

15

2015

Revista
de História
da Sociedade
e da
Cultura

Século de Ouro
Siglo de Oro

CENTRO DE HISTÓRIA
DA SOCIEDADE E DA CULTURA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

La erudita bufonería de *La pícara Justina*. Algunas notas

The erudite buffoonery of *La pícara Justina*. Some annotations

IGNACIO ARELLANO

Universidad de Navarra – GRISO
iarellano@unav.es

Texto recibido em / Text submitted on: 4.09.2015
Texto aprobado em / Text approved on: 28.09.2015

Resumen: Se proponen explicaciones a varios pasajes y expresiones de *La pícara Justina* de Francisco López de Úbeda, hasta ahora no aclarados satisfactoriamente en las ediciones de la obra, que juegan burlescamente con referencias eruditas, en un ejemplo de intertextualidad característicamente bufonesca.

Palabras clave: bufones, ingenio, erudición jocosa, anotación de textos, *La pícara Justina*

Abstract: The paper proposes explanations to several passages and expressions of *La pícara Justina* by Francisco López de Úbeda, up to now unsolved in editions of the work, which mockingly plays with erudite references, in an example of intertextuality characteristically buffoonish.

Keywords: buffoons, wit, playful erudition, text annotation, *La pícara Justina*

El *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605) es seguramente uno de los más difíciles de todo el Siglo de Oro, en su acumulación bufonesca de juegos, cuentecillos, alusiones, disparates y excesos carnalescos... Dos ediciones recientes (Luc Torres, 2010; David Mañero, 2012) ofrecen un copioso aparato de explicaciones, notas y comentarios que un lector sensato no puede menos que agradecer.

Este tipo de obras que tanto apelan al ingenio retan al lector, proponen una tarea de desciframiento compleja, una diversión “especulativa” y un desafío para lectores meticulosos. En semejante tejido de chistes, alusiones y enigmas nada de extraño tiene que siempre queden algunos nudos de la red por desenlazar.

Algunos de estos pasajes que permanecen oscuros a los editores y comentaristas me propongo tratar en estas breves notas, como contribución parcial

en este camino de desciframiento de las ingeniosas y eruditas referencias de *La pícara Justina*.

Terlincampuz

El abuelo suplicacionero de Justina tuvo muchas habilidades, entre otras “fue el que inventó el echar la buena barba y compuso el terlincampuz de tabla a tabla” (Mañero: 328-329; Torres: 217-218). ¿Qué es ese *terlincampuz*? Para Torres (939) *repicar un terlincampuz* es “amonestar, reñir al pagano’. Cfr. cantar el salmo de Herlincampus, grabado en espadas (Correas [...]);” y para Mañero, que cita a Puyol y Alonso “parece ser [...] una arenga o recitación que acompañaba a un juego o suerte de titiritero”.

Es cierto que en Correas se recoge la expresión “Cantarle el salmo del Herlincampus. Reñir a uno y amonestarle. Herlincampus es nombre tomado a burla de los escritos en espadas extranjeras” (refrán 4482, con parecida formulación en el 4491), pero el contexto de *La pícara* apunta a otro sentido y otra variante más cercana a la lectura de Mañero que a la de Torres. La expresión “echar la buena barba” es un “juego de suplicacioneros [...] por alusión se dice de los que con arengas compuestas y lisonjeras sacan a uno sus dineros” (Covarrubias): es decir, alude a la charlatanería profesional de los vendedores de barquillos o suplicaciones y prestidigitadores. El *terlincampuz* es algo semejante, una especie de conjuro mágico más bien jocoso, que los suplicacioneros decían en los juegos y apuestas para vender o sortear sus barquillos. Baste recordar aquí el comentario de Lorenzo Osorio en su *Piña de rosas*¹:

otras especies [de engaños y adivinaciones] que no son tan malas, como son los juegos de burlas que llamamos embaidores, que es arte para engañar a los bobos y a los ignorantes, y hoy día usan y mal, y en lo que hablan y hacen estos embaidores se echa de ver ser todo burla, y siendo yo muchacho, por oírles decir *terlinquinpas*, *terlinquinpus*, *cascos de calabaza*, *pelos de ratón*, les di hartos cuartos (243-244)

Calderón en el entremés de *El dragoncillo*, usa la variante *quiririnquinpuz* en un conjuro fantástico:

¹ Lo cita Rodríguez Marín 1922: 372, y el mismo comenta las variantes *quiririnquinpuz*, *quirlinquinpuz* en p. 307.

Soldado Quiririn quin paz.
Gracioso Quiririn quin paz.
Soldado Quiririn quin puz.
Gracioso Quiririn quin puz.

Soldado Aquí el buz.
Gracioso Aquí el buz.
Soldado Allí el baz.
Gracioso Allí el baz.
Soldado Tras.
Gracioso Tras.
Soldado Tris.
Gracioso Tris.
Soldado Tros.
Gracioso Tros.
Soldado Trus.
Gracioso Trus.
Soldado Quirilín quin paz, quirilín quin puz.
Gracioso Quirilín quin paz, quirilín quin puz
(Calderón, *El dragoncillo*: 273-274).

Y también en la comedia burlesca del mismo Calderón, *Céfalo y Pocris*, en contexto que aclara la expresión como perteneciente a la jerga de los prestidigitadores:

dije, como jugador
de manos: “Quirlinquinpuz” (vv. 1526-1527)

El dedo del gigante

Supone Justina que un lector curioso le pide noticias de sus andanzas el tiempo que vivió con su madre, y accede a regañadientes a narrar un poco, aunque no todo, aduciendo una alusión *al dedo del gigante* (lib. I, cap. 3):

¿Qué vida quieres que cuente, sabiendo que bailaba al son que me hacía mi madre? Ea, déjame, no me importunes, ¡gentil disparatón! [...] Pues si tanto me importunas, habré de pintar algo, aunque no sea sino el dedo del gigante, que por ahí sacarás quién fue Calleja.

