

París I, mayo, 2021

EL INGENIO DE JUSTINA, SEÑA DE IDENTIDAD PICARESCA. ALGUNAS GLOSAS AL TEXTO DE *LA PÍCARA JUSTINA*



IGNACIO ARELLANO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA, GRISO
iarellano@unav.es

RESUMEN:

Se proponen explicaciones a varios pasajes y expresiones de *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda, hasta ahora no aclarados satisfactoriamente en las ediciones de la obra, que juegan burlescamente con referencias eruditas y populares, en un juego de ingenio burlesco que caracteriza al personaje protagonista y locutor.

Palabras claves: ingenio, erudición jocosa, anotación de textos, *La pícaro Justina*.

JUSTINA'S WIT, PICAESQUE IDENTITY SIGN. SOME COMMENTS ON THE TEXT OF «LA PÍCARA JUSTINA»

ABSTRACT:

The paper proposes explanations to several passages and expressions of *La pícaro Justina* by Francisco López de Úbeda, up to now unsolved in editions of the work, which mockingly plays with erudite and popular references.

Keywords: Wit, Playful erudition, Text annotation, *La pícaro Justina*.





E

l *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina* (1605) plantea enormes dificultades al lector y exégeta, en sus múltiples juegos, parodias, burlas, bromas eruditas, bufonerías, alusiones folclóricas y todo tipo de materiales que no excluyen los inventados burlescamente por su autor¹.

Dos ediciones últimas² ofrecen un abundante aparato de explicaciones, notas y comentarios que el lector moderno no puede menos que agradecer, y que resuelven muchas de esas dificultades. Sin embargo, libros como este proponen una tarea de desciframiento compleja, una diversión «especulativa» y un desafío para lectores meticulosos, con una acumulación de chistes, alusiones y enigmas en la que siempre queda algo por explicar (o intentar explicar).

La misma pícaro pondera las estrategias ingeniosas que caracterizan su facundia:

así pienso que, cuando yo más me encumbrare en el nido de la altísima elocuencia, cuando más levantara el estilo sobre las nubes de la retórica, entonces el villano y terrestre vulgo hará alas de la envidia y veneno de la murmuración, y querrá, como el dragón, oprimir los polluelos de mi entendimiento, que son mis conceptos y discursos ingeniosos, que creo son particulares, por haber sido engendrados de un ingenio razonablejonazo, crecidos con lección varia, aumentados con la experiencia, acompañados y bañados de dulces facetias que, demás de ser sin perjuicio de nadie, van en un estilo muy aparejado para dar bohemio a los principotes, cansados de cansar y estar cansados³.

En el texto de *La pícaro Justina* todavía hay muchos pasajes que permanecen oscuros a los editores y comentaristas. En estas breves y algo aleatorias notas me propongo añadir algunas propuestas, como contribución parcial en este camino de desciframiento abordado con tanto esfuerzo y notables resultados por los citados editores⁴.

¹ Este artículo se enmarca en el proyecto *La burla como diversión y arma social en el Siglo de Oro (II). Poesía política y clandestina. Recuperación patrimonial y contexto histórico y cultural* (PID2020-116009GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN) del Gobierno de España.

² Francisco LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010; Francisco LÓPEZ DE ÚBEDA, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012. En este trabajo las abreviaré como T y ML respectivamente.

³ ML, p. 250.

⁴ Se añaden algunas notas en Ignacio ARELLANO, «La erudita bufonería de *La pícaro Justina*: algunas notas», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 15, 2015, pp. 33-52, trabajo que estas glosas continúan.



I. EL ARTÍFICE MIRMÉCIDES Y LA FUENTE LITERARIA DE JUSTINA

En una de sus hipérboles afirma Justina que ha escrito su historia de la manera más resumida y habilidosa, comparándose con «el que escribió la *Iliada* de Homero y la encerró debajo de una cáscara de nuez» y con el «artífice Mirmécides», excelente abreviador⁵.

En este caso T añade una anotación correcta señalando que la anécdota de la nuez aparece en varios repertorios, y que el Mirmécides mencionado fue escultor colaborador de Fidias y famoso por sus miniaturas. ML glosa, remitiendo a otros estudiosos como Oltra, la posible fuente del pasaje. Oltra la advierte en la *Silva de varia lección* de Pero Mejía. El tópico se documenta en varios textos clásicos. Para Mirmécides ML añade alguna ilustración complementaria, que sin embargo deja en un terreno ambiguo la identificación del personaje:

Mirmécides: según Damiani [...] se alude a Mimmermo (siglos VII-VI a. C.) representante de la poesía amorosa griega. Por su parte Oltra Tomás [...] lo identifica con un legendario escultor que colaboró con Fidias en la construcción del Partenón. Por otro lado el crítico llama la atención sobre la coincidencia de nuestro texto con un pasaje en el que se reúne la noticia de abreviador de Homero y la de Mirmécides, a quien se atribuye una admirable miniatura. Se refiere a un fragmento de los *Emblemas morales* de Covarrubias publicados algunos años más tarde en 1610. Más abajo se han señalado otras coincidencias con esta obra. ¿Accedería el autor a una versión anterior de la obra de Covarrubias?⁶.

