



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

TRABAJO FIN DE GRADO

La ideología misógina en *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda

A ideoloxía misóxina en *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda

Misogynist ideology in *La pícara Justina* by Francisco López de Úbeda.

Autora: Cintia Iglesias García

Director: Jorge Ledo Martínez

Facultade de Filoloxía

Grado en Español: Estudios Lingüísticos y Literarios

2021



ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción.....	1
1. La misoginia en la tradición medieval y su continuidad en las letras renacentistas	3
2. Defensa de la dignidad y excelencia en las mujeres a finales de la Edad Media	8
3. Análisis de la picaresca femenina a partir de los parámetros anteriores.....	12
4. <i>La pícaro Justina</i>.....	16
4.1. Análisis del papel de la mujer y de la voz autorial	16
4.2. Misoginia y antifeminismo en <i>La pícaro Justina</i>.....	19
4.3. Discusión sobre la obra como ejemplo privilegiado de misoginia en la picaresca.....	24
Conclusiones	27

Resumen

Este trabajo estudia la misoginia en *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda, que se presenta en la obra como una contraposición entre, por un lado, su protagonista, ejemplo de mujer liberada y responsable directa de su propio destino para la ficción de la época, y, por otro, la voz autorial, que interviene de manera constante desde el prólogo para poner en tela de juicio la libertad que Justina encarna y para amonestar al lector sobre la maldad intrínseca de las mujeres. Para abordar la tensión entre ambas posturas, ha sido necesario comprender, en primer lugar, la naturaleza de la misoginia del “autor”, para lo que he optado por ir de lo más general —los presupuestos históricos e ideológicos sobre los que se cimenta la imagen de la mujer en la España de principios del siglo XVII— a lo más particular, esto es, la propia novela.

Así, en el primer bloque de este estudio me ocupé de los antecedentes de la misoginia en el Siglo de Oro, que he dividido a su vez en tres subsecciones: la misoginia en la Edad Media tardía y su pervivencia en la cultura renacentista, las defensas de la dignidad y la excelencia de las mujeres —género surgido a mediados del siglo XIV en Italia, que acaba conformando un auténtico arsenal argumentativo a favor de las mujeres en la cultura impresa del siglo XVI— y, por último, el papel de las mujeres en la picaresca de protagonista femenina desde la óptica de las dos subsecciones anteriores.

En el segundo bloque de este trabajo, he abordado *La pícaro Justina* como una concretización, o como una puesta en acción, si se quiere, de los parámetros planteados en el bloque anterior. Para ello, he analizado, por un lado, cómo Justina asume y subvierte los roles que le son impuestos por la sociedad de su tiempo y cómo actúa a favor y en contra de ellos y, por otro, si las intervenciones autoriales en la obra nos fuerzan a interpretarla como un ejemplo privilegiado de picaresca femenina misógina o, por el contrario, si la novela

presenta rasgos excepcionales que no permiten reducirla a una simple exaltación de la superioridad masculina frente a la acumulación de cualidades reprobables de la protagonista y, por extensión, de todas las mujeres que no aceptan los roles impuestos por la sociedad patriarcal de la época.

Ambos bloques se resuelven en un último apartado, las conclusiones, donde se reflexiona sobre el androcentrismo y la misoginia en *La pícaro Justina* como aspectos históricos, por un lado, y como antecedentes de ciertos aspectos todavía vigentes en el debate político e ideológico actual en España. Por tanto, *La pícaro Justina* se lee como ejemplo paradigmático de acumulación de preconceptos relacionados con la condición y tendencia de la mujer a ser un agente social vicioso, mentiroso, hipócrita y ambicioso, perpetuando, así, la preceptiva machista que se extiende hasta nuestros días.

Introducción

En un momento como el actual, en que la cuestión de género y el movimiento feminista han tomado un papel central dentro del debate social y político, parece valioso reflexionar y estudiar los aspectos constitutivos del discurso misógino y profeminista al comienzo de la modernidad. Por su propio carácter, a medio camino entre la recreación realista y la deformación caricaturesca, la literatura picaresca y, muy especialmente, la literatura picaresca femenina, permiten analizar estos rasgos no tanto como constitutivos del lugar de la mujer en la sociedad de aquella época, sino como “ideas fuertes” sobre lo femenino compartidas y asumidas por la mayor parte de sus miembros.

Por su propia naturaleza discursiva, material y comercial, la literatura es, desde siempre, y muy especialmente desde el desarrollo de la imprenta manual, un medio privilegiado para transmitir ideas, conceptos y, ante todo, ideologías particulares. Así, la formación del canon literario y su consolidación se relacionan habitualmente con el poder “a escolha e a interpretação de determinados autores e livros e, concomitantemente, a exclusão de outros, são tarefas poderosas executadas a partir de uma posição social que reflète a ideología de quem julga e interpreta” (Bonnici, 2011). Cualquier género literario se define como un espacio idóneo para la transmisión de ciertos pensamientos que se acoplan al poder dominante, le dan entidad y lo sustentan. Pero es también dominio de lo literario la ambivalencia con respecto a su relación con el poder, así sucede, por ejemplo, con el teatro, que tanto en la antigüedad clásica, como en los siglos XVI y XVII, ha desempeñado el papel de poderosa arma de propagación ideológica que bien pudiera favorecer a las instituciones y a los poderosos en su afán adoctrinador o bien pudiera tener el efecto contrario.

La novela picaresca presenta varias concomitancias con este carácter ambivalente del teatro. Como el teatro, se trata de un producto literario para el consumo masivo, dentro de las limitaciones de la época y, a su vez, asume el discurso social de “lo aceptable” y en él

sitúa a personajes que lo subvierten y lo transgreden. Así la picaresca masculina, protagonizada por personajes como Lázaro o Guzmán refleja a la perfección a unos personajes unidimensionales cuya única ambición es el ascenso social a contrapelo en una sociedad retrógrada e inmovilista. Si en este paisaje donde se entremezclan lo literario, lo costumbrista y la realidad social de la época, sustituimos al pícaro por su contrapartida femenina, aparecen cuestiones relacionadas con aspectos de género que hasta ese momento se encontraban ausentes. La mujer en la literatura ya sea como editora, autora o personaje de papel, siempre se ha visto revestida de polémica y sometida, de una manera u otra, al cuestionamiento masculino. Este cuestionamiento, que se produce a título individual, social e incluso institucional, a veces se utiliza por los propios personajes femeninos como eje de transmisión de ideas misóginas.

Y ese es precisamente el centro de este trabajo: como la ideología misógina de cuño tardomedieval se manifiesta en *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda, donde la voz autorial, disfrazada bajo un aparente discurso progresista y defensor de la libertad individual de la mujer, interrumpe incesantemente el discurso de Justina para mostrar la ideología de una sociedad machista y patriarcal, haciendo que la mujer, aun siendo protagonista, no pueda “adueñarse” por completo de su voz.

La picaresca se configura como un género idóneo para la transmisión de una ideología misógina, ya que la pícaro pone de manifiesto, al igual que lo hacían los pícaros, su vulnerabilidad social, pero añadiéndole otra vulnerabilidad estrictamente femenina: la ausencia de una figura masculina que le permita encontrar un lugar en un entramado familiar y social. Y, paradójicamente, son estos dos aspectos —la vulnerabilidad económica y la dependencia paterno-marital— los que aluden no ya a la excepcionalidad literaria que define a la pícaro, sino a la realidad femenina de toda una época. Sin determinar si es esa vulnerabilidad innata la que provoca la dependencia de las mujeres o si es el hecho de no

contar con la instrucción y las circunstancias de sus congéneres las que impiden a las mujeres hacerse autosuficientes, Justina bascula entre la vulnerabilidad y la independencia; esto es, toda la debilidad y fragilidad connaturales a su género no impiden que se la caracterice como personaje autosuficiente y capaz de operar y apelar al mundo por sí mismo.

1. La misoginia en la tradición medieval y su continuidad en las letras renacentistas

Como en todas las iglesias de los santos, las mujeres cállense en las asambleas porque no les toca a ellas hablar sino vivir sujetas, como dice la Ley. Si quieren aprender algo que en casa pregunten a sus maridos, porque no es decoroso para la mujer hablar en la Iglesia.