Los editores más modernos no acaban de sacar a Calleja por el dedo, porque no ven claro qué dedo ni qué gigante es ese. Luc Torres escribe (289,

n. 422): “habré de deshacer la madeja, aunque sea solo tirando de un hilo; hilo de la madeja=dedo del gigante”, con un comentario muy poco satisfactorio, insatisfacción que aumenta con su nota sobre Calleja en la que vuelve a dar una explicación poco resolutive, documentando el nombre de Calleja y mencionando al padre Diego Calleja, jesuita del XVII, autor de alguna que otra comedia (289, n. 423):

sacarás quién fue Calleja: ‘sacarás la verdad, el busilis’, y ‘huirás de la justicia’ (*Germanía*, p. 141/ *Léxico*, s. v. con nota erudita). Es nombre propio que aparece en la lengua en 1250 (Corominas, s. v. *calle*). Cfr. el padre Diego Calleja y su comedia sobre san Alejo²

David Mañero (409, nn. 237 y 238) señala que es una expresión que usa Lope en *La santa liga*:

mal conoces a Pío quinto,
pues haz cuenta que te pinto
solo el dedo del gigante.

pero no añada más, y en cuanto a Calleja recuerda pertinentemente su presencia folklórica en refranes como los que recoge el maestro Gonzalo Correas: “Hemos de ver quién es Calleja; habemos de ver quién es Calleja”; “Habemos de saber quién es Calleja”.

Lo que hay en *La pícaro Justina* es una mezcla característicamente bufonesca de motivos de la tradición clásica, bebidos en repertorios, polianteads y margaritas, –cuando no en la fuente directa–, y otros populares y folklóricos. Lo de Calleja vale con lo que dice Correas. Para el dedo del gigante añádanse unas pocas referencias.

La anécdota tiene su origen último, supongo, en la *Historia natural* de Plinio, que la recoge en el libro 35, cap. 10, en una serie de ejemplos de dificultades solucionadas con habilidad por varios pintores. Timantes encontró una ingeniosa solución para pintar una figura grande en un lienzo pequeño, poniendo

² No se ve porqué habría de huir de la justicia el lector –a quien se dirige *Justina*–, y el P. Calleja nace en 1639, mucho después de haberse escrito *La pícaro Justina*; aunque Torres no señale que el Calleja citado tenga que ver con el jesuita y solo quiera documentar el nombre, la referencia es arbitraria en este caso.

un cíclope durmiendo pintado en una tabla pequeña, del cual deseando declarar allí su grandeza, pintó junto a él unos sátiros que le medían el dedo grueso con un bastón...

La anécdota debió de hacerse lugar común en los tratados de pintura: la hallamos en Leon Baptista Alberti, *Tratado de la pintura*; Timantes

pintando a un cíclope dormido en una tabla pequeña, lo puso al lado de unos sátiros que le abrazaban el dedo gordo del pie, para que pareciese su estatura enorme comparada con la de los sátiros (Alberti 1990: 215).

El pasaje de Plinio tiene dos lecturas variantes: una es la que parece corresponder a los pasajes citados y en la que insiste Butrón en sus *Discursos apoloéticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, donde menciona dos tablas diferentes, una en la que Timantes pintó a Polifemo, y otra en la que pintó a un cíclope dormido al que los sátiros le medían el pulgar:

Pintó también en pequeña tabla a Polifemo con los sátiros y el juicio de las armas de Ajax [...] Pintó un Cíclope dormido: para denotar su grandeza pintó allí unos sátiros que le medían el dedo pulgar (116)

Butrón toma el pasaje correspondiente de la *Mitología* de Natale Conti (*Mitología*, 567), donde dice exactamente lo mismo que Butrón copia casi a la letra.

El motivo aparece de nuevo en el primer tratado de pintura escrito en Nueva España, *El arte maestra* de José de Ibarra:

pintando este un dormido cíclope en un pequeño lienzo, le pintó cerca unos sátiros intentando abrazarle el dedo grueso; con esta figura aunque la imagen del cíclope era pequeña, parecía del todo grande (Soto 2005: 133-134).

En esta lectura la ingeniosidad de Timantes consiste en ser capaz de evocar la grandeza de un cíclope en un pequeño lienzo, colocando figuras más pequeñas que den idea de la proporción.

Otra interpretación (la que se evoca en *La pícara Justina*) la encontramos no solo en el texto de Lope aducido, sino en otros varios, según la cual Timantes habría pintado solo un dedo del gigante, de cuyo tamaño podría deducirse el de la figura completa³. El Inca Garcilaso de la Vega, en su *Florida del Inca* parece tener en mente esta segunda variante:

³ Sería una variante de *ex ungue leonem* 'por la uña se saca el león'.

Por esto poco que hemos contado que pasaron en esta breve jornada, se podrá considerar y ver lo que los demás españoles habrán pasado en conquistar y ganar un nuevo mundo, [...] y por el dedo del gigante se podrá sacar el grandor de su cuerpo, aunque ya en estos días los que no han visto, como gozan a manos enjutas del trabajo de los que lo ganaron, hacen burla dellos (272).

Pedro de Solís y Valenzuela en su obra *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* lo comenta con más detalles y proporciona la clave de la referencia:

Pidiéronle a Timantes, el más célebre pintor que tuvo la Antigüedad, que en un breve lienzo pintase un gigante de descompasada estatura; y reconociendo el empeño por dificultoso, dio en un sazonado arbitrio: pintó en el lienzo solo un dedo del gigante y unos hombres como hormigas que con varas proporcionadas a sus cuerpos le estaban midiendo, para que así, desta disparidad tan grande pudiese formarse la idea de lo que sería el gigante. Así yo, para hacerte un paréntesis breve de lo que es esta santa Casa del Paular, solo he pintado un dedo del gigante, solo te he dibujado al portero... (II, 797)

Juan de Espinosa Medrano, el famoso Lunarejo, lo adapta a lo divino en su sermón “Antonio el Magno”, donde el predicador se compara a aquel “pintor famoso” a quien se le pidió que pintara un cíclope, y siendo el gigante demasiado grande para pintarlo completo, solo pintó un dedo:

mal podré yo delinear toda la admirable magnitud de Antonio el grande, Gigante soberano de la Iglesia de Dios [...] Mucho seré si acierto a dibujar un dedo, [...] pásmense pues esos espíritus réprobos de ver tan valiente dedo [...] Midan pues, midan con asombro el dedo de ese jayán; tiendan las cuerdas de su poderío, que con horror admirarán [...] ya lo veis, aunque con pincel grosero, si no con rústica pluma delineado; que esto, Señor, es haber dibujado solo el dedo de el Gigante, lo demás de su inmensa corpulencia, y magnitud [...] no le es concedido a la humana comprensión⁴.