Desde luego Damiani no acierta en su propuesta del poeta Mimmermo, que nada tiene que ver con el texto de la *Pícara*. Tampoco es necesario plantear el posible manejo de una versión de los *Emblemas* de Covarrubias, como hace ML⁷. La fuente indudable del pasaje de la *Pícara* es directamente Plinio, donde se reúne la mención de la nuez y de Mirmécides al hablar de las proezas de gente con vista aguda:

⁵ ML, pp. 221-222; T, p. 137.

⁶ ML, p. 222, nota 214.

⁷ Una leve corrección a la nota de ML: el copista de la *Iliada* no la abrevia: la habilidad consiste en que la copia entera es un finísimo pergamino que cabe en una cáscara de nuez.



Cuenta Cicerón que el verso de la *Iliada* de Homero estaba todo escrito en un pergamino que cabía en el hueco de una nuez, y este que la escribió dice ser uno que veía ciento y treinta y cinco mil pasos de distancia. Marco Varrón pone su nombre y dice se llamaba Estrabón [...] Calícrates hizo unas hormigas de marfil y otros animales tan pequeños que no se podían distinguir unos miembros de otros. Mirmécides fue tan famoso en aquella obra que hizo del mismo marfil un carro con cuatro caballos de suerte que una mosca le cubría con las alas y el mismo hizo una nave que una abejuela la escondía debajo de sí⁸.

De estos miniaturistas Calícrates y Mirmécides dice Pomponio Gáurico en *Sobre la escultura*⁹ que destacaron en la miniatura, el primero haciendo unas hormigas con patas tan finas que apenas se podían ver y el segundo una cuadriga que cabía debajo del ala de una mosca.

Estas habilidades se recogen en otros repertorios de curiosidades, como el de Eliano, *Historias curiosas*, libro I, núm. 17:

Estas son, en efecto, algunas de las maravillosas miniaturas salidas de manos de Mirmécides de Mileto y de Calícrates de Lacedemonia. Hicieron unas cuadrigas que podían ocultarse bajo el ala de una mosca y en un grano de sésamo inscribieron con letras doradas un dístico elegíaco.

Nada de extraño tiene que pasaran a Pero Mexía, *Silva de varia lección*:

Plinio escribe de un hombre de tan excelente vista y mano, que en una sotilísima tela de pergamino escribió de tan sutil letra, toda la *Iliada* de Homero, que es una grande escritura, que pudo caber todo después en lo hueco de una nuez. E Solino y el mismo Plinio dicen de otro llamado Calícrates, que era tan grande escultor que labraba en marfil hormigas y mosquitos perfectísimos, y tan chiquitos, que era menester tener excelente vista para verlos¹⁰.

En este caso Pero Mejía no es la fuente de la *Pícara*, como señala Oltra a propósito de la *Iliada* en la nuez, porque Mejía asocia a esta hazaña la de Calícrates, sin mencionar a Mirmécides. En Plinio aparecen el amanuense Estrabón, Calícrates y Mirmécides, de

⁸ *Historia natural*, VII, 21.

⁹ p. 288.

¹⁰ I, 28.



manera que el texto de la *Historia natural* debe de ser la fuente inmediata de la *Pícara Justina*.

II. MUJER ATLANTADA

Hay burlas eutrapélicas y burlas pesadas, algunas, dice Justina, «tan pesadas que no hay mujer, por atlantada que sea, que pueda llevar onza de ellas»¹¹.

Solo ML añade una nota en el pasaje:

atlantada: «valerosa»; es término formado a partir de Atalanta, prototipo de la mujer esforzada, cuyo mito es recordado por el propio López de Úbeda: «como se vio en la doncella corredora, a la cual ganó y aventajó el mancebo que yendo corriendo derramaba manzanas de oro, y por cogerlas la doncella corredora, se paró y perdió la apuesta» (sign. Cc3r).

Sin embargo hay dos problemas que impiden aceptar la explicación del editor: la forma del texto es *atlantada*, no *atalantada*; y no se refiere a la velocidad sino a la capacidad de soportar un peso. Parece evidente que el neologismo se forma sobre *Atlante*, no sobre *Atalanta*. *Atlante* fue el titán condenado a sustentar el cielo sobre sus hombros. Podrían acumularse innumerables citas sobre *Atlante* y su pesada carga. Recojo las siguientes del *CORDE*:

me dejó más ufano que está el coronado Atlante con la pesada carga de los cielos
(Rojas Villandrando).

nuevo Atlante del peso de esta monarquía (Cervantes).

A su padre te encomiendo,
que, humano Atlante, se encorva
al peso de tantos reinos (Cervantes).

un gigante de proporción y estatura increíble, con un monte en los hombros, como
pintan al Atlante de Mauritania los poetas (Lope de Vega).

¹¹ ML, p. 294; T, p. 191.



III. SANGRE EN EL OJO; ES PULLA

En la contrafigsa a Perlícaro se burla de la cobardía del burlador, que ha recibido una paliza de Santolaja (uno de los maridos de Justina):

Que si él tuviera sangre en el ojo (aunque parezca pulla el hablar así) no había de atreverse a mirarme a este jeme de cara que Dios aquí me puso¹².

