

# EL GRABADO DE LA PÍCARA JUSTINA COMO PARODIA DE LA FILOSOFÍA CORTESANA MORALIZADA

THE ENGRAVING OF *LA PÍCARA JUSTINA* AS A PARODY  
OF THE *FILOSOFÍA CORTESANA MORALIZADA*

Fernando Rodríguez Mansilla  
*Hobart and William Smith Colleges (Geneva, New York)*

**ABSTRACT** • The engraving in the cover of *La pícaro Justina* has been traditionally interpreted as a synthesis of the picaresque genre. This article explores the aforementioned engraving, commonly known as *La nave de la vida picaresca*, not as a reflection of the picaresque literary conventions, but through the perspective of the parody, which is an essential element of López de Úbeda's work. The engraving would be dialoguing, comically, with the board game of the *Filosofía cortesana moralizada* (1587) by Alonso de Barros. This analysis of parodic elements present in *Justina's* engraving allows to reflect about the genesis of the novel, as well as its relationship with courtly manuals and contemporary authors, like Cervantes and Mateo Alemán.

**KEYWORDS:** Pícaro Justina; Filosofía cortesana moralizada; Board game; Picaresque novel; Parody.

**RESUMEN** • Tradicionalmente, el frontispicio de la primera edición de *La pícaro Justina* (1605) ha sido interpretado como una síntesis del género picaresco. Este trabajo explora el grabado, conocido como *La nave de la vida picaresca*, no como reflejo de las convenciones de la novela picaresca, sino desde la perspectiva de la parodia, rasgo esencial de la obra, pero que no se ha considerado lo suficiente. El frontispicio dialogaría, cómicamente, con el table-ro de la *Filosofía cortesana moralizada* (1587) de Alonso de Barros. Este análisis de elementos posiblemente parodiados permite reflexionar sobre la génesis de la novela y su relación con los manuales cortesanos y narradores como Cervantes y Mateo Alemán.

**PALABRAS CLAVES:** Pícaro Justina; Filosofía cortesana moralizada; Juego de mesa; Novela picaresca; Parodia.

Los trabajos dedicados al grabado de *La pícaro Justina* se ocupan de analizarlo como una síntesis del género picaresco, apelando a su dimensión emblemática y hasta alegórica. De hecho, el primer crítico moderno que lo describió, detalladamente, al servicio de un análisis genérico de los libros de pícaros fue Parker (1967: xii). En esa senda, para López Tamargo, «el grabado es una definición de la picaresca, una enumeración de las obras que establecen el género, un recuento de rasgos» (1980: 151). Igualmente, Rodríguez Mansilla considera que «el encuentro de los pícaros en el grabado [...] constituye el cenit del género y [...] la constitución de la familia picaresca» (2008: 163). Para Fuente Fernández, los elementos del grabado «constituyen un todo que explicita la visión de López de Úbeda sobre este género literario» (2006: 119). Sin alejarse tanto de este tipo de lectura, Luc Torres ha puesto el grabado en diálogo con el que ilustra *La Lozana andaluza* y la extensa tradición, de raíz medieval, de la *stultifera navis* (2009: 105-110). Tal ha sido la lectura canónica del grabado y así lo mantienen, con solvencia, los editores más recientes de *La pícaro Justina*. Entre ellos, David Mañero Lozano sostiene que los elementos del grabado tienen objetivo paródico respecto de la tradición narrativa que representan el *Guzmán* y el *Lazarillo* (2012: 67). Luc Torres, en la edición a su cargo, arriesgó una idea que es punto de partida de este trabajo que no aspira más que ser una nota alrededor de *La pícaro Justina* y una modalidad adicional de la parodia presente en el grabado a la que no se ha prestado atención suficiente.

En efecto, la clave de la lectura que me propongo ha sido presentada, aunque sin desarrollarla, por este último editor en su introducción al libro de López de Úbeda: «La orla de veinticuatro casillas historiadas [del grabado] representando episodios de la obra, con sendas letras que leídas de derecha a izquierda forman la frase *el axuar de la vida picaresca*, nos invita a leer el libro como si de un juego de la oca se tratara» (Torres, 2010: 38). Considerando esta pauta, me propongo aquí abordar el frontispicio de *La pícaro Justina* ya no como reflejo de las convenciones del género picaresco, sino desde la perspectiva de la parodia, rasgo esencial de la obra, pero que no se ha considerado lo suficiente para analizar el grabado. Como sostiene Victoriano Roncero, «el cortesano de 1605 leería y leyó *La pícaro Justina* como una obra de humor, como un texto divertido en el que vería identificados a algunos de sus amigos y adversarios. Y se reiría porque entendía la novela como un texto bufonesco, y a los bufones, como ya hemos visto, les estaba permitido decir y tocar ciertos temas prohibidos para el resto de los ciudadanos europeos de la época». (2010: 151)

