

INTERTEXTUALIDAD, INTERSEXUALIDAD:

Los Guzmanes de Alfarache y La pícaro Justina

En su prólogo al "Letor" al principio de la *Segunda parte* del *Guzmán de Alfarache*, asevera Mateo Alemán que, si es necesario, publicará una **Tercera Parte**, "confiado que allá [le] darán lugar entre los muchos. Que como el campo es ancho, con la golosina del sujeto, a quien también ayudaría la codicia, saldrán mañana más partes que conejos de soto ni se hicieron glosas a la bella en tiempo de Castillejo." Como explica Francisco Rico, Alemán se refiere a "los muchos" que cree que van a imitar su novela y tratar de crear a un personaje como su Guzmán. Si alguien intenta abusar del "pícaro-atalaya" como Mateo Luján de Sayavedra (Juan Martí) con su Guzmán apócrifo, se halla preparado para desmentirle.¹

Tal como lo previó Alemán, le siguieron no pocos imitadores y continuadores, incluyendo a Francisco López de Ubeda, con *La pícaro Justina* (1605), Cervantes, tanto con sus *Ginés de Pasamonte con Berganza*, y un tal Félix Machado da Silva quien escribió una *Tercera Parte* de la novela que (escrita entre 1640 y 1650, pero no publicada hasta 1927, en la *Revue Hispanique*, vol. 69).² Además se puede documentar la propagación de los Guzmanes a través de las muchas traducciones de la obra de Alemán. Toda traducción es una variante del tema original y todo traductor tiene que imitar, tanto como interpretar lo que traduce y en cierto sentido entra en competencia con el autor original. El llamado "Alférez Luis de Valdés" (¿tal vez Alemán mismo?)³ en su "Elogio a Mateo Alemán" al principio de la *Segunda Parte*, habla de como la novela "en menos de tres años" se halla traducida "en tan varias lenguas, que, como las cartillas en Castilla, corren sus libros por Italia y Francia" (pp. 470-71). El autor obviamente sabe de los rivales políglotos de su Guzmán, pero no se siente especialmente amenazado por ellos.

Aun en la obra de Alemán mismo hay una multitud de Guzmanes. Aunque el *Guzmán de Alfarache* no sea una autobiografía, hay un parentesco bien

¹ *Guzmán de Alfarache*, en *La novela picaresca española*, I, ed. Francisco Rico (Barcelona: Editorial Planeta, 1967), p. 466. Todas las referencias subsiguientes a esta obra vendrán de esta edición y se notarán en el texto del ensayo.

² Véanse Claudi Guillén, "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y los inventores del género picaresco", en *Homenaje a Rodríguez Moñino* (Madrid: Castalia, 1966), p. 228; Gonzalo Sobejano, "Perfil de la picaresca: el pícaro hablador", *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa* (Madrid: Gredos, 1975), III, pp. 480-81; Maurice Molho, *Introducción al pensamiento picaresco*, trad. Augusto Gálvez-Cañero y Pidal (Salamanca: Anaya, 1972), pp. 124-28.

³ Francisco Márquez-Villanueva, "La identidad de Perlicaro", en *Homenaje a José Manuel Blecha* (Madrid: Gredos, 1984), p. 429.

próximo entre el autor y su creación, y se puede argüir que, hasta cierto punto, la persona detrás del personaje es Alemán, el Guzmán original.⁴ Entre los otros muchos se pueden incluir a Guzmán el autor (o marcador) y Guzmán el actor, Guzmán el joven ingenuo y Guzmán el hombre experimentado, Guzmán el pícaro perverso y Guzmán el pecador "arrepentido".⁵ Al mismo tiempo debe mencionarse el Guzmán "nuevo", el muchacho que recién ha escogido los nombres "Guzmán" y "Alfarache" y trata de hacerse pasar por otro. Tal vez el Guzmán más interesante y extraño de todos en esta proteica novela sea Sayavedra, quien finge ser el protagonista y más tarde se transforma en sirviente del verdadero Guzmán (o del primero que se apropió de este nombre). Por fin enloquece, llamándose "la sombra de Guzmán de Alfarache" (p. 711), y se suicida, tal vez porque no puede aguantar más la presencia tan próxima de su *alter ego* superior. Como todos los demás, estos Guzmanes son a modo de facetas de un carácter en extremo complejo y aun contradictorio. A veces son tan distintos el uno del otro que llegan a parecer independientes.

Obviamente le interesa a Alemán la manera en que un personaje se hace el doble de otro y cómo un carácter se refleja y se autoreflexa. En Sayavedra ha creado un falso Guzmán, una copia inferior, para burlarse de ella, del Guzmán de Martí (y tal vez de los lectores crédulos que lo aceptaron como genuino), así como de su rival Martí (cuyo hermano Sayavedra afirma que lo es).⁶ Además de Sayavedra hay otros personajes o imágenes que son refracciones de la personalidad dominante, tales como Soto y el profeta Jonás, aunque no aparezcan tan completamente absortos y "guzmanizados" como Sayavedra.⁷ Pero en estos casos, como por toda la novela, todo es Guzmán. El sentido comunicado por sus personajes--o personaje--no es solamente de dualidad sino de multitud y a la vez, de unanimidad. Tal como el llamado endemoniado

⁴ Véanse, por ejemplo, Donald McGrady, *Mateo Alemán* (Nueva York: Twayne, 1968), pp. 79-82, y Edmond Cross, *Mateo Alemán: Introducción a su vida y a su obra* (Madrid: Amaya, 1971), pp. 145-46. En *Estudios sobre la novela picaresca española* (Madrid: C.S.I.C., 1970), pp. 24-25, Joseph L. Laurenti señala como tal identificación entre "criador" y "criatura" fue bastante común en la picaresca de este período.

⁵ Entre los muchos que han escrito sobre estas cuestiones, se pueden proponer como una breve muestra: Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, 2ª ed. (Barcelona: Seix Barral, 1969), pp. 69-73; J. A. Jones, "The Duality and Complexity of *Guzmán de Alfarache*: Some Thoughts on the Structure and Interpretation of the Novel" en *Knives and Swindlers* (Nueva York: Oxford University Press, 1974), pp. 25-47; Joan Arias, *Guzmán de Alfarache: The Unrepentant Narrator* (Londres: Támesis, 1977); Violeta Montori de Gutiérrez, "Sentido de la dualidad en el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán", en *La picaresca, orígenes, textos y estructuras* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979), pp. 511-19.

⁶ Véanse Carroll B. Johnson, *Inside Guzmán de Alfarache* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1978), pp. 38-39; Cross, pp. 42 y ss., Gonzalo Sobejano, "Intención y valor del *Guzmán de Alfarache*", *Romanische Forschungen*, 71 (1959), pp. 286-303, donde se discuten aspectos de la burla de Martí por medio de Sayavedra y cómo Alemán lo utiliza al personaje inferior para demostrar lo único de su propia creación.