Lo trata de *él*, tratamiento de tercera persona para el interlocutor, de valor despectivo, e introduce las connotaciones de «pulla» para la expresión de «tener sangre en el ojo», que explica por ejemplo, el maestro Gonzalo Correas: «Tener sangre en el ojo; tiene sangre en el ojo. Por tener estimación de su honra y ante los ojos la noble sangre de do viene»¹³.

Torres no pone nota al pasaje y LM recoge la definición del *Diccionario de Autoridades* (muy semejante a Correas) y apunta que «es modismo ridiculizado en otros textos».

Convendría quizá precisar un poco más. El desplazamiento burlesco del modismo es muy fácil si se recuerda que en contextos jocosos la mención del ojo alude a menudo al ojo trasero. Por eso parece pulla¹⁴ hablar así. Basten un par de ejemplos quevedianos:

Y el blasón tanpreciado de tener sangre en el ojo más denota almorranas que honra
(CORDE).

Si no mirara adelante¹⁵
ya me hiciera florentín,
que el tener sangre en el ojo
es calidad de por sí¹⁶.

¹² ML, p. 304; T, p. 199.

¹³ Correas, refrán 22152.

¹⁴ «Dicho obsceno, sucio o deshonesto». Ver *Diccionario de Autoridades*.

¹⁵ «si no mirara adelante»: evoca la frase hecha «Mira adelante, no caerás atrás; o no quedarás atrás.» (Correas, refrán 14484), pero sobre todo quiere decir que no mira atrás, alusión a la homosexualidad atribuida tópicamente a los italianos. Si mirara atrás, si tuviera inclinaciones homosexuales, se haría florentín. Los versos siguientes insisten en el motivo con otros juegos, sobre la alusión al ojo alude al ojo trasero y a la sodomía de los italianos. Se cita texto y numeración por Francisco de QUEVEDO, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, RAE, 2020.

¹⁶ núm. 526, vv. 81-84.



IV. FIGÓN DESPACHADO A LAS MIL

Riñendo con el figón del libro I, cap. 1, Justina le amenaza con meterle la pluma por los ojos y escribirle con ella una carta en la piamáter, despachándolo al infierno «a las mil»¹⁷.

Anota ML para «a las mil»:

no parece que esta expresión signifique lo que actualmente (muy tarde, a las mil [horas]), sino más bien lo contrario. Según sugiere P. A. [...] la expresión podría apoyarse en otras como a las quince, a las veinte, en las que se denota el número de leguas que debían recorrer los correos a pie.

Puyol y Alonso (P. A.) apunta la buena pista, pero se requiere alguna precisión. En el pasaje se corresponde la imagen de la carta con la velocidad, en efecto, de los correos, medida en leguas recorridas cada veinticuatro horas. Los correos de a pie usualmente tenían cuatro categorías: a las veinte, a las quince, a las doce, o a las diez (corrían en veinticuatro horas veinte, quince, doce o diez leguas). Comp. *Quijote*, II, dedicatoria al Conde de Lemos: «—Pues, hermano —le respondí yo—, vos os podéis volver a vuestra China a las diez o a las veinte o a las que venís despachado, porque yo no estoy con salud para ponerme en tan largo viaje». En el *Reglamento general... para la dirección y gobierno de los oficios de correo mayor y postas de 1720*, disposición décima, se lee: «Los correos de a pie que sirvieren los viajes que llaman a las veinte, y bien entendido se obligan a andar veinte leguas cada veinticuatro horas, cumpliendo con el encargo, se les ha de pagar a cuatro reales de vellón por legua», disposición 11: «Los viajes de a quince leguas se han de pagar a tres reales de vellón por cada una...». Lo de hacer mil leguas en veinticuatro horas es, naturalmente, una exageración de la pícara, que amenaza despachar al figón a velocidad extraordinaria.

¹⁷ ML, p. 306; T, p. 200. Lo amenaza con enviarlo a cenar sus propios sesos con los «sesenta caballeros que hundió la tierra» alusión esta que no consigo apurar. No me parece aceptable la nota de Luc Torres en que especula sobre un episodio de Nerón con nulo apoyo en el texto. Torres no se ocupa de la expresión «a las mil».



V. EL MARQUÉS DE PAÑO INFIEL

Inciendo en el motivo de la falsificación de los nombres para enmascarar la importancia de los sujetos, crítica Justina los «ridículos fundamentos que hay para tomar los hombres apellidos honrados» entre ellos los de la más rancia nobleza española¹⁸.

Dejando a un lado el debate sobre la dimensión antinobiliaria de estas menciones (que a mi juicio excesivamente advierte Luc Torres) apunto una alusión que no recogen los anotadores: entre los que se apropian abusivamente de apellidos aristocráticos se menciona «el sastre, que a puro hurtar jirones fue marqués de paño infiel, [se llama] Girón...»¹⁹.

Hay que anotar el juego alusivo a la familia de los duques de Osuna. Entre 1600 y 1624 era duque de Osuna don Pedro Téllez Girón. Lo que interesa saber es que el primogénito de los Osuna, antes de heredar el título del ducado recibía el de marqués de Peñafiel. Este marquesado lo concedió Felipe II a Juan Téllez Girón, II duque de Osuna, en 1568. En la época de *La pícaro Justina* era marqués de Peñafiel Juan Téllez Girón, III marqués del título.