San Pablo de Tarso: *Epístola a los Corintios 14:34*

La misoginia, como concepto tal y como hoy lo conocemos, no existe desde siempre, sino que permanecía subsumida dentro de otras categorías ideológicas como la casta, la raza o el estamento social:

El debate sobre la mujer ciertamente promulga ideologías patriarcales de género, y ninguna feminista subestimaré sus efectos debilitantes en las vidas de las mujeres reales. Pero el debate también está inextricablemente entrelazado con una serie de otras ideologías que estructuran las castas y las clases sociales, las nociones de raza, la moralidad o la medicina [...]. El odio a la mujer no adquirió formalmente la etiqueta independiente de “misoginia” hasta más tarde, cuando nuestras taxonomías modernas del odio comenzaron a tomar forma. No es, por supuesto, que la misoginia no existiera, sino que estaba conceptualmente subsumida en otras categorías (a menudo superpuestas). Sólo en el

transcurso del período moderno temprano el término “misoginia” emergió, de forma desigual, de la oscuridad de la doxa, es decir, de los ámbitos del pensamiento y la práctica social¹.

Aunque, por tanto, la idea actual sobre la ideología misógina tenga su origen en la modernidad, usaremos ese término para referirnos a las desigualdades de género que se observan en la Edad Media; por ello, para hablar de una tradición medieval “misógina” no debemos pasar por alto la preceptiva anterior sobre la cuestión de género que, en Occidente, se ve especialmente reflejada en la tradición judeocristiana. Eva y María, la mala y la buena mujer, se han configurado como la base de la desigualdad entre ambos géneros. María como ejemplo de buena mujer, sumisa y pura en contraposición a la ambición, vicio y engaño que caracterizan a Eva.

La desigualdad entre ambos géneros se asentó muy rápidamente como preceptiva ideológica nutriéndose, progresivamente, de un arsenal de presupuestos y conceptos misóginos. No obstante, existe una premisa básica inalterable en donde radica todo el constructo ideológico posterior: la superioridad del hombre a respecto de la mujer. Esta superioridad no sólo es observable a nivel intelectual, sino también en el físico, constatado por una preceptiva científica que estimaba que el hombre por naturaleza era un ser perfecto en contraposición a la mujer. En palabras de Zavala (1995: 26):

El discurso científico, fundamentalmente el médico confirma [...] también la superioridad del varón y tomarlo como la norma de perfección. Esto no sólo tiene como consecuencia la declaración más o menos irónica de la imperfección física de la mujer, su inferioridad humoral (más fría y húmeda) e intelectual,

¹ “The debate over woman certainly does enact patriarchal ideologies of gender, and no feminist will underestimate its debilitating effects upon the lives of real women. But the debate is also inextricably intertwined with a range of other ideologies that structure social castes and classes, notions of race, morality or medicine [...] Woman hating did not formally acquire the independent label of ‘misogyny’ until later, when our modern taxonomies of hatred began to take shape. It is not, of course, that misogyny did not exist, but rather that it was conceptually subsumed into other (often overlapping) categories. It is only in the course of the early modern period that the term ‘misogyny’ emerged, unevenly, from the darkness of doxa-those realms of thought and social practice” (Fenster y Lees, 2002: 242). Mi traducción del inglés en el cuerpo del texto.

sino que se manifiesta en la afirmación de que las mujeres contribuyen en menor medida que los varones a la creación de las criaturas.

Para la tradición literaria medieval, no era algo inusual conceder la voz o la perspectiva de la narración a las mujeres —por ejemplo, en la importante tradición lírica paneuropea de las jarchas, las *chansons de femme*, los *Frauenlieder*, los cantos de malmaridada, etc.—, ni tampoco lo era asignarles un papel protagonista en historias de carácter edificante, como sucede, por ejemplo, en las narraciones hagiográficas. Pero este protagonismo puede resultar engañoso, pues, en líneas generales, la representación de la mujer o su uso como personaje literario siempre sirve para modelar un cierto tipo de conducta. Si prestamos atención a la épica, por ejemplo, observaremos que las mujeres, aunque cuenten con papeles menores, perpetúan las mismas actitudes preestablecidas que sus congéneres protagonistas. Así sucede, por ejemplo, en el *Poema del mío Cid*, donde las mujeres representadas no por adornarse de todas las virtudes propias de su género dejan de cumplir un papel subalterno; de este modo, Jimena se establece como una mujer sumisa al servicio del Cid, al igual que sus propias hijas, que contraen matrimonio en beneficio de su padre —“las hijas siguen los pasos de la madre en cuanto a silencio y sumisión se refiere y como ella tiene una confianza ciega en todas las decisiones del Cid [...] es evidente que son objetos de intercambio entre los varones” (Zavala, 1995: 43)—, a quien corresponderá, en última instancia, restaurar su honor.

Los personajes femeninos no siempre cumplían su función como modelos de conducta haciendo gala de las virtudes que serían deseables en las mujeres, sino que a veces se les pintaba rendidos a uno o más vicios pues con ello —si queremos creer a Fernando de Rojas— se comprendía de manera más efectiva la desgracia en que había riesgo de caer en esta mundo y en el ultraterreno si se cedía a ellos. Difícilmente innovan, en todo caso, el primer autor o Fernando de Rojas cuando se atiende a las colecciones narrativas sapienciales de origen

oriental —como *Calila e Dimna* o el *Sendebar*, también conocido como *El libro de los engaños de las mujeres*, o *Barlaam e Josafat*— o a los *exemplaria* de cuño europeo que, a través de la predicación y del sermón, marcaron a fuego la maldad de las mujeres en el imaginario colectivo de todo un continente y de los que tenemos, como muestra extrema en castellano, el *Arcipreste de Talavera o Corbacho* [1438] de Alonso Martínez de Toledo. En todos ellos, la protagonista es parcial o totalmente la inclinación femenina a las conductas viciosas y libidinosas, porque “el temperamento naturalmente frío y húmedo de las mujeres lleva a los médicos a concluir que son más proclives a la unión carnal [...], puesto que buscan naturalmente en el varón el calor que les falta” (Zavala, 1995: 26-27). Por supuesto, no puede obviarse, como no debe hacerse en *La Celestina* o en *La lozana andaluza*, que ocasionalmente el afán moralizante cede ante el tratamiento picante y humorístico de los mismos temas, como ya sucedía en la Edad Media con los *contes gras*, los *lais* y los *fabliaux* medievales, y lo haría posteriormente con sus herederas más directas: las *facecias*². Todos ellos componen un gran fresco de convencionalismos temáticos sobre la cuestión de género.

Así, a través de la literatura de la Edad Media se ofrece todo un repertorio de ideas “machistas” que, siguiendo la preceptiva científica y religiosa que hemos mencionado al principio de esta sección, situaba a la mujer como un ser imperfecto, inferior al hombre, llegando ocasionalmente, incluso, a animalizarla. La imperfección de la mujer es una noción que se encuentra arraigada tanto en las obras de Aristóteles, como en las de Galeno³ y que

² Para el resumen de los aspectos mencionados, me he valido de Lacarra (1999), Chevalier (1999: 9–24) y Ciccuto (1994: 25–57).

³ Aristóteles, *Reproducción de los animales (De animalium generatione)* I, 20 728a (Aristóteles, 1994: 110); Galeno, *Del uso de las partes (De usu partium)* XIV, 6 (Galeno, 2010: 626). La tradición europea medieval, sin exceptuar a la castellana, tergiversaron la afirmación de Aristóteles, como sucede en la *Repetición de amores* de Juan de Lucena (2001: 146) o en la *Penitencia de amor* de Pedro Manuel de Urrea (1993: 132). Véase también la influyente traducción castellana del *Fasciculum* de Johannes de Ketham (De Ketham, 1990: 148) y la *Filosofía primera* de Juan Luis Vives (Vives, 1947: 1136).

desde bien pronto permea la literatura vernácula, como puede verse, por ejemplo, en *Las coplas de las calidades de las donas* de Pere Torrellas:

Muger es un animal
que se dise hombre ynperfecto,
procreado en el defecto
del buen calor natural;
aquí se ynduyen sus males
e la falta del bien suyo
e pues les son naturales
quando se demuestran tales,
que son syn culpa concluyo⁴ (Archer, 2000: 411)

En la raíz de este constructo ideológico está el temor de los hombres a la independencia de la mujer, por lo que la cuestión de género y la preceptiva misógina se convertirá en un frecuente en obras de toda la Edad Media.

