

## NUEVAS GLOSAS AL TEXTO DE *LA PÍCARA JUSTINA*

### NEW GLOSSES ON THE TEXT OF *LA PÍCARA JUSTINA*

IGNACIO ARELLANO  
Universidad de Navarra, GRISO  
iarellano@unav.es  
orcid: 0000-0002-3386-3668

**RESUMEN:** Se proponen explicaciones a varios pasajes y expresiones de *La pícara Justina*, de Francisco López de Úbeda, que juegan burlescamente con referencias eruditas y populares, en un ejercicio de ingenio burlesco que caracteriza al personaje protagonista y locutor.

*Palabras clave:* ingenio; erudición jocosa; anotación de textos; *La pícara Justina*.

**ABSTRACT:** The paper offers explanations of previously unexplained passages and expressions in Francisco López de Úbeda's *La pícara Justina*, a work which mockingly plays with erudite and popular references.

*Keywords:* wit; playful erudition; text annotation; *La pícara Justina*.

Recepción: 27 de octubre de 2020; aceptación: 12 de abril de 2021.

He señalado en otras ocasiones<sup>1</sup> que el *Libro de entretenimiento de la pícara Justina* (1605) plantea numerosas dificultades al lector y exégeta, en su múltiple mosaico de juegos, parodias, burlas, bromas eruditas, alusiones folklóricas, referencias costumbristas, invenciones burlescas a textos y autores o personajes que parecen creaciones lúdicas —aunque es difícil asegurar— y todo tipo de materiales en un conglomerado que se resiste a su total elucidación.

Dos ediciones últimas (a cargo de Luc Torres, en 2010, y de David Mañero Lozano, en 2012)<sup>2</sup>, sumamente trabajadas, ofrecen un rico aparato de notas que resuelve muchas de esas dificultades. Sin embargo, y sin que ello constituya demérito alguno en la tarea de los citados editores, todavía hay muchos pasajes que permanecen oscuros a los lectores y comentaristas. En estas breves notas me propongo añadir algunas propuestas, como contribución parcial en este camino de desciframiento emprendido con tanto esfuerzo y notables resultados por los citados estudiosos y por otros que ahora no es indispensable aducir<sup>3</sup>.

#### LOS CUARTOS DE LA MESONERA

La mesonera Sancha Gómez, después de un día de trabajo excesivo, queda tan fatigada que se bambolea al andar:

su cuerpo quedó desgobernado con el desmoderado cansancio... y tan molida y quebrantada de piernas y cuadril y caderas que... a cada paso se le torcía el cuerpo de modo que parecía que iba sembrando cuartos de mesonera... (ML, p. 768; T, p. 648).

El pasaje no parece ofrecer especial dificultad, y sólo requiere una sucinta nota de T en el glosario, relativa a los *cuartos* ‘partes del cuerpo de un animal’. Sin embargo, en el contexto de *La pícara Justina*, y de su densidad alusiva, es más que probable que un lector de la época evocara la historieta de los “cuartos de Osorio”, que Avalle Arce (1966) considera originada en las *Batallas y quincuagenas* de Gonzalo Fernández de Oviedo. Se trata del episodio de un hombre encantado que caía a cuartos desde una chimenea, reuniéndose luego para formar un espantable gigante que peleó con el Osorio que dio nombre a su linaje (el de los marqueses de Astorga).

<sup>1</sup> Véase ARELLANO 2015 (“La erudita bufonería de *La pícara Justina*: algunas notas”) y 2021 (“El ingenio de Justina, seña de identidad picaresca. Algunas glosas al texto de *La pícara Justina*”). Prosigo en esta ocasión con algunas glosas más al texto de la novela.

<sup>2</sup> En este trabajo las abreviaré como T y ML, respectivamente.

<sup>3</sup> Véase, no obstante, la edición de ANTONIO REY HAZAS (*La pícara Justina* 1977).

Maxime Chevalier (1977) no considera totalmente satisfactoria la explicación de Avalle Arce, y puntualiza que Lope en *Los Porcelles de Murcia* se refiere a “Osorio el estudiante”. Para Chevalier, hay que relacionar la leyenda con el cuento folklórico asturiano de “El velador de la casa hechizada”, “anejado en época difícil de concretar, a la leyenda genealógica de la familia de los marqueses de Astorga” (p. 317). Lo interesante para mis objetivos no es la precisión de quién fue este Osorio, un personaje folklórico, como indica Chevalier, seguramente poco determinado, que aparece como estudiante, pastor o noble según las versiones del relato de los pedazos que caen por la chimenea encantada, sino la configuración del cuerpo formado por los cuartos, cuerpo desgobernado, que se mueve como títere, en una imagen muy cercana a la que usa la pícara Justina y que también aplica Quevedo (2000) reiteradamente para evocar un tipo de movimiento semejante:

Los valientes se arriesgaban  
despreciando mortuorios,  
y según bamboleaban  
parece que toreaban  
los cuartos de los Osorios

(Parnaso, núm. 449, vv. 97-100).

Los cuartos de los Osorios<sup>4</sup>  
eran los de la Quincoces,  
que se le andaban cayendo  
a lo títere de goznes

(núm. 464, vv. 17-20).

## LOS CUEROS DE INDIAS Y DE LAS INDIAS DE RIBADAVIA

Para encarecer los beneficios de sus trampas naipescas, un fullero califica su trato de “más seguro que en cueros de Indias” (ML, p. 612; T, p. 486), pasaje que recibe sólo una nota de ML: “Según sugiere F. Márquez Villanueva (*apud* Damiani, pág. 254): «Me parece una alusión picante que se desenvuelve entre *tratos* y en *cueros* (y, en realidad, no de Indias)»”.

No lo creo. En otro pasaje sin nota (ML, p. 828; T, p. 716<sup>5</sup>), Justina se burla de los coritos asturianos, que ya “no se visten de cuero,

<sup>4</sup> Esta Quincoces —como la mesonera de *La pícara*— se mueve tan mal que su cuerpo parecería compuesto dismónicamente de los pedazos que cayeron a Osorio por la chimenea. Por eso puede recordar a una marioneta o títere, cuyas coyunturas son goznes o charnelas mecánicas, o que se mueve a impulsos de los hilos de manera espasmódica.