Queda claro el juego verbal paronomástico de «marqués de Peñafiel» con «marqués de paño infiel», añadido a la dilogía en *girón* «de paño», «apellido de los duques de Osuna».

VI. EL VINO PARA LAS LECHUGAS

En un pasaje donde Justina habla de las tretas para hacer que los huéspedes del mesón ordenen traer vino, dice que «si el vino es bueno jamás se pierde, y aunque sea malo, sirve para lechugas»²⁰.

No hay nota en los editores, seguramente por pensar que el pasaje es transparente. Sin embargo puede integrar una alusión más compleja, que seguramente está en la mente de un escritor tan dado a los juegos eruditos como el de la *Pícaro Justina*. En efecto, una primera interpretación, más trivial, podría significar que el vino malo es semejante al

¹⁸ libro I, cap. 2.

¹⁹ ML, p. 323; T, p. 213.

²⁰ ML, p. 369; T, p. 253.



vinagre, y se puede usar para aliñar las ensaladas de lechuga. Una segunda, por la que me inclino, implica una alusión a la anécdota atribuida al filósofo epicúreo Aristóxeno, el cual, según recoge Ateneo de Naucratis en su *Banquete de los eruditos*, regaba con vino sus lechugas:

Aristóxeno, el filósofo de Cirene, [...] en su exceso de voluptuosidad llegaba a regar por la tarde las lechugas de su huerto con vino y miel, y al recogerlas al alba decía que tenía pasteles frescos producidos por la tierra para él²¹.

La anécdota era lo suficientemente conocida como para pasar al *Tesoro de Covarrubias* (Suplemento), en la voz *Aristóxeno*:

otro Aristóxeno cireneo, muy curioso en regar su güerto y hortaliza; tanto que por partes de tarde regaba las lechugas con clarea de vino y miel para que se hiciesen crecidas, sabrosas, tiernas y dulces.

Aunque Covarrubias no se refiere exactamente al vino malo sino más bien a un vino especiado y azucarado (clarea, hipocrás, mulso...) propio de un epicúreo. En el añadido a la entrada de la lechuga vuelve a comentar:

Escribe Suidas que Aristóxenes, filósofo cireneo, siendo demasiado de curioso en cultivar su güerto regaba las lechugas con mulso o clarea para que se hiciesen más tiernas, más sabrosas y lozanas.

VII. LA CRUELDAD DE LOS AVESTRUCE

Podrarse decir de algunas madres de este tiempo que son para sus hijas más crueles que avestruces, y que las que por naturaleza y obligación debían ser misericordiosas, comen y cuecen sus hijos, como dijo Jeremías²².

Esta referencia a la crueldad de las avestruces provoca algunas dificultades en los editores. T no parece reparar en la mención de las aves, y localiza el pasaje de las madres

²¹ *Banquete de los eruditos*, I, p. 91.

²² ML, p. 386; T, p. 268.



que sacrifican por hambre a sus hijos en *Lamentaciones*, 4, 10 («alude a un tremendo pasaje bíblico donde las madres de Israel sacrifican a su prole para no morir de hambre»). El pasaje referido es:

Las manos de mujeres piadosas cocieron a sus hijos; les sirvieron de comida en el día de la tribulación de la hija de mi pueblo...

Manus mulierum misericordium coxerunt filios suos; facti sunt cibus earum in contritione filiae populi mei (*Vulgata*).

En el pasaje de *La pícara* hay, en efecto, dos referencias distintas, aunque asociadas: la crueldad de las avestruces y la acción de las madres que cuecen a sus hijos. Las dos sirven al autor para expresar la crueldad desnaturalizada de las madres que se portan cruelmente con sus hijas, pero remiten a pasajes distintos de Jeremías. ML anota:

para sus hijas más crueles que avestruces: es tópico documentado en Gómez Tejada: «¿son padres avestruces, que engendrando y pariendo los hijos, por bestial descuido suyo, se los roban los cazadores, crueles príncipes de las tinieblas, solícitos y diestros en espiar sus nidos, y después vierten lágrimas irremediables?» (*León prodigioso*)
Jeremías: Damiani [...] remite a Jeremías, 7, 31; 19, 5; y 32, 35.

El texto de Gómez de Tejada no es adecuado para explicar el de *La pícara*: nótese que el motivo de la crueldad se ha desplazado a los cazadores, príncipes de las tinieblas, y que los padres avestruces lloran la desgracia de sus hijos. Gómez de Tejada adapta y contamina distintos motivos que no aclaran la mención de *La pícara Justina*. Por su parte los textos de Jeremías a que remite Damiani no tienen que ver con el motivo concernido, sino que hablan de idólatras que levantan hornos para quemar a sus hijos en honor de dioses como Baal.

El rasgo de la crueldad de las avestruces con los hijos proviene de otro pasaje de las *Lamentaciones* de Jeremías (el 4, 3):

Sed et lamiae nudaverunt mammam, lactaverunt catulos suos : filia populi mei crudelis quasi struthio in deserto.



Hasta las lamias dan de mamar a sus cachorros, pero la hija de mi pueblo se muestra cruel como las avestruces en el desierto...