⁷ El estudio más amplio de esta parte de la novela es el capítulo, "El papel de los dobles" en Benito Brancaforte, *Guzmán de Alfarache: ¿Conversión o proceso de degradación?* (Madison, Wisc.: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1980), pp. 93-137.

gadareno, poseído de una hueste de espíritus que contestan con una sola voz (San Marcos 5:9), se le pregunta a la creación de Alemán su nombre y cualquier voz responde “legión”, o sea Guzmán de Alfarache.

Esta multiplicación continuó cuando, poco después de publicada la *Segunda Parte* de la novela, aparecieron varios Guzmanes apócrifos. Pero Alemán nunca trató de defender otra vez la singularidad de su personaje amoebico. Nunca salió la prometida *Tercera Parte* suya, que en su prólogo parece indicar tener ya hecha pero que va a esperar un poco para publicar (p. 468). Probablemente tenga razón Donald McGrady cuando sugiere que las palabras de Alemán “were prompted solely by Martí’s promise of another continuation; the creator of *Guzmán de Alfarache* never intended to write a third part except in the even that the Valencian (or another) wrote a spurious continuation.”⁸ Alemán reaccionó muy negativamente contra Sayavedra y Martí y no parece que le gustaran los otros intentos de continuación, al tomar en cuenta el desprecio *a priori* con que habla de ellos en su prólogo. Puede ser que le hayan disuadido su número y éxito, tanto en lo literario como en lo editorial. Le faltaría, tal vez, voluntad para la nueva contienda. Parece, de hecho, que Alemán dejó la carrera literaria cuando tomó la decisión de emigrar a Indias. Se halló en verdadero compromiso personal y hubo cosas más importantes que defender a su Guzmán contra la hidra que él mismo había evocado.

Alemán también debe de haberse dado cuenta, por fin, de que su personaje era de veras único y lo bastante original para resistir la mitosis continuada de toda su parentela ilegítima, y que en fin un personaje literario es algo imposible de robar. El único Guzmán de Alfarache (o los únicos Guzmanes de Alfarache) pertenecen solamente a Alemán y su novela. Aunque sus rivales “cansaran los ojos” para hacer “capaz el entendimiento”, estudiando todos los recovecos guzmanianos, no podrían totalmente “desencuadernar el propósito” e “ir llegando al asunto” como lo explica Alemán (pp. 466-68). Las copias nunca serán el original y nunca se entenderán completamente aparte de él. Pero a pesar de que el Guzmán alemaniano sea el primero y con mucho el mejor, los demás también llegan a ser a su manera Guzmanes, parte de un nexo de varios componentes que se unifica en un carácter que cobra vida en muchos avatares.

Enfocaré este trabajo en un solo aspecto de este Guzmán más amplio, el de López de Úbeda, haciendo hincapié en cómo se relaciona con el original y con el resto de los imitadores. Sin duda el personaje de *La pícarra Justina* no tiene el rico sentido del de Alemán. Pero tampoco parece viable argüir que en la novela de López de Úbeda “de Guzmán sólo subsiste su efigie” o “un armazón

⁸ McGrady, p. 143.

hueco”.⁹ su historia está colmada, tanto de una multitud de incidentes y alusiones guzmanianos¹⁰ como de su propia agudeza y originalidad.

Desde el principio de *La pícaro Justina*, el autor reconoce su deuda con el Guzmán del sevillano (aunque a veces de mala gana), diciendo que compuso su “juguete” cuando era “estudiante de Alcalá, a ratos perdidos, aunque algo aumentado después que salió a luz el libro del Pícaro tan reciudo.”¹¹ Justina también confiesa algo de lo que debe a su “señor don Pícaro”, afirmando en el “Prólogo Summario” que ella es la “nouia” de él y ofrece en el “Prólogo Summario” que ella es la “nouia” de él y ofrece “cabraygar su picardía para que dure los años de mi deseo” (I, pp. 18-19). Como escribe Maurice Molho “no resuelve en nada su picaresca vida, ya que continuará llevándola al lado de su marido.” Juntos los dos libros y las dos vidas librescas podrán “desarrollar su espiral hasta el infinito”.¹² Guzmán de Alfarache para ella es el Pícaro y en él reconoce el modelo de lo que quiere ser. Por eso se decide a ensartar, o, más gráficamente (especialmente a la luz del trasfondo obscuro de la novela)¹³ “cabrahigarlo” en su propia vida y novela para que las fecunden y produzcan fruto picaresco.

Al fin de su novela explica que está casada con su novio, “en cuya maridable compañía” es en “la era de ahora la más célebre muger que ay en corte alguna” (II, pp. 298-99). Contará en un segundo libro cómo han llegado a tal conclusión las aventuras juveniles del primero. Aunque nunca salió a luz el promedio segundo volumen (burlándose así de Alemán y su promesa incumplida) es obvio que le ha servido bien la “cabrahigadura”. Reitera varias veces que Guzmán de Alfarache es de veras su patrón y su señor”, y ella quiere asemejarse tanto que una vez se llama “la Guzmanana de Alfarache” (II, p. 76). Declara Justina que tal vez haya gente que, diga que su “librito” de aventuras “gánasela a Celestina y al Pícaro”, pero les contesta (por lo menos al principio) que deben callarse. Ya sabe que “ay moriladas insertas en unción de casco y pullas enbueeltas en lisonjas, y aun enuidias enroscadas en alabancas” (II, p. 49). Quiere dar la impresión de que no será nada más que una humilde esposa y discípula. Pero ya se verá que Justina espera mucho más, porque su verdadera meta es la de igualar o aun de mejorar en su picaresca al Pícaro. Guzmán mismo escribe que una esposa suya puede llegar a ser “otro yo, la carne de mi

⁹ Molho, pp. 122-23.

¹⁰ Como resumen de esto, véase Bruno M. Damiani, *Francisco López de Ubeda*, (Boston: Twayne, 1977), pp. 47-60.

¹¹ *La pícaro Justina*, ed. Julio Puyol y Alonso (Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1912), I, pp. 11-12. Todas las referencias subsiguientes a esta obra vendrán de esta edición y se notarán en el ensayo por volumen y número de página. La reciente edición de la novela, por Bruno Mario Daniani (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1982), es también de gran valor, con su buen aparato crítico, incluyendo casi 1.200 notas.

¹² Molho, p. 163.

¹³ Claude Allaigre y René Cotrait, “La escribana figada”: Estratos de significación en un pasaje de *La pícaro Justina*”, en *Hommage des Hispanistes Francais a Noél Salomon* (Barcelona: LAIA, 1979), pp. 27-47.

carne y hueso de mis huesos" (p. 779), pero en cuanto a su relación con "la Guzman de Alfarache", algunas de sus diferencias e incompatibilidades son tan grandes que a veces es algo difícil ver su mutuo atractivo.

