

UNA EXPERIENCIA LITERARIA INSÓLITA: EL EMBLEMA MACARRÓNICO *OTIOSITAS VITANDA*

This paper offers a description of an unique literary experiment: a macaronic emblem written in Spain in 1606.

1. PECULIARIDAD DE LA COMPOSICIÓN

La probablemente primera macarronea que se conserva manuscrita del siglo XVII se nos presenta bajo la forma de un emblema anónimo ambientado en Cádiz en una fecha muy concreta, el jueves 25 de mayo de 1606. Nunca (que hayamos podido saber) en la historia de la literatura emblemática el texto poético explicativo que acompaña normalmente a la imagen en el emblema había sido —ni sería— redactado como macarronea ⁽¹⁾. La presente composición constituye, pues, un curioso *hapax* literario que aúna dos fenómenos culturales tan históricamente inconexos —por más que sincrónicos— como la emblemática y la poesía macarrónica. Aparte de esto, el mismo poema, que con sus 502 versos constituye el más extenso de los poemas macarrónicos españoles, presenta peculiaridades propias que lo apartan, como veremos, de las normas usuales en la creación de macarroneas, y que lo auto-marginan de la evolución del género en nuestro país.

2. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

El poema se conserva como manuscrito autógrafo anónimo en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, sign. 9 / 3761 Anónimos, “Macharronea y Floreto”. Tal manuscrito consta de 23 ff. a doble cara numerados por el autor del 7 al 53 (están en blanco las caras 17 y 52). En el enca-

(1) Ciertamente no puedo aducir ningún otro ejemplo de emblema macarrónico tras la consulta de A. HENKEL-A. SCHÖNE, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967.

bezamiento del primer folio figura subrayada la palabra EMBLEMA, y en la página 8 como glosa marginal al v. 61 se expresa el mote del emblema, *otiositas vitanda*. Inmediatamente debajo del título aparece la palabra “Preambulum”, y entre los versos 14 y 15 figura centrada la palabra “HISTORIA”. El poema ocupa las páginas 7-10 y 13-22 y se compone de 489 vv. numerados por el propio autor más 13vv. que figuran en los márgenes junto con otras anotaciones también isógrafas. El resto de folios contiene glosas del mismo poeta a los versos de la composición⁽²⁾. El manuscrito está encuadernado con otros papeles heterógrafos que recogen noticias históricas de fines del s. XV a mediados del XVI en un volumen misceláneo, en el que se le añade una numeración que corresponde a las páginas 211-232.

3. CONTENIDO Y DATACIÓN

Tras un “preambulum” así señalado que explica la naturaleza de la macarronea empleada (*otios.* 1-14), comienza la “historia”, que sitúa el poema en un marco geográfico y cronológico muy preciso, Cádiz a jueves 25 de mayo de 1606 en una jornada festiva que ha de ser identificada con la del Corpus Christi (*otios.* 15-60). Durante ésta se vio una caterva de gatos trabajando en una fragua —lo que una glosa marginal considera como el emblema, al que corresponde el mote *otiositas vitanda*—. Los herreros reciben un soplo de esto, y envían un legado al palacio de Vulcano para presentarle una queja (*otios.* 61-65). El portavoz llega al palacio y Vulcano le interroga sobre el motivo de su visita (*otios.* 92-95). Éste le responde que los gatos toman su oficio, que es también el de Vulcano, sin tener autorización para ello (*otios.* 96-125). Vulcano le pide al legado que le lleve al lugar donde se producen los hechos (*otios.* 126-129). Allí la gente se arremolina y se regocija ante el espectáculo de los gatos trabajadores (*otios.* 130-135). Alguien pregunta por el sentido de lo que se ve (*otios.* 136), y otro da lo que se denomina en nota marginal *significatio Emblematis*, “el significado del emblema” (*otios.* 137-142). Vulcano se dirige a los gatos en su lengua y les amenaza con terribles castigos (*otios.* 162-181). El principal de los gatos toma la palabra, y señala quejumbrosamente cómo han sido obligados a estar allí contra su voluntad tras ser engañados con un previo ofrecimiento de comida (*otios.* 182-265). Vulcano pregunta a sus vasallos presentes quién podría actuar como juez en tal causa (*otios.* 266-268). Uno de los artesanos propone a la ninfa Eco, por su honestidad y discrección (*otios.* 269-284). Vulcano decide marchar a la vivienda

(2) Hemos dispuesto estas glosas junto con las marginales a continuación de la edición crítica del poema, que citaremos a partir de ahora como *otios.* abreviatura del mote o lema del emblema, *otiositas vitanda*. El estudio, edición crítica, traducción anotada y glosario de esta macarronea constituyó el capítulo V de mi Tesis doctoral inédita, “La poesía macarrónica en España” (Cádiz, 2001), realizada bajo la dirección de los Drs. D. Juan Gil Fernández y D. José María Maestre Maestre. Véase el apéndice a este artículo.