<sup>5</sup> Torres anota la fama del vino de Ribadavia.

si no es algunos que le traen de partes de dentro, y para eso tienen comercio de por mar con las Indias de Ribadavia, que engendra vino de color de oro”.

En el primer texto se trata de una ponderación de los beneficios conseguidos por el tahúr, comparados con ventaja a los obtenidos por el tráfico de cueros de Indias; en el segundo, con un juego alusivo a la borrachera (*cuero ‘odre’*, y por metonimia ‘borracho’), vuelve a aludir al oro ganado por los comerciantes de los cueros de Indias, comparados burlescamente con los cueros (*‘borrachos’*) producidos por el famoso vino de Ribadavia.

El comercio de cueros con Indias era fundamental:

La importancia que tenían los cueros es preciso destacarla sobremanera. Es necesario pensar en la enorme extensión que tendría el ganado vacuno para que fuese capaz de proporcionar anualmente a las naos indias unos 130.000 cueros, que rentarían en el reinado de Felipe II, unos 3.000 millones de maravedíes. Ocupa puesto de honor en la producción de cueros, Nueva España, con unos 75.000 anuales, seguida de las Antillas con otros 55.000 (Lorenzo Sanz 1978, p. 138).

El Inca Garcilaso (*Comentarios reales*, IX, cap. 17, “De las vacas y bueyes y sus precios altos y bajos”) decía a este propósito:

Han multiplicado tanto que fuera increíble si los cueros que de ellas cada año traen a España no lo testificaran (2002, p. 679).

Y cita al padre Acosta (*Historia natural y moral*, IV, cap. 33), quien había ya enfatizado el valor de este producto:

Este corambre que viene a España es una de las mejores granjerías de las islas y Nueva España. Vinieron de Santo Domingo en la flota del 87 treinta y cinco mil cuatrocientos cuarenta y cuatro cueros vacunos. De Nueva España vinieron setenta y cuatro mil y trescientos y cincuenta cueros que los evaluaron en noventa y seis mil quinientos y treinta y dos pesos. Cuando descarga una flota destas, ver el río de Sevilla y aquél Areinal donde se pone tanto cuero y tanta mercadería es cosa para admirar (2008, p. 136).

Los tratos y los cueros, en efecto, sí son de Indias.

#### EL RODANCHO DE PAVÓN; “ARRÍMATE, GIGANTÓN...”

Burlándose de un tal Pavón, Justina le dirige una serie de impropios y, entre otros consejos, le commina: “A buenas noches, Pavón; deshace el rodancho, mosquilón; arrímate, gigantón, que eres un bobarrón...” (ML, p. 657; T, p. 534).

ML sólo anota *rodancho*: “Voz de germanía que significa el broquel (‘escudo’)\”, a partir del *Diccionario de Autoridades*. T, en el glosario final (p. 933), interpreta *deshacer el rodancho* como ‘dejar de amedrentar’.

En realidad se trata de un juego onomástico y alusivo, que arranca del nombre del personaje, Pavón (‘pavo real’), y que evoca la rueda ostentosa del pavo real y su valor emblemático. El *rodancho* es mención jocosa y despectiva de la rueda del pavón, símbolo de vanidad y vanagloria. A Sancho Panza le endereza don Quijote una serie de consejos antes de irse a Barataria. En uno de ellos le recomienda no dejarse hinchar por la vanidad y la locura, recordando siempre quién es, de manera que “vendrá a ser feos pies de la rueda de tu locura la consideración de haber guardado puercos en tu tierra” (II, 42). Es, de nuevo, la rueda del pavo real, animal emblemático símbolo de la locura y lo vano, según explica, por ejemplo, Núñez de Cepeda en sus *Empresas sacras* (en García Mahiques 1988, empresa 49), entre otros muchos repertorios.

Comenta García Mahiques (pp. 188-190) que el ave se convirtió en símbolo del orgullo y de la soberbia, y así aparece en una de las versiones del *Fisiólogo*, en Pierio Valeriano, Jan David, etc. El motivo es que el pavo, al extender la rueda brillante de sus plumas, deja ver la fealdad de las patas, con lo que denuncia la necesidad de sus pretensiones vanidosas. Existe la creencia de que el pavo real se siente “tan abatido cuando mira sus patas por su fealdad que inmediatamente, si tiene la cola desplegada, la deshace por la turbación que sufre” (*id.*). Dos emblemas sobre el asunto se hallan en Picinelli, “Ultima terrent” y “Exultat et plorat”. Baños de Velasco y otros lo aducen igualmente. Uno muy expresivo es el de Peter Isselburg (*Emblemata politica*, 1640)<sup>6</sup>, con el mote “*Nosce te ipsum*”. Villava (*Empresas espirituales*, 1613, II, empresa 27) coloca también el pavón mirándose los pies, con la leyenda “*Deformes oblita pedes*”, y la glosa:

Hace la rueda con gallarda pompa  
la ave de Juno, y en soberbia se arde  
y cual quien oye belicosa trompa  
de su bello plumaje hace alarde.  
Mas mírese a los pies y el hilo rompa;  
deshaga el cerco y su altivez retarde,  
para que ansi se humille quien se ufana  
viendo el remate de la vida humana.

Lo que Justina dice a Pavón es que no sea tan engréido y deshaga la rueda de su vanidad de pavo real.