Bajo esta percepción delineada por Roncero, mi propuesta es que el grabado de *La pícaro Justina* (1605) dialoga, en clave burlesca, con el tablero de la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros (1587), un manual que conjugaba magistralmente el *prodesse et delectare* mezclando lecciones útiles para triunfar en la corte con un juego de la oca.<sup>1</sup> Felipe Ruan observa la forma en que manuales cortesanos como la *Filosofía cortesana moralizada* de Alonso de Barros y el *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco lograron, en la encrucijada de los siglos XVI y XVII captar el interés de un público letrado muy específico: «[Estos manuales] successfully combine entertaining popular culture elements and the precepts of self-government» (2011: 28). En suma, consolidaron un concepto edificante y didáctico del juego. La difusión del tablero diseñado por Barros, requisito necesario para que la parodia encerrada en el grabado de *La pícaro Justina* funcionase, estaría respaldada por el fenómeno advertido por Dadson: «Tal vez la falta de ejemplares de la *Filosofía cortesana moralizada* (y, de los dos que nos quedan, del juego) revela su gran popularidad y éxito, al gastarse rápidamente por el uso continuo» (1987: 50).

1. Sobre la tradición del tablero del juego de la oca e interesantes aspectos bibliográficos de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros, consúltese Infantes (2010).

Por ello, sería razonable que parte del propósito eminentemente lúdico de *La pícaro Justina* fuese también tomarle el pelo a las estrategias y conceptos que desarrollaba un tratado tan popular como la *Filosofía cortesana moralizada*. Como afirma Cooley, a propósito del tablero de Barros, «its most poignant effect may be the revelation that the game of life at the court was not played strictly for one's amusement. It implied a constant struggle for one's existence in the cutthroat competition to win the king's favor and define one's status» (2002: 108).

La distancia temporal entre la obra de Alonso de Barros y la de López de Úbeda (poco más de tres lustros, de 1587 a 1605), podría llamar la atención y mellar mi planteamiento. Sin embargo, se encuentran algunos argumentos atendibles para considerar la presencia de la *Filosofía cortesana moralizada* en el plan narrativo de López de Úbeda. Décadas atrás, Alexander Parker se percató de la parodia formal que podía implicar *La pícaro Justina* frente a un modelo de texto cargado de religiosidad como *La conversión de la Magdalena* (1588), publicado por la misma época de la *Filosofía cortesana moralizada*: «Úbeda's own method appears as a skit both on the religious writers, like Malón de Chaide, and on Mateo Alemán» (Parker, 1967: 49); detalle paródico que también advirtió Oltra (1985: 124). Considerando estas referencias, sería oportuno tomar menos a la ligera las palabras del autor de *La pícaro Justina* cuando afirma, en su prólogo, que «me he determinado a sacar a luz este juguete, que hice siendo estudiante en Alcalá, a ratos perdidos, aunque algo aumentado después que salió a luz el libro del Pícaro, tan recibido. Este hice por me entretener y especular los enredos del mundo en que vía andar» (2010: 109-110).

Con aquel comentario, el autor se remitiría al menos a unos diez años antes del lanzamiento de su obra, siendo los libros de Malón de Chaide y Barros más recientes y estando aún en plena circulación. Matizaría, por supuesto lo de «algo aumentado», que no parece ser cierto, considerando las muchas referencias al *Guzmán de Alfarache* dentro del texto, pero sí consideraría la génesis del libro a la luz de un libro como la *Filosofía cortesana moralizada* y otros manuales por el estilo, surgidos, precisamente, a fines del XVI.<sup>2</sup> En el estudio introductorio de su edición, Mañero Lozano se ocupa de este pasaje para discutir la autoría de *La pícaro Justina* y se muestra escéptico: «Esto no prueba necesariamente que el autor estudiase en Alcalá ni que la obra se redactase en dos momentos diferentes» (2012: 49); no obstante, el mismo editor emplea la referencia para aludir a la trayectoria intelectual de algún candidato a autor y su círculo que no deja de guardar interés. Personalmente, tampoco creo en la declaración de López de Úbeda a pie juntillas, pero me parece que puede servir para referirse a un pasado reciente en el que algunos de los varios libros parodiados por *La pícaro Justina*, como el de Barros, acababan de salir. El objetivo de este dato suelto en el prólogo sería entonces, más que servir de indicio para datar una supuesta composición inicial, traer a colación algunos títulos de hace algunos años para que el lector los tenga en cuenta y que, en consecuencia, algunos rasgos de la parodia se hagan más evidentes.