Las lamias son una especie de fieras o monstruos; las traducciones de la Biblia suelen verter como «chacales». En cualquier caso el avestruz se menciona como ejemplo de crueldad.

Respecto al avestruz hay una serie de tachas que se le atribuyen. Job caracteriza estas aves por la necedad y el poco cuidado con los hijos:

Pone sus huevos en la tierra, los deja empollar en la arena, sin que le importe aplastarlos con sus patas, o que las bestias salvajes los pisoteen. Maltrata a sus polluelos como si no fueran suyos, y no le importa haber trabajado en vano, pues Dios no le dio sabiduría ni le impartió su porción de buen juicio (*Job*, 39, 14-17).

Quando derelinquit ova sua in terra, tu forsitan in pulvere calefacies ea ? Obliviscitur quod pes conculcet ea, aut bestia agri conterat. Duratur ad filios suos, quasi non sint sui : frustra laboravit, nullo timore cogente. Privavit enim eam Deus sapientia, nec dedit illi intelligentiam. Cum tempus fuerit, in altum alas erigit : deridet equum et ascensorem ejus (*Vulgata*).

Los comentaristas del lugar de Jeremías (*Lamentaciones*, 4, 3) desarrollan ampliamente el tema de la crueldad del avestruz, y lo aplican al mal padre de familias, senda que continúa la alusión del «Aprovechamiento» de *La pícara Justina*.

Baste el ejemplo de José de Barcia y Zambrana en su *Despertador cristiano de sermones doctrinales*²³:

Por Jeremías llama cruel como el avestruz a la hija de su pueblo [...] ¿Es reprobado por su crueldad el avestruz? Sí, y en él es reprobado un mal padre de familia. ¿Sabéis en qué está la crueldad del avestruz? Decíalo el santo Job [...] Deja en la tierra sus huevos sin fomentarlos [...] No hace caso de que los pisen [...] No los cuida, como si no fuesen sus hijos. Más, dice el Abulense: tiene tanto calor que digiere hierro [...] ¡Oh avestruz cruel! No entrarás en la aprobación de Dios. Pero, ¡oh, padres y madres más crueles [...] La hija que paristeis y criasteis con tantos dolores y trabajos ponéis en la tierra del paseo y el peligro? [...] ¿Y lo veis y digerís tanto yerro? [...] ¿Y qué

²³ p. 212.



ha de seguirse de la inicua crueldad con que los digerís sino vuestra reprobación para siempre?

VIII. LETRA COLORADA DEL CALENDARIO Y EL REAL DE A OCHO

Justina se precia de haber hecho cosas «que pudieran entrar con letra colorada en el calendario de Celestina»²⁴, pero que no quiere contar en detalle, y se enfrenta con un hipotético lector («hermano lector [...] me preguntas y me mandas que te diga muy en particular el discurso de mi vida y aventuras...») que solicita conocer esos episodios que Justina no quiere narrar a pesar del ofrecimiento de dinero que sugiere el tal lector: «¿Quiéresme dejar? ¡Quita allá tu real de a ocho! ¿Dinero das?»²⁵.

Varias notas de los editores merece el pasaje. Por su lado, Torres (ML no pone nota a este motivo) se refiere al calendario de Celestina:

en el calendario de Celestina: «en las cábalas y pronósticos de Celestina» (Aut. s. v.), dicho por los ardides de Celestina a la hora de amañar los amores de Calixto con Melibea sin barruntarlo los padres de esta.

Pero en realidad lo interesante del pasaje no es la referencia al calendario en sí, sino a la letra colorada. El texto no se refiere a los pronósticos de Celestina, etc., ni hay en el *Diccionario de Autoridades*, al que T remite, ninguna definición que aclare el texto de Justina. La «letra colorada» era la marca de los días de fiesta, y lo que dice Justina es que ha hecho cosas que hasta en el historial de Celestina merecerían proclamarse como extraordinarias, como los días de fiesta son extraordinarios en el calendario, pero que renuncia a contarlas, pues «no quiero que se cuente por mío lo que hice sombra de mi madre». Comp.

se acordará de que las fiestas de guardar se escriben con letra colorada (Quevedo, *CORDE*).

²⁴ «cosas hice que pudieran entrar con letra colorada en el calendario de Celestina, pero no quiero que se cuente por mío lo que hice a sombra de mi madre» (ML, p. 409).

²⁵ ML, pp. 408-409; T, p. 289.



Ricarda, ¿el áureo número os le ha dado?
 ¿Que calendario no entendéis, cansada
 de buscar en la letra colorada
 las fiestas que jamás habéis guardado?²⁶.

En cuanto al «real de a ocho» merece estas notas:

¡Quita allá tu real de a ocho!: «No me importunes con tu dinero». Parece verso de romance [...] o liminar de canción de desamor...²⁷.

¡Quita allá tu real de a ocho!: P. A. [...] asocia estas palabras con un posible verso de un romance, con el sentido «rechazar el dinero». No se documenta en otros textos en el *CORDE*...²⁸.

Ciertamente es una expresión de rechazo de dinero, pero ¿por qué ofrece dinero el lector curioso? y ¿por qué exactamente un real de a ocho?