Para la siguiente frase (“arrímate, gigantón”), que tampoco merece comentario en los editores, también conviene añadir una

<sup>6</sup> Véase HENKEL & SCHÖNE 1976, col. 809.

explicación. Lo compara con un gigantón de las fiestas, hecho de cartones, maderas y trapos, que, después de haber sido bailado por los ganapanes que lo llevan en las procesiones y por las calles, se arrima (se abandona hasta nueva ocasión). Es imagen de lo inútil y de las pretensiones de importancia que no corresponden a la realidad falsa. En el *Diccionario de Autoridades*:

*Arrimar.* También significa dejar de la mano alguna cosa que se trae en ella, o que uno trae consigo: como arrimar la espada cuando se deja de batallar, arrimar la guitarra cuando se deja de tocar, y así otras cosas... Vale también dejar para siempre, y como abandonar, y olvidar lo que antes se hacía, o el ejercicio, empleo y ministerio en que uno se ocupaba, entretenía y trataba: y así se dice Fulano arrimó los libros, arrimó las armas.

*Arrimar a uno.* Vale abandonarle, no hacer caso ni memoria dél para ningún ejercicio, ni empleo; tratarle como inútil, y dejarle como si hubiese muerto.

Era locución aplicada frecuentemente a los gigantones, como en el texto de Francisco Santos, *Los gigantones en Madrid*:

estos gigantones siempre están cansados, roncos, acatarrados y imposibilitados de toda virtud, y así se deben arrimar como inútiles, vencidos a manos del infame vicio (2013, p. 495).

#### LOS ESTORNUDOS DE LAS DURMIENTES

Unas mujeres que duermen en la posada junto a Justina, morcilleras de pato, bien cochinadas por su mal olor, son “grandes estornudadoras en sueños”, motivo al que ML (p. 664) adjunta esta nota (T, p. 541, no se detiene en el pasaje):

Según P.A. “no es difícil comprender a lo que el autor llama estornudar en sueños”. Se me perdonará la obviedad si aclaro que se trata de una referencia burlesca (según indica Justina seguidamente) a los ronquidos de estas “porconas” que están “roncando como unas poltronas”.

Me parece más obvio que P.A. (Puyol y Alonso) se refiera no al ronquido, sino a las ventosidades. Los términos *estornudo*, *estornudar*, funcionan como metáforas de la ventosidad en la lengua jocosa de los clásicos.

Juan Alfonso de Baena se refiere a los “estornudos de rabo” (‘de culo’):

Anoche en la cama di dos estornudos  
finos de rabo después de cenar (1993, CORDE).

Carlos García, en su descripción de la cárcel en *La desordenada codicia de los bienes ajenos*, entre las porquerías mayores de la prisión menciona los “estornudos y regüeldos”, lo que parece ser clara referencia —como anota certeramente el editor Roncero López— a los gases intestinales, no a los estornudos, que en el contexto no resultan coherentes:

Cada uno se emplea en su particular ejercicio, sin tener otra hora ni tiempo diputada para ello, que su voluntad; la cual, siendo demasiado libre en sus acciones, las produce sin algún recelo ni vergüenza... su apetito es la hambre, la hora siempre, la mesa el suelo, la salsa la porquería y la música estornudos y regüeldos (1998, p. 67).

Quevedo es más claro en el romance “Ridículo suceso del trueco de dos medicinas” (núm. 537), al referir los apuros del novio que por error ha tomado una purga en vez de un afrodisíaco:

Dábale priesa el retorno  
de la mal sorbida zupia<sup>7</sup>;  
las tripas tocan al arma,  
el un ojo le estornuda<sup>8</sup> (vv. 133-136).

En su imitación quevediana, escribe Torres Villarroel:

se impacientó la sed. Acudió a acallarla la variedad de mistelas, copia de aguardientes y otras bebidas espirituosas con que últimamente se anocheció lo racional. Acabóse la cena, y uno de los señores tarazanas con el vendaval de un regüeldo, apagó una de las luces. Otro disparó mucha artillería de estornudos occidentales; este se levantó echando un borrón en cada paso (1991, CORDE).

Estos estornudos occidentales (traseros)<sup>9</sup> presentan pocas dudas de qué tipos de disparos son.

Es posible que haya otra alusión secundaria asociada al hecho de que los estornudos eran utilizados por los supersticiosos como agüeros e instrumentos adivinatorios, lo mismo que los sueños, según recuerda, por ejemplo, Martínez de Toledo, el Arcipreste de Talavera: “E de aquí se levanta creer en estornudos o sueños, e en agüeros e señales” (1990, CORDE).

<sup>7</sup> *Zupia*: ‘vino revuelto y estropeado’; por extensión, ‘brebaje repugnante’.

<sup>8</sup> Alusiones escatológicas; *el un ojo* (el ano) ‘hace ruidos y ventosea’.

<sup>9</sup> Góngora llama “occidente” el trasero de Polifemo en el soneto “Pisó las calles de Madrid el fiero” (v. 11), donde el cíclope responde a sus críticos con dos truenos de su occidente, es decir “dos estornudos occidentales”.

### GANAR POR LA MANO AL BASILISCO

Entre las “causas porque las mujeres no quieren ser cogidas al descuido” una es que, “como basiliscos, queremos ganar por la mano, por matar y no morir” (ML, p. 665; T, p. 542).

ML anota que *ganar por la mano* es “adelantarse primero que otro”; y T, remitiendo a Plinio y a Covarrubias, que el basilisco mata con su vista y resuello.

Pero debe completarse la explicación del pasaje, que establece una correlación entre *ganar por la mano*, ‘ser de la condición del basilisco’, y la contraposición de matar/ morir. La clave está en la creencia de que el basilisco mata con su mirada, pero si lo ven antes de que él pueda mirar, en vez de matar, muere. Hay que ganarle por la mano de manera que sea visto antes de que él pueda ver a su víctima.

Escribe Jerónimo de Huerta en su traducción de la *Historia natural* de Plinio:

Algunos afirman que si el hombre vee al basilisco antes de ser visto de él, muere el basilisco, y si éste vee al hombre primero, sucede el efecto contrario, cosa admirable y difícil de creer pero escrita por muchos autores, aunque Avicena lo tiene por falso. *Auic. vbi supra Eli.* lib. 3 c. 30 & lib. 5 c. 50. Y así leemos en las vidas de los padres del yermo, que viendo un santo varón a un basilisco, dijo puestos los ojos en él: “¡O grande Dios!, qué haré que en mí o en este tiene de venir la muerte”. *Isidor. 12. Ethimol.* y luego reventó el basilisco y el santo varón quedó libre (1999, CORDE).