Y a lo divino lo usa el padre García en su biografía de San Francisco Javier:

Pensará alguno que he dicho mucho y si lo piensa es señal que yo no he dado a conocer a Javier. No le lograra la industria de Timantes si los que vieran a los sátiros medir el dedo de el gigante pensarán que no era mayor el gigante que el dedo [...] Yo he pintado un dedo solamente para que se conozca por él su estatura (402)...

Pues este es el dedo del gigante que la pedantesca Justina saca a colación.

⁴ Ver Acuña, “Juan Espinoza Medrano y el motivo de San Cristóbal”.

¿Hace cala o acecala?

Hay enojillos, dice Justina, que “son agua de fragua y ceniza que hace cala para que corte la espada”⁵. Las notas que ponen los editores son: “*Cala*: probablemente se refiere a la operación del temple; el adjetivo calado, da, se empleó también en equivalente de sutil o perspicaz (Puyol, [...])” (Damiani: 229); “cala: según P. A. [...] se refiere a la operación del temple” (Mañero); “cala (hacer), ‘templar’ (*Aut.*, s. v.)” (Torres, en el Glosario, 886, con una definición que no hallo en *Autoridades*).

Me barrunto que el texto no debería editarse como se hace usualmente “hace cala”, sino “acecala”, del verbo acecalar o acicalar:

[ACECALAR]. Azecalar. Vale tanto como limpiar y dar lustre al acero, y así acecalamos las armas y particularmente las espadas, que limpiándolas no solo les damos lustre y resplandor, mas aun les ponemos más filos. (Covarrubias)

La cola de la serpiente

En un episodio del libro II, II, cap. 2 desea Justina ser cantadera, y en un diálogo con un mancebo algo impertinente le dirige un insulto alusivo a la cola de la serpiente:

– A lo menos, si vos no sois cantadera, teneis gesto de encantadera.

No se fue riendo, que yo le dije a él:

Alusión a las colas de las serpientes.

– Si yo soy encantadera, tápate con la cola, pues te sobra, asnazo.

Anota Torres (sin nota en otras ediciones):

‘Si yo soy encantadera tú eres un burro’, jugando con el cazarismo de cola ‘penis’ (468)

Pero no hay alusión cazorra, sino más bien emblemática referida a las creencias sobre las habilidades de los animales. En la misma *Pícara Justina* –en buena parte compuesta de jeroglíficos– se halla la explicación de la práctica atribuida a las serpientes de taparse un oído con la cola para evitar los efectos de los conjuros: comp. Preliminares⁶:

⁵ Mañero, 568; Torres, 441 igual lectura. No hallo la referencia de *Autoridades* que aduce Torres.

⁶ Ver p. 259-260 ed. Mañero; 164-166 ed. Torres, que en este pasaje sí anota bien el sentido, por otra parte explicado en el mismo texto.

Propiedad de la culebra.

La culebra, para no dar a la muerte franco el postigo de los oídos, por donde el encantador la guía, cose el un oído con el suelo, y el otro zúrcele con la cola [...] con los que os cantaren con lisonja o sin lisonja, haréis lo que la culebra, cosiendo el un oído con el suelo de humildad y el otro con la cola de despedida.

El motivo es muy conocido en repertorios de emblemas: ver Covarrubias, s. v. *culebra*: “Y es cosa recibida comúnmente cuando los hechiceros quieren encantarla, apretar la una oreja con la tierra y cerrar la otra con la cola por no oír sus palabras según lo describe David, Psal. 55: “Sicut aspidis surdae et obturantes aures suas quae non exaudiet vocem incantantium et venefico incantantis sapienter”“. Como señala Ripa (*Iconología*, I, 272), la imagen también se encuentra en el salmo 57, 5-6. Malaxecheverría 1986: 184: “[el áspid] tapona perfectamente sus oídos: oprime uno contra el suelo y en el otro mete la cola con firmeza para no oír nada”, o 185-186: “en cuanto oye la música [...] obtura una de sus orejas con el extremo de la cola y frota la otra en tierra”. Un emblema de Camerarius (*Symbolorum et emblematum ex aquatilibus et reptilibus desumptorum centuria quarta*, 1604) representa con mucha exactitud al áspid en esta práctica (ver Henkel-Schone 1976, col. 641).

Lo que hay es una dilogía en *cola* ‘cola de serpiente’ y ‘cola de burro’.

El arca de Noé

Algunos de los motivos del ingenioso conceptismo pueden mostrar dos caras: el contexto definirá cuál es la aceptable. Una de las referencias al arca de Noé es entendida por los editores como alusión tópica que a mi juicio no funciona en el contexto preciso del lib. II, II, cap. 2 (Mañero: 604; Torres: 478): una de las tretas de la pícara consiste en apoderarse de un agnusedí de oro que sustituye por otro sobredorado que lleva en la manga de su vestido:

Desato de mi rosario el agnusedí de plata sobredorado, el cual guardé en la manga de mis cuerpos que para secretaria era tan buena como una de un fraile francisco, de las que llamamos las damas arca de Noé.

El recuerdo del chiste tópico de disociación *Noé* ‘no he, no tengo’ arrastra a las notas de los editores: “de Noé: vacía; no he [=no tengo]” (Mañero: 604); “arca de Noé: calambur por ‘arca vacía’. Cfr. No he=nada” (Torres: 478). Si se repara en el texto la pícara compara sus mangas con las de los

frailes mendicantes, que las usan como zurrone. El sentido es el contrario del que proponen los anotadores, no ‘manga vacía’ sino ‘manga usada como recipiente para meter muchas cosas’.