Si se examina el contexto, se percibe que:

- a) Justina no quiere contar una serie de sucesos
- b) el lector reclama aduciendo un real de a ocho
- c) Justina le dice que si el tal lector quiere dejarla («¿Quiéresme dejar?») es muy libre de hacerlo y que no le importa el real de a ocho que el lector ofrece como justificación para que su deseo sea satisfecho.

El derecho que un lector tiene para conocer los sucesos del relato solo puede justificarse por haber comprado el libro en el que se cuentan. El lector quiere saber toda la historia y para eso paga el volumen en el que Justina cuenta su vida y aventuras. La pícaro, al negarse, le dice que puede quedarse con su real de a ocho, es decir, que si no está satisfecho que no compre el libro.

La cantidad mencionada coincide con el posible precio de un libro del tamaño de *La pícaro Justina*. Esta es la tasa del *Quijote* de 1605²⁹:

²⁶ Lope de Vega, *Rimas humanas y divinas*, núm. 142, vv. 5-8.

²⁷ T, p. 289, nota 421.

²⁸ ML, p. 409, nota 236.

²⁹ La tasa de *La pícaro Justina* solo dice que costará tres maravedís y medio cada pliego, que era el precio usual, pero no dice cuántos pliegos son, etc.



Yo, Juan Gallo de Andrada, escribano de Cámara del Rey nuestro Señor, de los que residen en el su Consejo, certifico y doy fee que, habiéndose visto por los señores dél un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, tasaron cada pliego del dicho libro a tres maravedís y medio; el cual tiene ochenta y tres pliegos, que al dicho precio monta el dicho libro docientos y noventa maravedís y medio, en que se ha de vender en papel; y dieron licencia para que a este precio se pueda vender...

Doscientos noventa maravedís y medio equivalen aproximadamente a un real de a ocho (doscientos setenta y dos maravedís).

Lo que Justina le dice a ese lector es, más o menos, «si no estás de acuerdo con mi modo de contar, déjame si quieres, quédate con tu real de a ocho, no compres mi libro».

IX. ACÁ ESTAMOS TODOS Y LA CASTAÑETA REPENTINA

En un pasaje³⁰ sobre castañetas y panderos diserta Justina sobre la consonancia musical que hace tañer al unísono instrumentos igualmente templados, y termina con un cuentecillo. Al sonar los panderos dispara su son una «castañeta repentina» (según la acotación marginal):

como mis castañetas estaban bien templadas y con tal maestría que estaban en proporción de todo pandero, no hubieron bien sentido el son cuando ellas hicieron el suyo y dispararon una castañeta repentina, para que dijese a los señores panderos: acá estamos todos. Como el bobo de Plasencia que abscondido de una dama debajo de la cama, luego que vio entrar el galán, salió de adonde le había metido la dama y dijo: Acá tamo toro.

Los editores más recientes apuntan, siguiendo una nota de Rey Hazas³¹ la pronunciación del bobo, que moteja de cornudo («toro») al galán.

Pero creo que el pasaje es algo más complicado y que el énfasis en lo repentino de la castañeta encubre una alusión jocosa escatológica. Resulta sospechosa la glosa introductoria del episodio, sobre lo repentino del son castañetero que obedece a un

³⁰ ML, pp. 430-432; T, pp. 308-309.

³¹ I, p. 253.



«movimiento natural» («Fue este movimiento tan natural en mí, tan repentino y de improviso, que cuando torné sobre mí y advertí que había hecho son con las castañetas, si no viera que las tenía en los dedos, jurara que ellas de suyo se habían tañido»).

El lector avisado de la *Pícaro Justina* seguramente recordaría el cuentecillo de las damas que sueltan castañas mientas caminan, que desde el *Buen aviso y portacuentos* de Timoneda conoce varias versiones:

Yendo dos señoras por la calle, la una de ellas que se decía Castañeda, soltóse un trueno bajero, a lo cual dijo la otra:

—Niña, pápate esa castaña.

Echándose de ellos por tres veces arreo, y respondiendo la otra lo mismo, volviéronse y vieron un doctor en medicina que les venía detrás, y, por saber si había habido sentimiento del negocio, dijéronle:

—Señor, ¿ha rato que nos sigue?

Respondió:

—De la primera castaña, señoras (*CORDE*).

La forma «castañeta» (ruido que hace la castaña al asarse al fuego, y por metonimia, otra clase de ruidos, que se hacen con los dedos u otros instrumentos) es aún más apropiada metáfora para la ventosidad, y está documentada por ejemplo en el *Quijote* de Avellaneda:

acuérdate también de aquel día en que, pasando descuidado por junto tu postigo trasero, diciéndote: «Amigo Rocinante, ¿cómo va?», y tú, que no sabías aún hablar romance, me respondiste con dos pares de castañetas, disparando por el puerto muladar un arcabuzazo con tanta gracia, que si no le recibiera entre hocicos y narices, no sé qué fuera de mí³².

Que en «castañeta» se juega con el sentido de «ventosidad», bien porque ese sea el ruido producido por Justina causado por un movimiento natural, bien como mera alusión jocosa, se confirma algo más adelante, cuando protesta de que le recriminen el son:

³² V, cap. 11, p. 122.



contar si las castañetadas fueron una o dos, como si fuera caso de Inquisición, que se examinan los relapsos. Mira ahora, ¡para una castañeta repentina, que se le podía soltar a un ermitaño, tanto ruido!³³.