Otro argumento a favor de la alusión al tablero de la *Filosofía cortesana moralizada* en el grabado de *La pícaro* serían los vínculos entre Alonso de Barros y los dos narradores, Cervantes y Mateo Alemán, con cuyas obras (*Don Quijote* y el *Guzmán de Alfarache*) López de Úbeda compite. Cervantes participó con un soneto en el texto de la *Filosofía cortesana moralizada* (2016: núm. 16). Como lo recuerda Ruan (2011: 92-93), Alemán escribió el prólogo de los *Proverbios morales* (1598) de Barros y este último compuso un «Elogio» para la primera parte del *Guzmán* (1599), lo cual revela que eran amigos cercanos. Además de estos puntos de convergencia,

2. Un análisis ideológico más profundo de este tipo de textos lo ofrece Ruan (2011: 19-29) y Sieber también esboza el panorama a grandes rasgos (1995: 144-147).

las tres obras (la segunda parte del *Guzmán*, la primera de *Don Quijote* y *La pícaro*) interactúan, alrededor de 1604, a causa del éxito de la primera parte del *Guzmán* (Micó, 1994).

La tradición crítica en torno a *La pícaro Justina* ha explorado largamente los elementos paródicos alrededor del estatus nobiliario en el texto, pero no en el grabado, cuya lectura, según anoté al inicio, ha estado sobre todo marcada por la reflexión en torno al género literario. Habría que considerar, a falta de evidencia contraria, que el grabador, Juan Bautista Morales, siguió el diseño y los conceptos que le propuso el autor de la obra misma (Fuente Fernández, 2006: 119), de manera que el grabado no es un accesorio del texto, sino que establece un horizonte de lectura para el discurso narrativo, tal como lo hacían los diversos paratextos propios de la época. El énfasis particular que quiero darle a mi interpretación se propone, por ende, insertar el grabado a la función eminentemente cómica de *La pícaro Justina*. Recordemos que la obra no fue «escrita contra nadie, sino que su intencionalidad bufonesca fue reírse de una serie de prácticas y personajes de la época» (Roncero, 2010: 162). Esta afirmación adopta su cabal sentido cuando se recuerdan las dos lecturas clásicas de *La pícaro Justina*. Mientras Bataillon se decantó por tomar en serio la dedicatoria a Rodrigo Calderón y consideraba el libro una *roman à clef* que celebraba a este personaje advenedizo que se encumbró en la camarilla del duque de Lerma; Oltra se opuso a esta postura y consideró, más bien, *La pícaro Justina* como un libro en contra de Calderón y a favor de un bando rival en la corte, el del Almirante de Castilla. Más eficaz, considerando el humor bufonesco que encarna, resulta asumir *La pícaro Justina* como un libro que, con el sesgo aristocrático propio del humor de la época, se burla de ese comportamiento cortesano que se proponía como modelo a imitar para esa especie de «clase media» madrileña que se vuelve público objetivo de la producción literaria de inicios del siglo XVII (Close, 2007: 269-275).<sup>3</sup>

Una forma de acceder al grabado de *La pícaro Justina* que nos permite comprender el significado paródico de las pretensiones cortesanas en su diálogo con el tablero de Alonso de Barros es la leyenda que se incluye en la parte inferior de la orla, la cual dice así: «Los libros de la pícaro Justina, que son la nata de todos los graciosos pintando muy al vivo el engaño y desengaño de vida ociosa en un navío do, sin sentir, el tiempo lleva a los ociosos alegres por el río del Olvido al puerto del desengaño. 1605» [fig. 1]. Recordemos que Alonso de Barros empieza su texto explicativo observando que fiarse de la fortuna, sin aplicar virtudes cortesanas (precisamente aquellas que él pretende transmitir) supone una ignorancia que requiere ser desterrada: «Para cuyo desengaño [del cortesano] se pinta aquí un discurso de pretensores con los medios más usados, que son la liberalidad, adulación, diligencia y trabajo» (1987: fol. 11r). En el mundo de Barros, el desengaño es aplicarse al estudio y la práctica de las virtudes e ideas que se exponen en su juego. El grabado de *La pícaro* se propone, en cambio, exponer el desengaño a través de la vida disipada de los pícaros. ¿Qué significa estar engañado dentro del mundo al revés que expone el libro de López de Úbeda? Tomarse en serio la vida, es decir trabajar y esforzarse, es decir todo lo que promueve Alonso de Barros y que *La pícaro Justina* parodia y destruye a través de su vindicación del entretenimiento sin mayor afán didáctico. Como señala Jones, «this emblem [el grabado] distills the possible philosophical content of *La pícaro Justina*, though López de Úbeda so skillfully undermines the moral of the novel that the reader never knows quite how to take it» (1974: 425).<sup>4</sup>

3. Esta intuición de una «clase media» lectora de la novela picaresca, en particular, fue esbozada inicialmente por Guillén (1971: 144). Este mismo público, consumidor tanto de manuales cortesanos como de textos picarescos, es descrito por Sieber (1995: 149-152).

4. En tiempos más recientes, Rey Hazas llevó a cabo un análisis del mismo ejercicio paródico aplicado por López de Úbeda a las figuras emblemáticas de animales a lo largo del texto de la novela (2001).



Fig. 1. Juan Bautista Morales, *La nave de la vida picaresca*, Medina del Campo, Cristóbal Lasso Vaca, 1605.