En efecto, hay otro sentido de *arca de Noé*, que se activa en el contexto citado, y que trae Covarrubias: “*Arca de Noé* solemos llamar la que tiene en sí muchas cosas y diversas”, o *Aut*: “*Arca de Noé*. Se suele llamar por alusión a cualquiera cajón o cofre donde se encierran muchas y varias cosas y baratijas”.

Es la misma significación que vuelve a usar Justina más adelante:

mi criado y yo habíamos metido en las alforjas más especies de cosas que cupieron en el arca de Noé. (*La pícaro Justina*, 810 ed. Mañero).

La hermana de Abraham

En una cínica disertación sobre el disimulo Justina pone ejemplos de santas hipocresías, como la de Ester, que fingió delante del rey Asuero estar tan débil que no podía tenerse en pie (*Ester*, cap. 5), o la de “la mujer de Abraham” que “fingió que era su hermana” (Mañero: 606; Torres: 481).

Las ediciones modernas yerran en la identificación del pasaje último. Torres cree que es “alusión jocosa al hecho de que Sara, la mujer de Abraham, tuvo que aceptar las relaciones de este con su criada egipcia Agar (*Génesis*, XVI)”, lectura que acepta Mañero.

Pero Justina se refiere a otro episodio, el de los peligros de Abraham en Gerar, narrados en *Génesis*, 20, 1-7:

Del lugar donde estaba partió Abraham a la tierra del Neguev, acampó entre Cades y Shur, y habitó como forastero en Gerar. Allí Abraham decía de Sara, su mujer: “Es mi hermana”.

Entonces Abimelec, rey de Gerar, envió por Sara y la tomó. Pero Dios vino a Abimelec en sueños, de noche, y le dijo: “Vas a morir a causa de la mujer que has tomado, la cual es casada y tiene marido”.

Pero como Abimelec no se había llegado a ella, le respondió: “Señor, ¿matarás también al inocente? ¿No me dijo él: “Mi hermana es”, y ella también dijo: “Es mi hermano”? Con sencillez de mi corazón y con limpieza de mis manos he hecho esto”.

Las revueltillas de San Antón

El tejido verbal de *La pícaro Justina* salta de las referencias bíblicas a la erudición clásica, y de los repertorios emblemáticos a las prácticas populares. En la visita al humilladero del lib. II, II, 4,

dimos nuestra vueltas alderredor como si fuera casa de San Antón, aunque desto no hay de qué hacer escrúpulo, porque en aquella tierra hay tantos volteantes de obligación que para ellos cada día es de San Antón para bien hacer y bien voltear. (Mañero: 707)

La nota de Torres (584) confunde distintos motivos antonianos que no aclaran el texto:

a san Antonio se le representa tradicionalmente delante de su ermita, solo acompañado por un puerco, porque los monjes antonianos criaban cerdos para utilizar su grasa en la cura del llamado fuego de san Antón o mal de los ardientes, que era un herpes zóster o ergotismo [...] Las vueltas alrededor de la casa de san Antón podrían ser alusión al mal de los ardientes. Por otra parte en la Villa y Corte de Madrid, ya en el siglo XVII, a lo largo de las calles de Hortaleza y Fuencarral, el día de san Antón (17 de enero) se celebraba una ceremonia llamada vueltas de san Antonio donde desfilaban caballeros con sus monturas ricamente enjaezadas...

Y Mañero (707) no identifica la costumbre (“no queda clara la tradición festiva aludida”), remitiendo a la nota de Torres, que es, ciertamente, algo confusa.

La tradición es muy conocida en algunas regiones, y se llama habitualmente “las revueltillas de San Antón”. El día de San Antón, patrón de los animales, se imparte la bendición a los animales, que giran por tres veces (las tres revueltillas) en torno al lugar donde se sitúa el sacerdote.

La ceremonia se mantiene en bastantes lugares de la geografía española, por ejemplo en Navalvillar de Pela (Badajoz)⁷, y en toda la Ribera de Navarra, como recuerda Ricardo Fernández Gracia⁸.

⁷ Ver <http://www.laencamisa.es/inicio/la-fiesta/el-origen/la-fiesta-de-san-anton-en-navalvillar-de-pela/>

⁸ Ver <http://www.unav.edu/web/facultad-de-derecho/detalle-opinionprofesores2/2014/01/19/fiesta-e-imagenes-en-torno-a-san-anton?articleId=3699045>. Yo mismo he asistido varias veces a las revueltillas de San Antón en mi población natal de Corella (Navarra).

El 17 de enero se bendecían tanto alimentos, el famoso pan del santo, marcado con la tau, así como cereales y piensos para los animales y en muchos casos a los propios animales. José María Iribarren dio buena cuenta de numerosos festejos. Las hogueras de la víspera han sido una constante en numerosas localidades, así como el desfile delante de las imágenes del santo y de las hogueras. Las revueltillas en torno a sus pilares o ermitas se practicaban en la zona Media y la Ribera, mientras en la merindad de Sangüesa los animales desfilaban bajo una estola cogida en sus extremos de balcón a balcón, mientras el sacerdote procedía a la bendición. En Fitero, un curioso bando de 1818 ordenaba que “ninguno sea osado de llevar las caballerías corriendo por las calles con motivo de las vueltas que acostumbran dar por los San Antonios, a fin de evitar las desgracias que pueden ocurrir y al que quisiere salir se le encarga lleven aquellas al paso natural, bajo la pena al que contraviniere de tres días de cárcel y las costas de prisión y carcelajes”.