Muchos críticos han señalado varios aspectos de la incompatibilidad entre ambos esposos, concluyendo casi unánimemente que el matrimonio les resultaría imposible.¹⁴ Sea como sea, no hay ningún matrimonio más mixto o de partes más opuestas que la unión entre hombre y mujer, cualquier hombre y mujer, sean quienes sean. También, aun en la vida no literaria, hay esposos cuyas diferencias se complementan y viven más o menos felizmente. De todos modos Justina se casa con Guzmán, si no con el de Alemán, con otro hecho según lo que percibe ser su molde. Aun al final del *Guzmán de Alfarache* el protagonista, a pesar de toda su maligna misoginia, tiene que admitir que "el buen matrimonio de paz, donde hay amor igual y conforme condición, es una gloria, es gozar en la tierra el cielo" (p. 895). Como cualquier misógino, Guzmán tiene algo del romántico en su perspectiva. Por supuesto López de Úbeda notó y se aprovechó de esta ambivalencia.

Algunos estudiosos aseveran que poco antes de su primer casamiento al fin de la novela, Justina por primera vez parece sentir el impulso sexual y busca al macho.¹⁵ Pero es obvio que ha buscado al hombre (o mejor, su dinero) desde el

¹⁴ Por ejemplo, Ludwig Pfandl dice que "der Hunger, die Schlege, das Elend, die Verzweiflung als Grundton eines jammerlichen Hundedaseins, wie sie das Los des Guzmán... sind, etwas Derartiges ist der Justina fremd. Sinn und Tendenz dieses Schelmenromans sind grundverschieden." En otras palabras, López de Ubeda, al casar a Justina, "die komische Dirne... mit dem tragischen Guzmán de Alfarache" ha entendido mal la verdadera naturaleza de la picaresca, o por lo menos, de la novela de Alemán (*Geschichte der spanischen Nationalliteratur in ihrer Blütezeit* [Freiburg im Breisgau: Herder and Co., 1929], pp. 280-81; Cf. Francis Leadly Trice, *A Literary Study of 'La pícaro Justina'* [Tesis doctoral no publicada de Syracuse University, 1971], p. 81). A su vez, Harry Sieber duda de la verdadera picaresca de Justina, y por ello, de su aptitud para ser la esposa del Pícaro, aseverando que ella es más bien "a buffoon" mientras Guzmán es un "rouge" hecho y derecho (*The Picaresque* [Londres: Methuen, 1977], p. 28). Por fin Gonzalo Sobejano sugiere que una diferencia irreconciliable entre los esposos y las novelas que representan es el esfuerzo ridículo y fracasado de Justina de imitar "la locuacidad crítica" de Guzmán. Dice que "López de Ubeda conocía... que Mateo Alemán había hecho obra innovadora con su pícaro a lo divino pero no podía seguirle en este terreno, y no por razones de homogeneidad artística (como hacían Cervantes y Quevedo) sino por su incapacidad para rebasar su propio credo literario" ("Perfil de la picaresca", p. 476). Entre los que han comentado los problemas de Guzmán mismo para con las mujeres y el matrimonio, véase Thomas Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca española* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1967), I, pp. 155 y ss., donde también se habla de las varias correlaciones autobiográficas entre los matrimonios infelices de Guzmán y de Alemán. Entre los estudios del "amor" y el matrimonio en el *Guzmán* se incluyen otro de Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca de Mateo Alemán* (Madrid: José Porrúa Turanzas, 1964), pp. 75-84; J.V. Ricapito, "Love and Marriage in *Guzmán de Alfarache*: An Essay on Literary and Artistic Unity", *Kentucky Romance Quarterly*, 15:2 (1968), pp. 123-38; Jesús Cañedo, "Tres pícaros, el amor y la mujer" *Iberorromania*, 1:3 (octubre de 1969), pp. 201-15. También de interés en este contexto son los comentarios de algunos críticos sobre la probable homo- o bisexualidad de Guzmán (como otro obstáculo a la feliz unión heterosexual). Véanse Brancaforte, pp. 62-66; Johnson, pp. 206-7; Francisco Márquez-Villanueva, "Guzmán y el Cardenal", en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter* (Madrid: Cátedra, 1983), II, pp. 329-38.

¹⁵ Por ejemplo, Pablo J. Ronquillo, *Retrato de la picaresca* (Madrid: Editorial Playor, 1980), pp. 13-35, donde se habla del "erotismo tardío" de Justina y de cómo ella "hacia el final de la novela... cambia completamente", y Peter N. Dunn, *The Spanish Picaresque Novel* (Boston: Twayne, 1979), p. 114, donde se asevera que "the only sexually motivated incident is the abduction of Justina by a group of students".

principio y que lo sexual ha sido la base de casi todas sus relaciones aunque no lo admita abiertamente. Como han documentado Allaigre y Cotrait, el sustrato de la obra es totalmente sexual, mucho más allá de la obscenidad. Parece que López de Úbeda intentó “refinar lo soez hasta obtener por quintaesencia un producto para cortesanos sofisticados.”¹⁶ Pero de todos modos la naturaleza de su “cortesana” no se oculta. Por eso no es nada extraño que Guzmán se sienta atraído a Justina, ni que Justina se junte con Guzmán, tal como ha hecho con tantos otros hombres por fines interesados. Escribe Marcel Bataillon que, “como Justina es mujer, no puede dejar de presentarse como discípula de Celestina... maestra en el arte de despojar a los hombres... y de explotar su sensualidad.”¹⁷ No es ella Filología ni él Mercurio (como en el famosísimo libro alegórico de Martianus Capella, gramático de la Edad Media); son hombre y mujer, y sus relaciones no son nada alegóricas, salvo tal vez para representar los extremos de la corrupción moral posibles dentro de sus respectivos sexos.

También por medio de su asociación con Guzmán, Justina quiere satisfacer otra concupiscencia personal, la de ser “la más célebre muger que ay en corte alguna”, ya que en aquel entonces su esposo era uno de los más famosos personajes literarios del país. Tal como López de Úbeda quiere valerse del éxito de Alemán, y quizá del de Martí también,¹⁸ Justina quiere aprovecharse de la fama de su Guzmán y de sus imitadores para lucirse con ellos, y por fin para ponerse por delante de ellos. Si no puede ser “muger de bien”, dice, por lo menos puede ser “muger de buenos” (I, p. 36). Aquí, con uno de sus muchos juegos de palabras, también se burla (o alude a su futura burla) de su “esposo”, ya que “bueno” o “buen hombre” tenían el sentido de “cornudo”.¹⁹ Más tarde expone con aun mas confianza su verdadera ambición:

Soy la reyn de Picardi
 Más que la rud conoci,
 Más famo que Doña Oli,
 Que Don Quixo y Lazardi,
 Que Alfarch y Celesti (II, p. 202).

La esposa “humilde” ya quiere llevar los pantalones en su familia literaria. Justina dijo una vez que “es cosa natural como obligatoria, que el hombre sea señor natural de su muger, pero que el hombre tenga rendida a la muger, aunque le pese, esso no es natural, sino contra su humana naturaleza, porque

¹⁶ Allaigre y Cotrait, “La escribana fisgada”, pp. 27-47. Cf Luz Rodríguez, “Aspectos de la primera variante de la picaresca española”, *Explicación de textos literarios*, 8:2 (1979-80), pp. 178-80.