En este pasaje la dilogía es clara con el sentido «ventosidad», que es lo que se le puede «soltar» hasta al más piadoso ermitaño («Soltar el preso. Frase jocosa, con que se explica echar la ventosidad por la parte posterior», *Diccionario de Autoridades*).

En lo que se refiere a la simpleza del bobo de Plasencia adapta otro cuentecillo folclórico, de unos que abandonan una casa por las molestias que les da un duende, y cuando se llevan los muebles y enseres, asoma el duendecillo entre la carga y grita «Acá estamos todos». Tiene otras adaptaciones en Vélez de Guevara, tranco II de *El diablo Cojuelo* (p. 88), *El comendador de Ocaña* burlesco (v. 1502)³⁴, *Céfalo y Pocris*, comedia burlesca de Calderón, v. 1090, el *Sueño de infierno* de Quevedo, etc.:

Ved cuáles son los sastres, que es para ellos amenaza el no dejarlos entrar en el infierno. Entró el primero un negro, chiquito, rubio de mal pelo; dio un salto en viéndose allá y dijo:
—Ahora acá estamos todos³⁵.

X. ADJETIVAD PARA PERAS Y LA ESTATUA DEL HOMBRE CAPÓN

Justina menciona la estatua de un hombre capón colocada en un puerto cerca de León:

un puertecillo en cuya cumbre, en tiempos pasados estuvo gran tiempo la estatua de un hombre capón; hombre, digo, capón. Alguno me dirá: «Justina, adjetivad para peras». Acaba ya, hermano lector. Vente conmigo, que buena es mi compañía³⁶.

Luc Torres no repara en el pasaje. Rey Hazas³⁷ había anotado al «Adjetivad para peras», «Aunque esta locución no está registrada en los diccionarios, es patente su sentido

³³ ML, p. 433.

³⁴ En Ignacio ARELLANO AYUSO e Ignacio D. ARELLANO TORRES, eds., *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2020.

³⁵ Quevedo, *Sueños*, p. 183.

³⁶ ML, pp. 543-544; T, p. 417.

³⁷ II, p. 356.



de “hablad claro”»; y ML remitiendo a Puyol y Alonso coincide «“dilo más claro” (P. A. [...]) según fórmula no registrada en los diccionarios. Tal vez se parta humorísticamente de una expresión similar: “*Toma para peras*. Cuando dan golpe y cosa de daño” (Correas [...])».

Cumple señalar que no tiene mucho sentido exigir a Justina que hable más claro, pues ninguna oscuridad tiene lo que dice de una estatua del capón. La expresión «adjetivad para peras», que ciertamente no es similar a «Toma para peras», sí se recoge en el *Diccionario de Autoridades*: «Adjetivar para peras. Frase con que se significa la irrisión que se hace de quien habla cosas mal coordinadas o compuestas». Es verdad que la definición de *Autoridades* resulta algo sospechosa, porque el único pasaje que aduce de la expresión es este de la *Pícaro Justina*. Sin embargo, creo que *Autoridades* interpreta bien el sentido, y convendría adoptar la puntuación interrogativa-exclamativa que propone (con una leve variante): «hombre dixes Capón?» («¿cómo se me ha ocurrido decir tal cosa?»). En suma: la expresión califica de absurda la adjetivación que consiste en poner al sustantivo «hombre» el adjetivo «capón». A esa mala práctica adjetivadora se le puede calificar de «adjetivar para peras», frase que no es desconocida en otros textos que aclaran perfectamente su sentido, «decir cosas absurdas, incoherentes».

En la comedia de Tirso de Molina *No hay peor sordo*, Lucía se finge sorda y responde de modo absurdo a lo que le dicen:

Don Fadrique Mal mi fe satisfaceréis,
 pues cerrándoos las orejas,
 si nunca escucháis mis quejas,
 ¿cómo las remediaréis?
 Yo solo he de padecer
 este mal.

Lucía Estaba fría,
 y pasada la lejía;
 no sabe Ordóñez hacer
 cosa perfecta, es terrible.

Quesada ¡Adjetivad para peras!³⁸

³⁸ p. 1059.



Pecado en que dieron de ojos otros poetas latinos naturales, que debiendo decir vinum mustum, por vino nuevo, dijeron mustum novum, que es decir nuevo nuevo, porque nustus, a, um significa cosa reciente y nueva [...] Quede, pues, fijo, que con decir musto substantivado se dice vino nuevo y digamos a los poetas: adjetivad para peras, y después de peras vino bebas, mas no antes de adjetivar...³⁹.

XI. EL LEÓN DORMIDO (ALUSIÓN TÁCITA)

En el capítulo «Del fullero burlado» declara Justina su intención de visitar las cosas más notables de León:

quise ver, y no por brújula, todo lo que había que ver en León, que ojos y de León, aun durmiendo es bien que estén despiertos⁴⁰.