Momo, don Alonso y la fábrica humana

La mesonera Sancha la gorda, incitada por las razones de Justina, cuenta a esta toda su vida y milagros, sin dejar nada en el tintero:

si todas las mujeres tuvieran tan buen desportaje no se quejara el Momo ni don Alonso de la fábrica humana, ni retara la falta de no haber puesto Dios vidriera al lado del corazón por donde se vieran sus secretos... (Mañero: 763; Torres: 644-645)

Torres recuerda oportunamente la alusión al dios Momo que propuso que el pecho del hombre tuviera una puerta para ver sus sentimientos, pero desvía el buen sentido en la anotación que pone a don Alonso, la cual contamina la explicación incompleta relativa a Momo, quedando el texto poco comprensible:

ni don Alonso: ‘ni don Alonso el Casto’; alude al rey bajo cuyo reinado se descubrió la tumba del apóstol Santiago, “el cual edificó el templo en nombre del apóstol Santiago” [...]. Irónico, dado el sentido moralizante de la alusión anterior al dios Momo. (645)

Por su parte Mañero (763) acepta con dudas la nota de Torres: “tal vez se mencione irónicamente a don Alonso el Casto como prototipo de castidad”.

Pero nada tiene que ver aquí don Alonso el Casto. Volvamos al pasaje de Justina, donde se reúnen dos menciones, la segunda provocada por la pri-

mera. Al averiguar con la charla de la mesonera todos sus secretos comenta la inutilidad de la ventana o vidriera que el dios Momo quería haber colocado en el pecho del hombre, pues sin ese recurso ha averiguado todo lo que quería. El mismo deseo del dios Momo se atribuyó en algunos textos al rey don Alfonso X el Sabio, que es el don Alonso citado por Justina. Basten algunas pocas líneas de Noydens en su *Historia moral del dios Momo*:

decía [Momo] que el corazón del hombre es inescrutable y no hay quien pueda aprear sus pensamientos, ni calar sus retretes y cuando más de cava en sus paredes se descubren mayores abominaciones. Pase aquí la censura de Momo por cierta y verdadera, pues el rey don Alonso el Sabio también dijo que la naturaleza había errado en la fábrica de los hombres, porque se les había de hacer una ventana en el pecho por donde se vieran los secretos del corazón... (12)

El motivo de la ventanilla de Momo proviene seguramente del *Hermotimus* de Luciano, y de una fábula de Esopo, y se extiende por numerosos textos del Siglo de Oro, con éxito impulsado también por el *Momus sive de principe* de Leon Battista Alberti, traducido al español por Agustín de Almazán en 1553, de quien toma Noydens el pasaje citado⁹.

La pretensión de Alfonso X de ser capaz de mejorar la obra de la naturaleza (es decir, la de Dios) le ganó la fama de soberbio, y pasó a las historias y relatos de varia índole. Añadiré solo el de la *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla* de Diego de Colmenares, cap. 22:

Murmurábase que el rey se había dejado decir en secreto y en público, que si asistiera a la creación del mundo, algunas cosas se hicieran diferentes (gracejo parece del Momo de los gentiles). Nuestras historias escriben, que en Burgos Pedro Martínez de Pampliega, ayo del infante don Manuel su hermano, por divina revelación, le había avisado aplacarse con penitencia a Dios, que ofendido de tan grande impiedad, le amenazaba con pérdida de reino y vida; y que despreciando la amonestación había porfiado en el desatino.

Estando, pues, en nuestra ciudad, quiso Dios, detenido siempre en el castigo, reducirle con nuevos avisos. Llegó al alcázar, donde el rey se hospedaba, un religioso franciscano, varón de la santa vida: algunos dicen que era fray Antonio nombrado de Segovia, por natural de nuestra ciudad, de cuya santidad escriben

⁹ Ver Egidio 2000. El motivo está en Erasmo, Gracián, Alemán, Salas Barbadillo, etc. En algunos casos, como el de *La pícaro Justina* se atribuye también a Alfonso el sabio. Noydens recoge en el texto que cito a Alberti, en la traducción de Agustín de Almazán. Ver Coroleu 1994. En los preliminares de *La pícaro Justina* se menciona el *Momo* de Alberti.

las historias franciscanas y escribiremos en nuestros claros varones. Este pues con modestia religiosa habló al rey en esta sustancia:

No hubiera, señor, venido de mis claustros a vuestros reales pies con menos impulso y motivo que de Dios, a quien tenéis ofendido con presunciones inconsideradas: pues habiéndoos criado aventajado en bienes temporales de tantos reinos, y espirituales de tan alto entendimiento, usando mal de tantos favores, os rebeláis contra vuestro criador, presumiendo que sus obras pudieran ser más perfectas con vuestra asistencia. No imitéis al más bello de los ángeles, hoy por su soberbia el peor de los demonios. Emendad en vos mismo, pues ahora podéis, y os importa tanto, lo que presumiades emendar en la fábrica del mundo perfectísima obra, en fin, de la perfección divina. Reconoced culpa tan sacrílega y con penitencia inclinad la misericordia de Dios al perdón; y no irritéis su inmenso poder al castigo: pues sabéis que no es este el aviso primero y podría ser el último.

El rey se alteró demasiado y respondió airado: y el religioso, cumplida su embajada, aunque no su deseo, volvió a su convento. Aquella misma noche cargó sobre el alcázar tan terrible tempestad de agua, truenos y relámpagos tan pavorosos, que el más animoso vía la muerte. Un rayo en la misma pieza en que los reyes estaban rajó las techumbres, que son bóvedas de fortísima cantería; y abrasando el tocado a la reina, consumió otras cosas de la cuadra. No alcanzaba el rey esta tempestad con su astrología y saber, porque la causaba su ignorancia. Despavoridos ambos, salieron voceando. El rey instaba le trajesen aquel religioso. Venció el temor a la obediencia y ninguno se atrevía al peligro. En fin uno de la guardia en un buen caballo llegó a San Francisco y trajo al religioso instado de su guardián. La tempestad y pavor crecían, hasta que comenzando el rey a confesar la culpa, con el arrepentimiento menguaba la tempestad milagrosamente; y al siguiente día abjuró en público la blasfemia.

