios: populares, religiosos, clásicos y tradicionales¹⁷.

La referencia de Mexía a la necesidad del escritor de defender su obra contra la posible crítica de difamadores y detractores¹⁸ se refleja también marcadamente en la novela de López de Úbeda (I, 37-41). Otra obra renacentista que sirvió como fuente para *Justina* es *La moral y muy placentera historia de Momo*, escrita en latín por el florentino León Battiste Alberti y traducida al español por Agustín de Almazán. La primera traducción de esta novela moral y psicológica se publicó en Madrid, en 1553. Las ideas centrales de *Momo* pueden deducirse del prefacio de Almazán a su traducción de la obra: 1) "La poesía no es una 'ficción vana' como cree el ignorante que es"; 2) "la poesía es una 'ficción racional' que sirve como una 'clave' de algo natural, histórico

¹⁷ Acerca de la técnica novelística de Pero Mexía, ver MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Orígenes*, págs. 47-58. Cf. KARL LUDWIG SELIG, *Pedro Mexía's "Silva de varia lección and Horapollo"*, en *Modern Language Notes*, 72 (1957), 351-356.

¹⁸ En el prefacio a *Silva de varia lección de Pero Mexía*, ed. de Justo García Soriano (Madrid, 1933-1934), I, 2.

o moral”; 3) “el fin principal de la poesía ha sido siempre dirigir la atención del hombre hacia los preceptos de la filosofía moral por un significado verdaderamente especial — la excitación de lo maravilloso y sorprendente”¹⁹.

En *Momo*, la esencia novelística consiste en combinar instrucción con deleite. Es esta verdadera mezcla de lo doctrinal con lo placentero lo que llega a ser el objeto de la imitación paródica en *Justina*. Esto lo podemos percibir cuando la pícaro nos cuenta, burlescamente, que el jefe de la banda de estudiantes rechazó rotundamente su plan de entretenerlo con la narración de la historia de *Momo* (I, 188). Si *Momo* ofreció a *Justina* ciertos elementos para la parodia, lo mismo sucedió con el *Alivio de caminantes* escrito por el dramaturgo y novelista Juan de Timoneda. Publicado en 1563, el *Alivio de caminantes* es una de las más conocidas obras en prosa de Timoneda. Su mejor edición (Valencia, 1569) contiene 165 cuentos tomados de la tradición oral y con una gran variedad de temas populares. Aproximadamente cincuenta de estas historias ejemplifican proverbios, un tópico de frecuente aparición en la novela de López de Úbeda. Cuando *Justina* se enfrenta con el deseo del jefe de los estudiantes de seducirla, ella se apresura para demorar el cumplimiento de sus intenciones y le cuenta, en realidad, algunas anécdotas de *Alivio de caminantes* (I, 188).

En su experimentación con el estilo y la lingüística y su conocimiento enciclopédico de la historia, teología y filosofía, López de Úbeda refleja una notable afinidad con Antonio de Nebrija (1441-1522), uno de los más importantes humanistas e intelectuales, pionero del siglo xvi. Como aparente admirador del ambicioso uso del idioma español por Nebrija, López de Úbeda hace a *Justina* burlarse, por su ignorancia, de uno de los otros personajes, haciendo una indirecta alusión a su incapacidad para entender “el arte de Nebrija” (II, 122). El

¹⁹ Habiéndome sido imposible obtener un acopia del trabajo de Alberti o de la traducción de Almazán, me he apoyado en el lúcido sumario proporcionado por OTIS GREEN en *Spain and the Western Tradition* (Madison Univ. of Wisconsin Press, 1968), III, 438.

profundo aprecio de López de Úbeda por la erudición humanística y literaria también refleja la influencia de un eminente estudioso de los clásicos y de la Biblia, el Cardenal Jiménez de Cisneros (1436-1517), fundador de la gran universidad renacentista de Alcalá de Henares y patrocinador de la primera Biblia políglota (cf. 1, 51). López de Úbeda, cuya inclinación a usar palabras multilingüales y expresiones y discutir una amplia colección de conceptos e ideas es bastante notable, debe haber encontrado una fuente de inspiración en el *Diccionario políglota* de Ambrosius Calepinus, al que Justina alude, si bien enigmáticamente, como a un compendio de palabras raras (I, 41).

En su ataque a aquellos individuos que están obsesionados con la "pureza" de su linaje, Justina alude a la opinión expresada sobre el sujeto por el teólogo Agustín Salucio en su *Discurso acerca de la justicia y buen gobierno de España* (I, 75). Este tratado fue presentado a la asamblea legislativa en Madrid al final del siglo XVI y fue posteriormente publicado en Zaragoza, en 1637. En su *Discurso*, Salucio señala los peligros que surgen de la excesiva importancia dada a la información acerca del linaje de cada uno y de la pureza de sangre²⁰.