### EL ARCA DE LA MISERICORDIA

En el capítulo “De la romera de León”, Justina, disfrazada de pobre vergonzante, se pone a pedir limosna en la puerta de una iglesia. Al verla de buen talle, la gente se compadece de ella,

y decían: —¡Ah, triste de ti, que te hace la pobreza ser niña grande echada en la arca de la misericordia! (ML, pp. 687-688; T, p. 566).

La referencia no recibe ninguna nota en las ediciones de *La pícara Justina*, pero es difícil que un lector actual pueda entenderla sin alguna información complementaria. ¿Qué es esa arca de la misericordia y qué relación tiene con el hecho paradójico de ser una “niña grande”?

Las “arcas de misericordia”, que había en muchas ciudades y poblaciones, eran organismos de beneficencia que ayudaban a los necesitados, con préstamos sin interés o facilitando comida y ayudas de todo tipo para los pobres. En el caso de la mención de Justina, hay que tener en cuenta que el Arca de Misericordia de Nuestra Señora

la Blanca monopolizaba en León la atención a los niños abandonados, y se conocía también como “Casa de niños expósitos”:

Durante buena parte de la Edad Moderna la labor asistencial para con los niños abandonados en la ciudad de León fue monopolizada por el “Arca de Misericordia de Nuestra Señora la Blanca”. Hasta su desaparición a comienzos del siglo xix, la obra pía se halló bajo la tutela del cabildo de la catedral. Si bien ignoramos la fecha concreta de su fundación, existen abundantes noticias de su actividad desde las últimas décadas del siglo xv. La labor asistencial del cabildo se mantuvo en los años sucesivos, afrontando los gastos generados por las nodrizas, tanto a través de sus propios recursos como mediante las limosnas de los fieles (Martín García, 2009, p. 154)<sup>10</sup>.

Por eso se compara con una niña abandonada, aunque “grande”, pues Justina no es, ciertamente, una niña. El participio *echada* es también significativo y alude a la acción de “echar en la piedra” o “echar a la piedra”,

Significa dar a criar ocultamente los hijos, por no poder sustentarlos, poniéndolos en las casas a este fin destinadas, que en la Corte llaman la Inclusa, y en otras partes Casa de niños expósitos, o, con otros títulos: y porque para exponerlos y entregarlos ocultamente estaba colocada una piedra en forma de cuna, o camilla, por esta razón se introdujo esta frase (*Diccionario de Autoridades*, RAE 1990, t. 1, s.v.).

En ocasiones, en vez de piedra había un cajón o arca conectados con una campanilla para avisar la presencia de la criatura dejada a la protección de la beneficencia.

## RETOZAR A COCES

Decir gracias sin ingenio, dice Justina, es “como retozar a coces” (ML, p. 716; T, p. 593). La expresión es bastante clara y los editores no consideran necesario explicarla. En este caso el sentido general no requiere mayores explicaciones, pero, como en tantas otras ocasiones, la aparente sencillez de una expresión encubre una alusión más compleja, en este caso, a una fábula bien conocida de Esopo y Babrio, la del asno y la perrilla faldera, o del perro faldero y el asno (núm. 129 de Babrio)<sup>11</sup>. Envidioso de los lujos de un cachorro, el asno decide comportarse de la misma manera para ganar el

<sup>10</sup> Véase también BODELÓN SÁNCHEZ 2019 para esta institución del Arca de Misericordia y el Hospicio de León.

<sup>11</sup> Véase, para la versión de *El coloquio de los perros* y otras observaciones interesantes, JOLY 1986.

afecto de sus amos, y sale dando coces y provocando un desastre, y su propio castigo:

al ver al cachorro en medio de toda suerte de lujos, rompió la cuerda que le ataba al pesebre asnal y salió al medio del corral coceando sin medida. Quiso retozar en torno a su dueño, también él, y hacerse de querer y se echó en medio de la mesa y la rompió y después machacó toda la loza. A continuación, se fue a besar a su dueño, que estaba cenando, subiéndole por la espalda. Los criados cuando vieron a su dueño en medio de tamaño peligro lo salvaron de las mandíbulas del asno, golpeándolo por todas partes con varas de cornejo hasta que lo dejaron por muerto. Y este, lanzando su último suspiro, decía: He sufrido lo que merecía, desgraciado de mí. ¿Por qué no me quedé con las mulas en lugar de compararme, para mi ruina, con un diminuto perrito?

Reescribe la fábula, entre otros, el Arcipreste de Hita en el *Libro de buen amor* (2006, pp. 356-357):

- 1405 Salió bien rebuznando de la su establía,  
como garañón loco el nescio tal venía,  
retoçando e faziendo mucha de caçorría,  
fuese para el estrado do la dueña seía.
- 1406 Puso en los sus onbros entranbos los sus braços;  
ella dando sus bozes, vinieron los collaços:  
diéronle muchos palos con piedras e con maços  
fasta que ya los palos se fazían pedaços.
- 1407 Non deve ser el omne a mal fazer denodado,  
nin dezir nin cometer lo que non le es dado:  
lo que Dios e Natura han vedado e negado  
de lo fazer el cuerdo non deve ser osado.
- 1408 Quando coida el bavieca que diz bien e derecho  
e coida fazer servicio e plazer con su fecho,  
dize mal e locura, faze pesar e despecho:  
callar a las vegadas faze mucho provecho.

Otras versiones españolas en el *Libro del caballero Cifar*, Cervantes (*Coloquio de los perros*), *El donado hablador* de Alcalá Yañez o *El más galán portugués* de Lope de Vega.

#### LA ESPADA DEL CORNADILLO

En su pintura de un soldadillo desgarrado, enumera Justina las carencias del pobretón soldado, con su greguesco ajado y descosido, su ropilla manida, su alicaído sombrero “como pollo mojado”, un cuello más lacio que una hoja de rábano trasnochado... y “una espada del cornadillo en una vaina de orillos” (ML, p. 747; T, p. 628).