Los incombustibles: larins, setin, arbeston, vela de Venus, mantel de Plinio, dedo de Pirros y cuerpo de falisco

Una serie de menciones dignas de comentario se acumulan en el lib. IV, cap. 4, como ejemplos de materias o seres resistentes al fuego:

Era fuego y quememe, que ni soy Larins, ni Setin, ni Arbeston, ni pabilo de la vela de Venus, ni mantel de Plinio, ni dedo de Pirros, ni cuerpo de Falisco para que el fuego no me quememe. (Mañero: 946; Torres: 846).

Damiani (452) anota:

Laris, setín, arbestón: *laris=larix*, lárice o alerce, cuya madera reputada incombustible fue antiguamente muy empleada en el mediodía de España; *setín* era el nombre de una especie de madera entre los hebreos, por lo visto, también incombustible; *asbestón*: asbesto.

Pabulo de la vela de Venus: no he podido encontrar ninguna referencia a este “pabulo”.

Mantel de Plinio: alusión al hecho de que el cuerpo de Plinio el Viejo [...] fue descubierto en condición perfecta y completamente vestido después de que el famoso escritor muriera en la erupción del Vesubio en el año 79. Su sobrino, Plinio el Joven, relata este episodio en sus *Epístolas*, libro VI, carta 16.

Dedo de Pirros: dicese que el dedo gordo del pie derecho de Pirros (filósofo griego del siglo IV a. de J. C.) tenía una propiedad divina, así que después de que su cuerpo fuera consumido por las llamas se observó que dicho dedo quedó ileso por el fuego, según comenta Plutarco [...] en su *Las vidas paralelas*, cap. III.

Falisco: puede identificarse, quizá, con el antiguo dios del Fuego, entre los romanos, *Falacer*.

Torres aduce las notas siguientes:

ni soy Larins, ni Setín ni Arbestón: serie de anagramas fantasiosos. Cfr. “atribuye ahora nombres de personas –por eso lo escribe en mayúscula la primera edición– a objetos incombustibles. Así Larins es el lárice o alerce, madera que no se quema. Tampoco arde la leña del Setin, hebreo setim. El Arbestón o arbesto es un “mineral de color gris o blanco amarillento, bastante parecido al amianto, pero de fibras duras y rígidas [...] también de difícil combustión” (Rey Hazas [...])”

ni pábulo de la vela de Venus: nueva confusión, esta vez entre Venus y Diana, porque cuentan Pausanias y Plutarco que en algunos templos de Diana y Júpiter Amnon había lámparas que alumbraban durante años sin consumir aceite [...]

mantel de Plinio: protegió su cuerpo cuando la erupción del Vesubio [...]

ni dedo de Pirros: alusión al dedo gordo del pie derecho de Pirros (filósofo griego del siglo IV a. de Cristo) que a pesar de ser quemado su cuerpo quedó ileso por el fuego (Plutarco, en el capítulo III de sus *Vidas paralelas*, en Damiani [...])

ni cuerpo de Falisco: quizás Falisco remita a Falacer, antiguo dios del fuego entre los primitivos romanos, según Varrón (Damiani, p. 452, nota 1176). Fue un dios de origen desconocido de cuyo culto se encargaba un sacerdote particular...

Y Mañero Lozano:

larins, ni setin, si arbeston: según documenta P. A. [Puyol y Alonso] se alude respectivamente a dos tipos de madera y a un mineral a los que se atribuye la propiedad de ser incombustibles.

pabulo de la vela de Venus: Torres, n. 154, señala una posible confusión con las lámparas empleadas en el templo de Diana, a las que se atribuía la cualidad de arder sin ningún consumo.

dedo de Pirros: Damiani, pág. 452, remite a Plutarco, *Vidas paralelas*, III [...]

Falisco: Damiani, pág. 452, sugiere una asociación con el dios romano del fuego Falacer.

Me parecen mejor las minúsculas de Mañero en *larins, setin, arbeston*, que las mayúsculas de Torres, y mejor aún poniendo minúscula en *falisco*. Sea como fuere, en ambos casos conviene precisar algunos detalles relativos a estas menciones de Justina.

Larins y *setin* se refieren, efectivamente a dos clases de madera. La primera es el pino lárice, que según ciertas creencias no se quemaba:

El pino lárice, el cual es una especie de pino, aunque él es uno de los árboles que no se ha de dejar de poner en el número de los excelentes árboles que ser pueda para los edificios, y para sustentar grandísimos pesos encima de sí, y resiste al peso. Hay d'esta madera, en diversos lugares, edificios. A esta madera, que se conserva mucho tiempo, puédesele confiar todo peso, que tiene muy grande bondad. [...] Es muy firme contra toda adversidad. No es dañada esta madera de la pulilla. Hay opinión, y muy antigua, que resiste al fuego y que queda casi sin ninguna lesión. Por donde se pretende que [donde] puede suceder algún daño de cosa de fuego, se debe poner tablas de lárice para remediar ese daño. Cierto, que le he visto quemar, mas al fin, como una cosa muerta, hace su flama muy triste.¹⁰

Para *setin* –la madera en la que fue construida el Arca de la Alianza y el tabernáculo– sería suficiente acopiar algunas noticias del volumen *Paralipomena quibus ligna sitim explicata et applicata*¹¹, donde se relaciona también con el lárice, en tanto maderas incombustibles (“quod flammam non concipiat, et aegre comburatur”)¹².

¹⁰ Los veintinueve libros de los ingenios y máquinas de Juanelo Turriano, fol. 241r.

¹¹ Sontagio y Adamo, *Paralipomena quibus ligna sitim explicata et applicata*, p. 11.

¹² Sobre la madera sitim, y las diversas opiniones acerca de su identificación con variedades de cedro, acacia, espino blanco, etc., ver Henrici Ursini, *Arboretum biblicum*, cap. XXII.