¹⁷ *Pícaros y picaresca* (Madrid: Taurus, 1969), p. 190.

¹⁸ Sobre la posible influencia de Martí en López de Úbeda, véanse Bataillon, pp. 187-93; Edmond Cros, *Protée et le Gueux* (Paris: Didier, 1967), p. 299; Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, trad. Enrique Sordo (Barcelona: Editorial Lumen, 1971), p. 103.

¹⁹ Un buen ejemplo de este uso (el cual me señaló el profesor Márquez-Villanueva) se ve en el segundo acto de la comedia de Lope de Vega, *La juventud de San Isidro*, donde La Mentira, hablando con La Envidia para crear en el santo celos de su esposa, dice “Yo os prometo que es buen hombre, / y que no lo merecía.” *Obras escogidas* (Madrid: Aguilar, 1955), III, p. 347.

es captiuidad, pena, maldición y castigo; y... no hay cosa que mas huyamos" (I, pp. 137-38). Aparte de su obvia referencia--"rendida", "aunque la pese"--a una postura sexual, es tal vez posible que en lo picaresco Justina de veras se sienta un poco "rendida" o eclipsada por Guzmán y su novela. Pero también quiere hacer valer sus derechos y su habilidad "natural", tanto de pícara como de mujer, ante el ejemplo "pesado" del Pícaro.

No se puede negar el éxito de sus esfuerzos ni la vitalidad y originalidad de Justina misma. Logró un renombre indeleble como fundadora de la picaresca femenina; como dice Francisco Sánchez-Díez, "en su día, Justina salió de las prensa no sólo como pícara, sino como la pícara, a la manera que Guzmán se había ya erigido en el pícaro".²⁰ A pesar de sus diferencias, son los pícaros prototípicos. Pero en tal capacidad tienen que hacerse rivales--tal como muchos "matrimonios profesionales"--, porque en fin Justina quiere ser la indiscutible "reyn de Picardi" y "más famo que Alfarach". Va a "cabraygar" la picardía de su "señor" para su propio gusto y deseo. En la actitud de Justina hay una curiosa mezcla de verdadera admiración y de envidia, o mejor, de burla envidiosa. Quiere asemejarse a Guzmán y en cierto sentido absorberse en él. Pero también espera usarlo, robarlo y asimilarlo.

De los dos Guzmanes principales en *La pícara Justina*, el futuro marido a quien se le llama Guzmán de Alfarache, y la "Guzmana de Alfarache", por supuesto la que domina es la segunda. El Guzmán de López de Úbeda nunca habla, ni aparece en la novela sino como creación verbal de Justina. Le ha robado al Guzmán de Alemán su "locuacidad" y así revela su esposo a su público como simple personaje aparte de su papel privilegiado de narrador e intérprete del mundo. Tiene razón el Padre Hanrahan cuando dice que "en el libro no hay sino solamente un personaje, Justina."²¹ Todos los demás, especialmente el Pícaro silenciado, son reflejos de su propio ego, tal como había sido el caso antes en el *Guzmán de Alemán*. Quizá este Guzmán silencioso esté incluido en *La pícara Justina* con un fin muy similar al de Sayavedra en la novela de Alemán. Ambos actúan como tornavoces, haciendo posible para los narradores respectivos el demostrar su propia autenticidad y superioridad a través de un competidor inferior. Son "foils" en el sentido tradicional del término. Justina nunca puede negar totalmente el ejemplo de su "señor", pero para escaparse de su "captiuidad" hace que le ayude a comprobar que ella es el Guzmán o sea la Guzmana *pluscuamultra*.

Se burla de él, aunque disimuladamente, para aumentar su propia estatura, hablando, por ejemplo, de "los de nuestra faction, [que] sin pena pierden la missa y la verguença, la fama. Dizen de todos más que relator en sala de crimen, y aun de sí no callan... Para dezir de los otros, son como galeotes en la galera, y para pregonar su casa son como gallinas ponedoras, que para vn hueuo atruenan vn barrio" (I, p. 28). Por supuesto alude a

²⁰ *La novela picaresca de protagonista femenino en España durante el siglo XVII* (Tesis doctoral no publicada de la University of North Carolina, Chapel Hill, 1952), p. 145.

²¹ Hanrahan, *La mujer en la novela picaresca española*, II, p. 203.

Guzmán de Alfarache, el ex-galeote y atronador del barrio literario. Aunque Justina parezca admirar algunos aspectos de su picardía, lo censura por su “locuacidad crítica” e hipocrecía piadosa. En la carta que le escribe al principio del libro, la pícara confiesa a Guzmán todas sus maldades y bufonadas sin reserva y con no poco orgullo (I, pp. 18-19). Son comparables a muchos de los trucos del Pícaro mismo, pero ella nunca se toma tan en serio como su sombrero “señor”. En otras palabras, Justina no le culpa por su mala vida, sino por su mala manera de ser, su perspectiva negativa e hipercrítica.

Más adelante Justina pregunta “¿Es posible que la culebra sólo anuncia males y sólo es tablilla de malas mensagerías? No lo creo; no hay animal cuyas propiedades, en todo y por todo, sean tan malignas que, a bueltas de algunas nociuas, no tenga otras vtiles y prouechosas... luego no es de creer que aya animal el cual no tenga algunas buenas qualidades que sean pronósticos de algun buen suceso” (II, pp. 45-46). Se pueden interpretar estas palabras como una defensa de los conversos, pero también parece que la pícara habla del *Guzmán*, donde figura prominentemente en un jeroglífico una culebra. Es allí un animal traidor que, a su vez, está en peligro de ser picado por una araña que se descuelga sobre su cabeza.²² Para Guzmán de Alfarache todo animal es hóstil y todo hombre (o mujer) es un enemigo. Para Justina, aunque muchos hayan tratado de aprovecharse de ella o de perjudicarla, la vida no es tan ominosa como la pinta su esposo. Por eso, escribe a sus lectores que “la culebrilla... significa la desengañadora elocuencia mia” (I, p. 47). Es decir quiere desmentir a Alemán y a Guzmán (y a su público), enseñándoles que su sombrero retrato del mundo no es verdadero. Así es como Justina se cree mejor o más “pícaresca” aun que el Pícaro mismo: La vida que ella lleva es más jovial y, en su opinión, más pícaresca. Si no goza de su existencia, el pícaro no es enteramente pícaresco. Justina intenta un “exposé” y corrección del llamado Pícaro que, en realidad no lo es. Alberto del Monte arguye que la novela de López de Ubeda es “una involución irrealista” del género pícaresco,²³ pero es más bien un intento de “realizar” la verdadera pícaresca.