La librición de batallas políticas en el terreno ideológico de la sexualidad y el género no es el único contexto en que situar el debate cortesano sobre la mujer. El hecho de que la mujer se pusiera en cuestión con tanta frecuencia y virulencia en esta época es también un indicio de los conflictos y cambios que se estaban produciendo en la propia estructura y definición de la nobleza en un momento crucial de su larga transformación de casta guerrera a casta cortesana.⁵

Esta tendencia no se agota con la Edad Media, ni el Renacimiento supone una revolución sustancial o algo que podríamos denominar como un cambio de mentalidad con respecto a las mujeres. Y aun así comienzan a producirse cambios en la percepción de las

⁴ Estrofa XI de las *Coplas de las calidades de las donas* de Pere Torrellas. Archer (2000: 411) añade en su comentario al poema que “esta es la última copla plenamente misógina. En las dos últimas estrofas el poeta se echa hacia atrás”.

⁵ “Waging political battles on the ideological terrain of sexuality and gender is not the only context in which to situate the courtly debate over woman. The fact that Woman was put into question so frequently and with such virulence at this time is also an index of conflicts and changes that were taking place in the very structure and definition of the nobility at a crucial moment in its long transformation from a warrior to a courtier caste” (Fenster & Lees, 2002: 240). Mi traducción en el cuerpo del texto.

mujeres, como veremos enseguida en la propia *La pícaro Justina*, aun siendo igualmente cierto que en ella aparecen cristalizadas ideas como la tendencia natural de la mujer al engaño y al vicio:

Y después dirás que las mujeres somos indiscretas e incapaces, y que por eso no nos dan estudio. Engañense, y crean que si nos niegan el estudio, es porque de antemano sabe más una mujer en la cama que un estudiante en la universidad deshojándose. Es nuestra ciencia natural (López de Úbeda, 2010: 674).

2. Defensa de la dignidad y excelencia en las mujeres a finales de la Edad Media

Aunque la misoginia medieval trasciende su marco cronológico, y aunque el Renacimiento no puede calificarse como una época en donde se produzca un cambio revolucionario en lo que atañe a la consideración de las mujeres; sí que es innegable que en el primer tercio del siglo XVI comienza a hacerse patente la apertura de ciertos ámbitos antes vedados para las mujeres, tanto en la cultura letrada como en la cultura urbana, y que parte de esos pequeños pero significativos cambios aparecen cristalizados en *La pícaro Justina*.

La primera polémica contra la misoginia tardomedieval es la *Querella de las mujeres*, un debate de *longue durée* —ca. 1390 - ca. 1789, casi cuatro siglos— que giraba en torno al lugar de las mujeres en sociedad, tanto en lo que se refiere a su acceso a la cultura y a las instituciones que la ostentaban, como a aspectos más problemáticos, como la producción cultural, la independencia de la familia y la posibilidad de ejercer cargos de gobierno, entre otras (Kelly, 1984). Esta polémica, que arrancó en Francia gracias a las confrontaciones de Christine de Pizan con varios intelectuales de su tiempo, venía refrendada por textos anteriores que ya se habían dedicado a la defensa del carácter virtuoso de las mujeres y de sus cualidades para ejercer actividades tradicionalmente restringidas a los hombres, como sucede en la galería de mujeres históricas y legendarias que presenta Giovanni Boccaccio en

su *De claris mulieribus* y que tendría pronto arraigo en la península ibérica, como demuestran el *Triunfo de las donas* [ca. 1438] de Juan Rodríguez del Padrón, el *Tractado en defensa de las virtuosas mugeres* [1441] de Diego de Valera o el *Libro de las virtuosas e claras mujeres* [1446] de Álvaro de Luna⁶.

Estas obras contrapesan la tradición misógina medieval tanto desde la alusión en primera persona a la propia contemporaneidad y cotidianeidad femenina, como desde la recopilación de fuentes autorizadas y de antecedentes históricos que argumentan a favor de la “igualdad” teórica entre hombres y mujeres. Así, servirá en cierta medida como punto de inflexión en cuestiones que pasarán a ser centrales en las sociedades y literaturas posteriores, en las que se cuestiona la institución matrimonial tal y cómo se concebía en la época medieval, pasando la figura de la mujer a una condición de “semilibertad” al no ser una simple sierva del hombre, sino el centro del núcleo familiar con una serie de atribuciones amplias que atañen el gobierno de la casa y la educación de los hijos.

Antes de empezar a tratar de la elección de esposa me considero en la obligación de traer de la mente de aquellos a quienes va dirigido este tratado el frenesí de quienes no eligen esposa, sino que la asaltan; no la conducen al altar, sino que la roban; la captan, la engañan y la llevan arrastrada al redopelo y como por la melena contra su voluntad... puesto que tiene que ser una compañera indisoluble [...]. Acaso gozarás tú por algún tiempo de las riquezas, de la belleza, del linaje de la esposa; pero jamás de la esposa (Vives, 1947:1271).

Gracias a la recuperación durante el *Quattrocento* italiano de los *Oeconomica* de Jenofonte y los *Moralia* de Plutarco dedicados al matrimonio, se producirá una auténtica

⁶ La recopilación de Boccaccio no solo se imitó, sino que se tradujo pronto al castellano y al catalán. Si bien es cierto que el segundo dominio lingüístico se mostró mucho más adelantado que el castellano en la asimilación y producción en torno al tema, gracias ante todo obras como a autores como Cerverí de Girona († 1280), Bernat Metge (*Lo somni*), y Francesc Eiximenis (*Llibre de les dones*). Para la eclosión de este tipo de literatura en la península ibérica, sigue siendo útil el estudio clásico de Ornstein (1941), para una aproximación más actualizada y general —que considera este tipo de literatura, la prosa protofeminista y la ficción sentimental—, Gómez Redondo (2002: 3220–3340).

eclosión de tratados sobre el matrimonio que abordarán la materia desde presupuestos que amplían enormemente las atribuciones de la mujer dentro del hogar y que le ofrecen, entre otras cosas, un espacio para adquirir una formación humanística. Autores como Erasmo o Juan Luis Vives⁷, entre otros, sabrán “cristianizar” estos cambios. La materia *uxoria* ya no será algo que se aborda desde una perspectiva masculina, y la insistencia en la igualdad de capacidades intelectuales —y la misma responsabilidad de hacerse cargo de desarrollar— entre hombres y mujeres y los paralelos entre vida familiar y vida pública acabarán allanando el camino para logros posteriores, al menos en el ámbito de la especulación teórica.

Por todas estas vías literarias, el tema de la virtud femenina se abre a una nueva constelación de problemas teóricos y prácticos en la literatura del siglo XVI, y lo hace, además, percibiéndose como un asunto en donde la existencia de dos discursos incompatibles —el restrictivo y el aperturista— requiere tomar una posición con respecto al “problema femenino”:

La tercera reacción está representada por los comentaristas que sostienen que la capacidad masculina y femenina para la virtud in genere es diferente, y deben practicar virtudes diferentes que a menudo son complementarias en carácter (silencio, elocuencia; obediencia, mando) [...] Encuentra el favor de los escritores sincréticos de filosofía moral como Erasmo, Agrippa y Vives [...] los humanistas como Erasmo sostienen que las costumbres pueden modificarse para permitir, por ejemplo, que las mujeres sean doctas⁸

Erasmo desempeñó un papel de gran importancia como difusor y popularizador de estas ideas profeministas en la literatura neolatina —y en las lenguas vernáculas a través

⁷ Ejemplo de literatura, de vertiente “profeminista” de estos autores son *Abbatis et eruditae* de Erasmo de Rotterdam o *De officio mariti* de Juan Luis Vives.

⁸ “The third reaction is represented by commentators who argue that male and female capacity for virtue in genere is different, and they should practise different virtues which are often complementary in character (silence, eloquence; obedience, command) [...] It finds favor with syncretic writers on moral philosophy such as Erasmus, Agrippa and Vives [...] humanists such as Erasmus argue that customs can be change to allow, for example, for women to be learned” (MacLean, 1982:56).

de abundantes traducciones— de su tiempo, favoreciendo ciertas actitudes favorables a la emancipación individual de la mujer en ciertos aspectos como la adquisición de conocimientos, tal y como se observa en la cita anterior o como se refleja en *Abbatis et eruditae* en donde contrapone la ideología misógina de un abad y las ansias de crecimiento personal y de libertad de una noble madre de familia que prefiere leer obras clásicas que quedar relegada a la ignorancia por la lectura de las obras que se supone que debe leer una dama y que la incapacitarían para lograr su independencia, más que personal, intelectual.⁹ El tema central es la peligrosidad intrínseca que conlleva el hecho de que las mujeres adquieran conocimientos y sabiduría, a través de obras no adecuadas a su género, ya que este hecho haría disminuir su obediencia al hombre.