Emprendamos a continuación la lectura del grabado de *La pícaro Justina* a la luz de los elementos más resaltantes del tablero de la *Filosofía cortesana moralizada* con los que presenta puntos de contacto [fig. 2].<sup>5</sup> En primer lugar, el grabado del libro de López de Úbeda presenta veinticuatro casillas, las cuales representarían las veinticuatro horas del día, en contraste con las sesenta y tres que posee el tablero de la *Filosofía cortesana*, número que reflejaba, según su creador, la edad del hombre: «Sesenta y tres casas o divisiones, que son los años de la vida que se gastan en una pretensión y los que también la gastan a ella» (Barros, 1987: fol. 42r). Mientras el recorrido del cortesano cubre toda una vida, la del pícaro se abrevia notablemente.<sup>6</sup> También son veinticuatro los capítulos de *La pícaro Justina*: el primer libro tiene tres; el segundo, diez; el tercero, seis; y el cuarto, cinco. Así, cada casilla representaría el «aprovechamiento», a todas luces ridículo e impostado, de cada capítulo. El veinticuatro es uno de esos números «hermosos», como los denomina E. R. Curtius, que suele tomarse como principio de composición literaria: los dos poemas épicos mayores de la antigüedad griega (la *Iliada* y la *Odisea*) se dividían en veinticuatro libros, reflejando la cantidad de letras del alfabeto (1998, II: 702). No habría que dejar pasar este origen clásico para la división en capítulos de *La pícaro Justina*.<sup>7</sup>

El diseño del tablero de Barros es de forma espiral, de izquierda a derecha, en el mismo sentido en que se plantea la orla del grabado de *La pícaro*. Si en la última casilla de la *Filosofía* se halla la «Vitoria» con su palma, en el libro picaresco contamos con una cruz, acaso la muerte, que marca el fin del recorrido. En el centro del tablero de la *Filosofía* se encuentra el mar aparentemente proceloso, con olas y la figura de un delfín (aunque tiene aspecto de pez) del que asoman cabeza y cola.<sup>8</sup> Se ven galeras y algún barco mediano (como el de los pícaros del grabado) y algunos botes pequeños. De estos últimos, hay uno en el que se ve a un remero solitario, cual Lazarillo en el grabado de *La pícaro*, que en lugar del mar de la corte retrata el Río del Olvido, aquel que conducía, en el mundo mitológico, a la muerte, de cuyo significado nos ocuparemos más adelante.

Si avanzando por las casillas el jugador de la *Filosofía cortesana moralizada* iba aprendiendo una lección útil para navegar en el mar de la corte (el trabajo, la adulación, el valor de la esperanza o la buena fortuna), las casillas del grabado de *La pícaro* replicaban aquellas enseñanzas con alguno de los cuatro temas que expresan los objetos representados: juego, comida, bebida y música (Torres, 2009: 103). Estos asuntos quedan también reflejados, casi totalmente, por los tres dioses que aparecen en la nave donde viajan los pícaros: Baco (en lo alto del mástil central), Venus y su hijo Cupido tomados de la mano en la vela de la proa, y en la otra vela desplegada aparece Ceres. Estos dioses representan, respectivamente la bebida, la concupiscentia y la alimentación (Fuente Fernández, 2006: 120), es decir los placeres mundanos.

5. Aprovecho para mis comentarios la reciente edición facsimilar (2016) del tablero de la *Filosofía cortesana moralizada* publicado en Nápoles en 1588, un año después de la edición original madrileña. De esta última, como sostenía Dadson en su edición (1987), no se han conservado (o no se han hallado todavía) tableros. Como se verá, salvo en un aspecto (el emblema de la Fortuna), el tablero napolitano recoge, con más o menos exactitud, todo lo que describe Barros en su texto.

6. Compárese con el pensamiento estoico plasmado en la *Epístola moral a Fabio* de Andrés Fernández de Andrada: «¿Qué es nuestra vida más que un breve día, / do apenas sale el sol, cuando se pierde / en las tinieblas de la noche fría?» (1993: vv. 67-69)

7. Reminiscencia que debe integrarse al extenso empleo de la tradición clásica presente en el libro picaresco que estudia con solvencia Fuente Fernández (2006).

8. Alonso de Barros no comenta la función del delfín en medio del mar del sufrimiento, pero podría ser la de rescatar al naufrago, como lo ilustra el emblema «El peligro del mar» de Andrea Alciato (2003: 102).