El desengaño que practica Justina se ve muy claramente en la lámina que se incluye en la primera edición de la novela. Es un dibujo de varias personas en dos barcos que van hacia el “puerto del desengaño”. Una de las figuras es Justina; otra es el “Pícaro Alfarache”, o sea “el Pobre y Contento”. Sentado y vestido de harapos, éste parece estar en el puro acto de mendigar (véase el facsímile de la lámina cerca de la portada en el primer volumen de la edición de Puyol o el al principio del libro de Daminai). Michel y Cécile Cavillac explican que para Alemán, el converso, el ser pobre y contento representa a la vez su venganza y su desafío al mundo, reflejando “la conscience d’une superiorité” por su parte. Es decir, el pícaro Guzmán se proclama “atalaya de la vida

²² El profesor Joseph H. Silverman desarrolla este asunto en su artículo, “Plinio, Pedro Mejía y Mateo Alemán: La enemistad entre las especies hecha símbolo visual”, *Papeles de Son Armadans*, 52, n. 154 (1969), pp. 30-38.

²³ Del Monte, p. 104.

humana” después de haber renunciado a la riqueza y otras vanidades del mundo. Ha alcanzado su estado de desengaño al resto de los hombres. Insisten dichos críticos en que Quevedo aceptó el desafío de Alemán, rechazando totalmente su idea de “la rédemption du Guex”. En el lugar del “Pobre y Contento” creó al pobre y descontento Buscón, ya que el pícaro no se arrepiente y no merece ser atalaya, sino más bien objeto del ridículo y del escarnio.²⁴

López de Úbeda también responde al desafío alemaniano, mofándose como Quevedo de la idea del pícaro-atalaya. Es muy probable que no crea que Guzmán pueda estar contento en su estado de humildad socio-económica, ni que se haya arrepentido lo bastante para hacerse “atalaya” serio. Es un pícaro y un Guzmán y debe “gozar dinero”.²⁵ No puede estar contento si es pobre. Debe ser que López de Úbeda “thought that *Guzmán de Alfarache* was not the way to write a work of entertainment combining pleasure and profit, that a low-life theme should not be treated seriously, and that the tone of realistic fiction should therefore be lowered.”²⁶ Por eso parodia tanto la novela, el protagonista novelesco e, incluso, el autor mismo, en el personaje de Perlícaro, el autonombado “guardián y conciencia viviente” del género picaresco.²⁷ Justina y su creador ven la hipocresía y los demás errores de Alemán y su “héroe” y no los dejan escapar impunes.

A veces Justina menciona a otros Guzmanes en su novela, “los más famosos” de León que, con sus muchas casas ricas, son para la pícara “vna gran cosa”. Aunque diga que sólo “uastaba ser aquellos señores del apellido de mi señor Guzmán de Alfarache” para merecer su admiración, es obvio que su dinero y atavios le atraen más que nada (II, pp. 148-54). Al mentar a estos más prósperos Guzmanes--lo cual sería un gran insulto para tales miembros de la más rancia nobleza--, Justina debe tener en cuenta la historia de cómo Guzmán escogió su nombre al partir de su casa y tal vez la del llamado Juan de Guzmán y los soldados de Almagro que trató de impresionar bien (pp. 336 y ss). Dice el joven que a “los Guzmanes era donde se inclinaba más” ya que su madre “creía, por algunas indirectas, haber sido hija de un caballero, deudo cercano a los duques de Medinasidonia”. Con este tenue pretexto, Guzmán se hace llamar así (pp. 144-45). Es muy probable que no sea por tanto más

²⁴ Michel y Cécile Cavillac, “A Propos du ‘Buscón’, et de ‘Guzmán de Alfarache’”, *Bulletin Hispanique*, 75 (1973), pp. 125-131. Por supuesto hay otros escritores que no disputan la realidad de la conversión y el arrepentimiento de pícaro, incluyendo a Sobejano, Rico, Cros (*Protée et le Gueux*) y Carlos Blanco Aguinaga, “Cervantes y la pícararesca. Notas sobre dos tipos de realismo”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11 (1957), pp. 313-42.

²⁵ La pícara insiste en el sentido literal de los nombres: “Yo confieso que es este vn tiempo en que el çapatero, porque tiene calidad, se llama Çapata... el que enriquecio, Enriquez, y el que es más rico Marique; el ladrón a quien le luzió lo que hurto, Hurtado... el baquero, rico de cabeças irracionales y pobre de la racional, Cabeça de Baca... quien goza dinero, Guzmán (I, p. 77). Sobre la necesidad del dinero para Guzmán, véase especialmente el capítulo tres del libro de Johnson, “The Cash Nexus”, (pp. 106-20).

²⁶ Alexander Parker, *Literature and the Delinquent* (Edimburgo: Edinburg University Press, 1967), p. 50.

²⁷ Márquez-Villanueva, “La identidad de Perlícaro”, pp. 423-32.

“Guzmán” que Justina misma y, por eso, que ella tenga un derecho no menos--ni más--legítimo al nombre doblemente ilustre. Parece que quiere recordarle al supuesto “hijo de un caballero principal de Toral” lo frágil de sus pretensiones, comparándolo indirectamente con los verdaderos Guzmanes. Así es que su “señor” no puede estar contento si es pobre: el contraste le demuestra la falsedad de su linaje.

Por esta falta de verdaderas raíces, tanto como por su naturaleza personal, Guzmán siempre será un pícaro inquieto y vagabundo. Dice que ha cambiado, que se ha arrepentido, pero Justina, su *alter ego* femenino, sabe que miente. Se burla de él y de sus “consejos” desengañosos y engañosos (y de los que los toman en serio) con los “aprovechamientos” burlescos al fin de cada capítulo. Estas moralejas, obviamente adjuntas *ex post facto* con un mensaje a veces muy ajeno al tema de la narración, han fastidiado a muchos lectores que no han entendido su sentido satírico.²⁸ Dice la pícara que en su libro “no ay... numero ni capitulo que no se aplique a la reformación espiritual de los varios estados del mundo” (I, p. 16). Pero habla irónicamente, burlándose a la vez del censor y del gradilocuente Guzmán. *La pícara Justina* es un libro de “entretenimiento” que a veces se hace ferozmente agresivo, pero sin pretensiones de ejemplaridad tradicional. Intenta entretener a los lectores con sus muchas burlas de Guzmán y de casi todo el mundo, y quiere desengañar a los que han creído en el desengaño del Pícaro. Por eso hace que el barco y “el Pobre y Contento” de la lámina naveguen hacia “el puerto del desengaño”.²⁹