Todos los detalles apuntan a la degradación del tal “soldadillo desgarrado”, vestido poco menos que de harapos viejos y sucios, y armado, es de suponer, de una guisa semejante.

La expresión “espada del cornadillo” presenta varias dificultades. En la anotación de *La pícara Justina*, ML remite a la definición de *cornadillo* en el *Diccionario de Autoridades*, en el sentido de ‘moneda de poco valor’, y a la frase “Poner o emplear su cornadillo” en el mismo diccionario, que expresa que alguien contribuye con los medios de que dispone para conseguir algún fin. En el glosario de términos del final de su edición, T (p. 892) interpreta *del cornadillo* como ‘del año de Mariacastaña’, ya que *cornado*, según Covarrubias (2006), es una moneda de baja ley del tiempo de Alfonso XI.

La expresión, como recuerda ML, aparece en *La lozana andaluza* (“HERJETO.- Doña Inés, zagala como espada del cornadillo. LOZANA.- ¡Ésta sacó de pila a la doncella Teodor!”), de manera que convendrá revisar brevemente qué han dicho los editores de Delicado, por si indirectamente pueden dar alguna luz al pasaje de *La pícara*.

Lo primero que se advierte es la inseguridad que afecta incluso la categoría gramatical del vocablo. Para Rocío Díaz Bravo (2009, p. 147) es un nombre propio que imprime con mayúscula, pero no explica el sentido.

Claude Allaire (ed. de *La lozana*) escribe:

El Cornadillo y la doncella Teodor son nombres que pertenecen a los protagonistas de algunos cuentos populares. Nombrarlos aquí corresponde al propósito de subrayar irónicamente la respetable edad de Inés la cortesana (1985, p. 408).

Joset y Gernert (en su ed. de *La lozana*) señalan que

No se ha podido documentar otro ejemplo de la expresión, que ha de ser despectiva: alude sea a la vejez de doña Inés (el Cornadillo se alineaaría con la doncella Teodor de la réplica siguiente), sea a la virginidad perdida de la dicha (zagala) (2006, p. 247).

Y en la nota complementaria de p. 493:

El Cornadillo parece ser algún personaje de un cuento perdido (Damiani y Allegra) ... pero de tener por buena la alusión irrisoria a la virginidad perdida de doña Inés, a manera de tentativa, interpretamos la comparación como ‘el miembro viril (espada) del cornudo’. Sería, pues, una especie de equivalente metafórico de la “espada virgen... la que siempre ha tenido su dueño en la vaina y nunca riñó con ella, ni sacó sangre” (Covarrubias...).

La única edición que me parece que acierta con el sentido de este cornadillo, aunque no añade más documentación o información, e

imprime (creo que sin motivo) con mayúscula, es la de Jesús Sepúlveda (Delicado 2011), revisada por Carla Perugini, en cuya p. 254 se explica que “La espada del Cornadillo era un tipo de espada fabricado en Toledo”.

Ciertamente, esta espada del cornadillo era un tipo de espada, mencionada en raras ocasiones en los textos de la época de *La pícara*, seguramente por haberse perdido ya su uso debido a su antigüedad. Las menciones que he localizado no siempre permiten aclarar el sentido preciso de este cornadillo, pero sí permiten confirmar que se trata de una clase de espada, no de un personaje de cuento popular, etcétera.

Enrique Leguina (1885, p. 25) menciona las espadas del Cornadillo (y las citas de *La lozana y La pícara*) en una serie de denominaciones desusadas (espadas de marca, ronfea, bastona, sabla, etc.). López de Celis (2019) nombra, entre las espadas toledanas más utilizadas, “las de «marca» o «cornadillo», la «ronfea», de cinco cuartas, también llamada «lobera»”.

Pero más interesantes me parecen las citas en los repertorios antiguos. En el inventario de don Gaspar de Vallejo Aldrete (hacia finales del siglo XVI) se enumeran:

otra espada de juego de cañas del cornadillo con su guarnición plateada y esmaltada y puño de madera labrado y dos botones de plata; vaina de cordobán colorado y su cinta de seda de colores para echar al cuello a lo antiguo...

Parece, pues, que a las alturas de este inventario, las espadas del cornadillo eran más bien usadas en fiestas, más que en conflictos armados, y tenían connotaciones de ‘antigualla’, como confirma otro texto del “Bachiller de la Arcadia” (Diego Hurtado de Mendoza, seguramente) al capitán Salazar hacia 1548, en el que los soldados viejos se comparan a las espadas del cornadillo:

me paresce digno de reprehensión... que siendo español y escribiendo a una dama española... usáis ciertos vocablos inusitados, y tan remotos que en Alba no los conoscerá Galván... Pues vuestra merced, señor, ¿no sois agora de los soldados viejos, digo, como las espadas del cornadillo? ¿Para qué queréis decir *hostería* si os entenderán por *mesón*? (cito de Salazar Ramírez 1997, p. 63).

Qué sea el cornadillo de estas espadas parece aclararse en la descripción del *Inventario de las cosas que se hallaban en los alcázares de Segovia*, donde Gaspar de Gircio menciona “Una espada que se dice la Joyosa del bel cortar, que fue de Roldán: es ancha al nacimiento como cuatro dedos e tiene por la canal unos cornadicos pequeños” (Leguina 1912, p. 392). Es decir, tiene grabadas en la canal unas figuras de la

moneda llamada *cornado* ('coronado'). A menudo, en la canal llevaban las espadas grabado el nombre del espadero, un lema o alguna figura.

Espada del cornadillo es, pues, una espada que lleva grabadas las figuras de dicha moneda. Es espada antigua, y en *La lozana andaluza* y en *La pícara Justina* connota 'vejez', 'cosa antigua y ya retirada'.