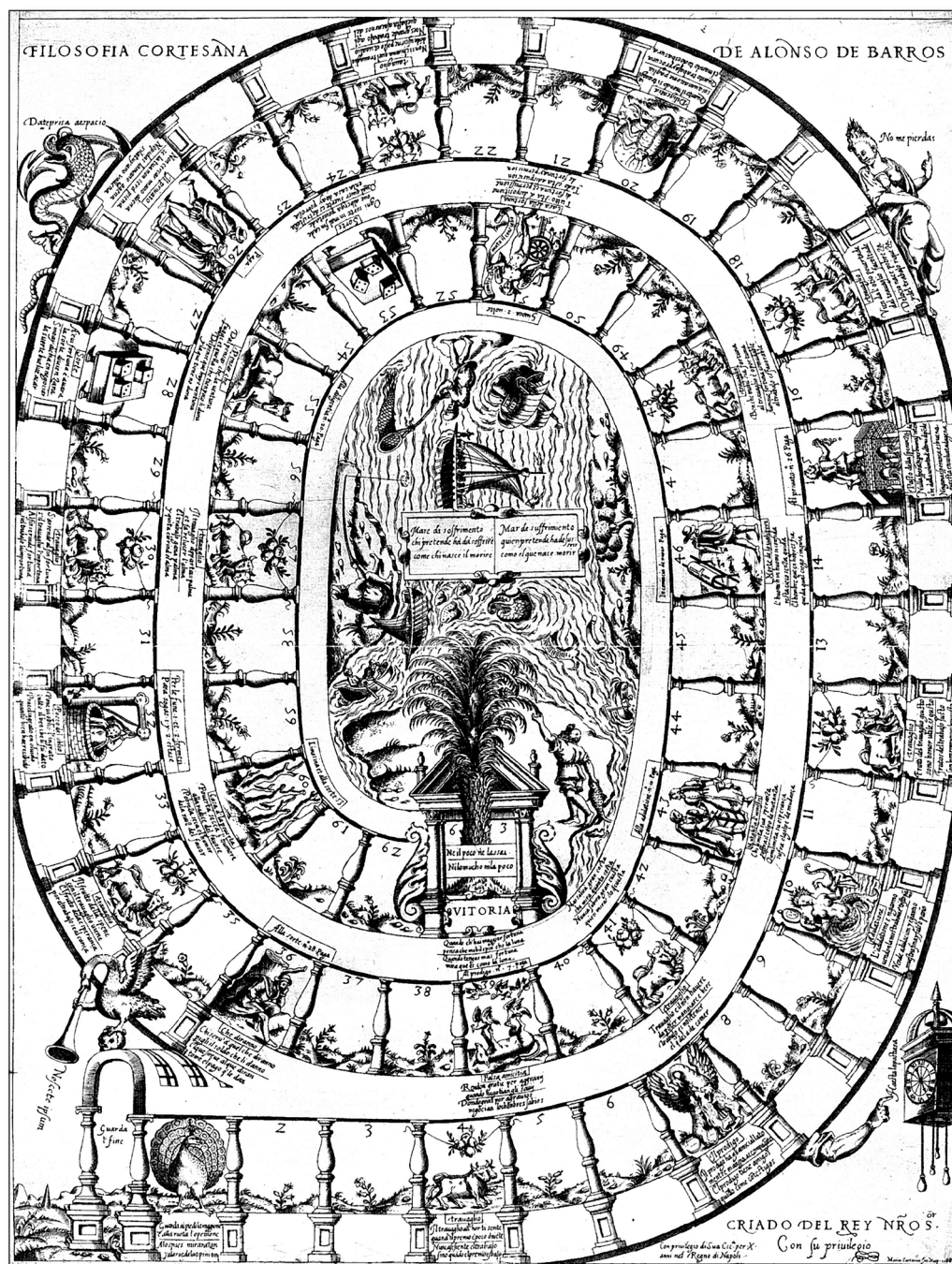


Fig. 2. Alonso de Barros, *Filosofía cortesana*, Nápoles, Mario Cartaro, 1588.

Recuérdese que, dentro del libro, en su exposición sobre las representaciones emblemáticas de Baco y Ceres como mona y perrillo respectivamente, Justina afirma que «en habiendo que comer y que beber, luego se sigue el haber entretenimientos, juegos, y bur-las» (López de Úbeda, 2010, libro II, parte I, cap. I: 335), en consonancia con las figuras del grabado. El único tema que no queda cubierto por las referencias mitológicas es la música, aunque podría subsumirse por la figura de Baco, como parte de la diversión producto del ambiente festivo que genera la bebida. En suma, se exalta el ocio, frente al esfuerzo y la aplicación de ciertas virtudes que exigían un espíritu disciplinado y atento.

En el juego de la *Filosofía cortesana* se expone la dificultad de la pobreza para un preten-diente: caer en la casilla 60 (la pobreza) exige retroceder a la 53 y recibir limosna de los otros jugadores. Esta última casilla tiene un mote que reza: «En la casa do hay pobreza / cual-quier suerte es de tristeza» (Barros, 1987: fol. 31r), aunque el tablero napolitano invierte los versos [fig 2]. Teniendo en cuenta estos versos, las palabras en el morral de Guzmán de Alfarache adquieren otro sentido: aquel mote de «pobre y contento» lo sitúa totalmente de espaldas a la visión áulica esbozada por la lección de la *Filosofía cortesana*.