ANT.: Porque son la rueca y el huso las armas propias de una mujer

MAG.: ¿No es propio de una esposa administrar el hogar y educar a los niños?

ANT.: Lo es.

MAG.: ¿Y piensas que puede administrar cosas tan importantes sin sabiduría?

ANT.: No lo pienso.

MAG.: Pues esa sabiduría me la enseñan los libros.

ANT.: Tengo en mi casa sesenta y dos monjes, y no encontrarás un solo libro en mi celda.

MAG.: ¡Gran perspectiva para esos monjes!

ANT.: Pase que leas libros, pero no latinos.

MAG.: ¿Por qué?

ANT.: Porque no es una lengua adecuada para las mujeres.

MAG.: Espero la razón...

ANT.: Porque no las ayuda a guardar su castidad (Erasmus de Róterdam, 2020: 499-500)

⁹ Para la postura de Erasmo sobre las mujeres, puede verse la todavía útil antología de textos de Erika Rummel (Erasmus de Róterdam, 1996).

3. Análisis de la picaresca femenina a partir de los parámetros anteriores

Hasta ahora hemos visto cómo la misoginia medievalizante encontró en algunos autores del Renacimiento una respuesta desde presupuestos históricos, éticos y educativos, como sucede con las mujeres sabias de Erasmo, de Agrippa o de Vives. La literatura de ficción recogerá estos modelos y servirá como campo de batalla entre las posturas tradicionalistas y las progresistas. Dentro de ella, la narrativa picaresca y, sobre todo, la picaresca femenina, será un lugar privilegiado desde el que plantear y presentar estos conflictos entrecruzándolos con aspectos sociales, políticos y económicos.

Frente a las dificultades de las literaturas europeas para crear personajes femeninos que carguen con todo el peso de ficciones extensas, la literatura de ficción en castellano de los siglos XVI y XVII ofrecerá una auténtica revolución experimental en el uso, las atribuciones y la articulación de dichos personajes. Así, aunque la “picaresca” del siglo XVI adolece —con la excepción de narraciones cortesanas y prostibularias como *La Celestina*, *La lozana andaluza* y los *Ragionamenti* de Aretino¹⁰— de una patente dificultad para integrar a pícaras mujeres o hacerles llevar el peso de la acción; la novela del seiscientos verá una eclosión del censo de pícaras protagonistas, como Justina, Teresa de Manzanares, Elena (*La hija de Celestina*) y las cuatro “harpías” de Castillo Solórzano, por mencionar solo a las más famosas. Todas ellas se postulan como protagonistas femeninas relegadas a la marginalidad y que reconocen a Celestina (*La Celestina*) como su antecesora, hecho que apoya su definición de manipuladoras, viciosas, de vida errante, etc.

Sin embargo, estas nuevas atribuciones, que salvan el problema de un espacio para la mujer en la acción principal, encuentran otro obstáculo para la plena independencia de este tipo de personajes: las pícaras femeninas carecen, por lo general, de relevancia y autoridad

¹⁰ Para el peso de Aretino y del diálogo aretiniano en la península ibérica, véase la introducción de Donatella Gagliardi a Aretino (2011) y Gagliardi (2013).

en el conjunto del discurso, actuando como simples objetos y materia y no como narradoras reales y, cuando lo intentan ser, son inmediatamente corregidas o interrumpidas como sucede, de manera ejemplar, en *La pícaro Justina*.

En líneas generales, tanto el pícaro como la pícaro comparten una finalidad común: el paso de la subsistencia al ascenso social o, en su defecto, el medro económico. No obstante, es en los medios empleados para lograrlo donde más se percibe el peso del pensamiento misógino de la época. Así, mientras que el pícaro es un personaje que se crea con la intención de provocar el rechazo social por un lado y el de conducir al lector a la risa y a la admiración por su ingenio e inteligencia, la mujer, ya considerada en la antigüedad clásica como un ser imperfecto en comparación con el hombre, se califica como “astuta”, “viciosa”, “embustera” o “hipócrita”, advirtiendo, de este modo, de la peligrosidad de que adquiriera demasiado conocimiento del mundo o demasiada independencia o de que carezca de la mirada reprobadora de un padre, de un marido o de un confesor. En palabras de M. Soguero (1997: 293):

Las pícaras eran verdaderas antiheroínas, sus comportamientos lo más alejado de la concepción moral y cristiana de la mujer propugnada por los graves moralistas cristianos. Los autores de estas novelas picarescas son hombres cultos, imbuidos de las ideas doctrinales de su época y, por lo tanto, poseedores de una ideología misógina. La voz de sus obras es la de una narradora, continuamente interrumpida por el autor implícito que se superpone a ese «yo protagonista» para mostrar opiniones, criterios, juicios acerca del género femenino.

Así, la pícaro es una antiheroína que se crea a partir de la inversión de modelos de virtud femenina renacentistas, ya sea la *donna angelicata*, ya la madre de familia recatada y sometida a su marido, ya la joven doncella rendida a la religión, la recatada viuda o la matrona dedicada a la virtud y a la abnegación. La pícaro se articula desde su planteamiento como un producto incompleto e inmaduro, infravalorado por la propia voz (masculina) que

narra sus aventuras. Se suceden los discursos antifeministas como reacción a la libertad que pretende lograr la pícara, una libertad de acción que se traduce en no hacerse sierva de ningún amo, sino lograr sus objetivos a través de sus capacidades que, si bien en el hombre se verían si no como una muestra de virtud, sí al menos de iniciativa, en la pícara son defectos inherentes a cualquier mujer y que, en el caso concreto de la pícara, la lleva, en general, a un desenlace nefasto¹¹.

Todo este paradigma se entiende desde la visión de la sociedad del momento, una sociedad que giraba en torno a la figura del hombre, considerado como depositario de una naturaleza divina a la que podía acceder a través de la superación de sus propias limitaciones. Por el contrario, la mujer en general y la pícara en particular se consideraban seres inferiores e imperfectos que, si se les dejaba actuar de acuerdo con sus propias inclinaciones o sin el soporte económico y moral de un hombre, se veían abocadas a una vida llena de vaivenes propiciados por el vicio y las mentiras, que hacían que su discurso, ya de por sí poco fiable, adquiriera más connotaciones de inverosimilitud.

Junto a esta caracterización negativa de la pícara a partir de sus acciones, se pueden observar estas inferencias ideológicas también en la manera de configurar la “psicología” de este tipo de personajes, ya que son personajes bidimensionales que no evolucionan a lo largo de la historia y que, en ocasiones, son movidos por las ansias de venganza, llegando a culpar a otras mujeres de sus propias desgracias y de las trabas encontradas en la búsqueda de la independencia personal (técnica que utiliza el antifeminismo para afianzar sus premisas).

¹¹ Ejemplos de esto son novelas como *La hija de Celestina* [1612] de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, en la que la protagonista, Elena, termina muriendo por sus malas decisiones (por haber asesinado a su marido). Por otra parte, otro desenlace menos cruel y nefasto, pero no tan exitoso como el de *La pícara Justina* o *La Garduña de Sevilla* es el de *Teresa de Manzanares* [1637] de Alonso de Castillo Solórzano en que la protagonista termina imbuida en un matrimonio infeliz, sin obtener ningún triunfo de índole amorosa o económica. Para un acercamiento más en profundidad sobre *Teresa de Manzanares* o *La Garduña de Sevilla* véase: De Castillo Solórzano, Alonso (2012), *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid—Frankfurt am Main: Iberoamericana—Vervuert.

A finales del siglo XVI y principios del XVII se produce el inicio de ciertos movimientos “feministas” europeos que hace que ciertos grupos de mujeres cobren conciencia sobre su propia condición. El periodo renacentista es un primer paso en este proceso, en donde el pensamiento general sufre algunos cambios que ayudan a desmontar los tradicionales mitos engañosos sobre las mujeres¹². Esto provoca ciertas reacciones antifeministas que, en muchas ocasiones, encuentran en la literatura un buen medio de contraataque, configurándose, la picaresca femenina, como un tipo de literatura especialmente idóneo para este fin.

...mujeres marginales, de vida errante, dudosa sangre, hábiles manipuladoras de la apariencia externa, desenfrenada sexualidad e irreprimible afán de medro y lucro. Todas ellas escritas por varones: López de Úbeda, Salas Barbadillo y Castillo Solórzano [...] He aquí un problema no sólo formal: [...] muestran claros signos de constreñimiento de voz (Coll-Tellechea, 1994: 136-137).