### EL TEMBLOR DE CAÍN

El bueno del doctor fantasma, como me oyó decir que había en el mesón gente y tanta gente, y pariente mío arroldanado, no sólo no me habló, pero comenzó a temblar y a mover el aposento a puro temblor; tanto que pensé quedara como otro Caín, conocido por malhechor; pero no era su culpa tanta, pues no hubo sangre (ML, p. 791; T, p. 675).

El pasaje, sin ser de los más crípticos de la obra, integra unas cuantas alusiones que los anotadores no recogen con precisión. ML no añade ninguna nota; T explica que

*quedara como otro Cain*: 'quedara irritado y abatido', como el primogénito de Adán cuando supo que Dios había preferido las ofrendas de su hermano Abel a las suyas (Gn 4).

El texto evoca, sin embargo, otro pasaje del Génesis distinto al de la frustración de Caín; se refiere a la señal que Dios puso en el primer homicida para preservarle la vida de quien quisiera matarlo: "Posuitque Dominus Cain signum, ut non interficeret eum omnis qui invenisset eum" (Gn 4:15). Esta señal ha sido interpretada por los exégetas de distintas maneras, generalmente de dos modos: como un oscurecimiento del rostro y como un temblor continuo, rasgo este último al que se refiere Justina.

Quevedo, en el soneto "Caín, por más bien visto, tu fiereza", menciona este temblor de Caín (v. 9; cito por Martinengo 2004, pp. 257-258):

#### A CAÍN Y ABEL

S. Pedro Crisólogo: "Ut esse solum zeli liuor faceret, quem primum fecerat lex naturae". Acuerda aquellas palabras del Génesis: "Respexit ad Abel".

Caín, por más bien visto, tu fiereza  
quitó la vida a Abel, porque ofrecía  
a Dios el mejor fruto que tenía,  
como tú lo peor de tu riqueza.

5 A quien hizo mayor naturaleza  
hizo la envidia solo alevosía,  
que a la sangre dio voz y llanto al día;  
a ti condenación, miedo y tristeza.

- 10 Temblando vives, y el temblor advierte  
 que, aunque mereces muerte por tirano,  
 que tiene en despreciarte honra la muerte.  
 La quijada de fiera, que en tu mano  
 sangre inocente de tu padre vierte,  
 la tuya chupará sobre tu hermano.

Recuerda Martinengo que Cornelius a Lapide, *Commentaria in Pentateuchum*, “pasa reseña a las varias opiniones sobre cuál pudo ser la señal de maldición impuesta al fratricida y concluye: «Verum communior sententia est signum hoc fuisse tremorem corporis et mentis ac vultus consternationem»” (p. 258).

Es el hecho de temblar Bertol lo que permite compararlo con Caín. Se suma una nueva alusión a la vida de malhechor, que Flavio Josefo atribuye a Caín, como anota T en este caso correctamente. Pero la culpa de Bertol es menor porque “no hubo sangre”. Esta última frase puede entenderse en un sentido lato (‘no cometió delitos graves’), y en un sentido más preciso a la desfloración: Justina asegura durante todo el relato que es virgen hasta el momento de su boda —aunque sus estrategias resultan más que sospechosas—<sup>12</sup>, y en este episodio se refiere burlescamente al fracaso de las pretensiones lujuriosas de Bertol, detenidas antes de poder ‘provocar el sangrado de la desfloración’.

#### LETRAS COMO PELO EN TIÑOSO

Hablando de los abusos de escribanos, declara Justina que no pudo conseguir que el escribano

metiese más letra en las planas, que iban tan apartadas las partes, que parecían que estaban reñidas o que eran rebujones de cabellos en cabeza de tiñoso (ML, p. 857; T, p. 745).

La única nota al pasaje es la de ML sobre *rebujones*, que interpreta como “Rebujo. Tapado o embozo de las mujeres para no ser conocidas” (*Autoridades*), definición que no ajusta al texto, en que se habla de haces desordenados de pelo en la cabeza de un tiñoso.

La imagen alude a la famosa letra procesal que usaban los escribanos, y que provocó muchas protestas y denuncias, por su expansión deslavazada en las planas. Se cobraba por número de líneas escritas, de manera que la letra se iba alargando, abriendo y enlazando,

<sup>12</sup> “Yo bien sabía mi entereza, y que mi virginidad daría de sí señal honrosa, esmaltando con los corrientes rubíes la blanca plata de las sábanas nupciales, pero sabiendo algunos engaños y malas suertes que han sucedido a mozas honradas, me previne” (ML, pp. 967-968).

separándose en la superficie del papel, dejando muchos huecos, como sucede con el pelo en la cabeza alopécica de un tiñoso.

Ya Isabel la Católica ordena en 1503 que los escribanos de los concejos pongan treinta y cinco renglones en cada plana y quince palabras por renglón. Exige que se escriba en letra cortesana, no en la procesada, “e que en cada plana haya a lo menos treinta y cinco renglones e quince partes en cada renglón”, objetivo que no se pudo conseguir. Don Quijote, al encargar a Sancho (I, 15) que haga trasladar la carta que piensa escribir a Dulcinea, le apercibe: “no se la des a trasladar a ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás”.

En este contexto, *rebujo*, *rebujón*, significa más bien ‘envoltorio desaliñado’, ‘lío, revoltijo o de papeles, hilos, pelos u otras cosas semejantes’ ...

#### LOS PRESENTES DEL HERMANO

Parte Justina de Rioseco a Mansilla, y para contentar a sus hermanos, de los que desconfía, piensa que ha podido enviarles regalos, aunque no lo hace, porque

no era yo tan cuerda que imitase a otro mejor que yo, al que, por gran temor de su hermano, yendo rico y poderoso le envió presentes para que dádivas ablandasen peñas... (ML, pp. 899-900; T, p. 797).

La alusión del pasaje no recibe nota en ML, mientras que T propone:

yendo rico y poderoso le envió presentes: quizás aluda al mayorazgo que Jacob consiguió de Esaú dándole pan y un plato de lentejas...