En la descripción del mar del sufrimiento, se incluyen, según Barros, tres figuras, que se encuentran en sendas esquinas del tablero: un delfín con un ancla, que representa ve-locidad y firmeza; una mujer que es el emblema de la ocasión; y una mano que señala las horas de un reloj.<sup>9</sup> Para el autor, estas tres representaciones se orientan a expresar la idea de que la pretensión cortesana exige celeridad, sentido de la oportunidad y manejo eficaz del tiempo, «pues hasta la postrera hora y no más, se nos concede tiempo de poderlas hacer [las diligencias]» (1987: fols. 35r-35v). El grabado de *La pícaro* replica este concepto con el Tiempo, anciano que, con un reloj en la cabeza, conduce a los pícaros «sin sentir», o sea sin preocuparse demasiado o condolerse, porque ninguno de ellos está enfocado en proyecto alguno. El ancla de la nave de la picaresca aparece, ensombrecida, sin fijarse en ningún lugar, porque la firmeza no es una virtud de sus personajes. En el fondo de la nave de los pícaros se puede ver a la Ociosidad, retratada como una mujer que duerme. Esta figura parecería replicar las muchas casillas que, en el juego de Barros, son llamadas «El trabajo», considerado como una virtud para el pretendiente, como que la *Filosofía cortesana moralizada* incluye hasta ocho dísticos en su alabanza (1987: fols. 16v-17r). El emblema del trabajo son los bueyes que aran, animales que otorgan al toro de Salamanca que acompaña a Lázaro en el bote del grabado de *La pícaro Justina* un significado por demás paródico, además del intertextual bien conocido.

El mar del sufrimiento en el grabado de *La pícaro* es reemplazado por el Río del Olvido, es decir el mítico Leteo, que conduce al Puerto del Desengaño, donde espera la Muerte, la cual aparece bajo la figura de un esqueleto que sujeta un espejo. En el juego de la *Filosofía cortesana moralizada*, el olvido queda representado como un pozo, que implica la caída de un pretendiente, pues requeriría mucho esfuerzo para salir de él: exige ser liberal con los demás para ganarse su favor y regresar a la carrera (esto se grafica con el castigo que exige al que cae en esa casilla repartir dinero a los otros jugadores). La subversión del concepto de olvido

9. Habría que considerar que la frase «mar del sufrimiento» quizás se construye en contraste con «mar de leche», es decir «mar muy quieto y manso», como se emplea en el poema *Navegación del alma* (Salazar, 2018, III, v. 628). Por otro lado, la comparación de la corte con un «mar» es un tópico bien consolidado, que se remonta, por lo menos, al siglo anterior en las letras españolas (Martínez Navarro, 2016: 181-199). Resulta interesante observar que en ejemplos italianos coetáneos del juego de la oca (reproducidos por Infantes, 2010: 133-134) se repite el recorrido en espiral, pero el punto de llegada, en el centro del tablero, no es un mar. La especificidad política de una imagen como esta en la *Filosofía cortesana moralizada* queda de esa forma asegurada, tanto como la del guiño que supondría el grabado de *La pícaro Justina* con su río.



en el grabado de *La pícaro* se hace patente en este punto. El pícaro no está en un pozo, sino en un río que lo conduce, dentro del tema de la vida ociosa que abraza despreocupadamente: «El 'río del olvido' es el abandono de los preceptos morales que vive el pícaro, dejándose llevar por el tiempo» (López de Tamargo, 1980: 157). En similar sentido lo interpreta Jones: «Licence and idleness beguile the soul» (1974: 425).

Otro elemento del tablero de la *Filosofía cortesana* que parece haber sido parodiado por el grabado de *La pícaro* es el de la Fortuna, que Barros representa como una mujer que lleva en la mano derecha una palma y un yugo de buey (la victoria y la derrota, respectivamente) y en la izquierda, una sonaja y una espada (la alegría y la tristeza). La idea esencial de esta representación dual es «que no sería Fortuna / si fuese siempre una», como rezan los versos que sirven de mote (Barros, 1987: fol. 41r). Contamos, felizmente, con el emblema reproducido en el texto de la *Filosofía cortesana* (1987: fol. 36r), pues no aparece exactamente igual en el tablero napolitano (en la casilla número cincuenta y uno). En este emblema se observa que la sonaja que lleva la fortuna en el brazo en realidad se asemeja al objeto musical que aparece en la casilla dieciocho del grabado de *La pícaro Justina*, en la esquina inferior izquierda, y el que sujeta con su mano derecha el personaje de Guzmán de Alfarache en el extremo superior opuesto. Más allá de esa identificación, la dualidad de la fortuna en el juego de Barros, el instrumento da pie a comprender el significado, a contrapelo, totalmente lúdico del grabado de *La pícaro Justina* y por extensión de todo el libro de López de Úbeda. En la orla que invita a ver el camino de la narración como un viaje divertido, todo es alegría.