Al margen figura la acotación «Alusión tácita», que ninguno de los editores aclara. El juego alusivo se refiere a la creencia de que el león duerme con los ojos abiertos. Es motivo muy conocido. Recojo los comentarios de Covarrubias en el *Tesoro* y la entrada en el *Repertorio de motivos de los autos sacramentales*:

Dormir los ojos abiertos, es de liebres, por ser medrosas, y de leones, por ser animosos; y así velan ambos con diferentes motivos. La verdad es que al uno y al otro animal no le cubren los ojos las párpadas superiores y esta es la razón natural (Covarrubias).

león, duerme con los ojos abiertos: es motivo antiguo que pasa a la tradición emblemática este del león que duerme o nace con los ojos abiertos y que siempre está vigilante. Claudio Eliano, *Historia de los animales*, V, 39: «Dice Demócrito que el león es el único animal que nace con los ojos abiertos [...] los egipcios alardean de haber observado algo de esto en él, al afirmar que el león es superior al sueño y que está siempre despierto». Brunetto Latini en su *Tesoro* recoge, entre otros muchos, el motivo: «Et toda manera de leones tienen los ojos abiertos cuando duermen» (comp. *The medieval castilian bestiary*, ed. S. Baldwin, University of Exeter, p. 38). Comp.

³⁹ Juan Feliz Girón, *Origen y primeras poblaciones de España*, p. 93.

⁴⁰ ML, p. 585; T, p. 458.



Ignacio Malaxecheverría, *Bestiario medieval*, p. 26: «El león teme al gallo blanco [...] y es tal su índole que duerme con los ojos abiertos». Esta actitud vigilante se recoge simbólicamente a menudo: por ejemplo en sendos emblemas de Covarrubias y Zingreff: Comp. A. Schöne y A. Henkel, *Emblemata*, cit., cols. 399-400; también en Macrobio, Horapollo, Piero Valeriano, y en las Empresas de Saavedra Fajardo, empresa 45, que muestra a un león durmiendo con los ojos abiertos, símbolo de la vigilancia que debe tener el príncipe: «Como el león se reconoce rey de los animales, o duerme poco, o si duerme, tiene abiertos los ojos» [...] También Villava, *Empresas espirituales*, 90v.: «el demonio es como un león, de quien dice Manetón egipcio que no duerme, por ventura, porque jamás cierra los ojos»⁴¹.

En otro episodio⁴² vuelve a decir Justina que las mujeres «dormimos poco, y aun si dormimos es a ojo abierto, como leones».

Terminaré con lo que se señalaba en otro lugar a estos mismos propósitos:

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 precedentes⁴³.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARELLANO, Ignacio, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011.

ARELLANO, Ignacio, «La erudita bufonería de *La pícaro Justina*: algunas notas», *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 15, 2015, pp. 33-52.

⁴¹ Ignacio ARELLANO, *Repertorio de motivos de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011, s. v.

⁴² ML, p. 666.

⁴³ Ignacio ARELLANO, *op. cit.*, 2015, p. 50.



- ARELLANO AYUSO, Ignacio y ARELLANO TORRES, Ignacio D., eds., *Comedias burlescas del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 2020.
- ATENEO, *Banquete de los eruditos*, trad. Lucía Rodríguez-Noriega, Madrid, Gredos, 1998.
- Autoridades= Diccionario de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, Real Academia Española, 1990, 3 vols.
- BARCIA Y ZAMBRANA, José, *Despertador cristiano de sermones doctrinales*, Madrid, Juan García Infanzón, 1693, II.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Céfalo y Pocris*, eds. Ignacio Arellano y Enrica Cancelliere, New York, IDEA, 2014.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2000.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Iberoamericana, 2006.
- ELIANO, Claudio, *Historias curiosas*, Madrid, Gredos, 2006.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, RAE, 2014.
- GIRÓN, Juan Feliz, *Origen y primeras poblaciones de España*, Córdoba, Diego de Valverde y Leiva y Acisclo Cortés de Ribera, 1686.
- HENKEL, Arthur y SCHÖNE, Albrecht, *Emblemata*, Stuttgart, Metzler, 1976.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *La pícaro Justina*, ed. Luc Torres, Madrid, Castalia, 2010.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *Libro de entretenimiento de la pícaro Justina*, ed. David Mañero Lozano, Madrid, Cátedra, 2012.
- MEXÍA, Pero, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989-1990, 2 vols.
- PLINIO, *Historia natural*, trads. Francisco Hernández y Jerónimo de Huerta, Madrid, Visor, 1999.
- POMPONIO GÁURICO, *Sobre la escultura*, eds. André Chastel y Robert Klein, Madrid, Akal, 1969.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, RAE, 2020.
- QUEVEDO, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1996.
- Reglamento general... para la dirección y gobierno de los oficios de correo mayor y postas de 1720*, Madrid, Juan de Aritzia, 1720.



REY HAZAS, Antonio, ed., *La pícara Justina*, Madrid, Editora Nacional, 1977, 2 vols.

TIRSO DE MOLINA, *No hay peor sordo*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1958, III.

VEGA, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Iberoamericana, 2019.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El diablo Cojuelo*, eds. Ignacio Arellano y Ángel Raimundo Fernández González, 1988.

VILLAVA, Francisco de, *Empresas espirituales y morales*, Baeza, Fernando Díaz de Montoya, 1613.



<https://doi.org/10.14643/92A>

RECIBIDO: ABRIL 2021
APROBADO: JULIO 2021