La picaresca se pone al servicio, así, de la difusión de una ideología muy enraizada en el conjunto de la sociedad, una sociedad que negaba las capacidades intrínsecas de la mujer y las convertía en una plétora de defectos que figuras como las de Justina, Elena (*La ingeniosa Elena* de Salas Barbadillo) o Teresa (*Teresa de Manzanares* de Castillo Solórzano) no hacían sino reforzar, pues mostraban hacia dónde conducía la libertad de la mujer cuando se la llevaba a su extremo: “representaciones de una particular ‘excrecencia’

¹² Este cambio de mentalidad se ve reflejado en las representaciones renacentistas de las mujeres. En palabras de MacLean (1982: 90): “Las representaciones emblemáticas de las diosas paganas y la representación renacentista de las virtudes como figuras femeninas (femeninas por el género latino) también contribuyen a la dignidad metafórica de la mujer, como señalan los propios artistas barrocos. Es en este ámbito de la representación femenina en las artes visuales donde se producen los avances más evidentes con respecto al periodo medieval; reflejan una nueva valoración de la belleza femenina que puede estar relacionada también con el destierro de las nociones de impureza. La representación de mujeres activas y heroicas también contrasta con la representación iconográfica pasiva de la mujer, que como encarnación simbólica refleja la virtud o el vicio en cuestión en lugar de ejemplificarlo de forma activa” (*The emblematic representations of pagan goddesses, and the Renaissance portrayal of virtues as female figures (female because of the Latin gender) also add to the metaphorical dignity of woman, as baroque artists themselves point out. It is in this sphere of female representation in the visual arts that the most evident advances are made over the medieval period; they reflect a new appreciation of female beauty which may be linked also with the banishment of notions of uncleanness. The portrayal of active, heroic females also contrasts with the passive iconographical portrayal of woman, who as a symbolic embodiment mirrors the virtue or vice in question rather than exemplifying it in an active way*), mi traducción.

social, la llamada ‘mujer libre’: un elemento inherentemente dañino para el orden social, irrecuperable y merecedor no solo del recelo, sino del ajusticiamiento público” (Coll-Tellechea, 1994: 137).

4. *La pícaro Justina*

4.1. Análisis del papel de la mujer y de la voz autorial

La pícaro Justina narra las aventuras de una mesonera, que se postura como un modelo de mujer radicalmente diferente al que la literatura picaresca anterior —fundamentalmente *La lozana andaluza*— venía representando. Tal y como algunos estudiosos han apuntado “el autor quiere un tipo de pícaro diferente al ordinario, pues ha de ser traviesa, algo ladrona, pero nunca lasciva” (Hanrahan, 1967: 216), “el autor de Justina [...] hace largo alarde de las vanidades de una mujer libre, más codiciosa que deshonesto” (Sobejano, 1975: 47).

Fiel a los presupuestos narrativos del género, Justina es a un tiempo protagonista y narradora de su vida. Sin embargo, se debe diferenciar entre la narradora homodiegética, que se correspondería con el personaje y voz de Justina y el autor implícito, que se corresponde con la voz del autor Francisco López de Úbeda. No es por casualidad ese contraste entre el autor real, que es un hombre, y la fijación de la voz narradora en una mujer. No serían precisas estas consideraciones si la distancia entre ambas partes de la narración estuviese claramente diferenciada y se distinguiesen, sin dificultad, la intencionalidad y mensaje de López de Úbeda y de Justina; no obstante, en este caso ambos se entrelazan en una misma historia en la que la voz de la narradora se ve continuamente interrumpida por la voz del autor implícito que muestra su opinión respecto a lo que la mujer protagonista está narrando.

Los autores de estas novelas picarescas son hombres cultos, imbuidos de las ideas doctrinales de su época y, por lo tanto, poseedores de una ideología misógina. La voz de sus obras es la de una narradora,

continuamente interrumpida por el autor implícito que se superpone a ese «yo protagonista» para mostrar opiniones, criterios, juicios acerca del género femenino (M. Soguero, 1997: 293).

Justina es una mujer que se presenta como, aparentemente, independiente y liberada de las cadenas opresoras de lo que podríamos denominar como sociedad androcéntrica; sin embargo, a través de sus actitudes y su papel en la historia, aun siendo, como apuntaban estos autores, un tipo de mujer diferente, no deja de ser un agente más de perpetuación de la concepción tradicional de mujer. Su papel en la historia consiste en servir de altavoz a la ideología de un autor que mediatiza el discurso de la protagonista de su obra a favor de la difusión y el asentamiento de una serie de ideas misóginas y represivas, haciendo que el personaje presente un discurso plagado de incongruencias que hacen que el lector no solo perciba a Justina como un personaje poco fiable, sino, por extensión, a todas las mujeres.

Estas incongruencias se observan, por un lado, en la dudosa fiabilidad de la protagonista en la propia narración, como por ejemplo en la encarnada defensa de su virginidad mediante el uso de la ironía y de un discurso construido en un estilo muy renacentista y que no corresponde con la estilística restante de la narración:

Yo bien sabía mi entereza y que mi virginidad daría de sí señal honrosa, esmaltando con los corrientes rubíes la blanca plata de las sábanas nupciales; pero sabiendo algunos engaños y malas suertes que han sucedido a mozas honradas [...] Yo sé que mi marido no se quejará de mí en esta materia, cuanto más que ingenio tenía yo para, si quisiera andar a engañar motolitos, vender quebrado por sano [...] que las invenciones de las mujeres para en semejantes casos son raras, porque tienen la experiencia por maestra, la necesidad por repetidora y la inclinación por libro (López de Úbeda 2010:872-873)

Por otro lado, también pueden observarse incongruencias en esos vaivenes discursivos entre la defensa de las mujeres y la misoginia, a través de los cuales se puede entrever a esa narradora poco fiable de la que habla Soguero. Si bien es cierto, que esa “poca fiabilidad”

era algo adjudicado a la mujer en general, aparece reforzada en el caso de Justina. No sin razón, Antonio Rey Hazas (2003:210) ha indicado que el personaje de Justina:

no es un personaje logrado, ni mucho menos; no se desarrolla de una manera coherente, ni persigue una meta clara en su deambular por el mundo. Tampoco evoluciona progresiva o gradualmente, ya que su personalidad está condenada a truncarse en cada momento [...] Francisco Rico, breve y acertadamente, ha definido la falta de consciencia de la heroína como la de una “figura de incoherencia casi escandalosa”

Así, Justina no solo es un personaje sometido a las injerencias continuas de la voz autorial, sino también en su propia configuración como personaje, dado que López de Úbeda ha construido un personaje de escasa calidad humana, que parece estar hecho a retazos como un “desordenado hilván de retales inhumanos” (Rey Hazas, 2003: 210-211) a servicio del ideario de su creador que la maneja como si de un títere se tratara.

No solo el autor ha puesto su propio discurso misógino en boca de un personaje femenino, y, aunque pudiera parecer que le otorga un espacio del que carecen la mayor parte de personajes literarios femeninos de su época, también esto puede interpretarse como que la concesión de los espacios para que Justina se desarrolle solo sirve como prueba contra la propia Justina y, por extensión, del resto de mujeres¹³. Le ofrece, así, un espacio de libertad aparente, engañándola y utilizándola a su antojo, para después transformar la novela en un púlpito desde el que adoctrinar o, más bien, reforzar y reafirmar el discurso misógino de la época¹⁴. De este modo, se ofrece otra caracterización de las mujeres como seres inocentes y

¹³ Francisco López de Úbeda ofrece a Justina un espacio discursivo muy diferente al que presentan otras novelas ya mencionadas en este trabajo. El mero hecho de ser la protagonista (Justina) la que cuenta su propia vida en primera persona es destacable. “Consulté este libro con algunos hombres espirituales, a quien tengo sumo respeto y sin cuyo consentimiento no me fiara de mí mismo, y dijéronme de mi libro que, así como Dios permitía males para sacar dellos bienes [...] es bien que se permita esta historia desta mujer vana (que por la mayor parte soy testigo) con que, junto con los malos ejemplos de su vida, se ponga (como aquí se pone) el aviso de los que pretendemos que escarmienten en cabeza ajena. Bien sé que en otro tiempo no fueran deste parecer, y así me lo dijeron, ni yo sin su parecer me fiara de mí mismo” (López de Úbeda, 2010: 112).