El arbeston es sin duda el asbesto o amianto y a lo mismo se refiere el “mantel de Plinio”, que no es el vestido que llevaba cuando murió asfixiado por ir a investigar una erupción del Vesubio, sino el lino asbestino, material que comenta en la *Historia natural*, 19, cap. 1; o 37, cap. 10 (en este lugar solo dice que nace en los montes de Arcadia)¹³:

Y se ha hallado lino a quien no consume el fuego que llaman vivo, y yo he visto manteles hechos dello ardiendo en el fuego de los convites resplandecer y quedar limpios, quemadas las suciedades, más con el fuego que pudieran lavados en agua [...] llámanle los griegos asbestino o de naturaleza que no se puede quemar (19, 1)

José Vicente del Olmo, en su *Nueva descripción del orbe de la Tierra* parafrasea de cerca de Plinio:

Del lino asbestino escribe lo mismo Plinio que del amianto, lib. 19, cap 1, que dél se tejen manteles y varias telas que sucias y machadas le limpian y purifican a la lumbre [...] Del asbesto, piedra que nace en los Montes de Arcadia escriben que una vez encendida no se apaga, otros dicen que no puede apagarse, o que con dificultad se apaga hasta acabar de consumirse. Della escriben Plinio, lib. 37, cap. 10; Solino, cap. 12; San Isidoro, lib. 16, cap. 4... (568)

El anónimo autor de los *Veintiún libros de ingenios y máquinas de Juanelo Turriano* identifica al amianto con el asbesto:

una piedra llamada amianto, o asbesto, o bostrichite, o polia, o corsoide, o lino carristio, o lino gufelino, o esparto palia. Esta piedra tiene esta propiedad que, molida y puesta con materia que se apege encima de la madera, la conserva, que no se queme, aunque esté en el fuego. (CORDE)

Y Covarrubias en su *Tesoro*, sigue también a Plinio, añadiendo alguna anécdota personal:

+Asbesto. Es un género de piedra de color de hierro o plomo que nace en los montes de Arcadia. Tiene propiedad de arder en el fuego sin consumirse ni apagarse, como lo insinúa su nombre [...] *inextinguibilis*. Lino asbestino, esta es una tela que algunos dicen hilarse y tejerse de la misma piedra, porque se divide en hilos o briznas muy delgadas. Y a mí me enseñó un extranjero gran pedazo de esta piedra que era en la forma que tengo dicho. Como quiera que sea, es

¹³ Otra referencia al mantel de Plinio en *Pícara Justina*, p. 926 ed. Mañero: «esa sábana no se cortó de la tela del mantel de Plinio, el cual se lavaba y purificaba con el fuego».

cierto que se hacían servilletas de esta tela, y para limpiarlas solo era necesario echarlas en el fuego y que allí ardiesen y se apurasen [...]. Verás a Plinio, lib. 19, cap. 1, *et verbo Ceniza in Additionibus* a Luis Vives en los *Scholios* sobre *La ciudad de Dios* de San Agustín, libro 21, capítulo sexto. A fray Jerónimo Román en la *República genúlica*, lib. 3, cap. 16.

El pabilo de la vela de Venus es una adaptación algo chistosa y doméstica del motivo de las lámparas inextinguibles, que no se asocian solo a Diana y Júpiter, sino a muchos dioses, santos, templos y altares a lo largo de la mitología y la hagiografía. El P. Juan de Pineda en sus *Diálogos familiares de la agricultura cristiana* dedica a este tema el cap. 25 del diálogo V, donde menciona numerosas lámparas semejantes, aunque no la de Venus. Sin embargo, entre las autoridades que tienen por posibles estos objetos menciona a San Agustín, *De civitate Dei*, lib. 21, cap. 6¹⁴, donde en efecto, escribe el santo:

Acaso dirán aquí que por ningún motivo hay semejantes maravillas y que no las creen; que es falso lo que de ellas se dice, falso lo que se escribe, y añadirán, arguyendo así: Si es que debemos prestar asenso a tales portentos, creed también vosotros lo que asimismo se refiere y escribe que hubo o hay un templo dedicado a Venus y en él un candelero en el cual había una luz encendida expuesta al sereno de la noche, que ardía de manera que no podía apagarla ni la ventisca ni el agua que cayese del cielo; por cuyo motivo, como la citada piedra, se llamó también esta candela *lychnos asbestos*, esto es, candela inextinguible. Dirán esto para reducirnos al estrecho apuro de que no podamos responderles [...] Respecto al templo de Venus y a la candela inextinguible, no solo con este ejemplo no nos estrechan, sino que nos abren un camino muy anchuroso, puesto que a esta candela que nunca se apaga añadimos nosotros muchos milagros o maravillas de las ciencias así humanas como de las mágicas, esto es, las que hacen los hombres por arte e influencia del demonio y las que ejecutan los demonios por sí mismos, lo cuales, cuando intentáramos negarlas iríamos contra la misma verdad de la sagradas letras, a quien creemos sinceramente. Así, pues, en aquella candela o el ingenio y sagacidad humana fabricó algún artificio con la piedra asbesto, o era por arte mágica lo que los hombres admiraban en aquel templo, o algún demonio bajo el nombre de Venus asistía allí presente con tanta eficacia, que pareciese real y efectivo a los hombres este milagro y permaneciese por mucho tiempo.

También era motivo conocido el del dedo de Pirro, que no era ningún filósofo, sino el rey de los molosos, hijo de Eacidas y Ftia, y de la stirpe de

¹⁴ Esta es probablemente la fuente de *La pícaro Justina*.

Aquiles. Plutarco menciona la calidad maravillosa del dedo en la correspondiente vida de Pirro, *Vidas paralelas*:

Dícese asimismo que el dedo grueso del pie tenía igualmente una virtud divina, de manera que, quemado el cuerpo después de su muerte, el dedo se encontró ileso e intacto del fuego. (Plutarco, *Pirro*, 3)

Plinio (7, 2) precisa que era el dedo pulgar del pie derecho, cuyo toque curaba a los enfermos del bazo:

En el cuerpo de algunos nacen partes admirables para algo, como al rey Pirro el dedo pulgar del pie derecho, con cuyo toque curaba a los enfermos del bazo. Y escriben no haberse podido quemar con lo demás del cuerpo y que se guardó en una caja entero en el templo.