Finalmente, la consideración de la parodia de la *Filosofía cortesana moralizada* en el grabado de *La pícaro Justina* nos invitaría a reconsiderar unos versos de *Don Quijote*, en ese ambiente competitivo que existe alrededor de 1605 entre estos ingenios. A Bataillon le debemos una lectura sagaz de las décimas de cabo roto que dedica Urganda La Desconocida al libro de *Don Quijote*: «No indiscretos hieroglí- / estampes en el escu-, / que, cuando es todo figu-, / con ruines puntos se envi-.» (Cervantes, 2004: 16). El maestro francés interpretaba estos versos como referencias al escudo falso de Rodrigo Calderón en la portada de *La pícaro Justina* (1969: 80). Sin embargo, dentro de la miríada de significados que ofrece el libro de López de Úbeda, también podrían aplicarse al grabado que nos ocupa: los «indiscretos hieroglíficos» serían los ridículos objetos emblemáticos de los casilleros, los cuales son mera «figura» es decir, «apariencia», porque no se puede realmente jugar con ellos.<sup>10</sup> Recuérdese que «by the time that López de Úbeda was writing the term hieroglyphic had come to be used loosely for any symbolic design or description of such a design, including emblems and *empresas*» (Jones, 1974: 416). El «escudo» aludido podría comprenderse, en la práctica editorial de la época, como cualquier imagen emblemática que se estampase a manera de portada.<sup>11</sup>

En conclusión, el grabado de *La pícaro Justina* evocaría el tablero de la *Filosofía cortesana moralizada* como la contracara de la dura carrera del cortesano. El «mar del sufrimiento» se ha trocado en el «río del olvido», que lleva a la perdición a causa del vicio, como lo representan bien los pícaros subidos en la nave (nada esforzados, como sí lo eran los que

10. Todo esto dicho hipotéticamente, ya que se estaría asumiendo que Cervantes tenía acceso no precisamente al texto de *La pícaro Justina*, sino a la confección tipográfica del libro, que incluía el grabado. El asunto es peliagudo y es razonable tener reservas acerca de esta interpretación, las mismas que postulaba J. M. Micó en torno a la lectura de Bataillon que he referido (1994: 835). Júzguelo el lector.

11. Es verdad que, dentro de las décimas cervantinas, los versos que siguen a los que he comentado aquí se refieren al acto de dedicar un libro, pero el poema, leído en su conjunto, va y viene entre referencias a un destinatario noble, el contenido del libro y el estilo que debe adoptarse en él.

navegaban en el mar de la corte de Barros). Ese camino en espiral diseñado por Barros que Cervantes (2016: núm. 16, vv. 9-11) en su soneto laudatorio identificaba como «cortesano laberinto» («El que navega por el golfo insano / del mar de pretensiones verá al punto / del cortesano laberinto el hilo»), es en el grabado un camino recto y fatídico. Dicho camino es la orla, llena de elementos emblemáticos festivos, que invita a adentrarse en el libro de *La pícaro Justina* como ese «juguete» que es, según el propio López de Úbeda: un artefacto para el solaz, de espaldas a los rigores cortesanos, aunque partiendo de ellos. Paradójicamente, como recuerda Cooley (2002: 129-130), hay mucho de ingenio, valor esencial para destacar en la corte, en boca de la villana protagonista de *La pícaro Justina*, pero ello no implica necesariamente un cuestionamiento ideológico real a la *Filosofía cortesana moralizada* y sus postulados. Conviene reiterarlo, porque obras como la *Filosofía cortesana moralizada*, *El Galateo español*, el *Lazarillo*, el *Guzmán*, *Don Quijote* y *La pícaro Justina* poseen vasos comunicantes propios de la cultura festiva áurea, pese a que, para los lectores actuales, aparezcan como textos disímiles. Todos estos títulos forman parte de esa diversa parcela que constituía, por entonces, la literatura de entretenimiento. Para disfrutar más de *La pícaro Justina* y decodificar su pórtico, como caracterizador de la obra en su conjunto, era conveniente estar familiarizado con la *Filosofía cortesana moralizada* de Barros, tanto como con el *Guzmán*. Una lectura no excluía la otra, sino que la enriquecía. Barros había apelado al juego de la oca para transmitir su mensaje a pretendientes y funcionarios en sus ratos de ocio; López de Úbeda se dirigiría a esos mismos entendidos, que habrían jugado con el tablero, para ofrecerles igualmente una distracción a sus labores cortesanas más serias.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, A. [2003]. *Los emblemas de Alciato traducidos en rimas españolas, 1549*, ed. R. ZAFRA, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- BATAILLON, M. [1969]. «Urganda entre *Don Quijote* y *La pícaro Justina*», en *Pícaros y picaresca. La pícaro Justina*, Madrid, Taurus, 53-90.
- BARROS, A. de [1987]. *Filosofía cortesana moralizada*, estudio y edición de T. DADSON, Madrid, Comunidad de Madrid, 3 vols.
- BARROS, A. de [2016]. *Filosofía cortesana de Alonso de Barros*, facsímile, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid.
- CERVANTES, M. de [2004]. *Don Quijote de la Mancha*, ed. F. RICO, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española.
- CERVANTES, M. de [2016]. *Poesías*, ed. A. SÁEZ, Madrid, Cátedra.
- CLOSE, A. [2007]. *Cervantes y la mentalidad cómica de su tiempo*, Alcalá de Henares, Biblioteca de Estudios Cervantinos.
- COOLEY, J. [2002]. *Courtiers, Courtesans, Pícaros, and Prostitutes. The Art and Artifice of Selling One's Self in Golden Age Spain*, New Orleans, University Press of the South.
- CURTUIS, E. R. [1998]. *Literatura europea y edad media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 2 vols.
- DADSON, T. [1987]. «Prólogo», en A. de BARROS, *Filosofía cortesana moralizada*, estudio y edición de T. DADSON, Madrid, Comunidad de Madrid, 3-52.
- FERNÁNDEZ DE ANDRADA, A. [1993]. *Epístola moral a Fabio y otros escritos*, ed. D. ALONSO, Barcelona, Crítica.