¹⁴ En *La pícaro Justina* este hecho se observa especialmente bien en los “aprovechamientos” que resumen cada capítulo de la obra y que sirven como advertencia a los hombres, en algunas ocasiones, sobre las propias mujeres; así por ejemplo, en el aprovechamiento del capítulo primero de la segunda parte del libro segundo

de fácil engaño; es decir, se presenta a Justina como una mujer lasciva, libertina y en ocasiones con toques de maldad que, tal y como se narran, parecen ser condición inherente de la mujer y no el único medio posible para poder cumplir sus pretensiones, mas, desde otra óptica, se hace especial hincapié en la facilidad de manipulación que ofrecen las mujeres, de manera que de nuevo se vuelve a poner en entredicho el discurso de Justina y se vuelve a concebir como esa narradora poco fiable de la que hablábamos antes.

4.2. Misoginia y antifeminismo en *La pícaro Justina*

El discurso incoherente y totalmente mediatizado y manipulado por la voz autorial, y que se traduce en la continua aparición de mensajes, indirectos o directos, que configuran todo un discurso misógino y antifeminista, implican que analizar la obra como si fuera una obra picaresca de protagonista masculino sea un grave error.

Si bien toda la narrativa picaresca comparte un conjunto de estrategias y de lugares comunes narrativos, el género del protagonista presenta diferencias significativas. Pícaras y pícaros, comparten la finalidad del ascenso social; no obstante, de la misma forma que sucede actualmente, el camino que deben recorrer hombres y mujeres no es igual en ambos casos, lo que implica que la caracterización de los personajes tampoco es exactamente paralela. Los pícaros, como Lázaro, Guzmán o Pablos, cuentan con diversos factores que operan a su favor para lograr cumplir sus ambiciones. Esto es, pueden lograr el ascenso social mediante su ingenio y astucia, además de por su valía militar o a través de sus propios medios económicos; no obstante, en el caso de la pícaro y de la mujer en general no se observan esas mismas facilidades, ya que la pícaro, de haber ascendido socialmente o haber obtenido una

(López de Úbeda, 2010: 442), se dice: “Traza del demonio es que las mujeres libres, a primera vista, encuentren ocasiones con las cuales se conserven y continúen sus libertades, porque toma él muy a su cargo fomentar la perdición que una vez persuade”.

cierta independencia, siempre estaría marcada de una manera que trascendería las posibles contrapartidas que ese ascenso pudiese tener en el caso de los varones.

Una vez establecidas estas premisas básicas, deberíamos empezar, pues, por el principio de la historia; esto es, por el “Prólogo al lector”. Hay en él varios pasajes que dejan entrever, sin mucho esfuerzo interpretativo, la ideología misógina de la época. En palabras del autor de la obra:

...después de hacer un largo alarde de las ordinarias vanidades en que una mujer libre se suele distraer desde sus principios, añadí, como por vía de resunción o moralidad (al tono de las fábulas de Hisopo [y] jero-blíficos de Agatón) consejos y advertencias útiles, sacadas y hechas a propósito de lo que se dice y trata [...] Porque en esto he querido persuadir y amonestar que ya en estos tiempos las mujeres perdidas no cesan sus gustos para satisfacer a su sensualidad (que esto fuera menos mal), sino que hacen desto trato, ordenándolo a una insaciable codicia de dinero; de modo que más parecen mercaderas, tratantes de sus desventurados apetitos, que engañadas de sus sensuales gustos. Y no sólo lo parece así, pero lo es. (López de Úbeda, 2010: 110-111).

En este pasaje, se puede observar la ideología misógina del autor, en la que se establecen sus consideraciones negativas de la mujer libre, atribuyéndole la caracterización de viciosa. Francisco López de Úbeda debe advertir a los hombres de todos los peligros que supone el encontrarse con una “mujer libre” y que, además, en este caso, reconoce en sí mismo la autoridad pertinente para poder aconsejar a esas mujeres como deben actuar, en un alarde de paternalismo nada sorprendente.

En este libro hallará la doncella el conocimiento de su perdición, los peligros en que se pone una libre mujer que no se rinde al consejo de otros; aprenderán las casadas los inconvenientes de los malos ejemplos y mala crianza de sus hijas; los estudiantes, los soldados, los oficiales, los mesoneros, los ministros de justicia, y, finalmente, todos los hombres, de cualquier calidad y estado, aprenderán los enredos de que se han de librar, las almas. Aquí hallarás todos cuantos sucesos pueden venir y acaecer a una mujer libre. (López de Úbeda, 2010: 113)

Justina se postulará como una mujer que escapa de sus únicos posibles destinos ligados o bien al convento o a la prostitución y que, finalmente, opta por el matrimonio para lograr ascender socialmente. Para llegar a concertar y celebrar un matrimonio de esas características, tendrá que valerse de toda clase de engaños, sobre todo de apariencias, lo que acrecentará aún más la idea misógina de que las mujeres son embusteras e hipócritas por naturaleza (parece que lo que en un hombre es digno de alabanza por su ingenio, en la mujer es considerado un delito de falsedad): “Las invenciones de las mujeres para en semejantes casos son raras, porque tienen la experiencia por maestra, la necesidad por repetidora y la inclinación por libro” (López de Úbeda, 2010: 873). En palabras de Arredondo (1993:24) “La libertad de las pícaras consiste en no servir, en vivir de su atractivo o de oficios esporádicos y, sobre todo, en su autonomía para decidir”. Toda esta crítica misógina se debe, sin duda, al profundo miedo, cada vez más acuciante en la sociedad, a respecto de la progresiva conquista, por parte de las mujeres, de espacios que antes les eran negados.

La pícaro no es sólo el esperpento moldeado por la mirada misógina del autor; es también la encarnación literaria de la mujer fatal del Barroco, el fruto malicioso de una obsesión oculta, el símbolo de una amenaza intuida. El tipo de mujer que ella representa (independiente, segura, rebelde, sensual y dominadora) traslada al mundo novelesco la pesadilla íntima del hombre barroco, atormentado por las crecientes muestras de inconformismo femenino (Sáinz González, 1999: 40).

Bien es cierto que no es en el utillaje mental, ni en la caracterización moral, de Justina donde se aprecia esa misoginia latente en el autor y, por extensión, en su público, sino que es en el entresijo de la historia, mediante opiniones ofrecidas por Justina a lo largo de su (auto)biografía, donde se dejan huellas profundas y muestras indelebles de esta ideología misógina. López de Úbeda construye en esta obra a una protagonista que parece presentar todos los rasgos de una mujer libre y que sin embargo perpetúa su subalternidad mediante comentarios acusadores y despectivos hacia otras mujeres culpabilizándolas de sus malas

decisiones (algo que no sucede en la picaresca protagonizada por hombres, ya que ellos achacan sus males a la corrupción general de la sociedad). De este modo, Justina justifica que la mujer siempre ha de andar en busca de un hombre

Y de aquí les vino a las mujeres que, como la primera iba pregonando, ellas salen vocineras, y como nunca acaban de hallar quien tenga una costilla de más, nacen inclinadas a andar en busca de la costilla y viendo si hallan hombres con alguna costilla de más¹⁵ (López de Úbeda, 2010: 302).

El autor refuerza el argumento sobre la dependencia de la mujer al hombre:

Sepa que el hombre fue hecho para enseñar y gobernar; en lo cual las mujeres ni damos ni tomamos. La mujer fue hecha para ayudarle (no a este oficio, sino a otro de a ratos, conviene a saber) a la propagación del linaje humano y a cuidar de la familia (López de Úbeda, 2010:197).

Aquí se puede observar la premisa que vertebrará *La pícaro Justina*; esto es, la perpetuación del ideario misógino tradicional a través de la concepción de la mujer destinada al matrimonio, algo que se consuma al final de la historia, con el casamiento feliz de Justina, aunque el camino para llegar a él no fuese, precisamente, virtuoso.

Esta falta de ortodoxia depende en esencia del modo de vida que Justina decide llevar, en la que es única protagonista de sus historias sin necesidad de ofrecer una explicación previa, ni una justificación posterior, al lector ante su toma de decisiones. El mismo autor, en el “aprovechamiento” del capítulo primero de la segunda parte, en el viaje de la protagonista a León, dice lo siguiente:

Pondera el lector que los males crecen a palmos, pues esta mujer, la primera vez que salió de su casa, tomó achaque de que iba a romería, ahora, la segunda vez, sale sin otro fin ni ocasión más que gozar de su libertad, ver y ser vista, sin reparar en el qué dirán (López de Úbeda, 2010: 432).