El escenario teatral renacentista dio, sin lugar a dudas, un modelo artístico a López de Úbeda para varios de sus propios relatos dramáticos. El autor, a través de su protagonista, expresa una viva sabiduría no solo de numerosas obras teatrales contemporáneas y entremeses, sino que demuestra también conocimiento de algunos actores y actrices de su tiempo. Así, en el episodio con el hipócrita ermitaño se hace referencia a la "Bailarina de Pamplona", una famosa actriz de los grupos teatrales ambulantes del siglo XVI. Además, en su descripción de las fiestas de León, Justina nos informa que dos artistas muy conocidos de su época, "Granado y Granada (aludiendo a Diego y Antonio Granado)²¹, han llegado a León donde

²⁰ PUYOL, III, 266.

²¹ Ver HUGO RENNERT, *Spanish Actors and Actresses between 1560 and 1680*, en *Revue Hispanique*, XVI (1907), 334-538, s. v.

van a actuar en la obra de Santa Tais y de Santa María egipciaca (II, 35)²². Según la leyenda, Santa Tais fue una famosa cortesana egipcia y Santa María egipciaca una prostituta de Alejandría; la primera fue convertida por San Panucio y la segunda arrepintiose y pasó cuarenta y siete años vagando sola en el desierto. Justina está también presente en la representación del *Entremés de los sacristanes enharinados* (II, 35). Según Sánchez Castañer, este entremés tiene una notable similitud con el anónimo y aún no editado paso dramático de *Los sacristanes enharinados y burlados*, que inspiró los entremeses de sacristanes escritos por Mira de Amescua y Quiñones de Benavente²³. El jocoso y burlesco contenido del entremés presenciado por Justina ha inspirado ciertamente algunas de sus propias vicisitudes con sacristanes, como el episodio que trata "Del sacristán importuno", contenido en el libro 3 (II, 246-250).

Justina es una aparente fanática del teatro y particularmente aficionada a los entremeses. Revela su notable familiaridad con estas representaciones dramáticas por la autorizada manera con que ella habla de sus argumentos y temas. Cuando considera su movimiento final para defraudar al grupo de estudiantes que la había raptado, recuerda al lector de cómo la necesidad de un plan ejecutable rápidamente puede verse "mil veces en los entremeses" (I, 196). En un momento dado Justina se compara con el "pícaro" en el *Auto de Llerena* (II, 51). La obra del Renacimiento, perdida ahora, trataba probablemente de la reconquista cristiana de Llerena en 1241²⁴. Así como el drama religioso provee fuentes para varios pasajes de *Justina*, lo mismo sucede con los dramas seculares. Aunque ahora perdida, la pieza anónima *Marcela y Garcerán*, de finales del siglo XVI, debe haber sido conocida por López

²² Estas representaciones dramáticas han sido identificadas y discutidas por ANTONIO PAZ Y MELIA en su *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional* (Madrid, 1934), pág. 86, n. 16; pág. 121, y por SÁNCHEZ CASTAÑER, *Alusiones teatrales en "La pícaro Justina"*, en *Revista de Filología Española*, 25 (1941), 225-244.

²³ SÁNCHEZ CASTAÑER, *op. cit.*, págs. 239-241.

²⁴ Cf. PUYOL, III, 13, nota a.

de Úbeda que reproduce cuatro versos de la obra en *Justina* (II, 196).

López de Úbeda no solo toma la prosa y el drama del Renacimiento como fuentes de su obra, sino también la música renacentista. En un momento de su propia caracterización, Justina se compara con aquellos rufianescos pícaros que inspiraron uno de los versos de Juan de Salinas en su *De Musica Libri Septem*. El verso en cuestión es “¿Quién te me enojó Isabel?” (I, 77), pronunciado en el poema original por el valiente que desea vengarse contra la persona responsable del enfado de su dama²⁶. Algunas fuentes de *Justina* pueden encontrarse también en las canciones populares del siglo xvi. Tres de estas composiciones son las melodías de *Cantar de Carmona* (I, 104), *Cantar de Antona* (I, 89) y *Cantar de Mariquita* (II, 213). Algunos versos de esta última canción se reproducen en la novela de López de Úbeda. El aspecto jovial y satírico de estas canciones podría haber influido en la caracterización que hace López de Úbeda de su Justina como una “pícaro festiva y bailarina” que comenta acerca del mundo que la rodea con humor e ingenio. Apropriadamente, la joven pícaro imita una canción y danza muy conocida de la época, llamada la “tarraga”. Y durante su peregrinaje a León se divierte y deleita con las viejas canciones cantadas por sus compañeros que empiezan con el verso “No durmays, ojuelos verdes...” (II, 86). Las otras canciones mencionadas, y en parte reproducidas en la novela de López de Úbeda, son: la *Canción de mírame Miguel*, a la que Justina se refiere explicando cómo inadvertidamente excitó a sus enamorados pretendientes (II, 275), y la inquietante *Cantar de la bella Malmaridada*, cantada en sus bodas con Lozano (II, 296).