Desengañando así a la gente, Justina también afirma otros aspectos de su superioridad con respecto a su modelo. Dice Bataillon que “López de Úbeda, además de aplicar a sus antecesores novelistas y a sus pícaros, oponiéndoles su pícara invencible, ha reivindicado para ella la palma de las estafas y “hurtos ardidosos”, que son una de las más gloriosas tradiciones de ‘la picaresca’.” Explica que “los pequeños hurtos... de Guzmán sólo son juegos de niños comparados con la obra maestra de Justina: la estafa de los dos ‘agnus’.” Añade que “aun en la hipótesis de que López de Úbeda conoció a tiempo la Segunda Parte de Mateo Alemán (P. II, L. II, cap. 8), como para inspirarse en el timo de la falsa cadena de oro, y también en el del ‘agnus’ de oro del capitán (P, I, L, II. cap. 10), demuestra Justina... un virtuosismo superior al de Guzmán.”³⁰ Justina ha sido aprendiz y pronto le ha querido usurpar al maestro su puesto y aun su propia personalidad, lo cual en fin constituye su hurto más devastador. Se hace la “Guzmana”, intentando no sólo triunfar en la batalla de los sexos sino también consumir, casi como un vampiro, a

²⁸ Entre los críticos que han censurado a López de Ubeda y su novela a causa de los “aprovechamientos” y su “falso” sentido moral son: George Ticknor, *History of Spanish Literature*, 6a ed. (Boston: Houghton, Mifflin and Co., 1888), p. 121; Frank Waleigh Chandler, *The Picaresque Novel in Spain*, Vol. I de *Romances of Roguery* (Londres: Macmillan, 1899), pp. 92-93; Puyol, III, pp. 11-12; J.A. Van Praag, “La pícara en la literatura española”, *The Spanish Review*, 3, n. 2 (1936), p. 65; Andrés Vázquez de Prada, “La Moralité dans le Roman Picaresque”, *La Table Ronde*, n. 191 (1963), p. 73.

²⁹ Sánchez, Diez, pp. 163-64.

³⁰ Bataillon; pp. 190-91.

Guzmán. Se hace un tipo de la “mujer fatal”, y en tal relación es como la araña hembra o la mantis religiosa que, ya fecundada por el macho, lo mata y absorbe en sí.

La novela de Alemán es una búsqueda, a veces frenética, de la identidad, una búsqueda que se continúa en la obra de López de Úbeta. Hay una multitud de disfraces en *La pícaro Justina*, detrás de los cuales es bastante difícil decidir cuál es la realidad.³¹ La ambigüedad es siempre la regla. Pero en fin se coagula en lo que un escritor ha llamado “protean stability”, una característica destacada de la novela barroca.³² Las tensiones entre las muchas fuerzas y contrafuerzas, las identidades y contra-identidades, establecen cierto equilibrio, una *discordia concors*, que distingue a Justina, tanto como a Guzmán.

Lo sexual es un componente principal de esta inestabilidad estable. Con los elementos y casos homo- o bisexuales de la novela alemaniana, también se deben notar los del transvestismo: comenta Ricapito, por ejemplo, en lo que llama “the symbolic transvestite motif”, que es la base de la burla en la historia contada por Rodrigo (cuando él y su amante la *Condesa* le hacen pensar a Luis que él está durmiendo con el esposo de ella mientras de veras está en la cama con una doncella hermosísima) y también de la burla en la casa de Monseñor cuando un muchacho se viste de muchacha.³³ Todo es muy fluido y acomodado en la novela. Como todas las cuestiones de identidad en *Guzmán de Alfarache*, los juegos de nombres y de pronombres son como una lotería de la personalidad y no se resuelven siempre con certeza. En la vida no literaria, tanto como en la literaria, son bastante resbaladizas las fronteras entre los dos sexos, ya que la psiquis masculina tiene sus elementos femeninos y vice versa. También se ha señalado la componente homosexual en el amor heterosexual “normal”, ya que psicológicamente los dos sexos quieren disminuir la distancia entre sí, aunque sus esfuerzos más o menos inconscientes resulten más en ambivalencia que en claridad o unidad.³⁴ En otras palabras, como explica Brancaforte, “la ambigüedad de *Guzmán*... refleja la ambigüedad del ser humano en general.”³⁵

³¹ El mejor estudio y el más amplio de esta tendencia es el de Bruno Damiani, “Disfraz en *La pícaro Justina*”, en *Aspetti e Problemi delle Letterature Iberiche. Studi Offerti a Franco Meregalli* (Roma: Bulzoni, 1981), pp. 137-44, pero también es de valor el de Paloma López de Tamargo, *Intertextualidad en La pícaro Justina* (Tesis doctoral no publicada de Johns Hopkins University, 1979), pp. 112-26.

³² Blake Lee Spahr, “Protean Stability in the Baroque Novel”, *Germanic Review*, 40:4 (noviembre de 1965), pp. 253-60.

³³ Ricapito, pp. 131-32.

³⁴ Donald Furber and Anee Callahan, *Erotic Love in Literature, from Medieval Legend to Romantic Illusion* (Troy, N.Y.: Whitestone Publishing Company, 1982), p. 2, explican que “the homosexualization of heterosexuality is a dynamic psychological process that mitigates the differences between masculine and feminine and diminishes the distance between heterosexuality and homosexuality through the recognition, a vision that each sex is capable of conceiving, in the imagination, of the other as its double. In short, it is possible for both sexes to interact almost as if congenital sex differences did not exist. The process will not take place, however, unless there already exist a willingness to relinquish distinctive sexual identity and a strong desire to achieve sexual mutuality. The psychological adjustments this process entails are rarely entirely successful; the sexes move toward each other into ambiguity--and there they stay.”

³⁵ Brancaforte, p. 161.

Esta ambigüedad se refleja y se aumenta en *La pícaro Justina*, donde la intertextualidad se hace intersexualidad y la batalla de los sexos se lucha con un nuevo y muy complejo carácter. Por supuesto no son éstas las primeras ocasiones de la fusión o confusión sexual. Como ha notado Helen F. Grant, tal "mundo volcado" era bastante común en la literatura del día.³⁶ Pero la facilidad con que López de Úbeda lo efectúa en su novela es muy digna de atención. Afirmar que Justina tiene ciertos rasgos ambiguos no quiere decir que no sea femenina. Es obviamente muy atractiva para el sexo masculino, un poder de que se vale con gran habilidad. Por experiencia discurre mucho sobre la naturaleza y el estado de la mujer, aunque algo de lo que dice probablemente se coloree de la personalidad y prejuicios masculinos de su creador. Pero a Rico se le pierde la rica ambigüedad del caso cuando arguye que el carácter de Justina "es propiedad exclusiva de López de Úbeda".³⁷ Creo que Luz Rodríguez tiene razón al afirmar que aunque Justina "nace de un escritor autocontemplativo", no sufre "nada de radical inautenticidad".³⁸ A pesar de su vinculación con su creador, a la creación no se le puede negar cierta independencia y autodirección. Pero a la vez se nota en la pícaro cierta masculinización--tal vez como la de Emma Bovary al declarar su creador "Madame Bovary, c'est moi"--contagiada por la proximidad del autor.³⁹ Hay ligazones (por irónico que sea, como cordones umbilicales) que casi siempre atan a las mujeres a los hombres de quienes salieron. Pero exageran los críticos hiperfeministas al argüir que un autor masculino no puede crear un personaje femenino verosímil. Hay dificultades, pero, como afirma Rosalind Miles, el artista literario tiene que ser "the most protean of creatures, and most rightly command a bisexuality or at least ambivalence of approach to life and art if he is to be capable of bodying out for us forms and themes."⁴⁰ López de Úbeda, artista porteico en una edad proteica, es este tipo de escritor y su habilidad contagia a su personaje.