¹⁵ Referencia a la tradición judeocristiana, en el que se expresa que la mujer (Eva) fue creada a partir de la costilla del hombre (Adán).

De este modo, se observa cómo el autor juega con esa supuesta “libertad”, claramente condicionada, de Justina, otorgándole la capacidad de ir a las diferentes ciudades sin ningún fin preestablecido, por el único disfrute de su propia libertad; sin embargo, antes de aludir a esa libertad, el autor expone su punto de vista con el fin de condicionar la opinión del lector “los males crecen a palmos”, incidiendo en lo pernicioso de dejar a una mujer ser libre. La mujer que, como ya hemos indicado, es mala por naturaleza desde Eva, si como a Justina se le da independencia y autonomía, el resultado de sus actos serán maldades. Así lo refleja el autor en varias ocasiones en la historia como, por ejemplo, en el momento en que unos estudiantes raptan a Justina para forzarla.

...por malo que sea un hombre, siempre hay una mujer más mala, consiguientemente ningún hombre debe ser despreciado de la mujer (López de Úbeda, 2010: 436).

Bajo la aparente indiferencia de Justina a respecto de la opinión ajena, el autor ofrece su punto de vista, en consonancia con el pensamiento más extendido en la sociedad de su tiempo, presentando a su protagonista como un personaje incoherente y mentiroso; ya que mientras Justina aparenta ser una mujer decidida, libre y autónoma, moviéndose de manera independiente y sin ningún tipo de compañía, inmediatamente muestra su juicio mediante una firme aseveración que establece el lugar que el mundo asigna a la mujer — “las mujeres nacimos para dar gusto” (López de Úbeda, 2010: 853)—, acompañada de una feroz perpetuación de la ideología misógina medieval, a través de la configuración de la mujer como un ser codicioso:

Tres géneros de gente hay que, por tener avinculada la necesidad, pagan fuero a la avaricia: niños, viejos y mujeres [...] las mujeres, porque, demás de que tienen el mal de los niños y los viejos, tienen extremo en antojos, con el cual pueden menguar el caudal imaginable. [...] ¿Quieres ver cuán codiciosas somos las mujeres? (López de Úbeda, 2010: 851)

Es Justina quien, a través de su discurso de aparente libertad, vierte sobre su género todo tipo de estereotipos infundados, como la vanidad, la envidia, la ignorancia o la ambición¹⁶. López de Úbeda no da en esta historia ni un momento de tregua para la mujer y hace uso continuado de esos estereotipos atribuidos a las que, como Justina, deciden hacer su vida por su cuenta sin un hombre como acompañante. Parece, por tanto, que, en un primer momento, acostumbrados a la caracterización general de las mujeres en la literatura, Justina se configura como independiente y autosuficiente; no obstante, esto no es del todo cierto, al observar un discurso que, aunque mediatizado, perpetúa la preceptiva “machista” y la convierte en una protagonista de dudosa fiabilidad, aunque ella solo sea el continente del pensamiento real del autor, lo que hace de esta novela un ejemplo, privilegiado, de misoginia dentro de la picaresca femenina.

4.3. Discusión sobre la obra como ejemplo privilegiado de misoginia en la picaresca

Las pícaras y, aunque en menor medida, también los pícaros son figuras maleables física y psíquicamente, pues el único requisito que les da sentido es la marginalidad de la que parten o en la que se ven inmersos y de la que luchan por salir, o que abrazan hasta superarla, a través de engaños y de artimañas.

Si hasta aquí hemos podido ver —a través del análisis de los discursos de la protagonista, de su configuración como personaje, así como del propio prólogo del autor— cómo la misoginia encuentra en la picaresca femenina y en *La pícaro Justina* un cauce de

¹⁶ Véanse, por ejemplo, los siguientes pasajes: “¿Las mujeres, por qué pensáis que hablan delgado y sutil y escriben gordo, tarde y malo? Yo os lo diré: es porque lo que se habla de repente y, para de repente, son agudas y sutiles, por esto es su voz apacible, sutil y delgada. Mas porque de pensado son tardas, broncas e ignorantes, y el escribir es cosa de pensado, por eso escriben tardo, malo y pesado” (López de Úbeda, 2010: 397); o “mira que envidiosas somos las mujeres, que aún de la burra tuve envidia de verla venir tan galana. Mas no es nueva en nosotras esta flaqueza” (López de Úbeda, 2010:421)

expresión privilegiado; ahora me gustaría incidir en los rasgos que hacen que esta obra sea un objeto de estudio idóneo para abordarse desde la perspectiva de género.

Si bien la configuración de la propia historia, a través de los discursos de Justina, del prólogo del autor y de los aprovechamientos, constituye de por sí una novela de carácter “machista” y misógino, no es solo la propia configuración de la obra la que hace que *La pícaro Justina* se erija, aún sin tener un carácter canónico en la literatura de los siglos XVI y XVII, como ejemplo privilegiado de misoginia dentro de la picaresca femenina.

Como hemos podido observar a lo largo de este estudio, los intentos de sometimiento a las protagonistas femeninas, tanto en la obra objeto de estudio, como en otras pertenecientes a la picaresca femenina, son continuas a lo largo de las diferentes historias, manifestándose en las novelas no solo de manera explícita como, por ejemplo, en el intento por parte de los estudiantes de forzar a Justina, sino que a través de las incursiones autoriales en el espacio de aparente libertad otorgada a las mujeres protagonistas se observa especialmente bien el ideario misógino latente.

Aun teniendo en cuenta lo expuesto, *La pícaro Justina* se diferencia de otras narraciones donde la protagonista es una pícaro en el desenlace. Así, Teresa de Manzanares o Elena, la hija de Celestina, que se erigen lo largo de sus respectivas vidas, como Justina, como ejemplo de la subalternidad femenina ante la dominación infligida por los personajes masculinos y por la voz del poder autorial, llegan a su final completamente sometidas a esa dominación, con la infelicidad matrimonial de Teresa y la muerte de Elena. No obstante, en el caso de Justina esto no sucede de la misma forma, pudiendo observar en la obra un desenlace muy diferente a los finales moralizantes de infelicidad que presentaban Teresa de Manzanares o Elena, siendo el de Justina un final abierto que acaba en la consecución de su meta y en el momento previo a la noche de bodas.

Francisco López de Úbeda en este caso, de manera aguda, establece un desenlace victorioso para su protagonista, de manera que lo que parece un fracaso del autor en la consolidación del pensamiento misógino es realmente un triunfo en el que su principal cometido se ve cumplido con el final de la obra. En el desenlace se observa a una protagonista femenina, Justina, que se casa logrando su victoria personal y sin mostrar arrepentimiento alguno por sus actos. “Soy recién casada. Es noche de boda. A buenas noches” (López de Úbeda, 2010: 875).

De este modo, el autor termina su novela con el triunfo de la pícara que, por extensión, también simboliza el triunfo de la mujer “libre” —salvando las distancias con las connotaciones que tiene ese adjetivo hoy en día—, haciendo tangible, dentro de la novela, el miedo del colectivo masculino ante la “liberación” (más que individual, colectiva) de la mujer, ya no solo en el plano literario, sino, en mayor medida, en el real. Así, Francisco López de Úbeda refuerza el ideario misógino a través de la amenaza femenina, personificada en Justina, a respecto de la construcción social androcéntrica, estableciendo su superioridad masculina como autor y caracterizando a Justina con toda una amalgama de cualidades reprobables que tradicionalmente se asocian a la mujer.

Con esto, se observa como la novela objeto de análisis se configura como ejemplo paradigmático de la ideología misógina de corte medieval, quedando no solo reducida a la condición de literatura misógina por la exaltación de la superioridad del hombre, sino por la acumulación de preceptivas machistas contra la protagonista y, por extensión, contra el conjunto de las mujeres, sirviendo esto como antecedente del pensamiento antifeminista contemporáneo a través de la perpetuación de la preceptiva “machista” tradicional.

Conclusiones

En un momento como el actual, donde la agenda política y social está marcada por la consolidación de los logros del feminismo, por la lucha por la igualdad de facto entre hombres y mujeres y por el establecimiento de una agenda que mire a un futuro donde la sociedad sea más justa, los análisis diacrónicos de cómo la misoginia ha permeado la cultura cobra más relevancia que nunca. Así, a través del análisis de *La pícaro Justina* hemos podido comprobar como la picaresca se conforma como un género especialmente útil para este tipo de cometidos, estableciendo a una protagonista femenina en la que se puede observar no solo la caracterización tradicional de las mujeres, sino que añade, a través de un discurso continuamente interrumpido por la voz autorial, una serie de preceptos nuevos que la configuran como ejemplo de todas las mujeres.