La fuente inmediata de *La pícaro Justina* debe de ser este pasaje de Plinio, 7, 2, pues justo antes de comentar el dedo de Pirro ofrece la clave del *cuero de falisco*, que no se relaciona con el dios del fuego Falacer, sino con la propiedad atribuida a ciertas familias de los faliscos, llamadas hirpías, de no quemarse en el fuego:

No muy lejos de Roma, en el campo de los Faliscos, hay ciertas familia llamadas hirpías, las cuales en los sacrificios que hacen cada año en el monte Soractes a Apolo, andando sobre hogueras no se queman... (Plinio, 7, 2)

Muchos otros pasajes de este libro plantean todavía preguntas al editor y al lector. Seguramente el juego bufonesco altera fuentes, adapta motivos y caricaturiza grotescamente los componentes eruditos filtrados por un impulso lúdico que apela al ingenio del receptor. Pero ese ingenio difícilmente puede descifrar las agudezas conceptistas del texto si no dispone de las claves eruditas o de cultura popular del Siglo de Oro que proliferan a cada página. A ese objetivo pretenden contribuir las notas precedentes.

Bibliografía

ACUÑA, Constanza (2008). "Juan Espinoza Medrano y el motivo de San Cristóbal en la serie de pinturas del Corpus Christi en Cuzco", in *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*. Minas Gerais: UFMG/UFOP/Universidad Pablo de Olavide, 390-405, <<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Constanza%20Acu%C3%B1a.pdf>>, consultado en 2015.08.08

- ALBERTI, Leon Battista (1784). *El tratado de la pintura por Leonardo de Vinci y los tres libros que sobre el mismo arte escribió Leon Bautista Alberti*. Madrid: Imprenta Real.
- AUT, *Diccionario de Autoridades-Real Academia Española* (1990). Madrid: Gredos, 3 vols.
- BUTRÓN, Juan de (1626). *Discursos apologeticos en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*. Madrid: Luis Sánchez.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (2014). *Céfalo y Pocris*, ed. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere. New York: IDEA. Disponible en: <<http://hdl.handle.net/10171/35859>>, consultado en 2015.08.08.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1982). *El dragoncillo*, in *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera. Madrid: Castalia.
- COLMENARES, Diego de (1982). *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*. Segovia: Academia de Historia y Arte de San Quirce, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-insigne-ciudad-de-segovia-y-compendio-de-las-historias-de-castilla-0/>>, consultado en 2015.08.08.
- CONTI, Natale (2006). *Mitología*, ed. Rosa María Iglesias y María Consuelo Álvarez. Murcia: Universidad de Murcia.
- COROLEU, Alejandro (1994). “El Momo de Leon Battista Alberti. Una contribución al estudio de la fortuna de Luciano en España”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 7, 177-183.
- CORREAS, Gonzalo (2000). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra. Pamplona; Kassel: Universidad de Navarra; Reichenberger. Cuando se cita por esta edición se indica el número del refrán.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid; Frankfurt: Iberoamericana; Vervuert; Real Academia Española.
- EGIDO, Aurora (2000). “La historia de Momo y la ventana en el pecho”, in *Las caras de la prudencia en Baltasar Gracián*, Madrid: Castalia, 49-90.
- FERNÁNDEZ GRACIA, Ricardo. *Fiesta e imágenes en torno a San Antón*, <<http://www.unav.edu/web/facultad-de-derecho/detalle-opinionprofesores2/2014/01/19/fiesta-e-imagenes-en-torno-a-san-anton?articleId=3699045>>, consultado en 2015.08.08.
- GARCÍA, Francisco (1683). *Vida y milagros de San Francisco Javier*. Barcelona: Antonio Ferrer.
- GARCILASO DE LA VEGA, el Inca (1988). *La Florida*, ed. Carmen de Mora. Madrid: Alianza.
- HENKEL, Arthur y Schöne, Albrecht (1976). *Emblemata*. Stuttgart: Metzler.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (1977). *La pícaro Justina*, ed. Antonio Rey Hazas. Madrid: Editora Nacional, 2 vols.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (1982). *La pícaro Justina*, ed. Bruno Mario Damiani. Potomac; Maryland: Studia Humanitatis.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2010). *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres. Madrid: Castalia.

- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco (2012). *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano. Madrid: Cátedra.
- Los veintitún libros de los ingenios y máquinas de Juanelo Turriano*, anónimo (2003). ed. Mariano Quirós García. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio (1986). *Bestiario medieval*. Madrid: Siruela.
- NOYDENS, Benito Remigio (1666). *Historia moral del dios Momo*. Madrid: Francisco Nieto.
- OLMO, José Vicente del (1681). *Nueva descripción del orbe de la Tierra*. Valencia: Joan Lorenzo Cabrera.
- OSORIO BARBA, Lorenzo (1589). *Piña de rosas atadas por graves y santos autores*. Salamanca: Guillermo Foquel.
- PLINIO (1999). *Historia natural*, trad. Francisco Hernández y Jerónimo de Huerta. Madrid: Visor.
- RIPA, Cesare (1987). *Iconología*. Madrid: Akal, 2 vols.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1922). *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- SOLÍS Y VALENZUELA, Pedro (1977-1985). *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, ed. Rubén Páez. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- SONTAGIO, Cristoforo y Adamo, Johanne. *Paralipomena quibus ligna sitim explicata et applicata*. Altdorf [Altorfii Noricorum]: Acad, Typogr., s. a., <<http://books.google.es/books?id=eUZGAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=sittim&hl=es&sa=X&ei=f-fOCVLzWFcLSUNechMgB&ved=0CD0Q6AEwBQ#v=onepage&q=sittim&f=false>>, consultado en 2015.08.08.
- SOTO, Myrna (2005). *El arte maestra*. México: UNAM.
- URSINI, Henrici (1685). *Arboretum biblicum*. Norimbergae: Johannis Danielis Tauberi, <http://books.google.es/books?id=UQxcAAAAQAAJ&pg=PA314&dq=sittim+laticem&hl=es&sa=X&ei=C_WCVLmZLIKyabSDgpAP&ved=0CCwQ6AEwAQ#v=onepage&q=sittim%20laticem&f=false>, consultado en 2015.08.08.