Mucho de lo que Justina dice de la naturaleza de la mujer parece bastante antifeminista, pero, ya que va superando a los hombres a cada paso, su "antifeminidad" indica un feminismo irónico. Habla también Luz Rodríguez de los efectos de esta dualidad, la de "feminista-misógina", y de cómo López de Úbeda manifiesta el "reflejo universal de la ambivalencia que--respecto a la mujer--subyace en todo hombre."⁴¹ Es decir que en *La pícaro Justina* se ve el

³⁶ Lo estudia en la sección "The roles of the sexes reversed" de su ensayo "The world turned upside-down", en *Studies in Spanish Literature of the Golden Age Presented to Edward M. Wilson* (Londres: Tamesis, 1973), p. 113-18.

³⁷ Rico, p. 119.

³⁸ Rodríguez, p. 171.

³⁹ Un interesante estudio de este fenómeno es el de Diana Festa-McCornick, "Emma Bovary's Masculinization: Convention of Clothes and Morality of Conventions", en *Gender and Literary Voice* (Nueva York: Holmes and Meier, 1980), pp. 223-35.

⁴⁰ *The Fiction of Sex* (Harper and Row, 1974), pp. 34-35.

⁴¹ Rodríguez, p. 181.

deseo y la desconfianza, el amor de la mujer y la misoginia con que los hombres suelen caracterizar a sus contrafiguras sexuales.

Es un axioma algo trillado de la psicología (o lo que algunos hoy en día nombran la "sexología") que el hombre quisiera que la mujer pensara y reaccionara más como él u otro hombre, pero a la vez permaneciera muy mujer y femenina. Parece que la pícara intenta lograr tal postura de Jano bifronte al tratar de hacerse "cauallera" (II, p. 287) y "varonesa" en su búsqueda del varón (II, p. 281), pero al fin no esfuerza en tal naturaleza bifurcada para complacer a sus pretendientes, sino para no perderles ninguna ventaja en la competencia. Les da lo que "quieren" para mejor manipularles. Confiesa Justina que "las mugeres nacimos para dar gusto" (II, p. 286), pero la única persona a quien va a gustar es a sí misma.

Tal como la llamada "mujer varonil" del drama del día, la pícara cubre su feminidad para competir más eficazmente con los hombres. No es que necesite ningún disfraz indumentario, como era común en el teatro; más bien imita al hombre por dentro. Con sus otros aspectos teatrales,⁴² Justina también parodia la típica "mujer esquiva" con su "rechazo" de las atenciones masculinas hasta el fin de la pieza.⁴³ Sabe valerse de los *topoi* tanto como de los hombres.

Hay también otro elemento literario en la ambivelencia sexual de la pícara. Se ha señalado como Santa Teresa de Jesús logró (y aconsejó a sus discípulas) "la superación de la feminidad".⁴⁴ Se habla mucho de su "espíritu varonil" y ella misma menciona su "recio corazón". Para lograr lo que se proponía, necesitó apartarse del tradicional modelo del comportamiento femenino. Pero como explica María del Pilar Oñate, la Santa todavía "es esencialmente femenina" y, si pierde un poco del estereotipo de mujer, gana mucho más en "la armonía entre lo masculino y femenino", en su "rica y fecunda naturaleza humana".⁴⁵ En otras palabras, no deja de ser mujer o persona por ser compleja.

Lo cual, *mutatis mutandis*, se puede decir también de Justina. Por supuesto la pícara no es nada santificada y su masculinización es de raíz corrupta. También la Santa ha querido prosperar, aunque por razones completamente opuestas a las de la pícara, en un mundo donde "le deuxième sexe" (pidiendo prestado el término de Simone de Beauvoir) necesita "copiar" al primero para lograr éxito, pero sin dejar de ser mujeres. Y en este sentido los

⁴² López de Tamargo, pp. 114-15, sugiere algunas relaciones posibles--principalmente como función del disfraz y la máscara--entre el teatro y *La pícara Justina*.

⁴³ Melveena McKendrick, *Woman and Society in the Spanish Drama of the Golden Age* (Londres: Cambridge University Press, 1974), provee una buena explicación de este tipo y de varios otros. Dice que "it is impossible to conclude that the dramatists were merely holding up their mirrors to nature" (p. 43) en sus representaciones de "la mujer esquiva" o la "mujer varonil"; es bien posible que una realidad en que hayan influido era la de la novela picaresca.

⁴⁴ Véase María Paz Aspe, "Teresa de Jesús o la superación de la feminidad", en *Estudios de historia, literatura y arte hispánicos ofrecidos a Rodrigo A. Molina* (Madrid: Insula, 1977), pp. 39-43.

⁴⁵ *El feminismo en la literatura española* (Madrid: Espasa-Calpe, 1938), p. 110.

esfuerzos de Justina no pierden nada en comparación con los de la Santa, cuya discípula diabólica en cierto modo resulta ser. Las dos luchan, aunque con armas y tácticas diferentes, como guerrilleras a través de las fronteras de patrones y papeles para librarse de todo lo que estorbe sus ambiciones.

Otro concepto literario que influye en la sexualidad mixta de Justina es la androginia original, ha sido un tema bastante importante, aunque de un modo discurrió sobre el carácter parcial del ser humano en pos de la pérdida de la androginia original, ha sido un tema bastante importante, aunque de un modo metafórico, en la filosofía y en la literatura. Como explica Jerome Schawartz, los que estudiaron el tópico "were in the habit of interpreting allegorically, passing beyond the grotesque literalness of the surface... for... what they were to see in Androgyny was not the grotesque body, but the harmonious soul."⁴⁶ Son conceptos de los cuales Justina se burla desde el principio. No quiere restablecer la armonía primitiva por medio de sus relaciones sexuales con Guzmán y los demás (según los filósofos, la relación carnal era un modo legítimo de aproximar, si no lograr, la unidad deseada): quiere absorber la potencia del otro sexo, uniéndola con la suya para crear una nueva y aun más perversa entidad en sí. La única manera para que ella goce la tranquilidad interna vendrá con su dominación total, no su unión, con su autoafirmación y no su pérdida. Se casa con Guzmán no sólo para completar su persona y personaje, sino también para completar su triunfo satírico y la definitiva degradación de su rival literario.