La repetición de tópicos sobre la mujer, desde su polarización moral (buenas y malas) en la tradición judeocristiana, se ha ido sucediendo a lo largo de la tradición literaria occidental. A veces de manera explícita, rechazando a la mujer como ser maldito y otros, como en el caso de *La pícaro Justina*, concediéndole un espacio de libertad aparente, pero que no difícilmente se interpreta como un ataque al género femenino en general, en una tentativa de prevención de los hombres contra las mujeres. De este modo, Francisco López de Úbeda demuestra su “fraternidad” —opuesta aquí a “sororidad”— con un público de hombres lectores, y les ofrece pautas para poder escapar de la maldad de las mujeres “libres”.

Me gustaría que este trabajo fuera el punto de partida para estudios posteriores sobre la misoginia en la picaresca en donde pudiera ofrecer una reflexión pormenorizada sobre la ideología misógina y androcéntrica en la picaresca femenina. Aquí solo he podido restringirme a una obra en concreto, *La pícaro Justina*, que permite observar líneas de continuidad en el presente de la preceptiva misógina consolidada desde la Edad Media, a la

vez que nos ayuda a entender cómo la confrontación de esa ideología siempre se ha tenido que realizar desde la perspectiva de una lucha y de una contraposición de argumentos.

De este modo, *La pícaro Justina*, sin ser quizá una de las obras fundamentales dentro del canon de la literatura de los Siglos de Oro, se configura como la muestra perfecta de la aceptación femenina de la subalternidad que le es impuesta por parte de una sociedad androcéntrica y machista que prefiere a la mujer dependiente que a la autosuficiente.

Y es que la picaresca femenina es el perfecto ejemplo de la ambigüedad de discurso sobre el que se asienta el pensamiento misógino en el Siglo de Oro y en la actualidad. Un discurso que condena a la pícaro, y por extensión a las mujeres, por su inherente condición de “ser vicioso”, pero que únicamente le ofrece la prostitución como vía para lograr una mínima “independencia” que en ningún caso conllevará su total autosuficiencia. “Traza del demonio es que las mujeres libres, a primera vista, encuentren ocasiones con las cuales se conserven y continúen sus libertades” (López de Úbeda 2010:442). ¿Acaso es libertaria la prostitución como única opción posible para la mujer pícaro?, ¿qué supone verdaderamente, para el colectivo masculino, una libertad real de las mujeres?

Bibliografía citada

Fuentes primarias

Aretino, Pietro (2011), *Coloquio de las damas. Diálogo*, trad. cast. ant. Fernán Xuárez, ed. Donatella Gagliardi, Roma: Salerno editrice.

Aristóteles (1994), *Reproducción de los animales*, trad. Esther Sánchez, Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 201).

Agrippa, Henri Corneille (1990), *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus. Edition critique d'après le texte d'Anvers 1529*, ed. Ch. Béné, trad. francesa O. Sauvage, Genève: Droz.

Boccaccio, Giovanni (2010), *Mujeres preclaras*, trad. Violeta Díaz-Corrales, Violeta, Madrid: Cátedra.

De Castillo Solórzano, Alonso (1985), *Las harpías en Madrid y coche de las estafas*, ed. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia.

De Castillo Solórzano, Alonso (2012), *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La guarda de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid—Frankfurt am Main: Iberoamericana—Vervuert.

De Ketham, J. (1990), *Compendio de la humana salud*, trad. cast. anónima, ed. María Teresa Herrera, Madrid: Arco/Libros.

De Lucena, Luis (2001), «Repetición de amores», en *Tratados de amor en el entorno de la Celestina (Siglos XV-XVI)*, ed. Miguel M. García-Bermejo, Madrid: Sociedad Estatal España Nuevo Milenio, pp. 94-160.

De Luna, Álvaro (2008), *Virtuosas e claras mugeres (1446)*, ed. Lola Pons Rodríguez. Segovia: Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

De Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo (2008), *La hija de Celestina*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid: Cátedra.

De Urrea, Pedro Manuel, “*Penitencia de amor*. Compuesta por don Pedro Manuel de Urrea”, en *De la comedia humanística al teatro representable*, ed. José Luis Canet Vallés, València: UNED—Universidad de Sevilla—Universitat de València, pp. 123-181.

Erasmus de Róterdam (1996), *Erasmus on Women*, trad. inglesa de E. Rummel, Toronto—Buffalo—London: University of Toronto Press.

Erasmus de Róterdam (2020), “El abad y la muchacha instruida”, en *Coloquios*, trad. J. Ledo, coord. Julián Solana Pujalte y Rocío Carande, Zaragoza: Pórtico, pp. 493-505.

Galeno (2010), *Del uso de las partes*, trad. Mercedes López Salvá, Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica Gredos, 389).

Lacarra, María Jesús (1999), *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona: Crítica.

López de Úbeda, Francisco (2010), *La pícara Justina*, ed. Luc Torres, Madrid: Castalia.

Vives, Juan Luis (1947), “Filosofía primera (Metafísica), o sea, De la obra íntima de la naturaleza (*De prima philosophia seu De intimo opificio naturae*, 1531)”, en *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, vol. II, pp. 1057-1145.

Vives, Juan Luis (1947), “Deberes del marido (*De officio mariti*, 1531)”, en *Obras completas*, trad. Lorenzo Riber, Madrid: Aguilar, vol. I, pp. 1259-1352.

Fuentes secundarias

Archer, Robert (2000), “Las coplas de las calidades de las donas de Pere Torroella y la tradición lírica catalana”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 47, pp. 405-423.

Arredondo, María Soledad (1993), “Pícaras. Mujeres del mal vivir en la narrativa del Siglo de Oro”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 11, pp. 11-33.

Chevalier, Maxime (1999), «Prólogo general», en Lacarra, María Jesús (1999), *Cuento y novela corta en España. 1. Edad Media*, Barcelona: Crítica, pp. 9-24.

- Coll-Tellechea, María de los Reyes (1994), “Subjetividad, mujer y novela picaresca: El caso de las pícaras”, *Journal of Interdisciplinary Literary Studies* 6: 2, pp. 131-149.
- Bonnici, Thomas (2011), “O cânone literário e a crítica literária: o debate entre a exclusão e a inclusão”, en *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*, eds. Thomas Bonnici et al., Maringá: Eduem.
- Ciccuto, Marcello (1994), “Introduzione”, en Bracciolini, Poggio, *Facezie*, Milano: Rizzoli.
- Comellas Aguerrizábal, Mercedes (1988), "Notas sobre el moralismo en el *Diálogo de mujeres* de Cristóbal Castillejo”, *Philologia Hispalensis* 4, pp. 365-381
- Fenster, T. S., y C. A. (2002), *The New Middle Ages. Gender in Debate from the Early Middle Ages to the Renaissance*, New York: Palgrave.
- Gómez Redondo, Fernando (2002), *Historia de la prosa medieval castellana. III. Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid: Cátedra.
- Hanrahan, Thomas (1967), *La mujer en la novela picaresca española*, Madrid: Porrúa Turanzas.
- Kelly, Joan (1984), “Early Feminist Theory and the *Querelle des Femmes*”, en *Women, History and Theory. The Essays of Joan Kelly*, Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 65-110.
- Luna, Lola (1996), *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*, prólogo de Iris M. Zavala, Barcelona: Ánthropos.
- MacLean, Ian (1982), *The Renaissance Notion of Woman. A Study in the Fortune of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*, New York—Cambridge: Cambridge University Press.
- Ornstein, Jacob (1941), “La misoginia y el profeminismo en la literatura castellana”, *Revista de Filología Hispánica* 111, pp. 219-233.

- Rey Hazas, Antonio (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga: Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga.
- Sáinz González, Eugenia (1999), “Misoginia o miedo en la picaresca femenina”, *Verba Hispanica* 8, pp. 27-48.
- Sobejano, Gonzalo (1975), “Un perfil de la picaresca: el pícaro hablado”, en *Studia Hispánica in Honorem Rafael Lapesa*, Madrid: Gredos, pp. 467-485.
- Soguero García, Francisco Miguel (1997), “El discurso antifeminista de las pícaras. Misoginia en la picaresca femenina”, *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica* 15, pp. 289–303.
- Zavala, Iris M. (1995), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana) II. La mujer en la literatura española*, Barcelona: Ánthropos.