Parece claro que el episodio del plato de lentejas que aduce Luc Torres no es pertinente en el contexto de Justina. El personaje aludido, ciertamente, es Jacob, pero el pasaje concernido es el de Gn 32:13-18, cuando Jacob, de regreso a su tierra, envía regalos a Esaú para congraciarse con su hermano, al que teme<sup>13</sup> (doscientas cabras, veinte machos cabríos, doscientas ovejas, veinte carneros, treinta camellitas con sus crías, etcétera):

tomó de lo que le vino a la mano un regalo para su hermano Esaú. Doscientas cabras y veinte machos cabríos, doscientas ovejas y veinte carneros, treinta camellitas paridas, con sus crías, cuarenta vacas y diez

<sup>13</sup> “Líbrame ahora de la mano de mi hermano, de la mano de Esaú, porque le temo”, invoca al Señor (Gn 32:11).

novillos, veinte asnas y diez borricos. Y lo encargó a sus siervos, y dijo a sus siervos: “Id delante de mí, y espaciad las manadas”. Y mandó al primero: “Si Esaú mi hermano te encuentra, y te pregunta «¿De quién eres? ¿y adónde vas? ¿y para quién es esto que llevas?»” Le dirás: “Presente es de tu siervo Jacob, que envía a mi señor Esaú; y él viene tras nosotros”<sup>14</sup>.

## TREINTA Y UNO CON EL REY

### *En la boda de Justina*

el vino no fue malo; por señas, que algunos de los convidados, a tercera mano, se pusieron a treinta y una con el rey; y cuarta, hablaban varias lenguas sin ser trilingües en Salamanca (ML, p. 961; T, p. 866).

El pasaje no recibe ninguna nota de los editores, y requiere alguna explicación; “estar a treinta con rey” era expresión que significaba ‘estar borracho’. Correas aclara:

Tómase de los tudescos que vienen a la costa de Andalucía a cargar y embarcar mosto, que con el deseo que traen beben harto y para tener orden de treinta hacen un rey, el cual cuida de los otros que se emborrachan, y él no ha de beber en aquel tiempo que dura la borrachera de los otros; es por estar borracho (2000, refrán 9832).

Justina modifica levemente la frase, haciendo una ingeniosidad con la alusión al juego de naipes de la treinta y una, como si el beber fuera un juego en el que se suceden las manos (‘tragos’). Existía un juego de naipes “del treinta”, pero en la redacción del pasaje, si se hubiera dicho sólo “treinta con rey”, el sentido se hubiera limitado a aludir a la borrachera. Al cambiarlo por “treinta y una”, integra la referencia inequívoca a un juego de naipes<sup>15</sup> en la modificación aguda de la frase hecha. El juego de la treinta y una consistía en hacer en una mano treinta y un puntos (el rey valía diez puntos). Algunos jugadores lo consiguen a la tercera mano; la tercera vez que beben ya están borrachos.

<sup>14</sup> En la Vulgata: “separavit de his quæ habebat, munera Esau fratri suo, capras ducentas, hircos viginti, oves ducentas, et arietes viginti, camelos foetas cum pullis suis triginta, vaccas quadraginta, et tauros viginti, asinas viginti et pullos earum decem. Et misit per manus servorum suorum singulos seorsum greges, dixitque pueris suis: Antecedite me, et sit spatium inter gregem et gregem. Et præcepit priori, dicens: Si obvium habueris fratrem meum Esau, et interrogaverit te: Cujus es? aut, Quo vadis? aut, Cujus sunt ista quæ sequeris? respondebis: servi tui Jacob, munera misit domino meo Esau, ipse quoque post nos venit”.

<sup>15</sup> Para la *treinta y una*, véase ÉTIENVRE 1987, pp. 89, 204, 206, y abundantes referencias más en MOHEDANO GALLARDO 2018.

## OBSERVACIÓN FINAL

Pocos libros de la literatura hispánica presentan un cúmulo de materiales sometidos a un manejo lúdico tan extremo como *La pícara Justina*. Las parodias, los juegos de palabras, las alusiones ingeniosas, las eruditas bufonerías, los chistes, las integraciones de elementos populares con los procedentes de textos de la Antigüedad clásica, las referencias costumbristas y otros muchos componentes de diversos campos exigen para su más cabal comprensión el conocimiento de muchas claves, la mayoría perdidas para un lector actual, incluso para el especialista. Su imprescindible aclaración sólo puede sustentarse en un meticuloso repaso microtextual y en un análisis lo más preciso posible de las dimensiones alusivas y los significados denotativos y connotativos de un texto tan complejo como el concernido. En esa vía se sitúan las parciales y mínimas propuestas precedentes, como modesto ejercicio de esa filología “tradicional”—tan frecuentemente ignorada—sobre la que necesariamente —a mi juicio— ha de edificarse toda construcción teórica y crítica posterior.

## REFERENCIAS

- ACOSTA, JOSÉ DE 2008. *Historia natural y moral de las Indias*. Ed. Fermín del Pino Díaz, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- ARELLANO, IGNACIO 2015. “La erudita bufonería de *La pícara Justina*: algunas notas”, *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, 15, pp. 33-52; doi: 10.14195/1645-2259\_15\_2.
- ARELLANO, IGNACIO 2021. “El ingenio de Justina, seña de identidad picaresca. Algunas glosas al texto de *La pícara Justina*”, *Atalanta*, 9, 2, pp. 7-28.
- AVALLE-ARCE, JUAN BAUTISTA 1966. “Un problema resuelto: los cuartos de Osorio”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 18, 1/2, pp. 166-169; doi: 10.24201/nrfh.v18i1/2.1548.
- BAENA, JUAN ALFONSO DE 1993. *Poesías*. Eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, Visor, Madrid.
- BODELÓN SÁNCHEZ, CASIMIRO 2019. *El Arca de Misericordia y el Hospicio de León (1513-1956). Retazos de historia y vida*, Instituto de Estudio Bercianos, León.
- CHEVALIER, MAXIME 1977. “De los cuentos asturianos del siglo xx al folklore del Siglo de Oro”, *Anuario de Letras*, 15, pp. 299-319.
- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diaacrónico del español*, <http://www.rae.es> [consultado en octubre de 2020].
- CORREAS, GONZALO 2000. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Ed. digital de Rafael Zafra, Universidad de Navarra-Reichenberger, Pamplona-Kassel.
- COVARRUBIAS, SEBASTIÁN DE 2006. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Eds. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Iberoamericana, Madrid.
- DELICADO, FRANCISCO 1985. *La Lozana andaluza*. Ed. Claude Allaire, Cátedra, Madrid.
- DELICADO, FRANCISCO 2006. *La Lozana andaluza*. Eds. Jacques Josep y Folke Gernert, Galaxia Gutenberg, Barcelona.
- DELICADO, FRANCISCO 2011. *La Lozana andaluza*. Ed. Jesús Sepúlveda, revisada por Carla Perugini, Universidad de Málaga, Málaga.