- FUENTE FERNÁNDEZ, F. J. [2006]. «La tradición clásica en *La pícaro Justina*», *Silva*, 5, 105-179.
- GUILLÉN, C. [1971]. «Genre and Countergenre: the Discovery of the Picaresque», en *Literature as System*, Princeton, Princeton University Press, 135-158.
- INFANTES, V. [2010]. «Una pintura que se contiene en un pliego grande: el tablero de la *Filosofía cortesana* de Alonso de Barros: una *Oca* emblemática entre España e Italia (1587 y 1588)», *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 2, 127-135.
- JONES, J. R. [1974]. «'Hieroglyphics' in *La pícaro Justina*», en J. M. SOLA-SOLÉ, A. CRISAFULLI y B. DAMIANI (ed.), *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*, Barcelona, Ediciones Hispam, 415-429.
- LÓPEZ DE TAMARGO, P. [1980]. «El grabado del frontispicio de *La pícaro Justina*», *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 8, 1, 149-158.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, F. [2010]. *La pícaro Justina*, ed. L. TORRES, Madrid, Castalia.
- MAÑERO LOZANO, D. [2012]. «Introducción», en F. LÓPEZ DE ÚBEDA, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. D. MAÑERO LOZANO, Madrid, Cátedra, 11-159.
- MARTÍNEZ NAVARRO, M. [2016]. *La literatura anticortesana de Castillejo. Estudio especial del Aula de cortesanos (1547)*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- MICÓ, J. M. [1994]. «Prosas y prisas en 1604: el *Quijote*, el *Guzmán* y *La pícaro Justina*», en ed. F. CERDAN (ed.), *Hommage à Robert Jammes*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, vol. III, 827-848.
- OLTRA, J. M. [1985]. *La parodia como referente en «La pícaro Justina»*, León, Institución «Fray Bernardino de Sahagún».
- PARKER, A. A. [1967]. *Literature and the Delinquent. The Picaresque Novel in Spain and Europe 1599-1753*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- REY HAZAS, A. [2001]. «El bestiario emblemático de *La pícaro Justina*», *Edad de Oro*, 20, 119-145.
- RODRÍGUEZ MANSILLA, F. [2008]. «'Andad, hijos': el grabado alegórico de *La pícaro Justina*», en J. MATAS CABALLERO y J. M. BALCELLS, *Cervantes y su tiempo*, León, Universidad de León / Secretariado de Publicaciones, vol. II, 155-164.
- RONCERO LÓPEZ, V. [2010]. *De bufones y pícaros: la risa en la novela picaresca*, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- RUAN, F. [2011]. *Pícaro and Cortesano. Identity and the Forms of Capital in Early Modern Spanish Picaresque Narrative and Courtesy Literature*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- SALAZAR, E. de [2018]. *Textos náuticos. Navegación del alma por el discurso de todas las edades del hombre (1600). Carta al licenciado Miranda de ron (1574)*, ed. J. R. CARRIAZO RUIZ y A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Nueva York, Idea.
- SIEBER, H. [1995]. «Literary Continuity, Social Order, and the Invention of the Picaresque», en M. S. BROWNLEE y H. U. GUMBRECHT (ed.), *Cultural Authority in Golden Age Spain*, Baltimore / London, The Johns Hopkins University Press, 143-164.
- TORRES, L. [2010]. «Introducción», en F. LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícaro Justina*, ed. L. TORRES, Madrid, Castalia.
- TORRES, L. [2009]. «Boussole à l'usage des navigateurs du frontispice marin de *La pícaro Justina*», en F. DELPECH (ed.), *L'imaginaire des espaces aquatiques en Espagne et au Portugal*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 99-114.