La deuda de *Justina* con la tradición popular puede percibirse, además, por referencias a ciertas representaciones folclóricas, tales como el *Entremés de la encandiladora* (I, 189) y el *Entremés de Marcela y Garcerán* (II, 196) y la historia tradicional del *Perro de Alba*. La última trata de un famoso perro en la ciudad de Alba de Tormes que tenía la reputación

²⁶ Cf. PUYOL, III, 267.

de morder instintivamente a los judíos, haciendo así pública su identidad. Justina se refiere a este legendario perro en el episodio de su encuentro con el segundo grupo de estudiantes. Al contrario de la primera banda de pretendidos estudiantes vagamundos, estos estudiantes, sin embargo, desconfían un poco de Justina; y ella, para caracterizar su aprensión, explica que "... la fama de mis burlas les auía dado zahumerio de pimienta... no auía hombre dellos que me osase encarar más que si yo fuera... el perro de Alua y ellos Ierosolimitos" (II, 18).

Entre las influencias folclóricas de la novela de López de Úbeda debe tenerse en cuenta la *Canción de Gómez Arias*²⁶, un verso de la cual, "nunca en tal me vi", es citado por Justina (I, 175). En el siglo xvii este verso llegó a ser una expresión proverbial para denotar la ingenuidad de las mujeres que fingían pobreza con el fin de engañar hombres crédulos y mejorar su fortuna. Se hace incluso referencia a una popular figura del siglo xvi de entremeses y poemas, Móstoles, que aparece tan tardíamente (1664) en una escena del jocoso paso de Matías de Castro, *Jácara de esdrújulos* (I, 87, 199; II, 171)²⁷.

En una caricatura de un joven e hipócrita estudiante, Justina se refiere a su lenta manera de caminar comparándolo con Pero Hernández (I, 112), un viejo flemático del folclor español. Informándonos de un verso común que introduce muchos de los antiguos entremeses, "Digo que somos las más desgraciadas del mundo estas que somos hermosas". Justina también hace referencia al entremés de Maricastaña (II, 35), un personaje proverbial y un símbolo de lo antiguo. A través de un juego con la palabra *aguilocho* (*aguilucho*, "joven águila"), se hace alusión a un legendario personaje como Pedro Aguilocho, el ladrón (I, 112). Pero Grullo, el jefe de los estudiantes que raptaron a Justina (I, 165), es también el nombre de un personaje folclórico. Otra figura legendaria

²⁶ Ver RAMÓN ROZZEL, *The Song and Legend of Gómez Arias*, en *Hispanic Review*, 20 (1952), 91-107.

²⁷ Cf. PUYOL, III, 207.

nombrada en la novela es Mariforzada²⁸, a quien, según Justina, un alcalde tonto le dijo: “de hablar hablaste, más no te entendieste” (II, 219).

Ningún comentario acerca de las influencias en *Justina* es completo sin referirse a la novela barroca de Mateo Alemán *Guzmán de Alfarache* (1599). Esta obra picaresca, en la que un pícaro cuenta su vagabundeo a través de España e Italia, con bastante moraleja, varias historias interpoladas, proverbios²⁹ y agudas observaciones de la vida, ejerció la influencia más importante en la novela de López de Úbeda. La misma Justina se refiere al gran suceso literario del famoso pícaro Guzmán y dice, incluso, que la narración de su vida está basada en la de Guzmán, con quien ella contempla la posibilidad de un tercer casamiento (I, 12, 18, 19, 49; II, 299). Aparte de tomar ciertos aspectos del argumento, estructura y estilo del *Guzmán*, la novela de López de Úbeda demuestra afinidad con el *Guzmán* en la descripción del linaje de la pícara, en la representación de la vida picaresca en la venta, en el episodio de Justina con un mendigo (I, 72-113; II, 101-114)³⁰ y en el uso de varios proverbios que son exclusivamente comunes a ambas obras. La relación de *Justina* con el *Guzmán* será analizada en un artículo separado que se publicará próximamente en los *Quaderni Ibero-Americani*.

BRUNO M. DAMIANI

The Catholic University of America.

²⁸ Cf. CLIFFORD GALLOWAY, *Refranes españoles* (New York, 1944), pág. 213.

²⁹ *Ibid.*, págs. 190-201.

³⁰ En *Guzmán*, ver Parte I, Libro I, capítulos 1-2; Parte I, Libro II, capítulo 1; Parte I, Libro III, capítulo 3.