Relacionada apretadamente con la figura del andrógino es la del hermafrodita, imagen que tiene un lugar prominente en el *Guzmán de Alfarache*. Cuenta el narrador de un monstruo (nacido en Ravena poco antes del nacimiento de Guzmán mismo) compuesto de los miembros del hombre, de la mujer y de varios animales. Fue objeto de un análisis alegórico por los doctos de la región, un proceso continuado hasta hoy por los críticos de la novela.⁴⁷ Ya que Justina hace hincapié orgulloso en sus propias raíces dudosas, bien puede ser que tenga en la mente este aspecto del *Guzmán*, y que haga con su ambigüedad sexual una burla del modelo alemaniano. Pero es posible que en un sentido típicamente perverso lo imite también, de veras intentando hermafroditizarse, por lo menos psicológica y metafórica, si no somáticamente. Quiere tener y serlo todo en todo y crea en sí un jeroglífico no sólo de su odio amoroso (o amor odioso) al Guzmán mixto, sino también de su propia voluntad mixta y panabsorbente. Su figura representa no la dualidad dudosa y débil, sino la autoafirmación y la pluripotencia.

⁴⁶ Jerome Schwartz, "Aspects of Androgyny in the Renaissance", en *Human Sexuality in the Middle Ages and Renaissance* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Center for Medieval and Renaissance Studies, 1978), p. 125.

⁴⁷ Por ejemplo, María Blanca Lozano Alonso, "Aproximación a Mateo Alemán", en *La picaresca, orígenes, textos y estructuras* (Madrid: Fundación Universitaria Española, 1979), p. 498, ha descrito la figura como un tipo de la dualidad inherente del *Guzmán*. A su vez Brancaforte ha visto en el hermafrodita un símbolo del "confuso nacimiento" y la "herencia monstruosa" del futuro pícaro, pp. 108 y 160-61.

Grimmelshausen (quien también creó un hermafrodita en el frontispicio del *Simplicius Simplicissimus*, 1669)⁴⁸ notó este sentido del carácter de Justina al crear su propia pícara según su modelo en *Die Landstozcrin Courasche* (1670).⁴⁹ Escribiendo en primera persona, la vieja picarona quiere hostigar a un pícaro poderoso, Simplicius, pero tal vez sus esfuerzos sean menos malignos, ya que no es cuestión de dos autores sino de uno solo. Tal como su “progenitora” española, la renegada alemana insiste en romper “the fixed expectations attached to the roles of sexual identity”.⁵⁰ Al principio de su historia se viste de hombre, parcialmente para proteger su “virtud” pero principalmente para poder competir más fácilmente en actividades “masculinas”. Como “varonesa” siempre triunfa sobre los hombres, mientras aprende a usar sus atributos femeninos para mejorar su estado también. Igual que su mentora, sufre de un caso avanzado de sífilis. Pero a pesar de todas sus actividades sexuales, las dos pícaras son estériles (excepto la numerosa prole literaria de otras pícaras a quienes dieron o ayudaron a dar a luz). Aun el mismo nombre “courasche” refleja aspectos de la sexualidad, porque tiene un doble sentido, ya que en la jerga del día la palabra describía el valor elemental del macho animal. Era un término de la soldadesca aplicado al hombre de acción, pero al aplicarse a una mujer connotaba una calidad mundanal y bastante vulgar.⁵¹ Tal como la pícara misma, la palabra tiene una existencia mixta, si no contradictoria. “Le deuxième sexe” se aproxima al primero y los dos se confunden, formando un tercero de por en medio cuya esencia queda nebulosa y difícil de categorizar. Courasche y su “madre” Justina son sexuales hasta el máximo, atrayendo a ambos géneros en sus pegajosas telas de araña. No efectúan una transposición de los sexos sino una amalgama eficaz. En ellas se re-escribe el dicho “mulier non homo” en “mulier homo et non homo”.⁵²

También se invierte el lema aristotélico, tan común en la literatura del Siglo de Oro, de que la mujer es la “materia” a que el hombre da “forma”.⁵³ Al

⁴⁸ Como dice J. M. Ritchie en “Grimmelshausen’s ‘Simplicius’ and ‘The Runagate Courage’”, en *Knives and Swindlers* (Nueva York: Oxford University Press, 1974), p. 72, “contemporary books loved to show illustrations of hermaphroditic monsters”. El retrato verbal en *Guzmán de Alfarache* debe de participar en esta tradición.

⁴⁹ En cuanto a la posible influencia de *La pícara Justina* en esta novela, véanse Ulrich Stadler, “Parodistisches in der *Justina Dietzin Pícara*”, *Arcadia*, 7:2-3 (1972), pp. 158-70, y Hansjorg Büchler, *Studien zu Grimmelshausens Landstörzerin Courasche* (Bern y Frankfurt: Verlag Herbert Lang, 1971), pp. 13-22.

⁵⁰ Heidi E. Faletti, “The Picaresque Fortunes of the Erotic”, en *Human Sexuality in the Middle Ages and Renaissance* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Center for Medieval and Renaissance Studies, 1978), p. 171.

⁵¹ Así lo explican Robert L. Hiller y John C. Osborne en la introducción a su traducción de la novela, *The Runagate Courage* (Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press, 1965), p. 20.

⁵² Dice Ritchie que “as has been repeatedly observed, figures like Courasche are both sexes at once, they are hermaphrodites who move freely between the sexes, now male, now female, now active, now passive” (p. 72).

⁵³ Un buen estudio de la vigencia de este tema en el Siglo de Oro es el de Peter N. Dunn, “‘Materia la mujer, el hombre forma’: Notes on the Development of a Lopean *Topos*”, en *Homenaje a William L. Fichter* (Madrid: Castalia, 1971), pp. 189-99.

principio de la relación dependiente entre Justina y Guzmán y Courasche y Simplicius parece que las pícaras son materia que asume forma del armazón masculino. Pero estas se rebelan contra la expresión tradicional y se hacen la forma de su propia materia y también de la de los hombres. Con sus triunfos en las batallas sexuales, con sus metamorfosis y sus mutaciones, las pícaras dan forma a un nuevo género, tanto literario como sexual.

A pesar de toda su rebelión, Justina no le puede dar la espalda por completo a Guzmán. Aunque vaya contra él, el Pícaro ejerce una fuerte influencia, negativa y positiva, en su dirección. Sin duda el *Guzmán de Alfarache* tiene más valor literario que *La pícaro Justina*. Pero de todos muchos menos lectores se han equivocado al suponer que Justina carece de originalidad o interés y que López de Ubeda sólo ha querido copiar a su predecesor. Es verdad que *La pícaro Justina* sigue perteneciendo a la tradición de los Guzmanes. Pero en otro sentido muy preciso los de López de Ubeda son una creación nueva e independiente. No se pueden entender bien los Guzmanes y Guzmanas aparte de sus modelos, pero tampoco se pueden apreciar dignamente sino por sus propios méritos. Cada Guzmán y cada Guzana es un mundo en sí, ni imitado ni imitable, aunque mantengan su órbita alrededor del sol de Alemán. Como dijo éste mismo, "el campo es ancho".

Kevin S. Larsen
Brandeis University