- DÍAZ BRAVO, Rocío 2009. *Estudio de la oralidad en el "Retrato de la loçana andaluza"* (Roma, 1524), tesis, Universidad de Málaga, Málaga.
- ÉTIENVRE, JEAN PIERRE 1987. *Figures du jeu*, Casa de Velázquez, Madrid.
- Fábulas de Esopo. *Vida de Esopo. Fábulas de Babrio* 1985. Introd. de Carlos García Gual. Trads. Pedro Bádenas y Javier López Facal, Gredos, Madrid.
- GARCÍA, CARLOS 1998. *La desordenada codicia de los bienes ajenos*. Ed. Victoriano Roncero López, EUNSA, Pamplona.
- GARCÍA MAHÍQUES, RAFAEL 1988. *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, Tuero, Madrid.
- GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA 2002. *Comentarios reales. La Florida del Inca*. Ed. Mercedes López Baralt, Espasa, Madrid.
- HENKEL, ARTHUR und ALBRECHT SCHÖNE (Hrsg.) 1976. *Emblemata*, Metzler, Stuttgart.
- Inventario de don Gaspar de Vallejo Alderete, del Consejo de Castilla* (h. finales del s. XVI), en <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/node/6068> [consultado en octubre de 2020].
- JOLY, MONIQUE 1986. “«Rebuzne el pícaro»: comentarios sobre el uso cervantino de una fábula de Esopo”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*. Coords. A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbons y José Amor y Vázquez, Ediciones Istmo, Madrid, t. 2, pp. 53-60.
- La pícara Justina* [sin atribución de autor] 1977. Ed. Antonio Rey Hazas, Editora Nacional, Madrid, 2 ts.
- LEGUINA, ENRIQUE DE 1885. *La espada. Apuntes para su historia en España*, Rasco, Sevilla.
- LEGUINA, ENRIQUE DE 1912. *Glosario de voces de armería*, Librería de Felipe Rodríguez, Madrid.
- LÓPEZ DE CELIS, ÁNGELES 2019. “La espada. Historia de las armas”, *Clío: Revista de Historia*, 215, pp. 36-41; cito por <https://www.pressreader.com/spain/clio-historia/20190901/282510070245042> [consultado en octubre de 2020].
- LÓPEZ DE ÚBEDA, FRANCISCO 2010. *La pícara Justina*. Ed. Luc Torres, Castalia, Madrid.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, FRANCISCO 2012. *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*. Ed. David Mañero Lozano, Cátedra, Madrid.
- LORENZO SANZ, EUFEMIO 1978. “La producción y el comercio de las plantas medicinales, alimenticias, maderas preciosas, cueros vacunos y productos diversos recibidos de Indias en el reinado de Felipe II”, *Boletín Americanista*, 28, pp. 137-164.
- MARTINENG, ALESSANDRO 2004. “El Caín de Quevedo entre exégesis e iconografía”, *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 8, pp. 257-278; doi: 10.15581/017.8.257-278.
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, ALFONSO (ARCIPRESTE DE TALAVERA) 1990. *Corbacho*. Ed. Marcella Ciceri, Espasa-Calpe, Madrid.
- ML = Francisco López de Úbeda 2012. *Libro de entretenimiento de la pícara Justina*. Ed. David Mañero Lozano, Cátedra, Madrid.
- MOHEDANO GALLARDO, MIGUEL 2018. “Los juegos de naipes: resistencias cotidianas en Rute (Córdoba) en la segunda mitad del siglo XVIII”, *Revista de Estudios de Ciencias sociales y Humanidades*, 3, pp. 49-64; hdl: 10396/17225.
- PLINIO 1999. *Historia natural*. Trad. Francisco Hernández y Jerónimo de Huerta, Visor, Madrid.
- QUEVEDO, FRANCISCO DE 2020. *El Parnaso español*. Ed. Ignacio Arellano, Real Academia Española, Madrid.
- Real Academia Española 1990. *Diccionario de Autoridades*, Gredos, Madrid, 3 ts.
- RUIZ, JUAN (ARCIPRESTE DE HITA) 2006. *Libro de buen amor*. Ed. Alberto Blecua, Cátedra, Madrid.
- SALAZAR RAMÍREZ, MARÍA 1997. *Las cartas de controversia literaria en el ms. 570 BMP y Damasio de Frías*, tesis, Universidad Complutense, Madrid.

- SANTOS, FRANCISCO 2013. *Los gigantones de Madrid*. Ed. Enrique Suárez Figaredo, Lemir, 17, en [https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/03\\_Los\\_Gigantones.pdf](https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista17/Textos/03_Los_Gigantones.pdf) [consultado en octubre de 2020].
- T = Francisco López de Úbeda 2010. *La pícara Justina*. Ed. Luc Torres, Castalia, Madrid.
- TORRES VILLARROEL, DIEGO DE 1991. *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. Ed. Russell P. Sebold, Espasa-Calpe, Madrid.
- VILLALVA, FRANCISCO DE 1613. *Empresas espirituales y morales*, Fernando Díaz de Montoya, Baeza.