próxima de la ninfa, y en su camino encuentra a dos pedigüeños, hombre y mujer, modelos del perezoso que, estando sano, opta por mendigar antes que trabajar. El dios no se deja engañar y les busca una ocupación (*otios.* 270-378). Vulcano llega finalmente a la cueva de Eco, donde se considera como sentencia las sílabas finales resonantes de las preguntas del dios: “rata”, “rana”, “liza” (*otios.* 379-392). El celicola interpreta este fallo como una indicación de que los gatos deben participar en la *Batracomiomaquia*, es decir, la guerra entre ratones y ranas atribuida tradicionalmente a Homero (*otios.* 393-397). Los gatos se ponen, pues, en marcha, y llegan de noche a las lagunas donde habitan las ranas, aniquilando en un santiamén a los ratones (*otios.* 398-440). En señal de agradecimiento, las ranas envían un legado a Júpiter para que permita que los gatos tomen el oficio canoro propio de las ranas (*otios.* 441-452). Entonces, Orfeo “insigne musico y poeta” escribe a Apolo “autor de la musica” diciéndole que no corresponde ese oficio a los gatos (*otios.* 453-473). Apolo encarga a Orfeo que pregunte a los gatos si desean dedicarse a la música, pero estos prefieren ocuparse de las sobras de las mesas, cumpliéndose así sus deseos (*otios.* 474-489).

Debe notarse la indicación “A° 1606” que figura en el margen superior derecho del f. 7, y la fecha que se da en *otios.* 54 para situar la acción (*cf. otios.* 53-54: “Quinta erat feria, nostrae devotioni dicata / et solemne festum anni seiscientos y sexti”). Las palabras que damos en cursiva aparecen en el original subrayadas en rojo, el mismo color de tinta que presenta la fecha inscrita en el f. 7. Estas indicaciones deben atribuirse al propio autor del poema, que emplea la tinta roja para ciertas marcas diacríticas, o al recopilador de los materiales del volumen. La fecha tan precisa en que se plantea el comienzo de la acción, complementada con la fijación del día del mes (*cf. otios.* 26: “Sol cum occuparet quinos de Gemini gradus” y glosa: “que era .25. de Mayo, porque a .21. entra el sol en Gemini”), con la que se quiere señalar la celebración del Corpus Christi⁽³⁾, de tradicional —y ya preterida— relevancia en Cádiz, puede entenderse como una referencia de actualidad para el autor de la composición. El poeta abre su poema haciendo una breve descripción de la ciudad al modo tradicional⁽⁴⁾, y parece que sea conveniente para ello el situarla en la fecha en que se mostraba probablemente más hermosa. No es preciso, pues, imaginar cualquier suceso anecdótico que ocurriera en aquella fecha histórica y que sirviera de motivo inspirador al autor, que escribe verosímelmente en

(3) El Corpus Christi es una de las fiestas móviles del calendario eclesiástico, que es lunisolar, y está regido por la fecha de la Pascua de Resurrección dentro del año. Sabiendo que la Pascua de Resurrección del año 1606 cayó a 26 de marzo, es fácil confirmar esta fecha, pues el *Corpus* se celebraba el jueves después de la fiesta de la Trinidad, que recaía en el domingo (21 de mayo de 1606) posterior a aquel en que se celebra la Pascua de Pentecostés (domingo, 14 de mayo), que corresponde al séptimo domingo que sigue al de la Pascua de Resurrección (26 de marzo).

(4) Sobre el *topos* clásico de la *laudatio urbis* y su aplicación en el Renacimiento *cf.* TRELLO SARAINA, *De origine et amplitudine ciuitatis Veronae*, intr., ed. crítica, trad., notas e índices de J.M. DOMÍNGUEZ LEAL (tesis de licenciatura inédita), pp. I-XVI.

ese mismo año 1606⁽⁵⁾. Por otro lado, la causa de la elección de los gatos como protagonistas de la trama y figurantes en el emblema puede estar en el deseo premeditado de hacerlos constar como antagonistas naturales de los ratones en la recreación que se hace de la *Batracomimaquia*, y en ciertos motivos iconográficos tradicionales que hace de los gatos símbolo de la gula⁽⁶⁾, de la cual dan pruebas éstos a lo largo de toda la composición.

4. DIFERENCIAS DE CONSTRUCCIÓN ENTRE OTIOS. Y EL EMBLEMA PROTOTÍPICO

J.F. Esteban Lorente en su *Tratado de iconografía* (p. 313) da la siguiente definición de emblema:

Emblema es una composición simultáneamente pictórica y poética, compuesta de un cuadrillo con su mote (similar pues a la empresa⁽⁷⁾) acompaña-

(5) La obra de publicación más reciente que cita el autor data de 1597 o 1598 (cf. glosa autógrafa a *otios*. 206b), a menos que conociera también *La Pícaro Justina* (1605) (cf. nota siguiente). Es ciertamente notable que un hombre tan al tanto de la vida cultural e historia de su ciudad no haga ninguna mención de *Las Grandezas y Antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz* del canónigo gaditano Suárez de Sálazar, obra publicada en Cádiz en 1610, y con la que mantiene puntos de discrepancia en la apreciación de datos arqueológicos (cf. glosas a *otios*. 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25), por lo que esta fecha podría entenderse como un amplio término *ante quem* para datar nuestra macarronea.

(6) Cf. J.F. ESTEBAN LORENTE, *Tratado de Iconografía*, Istmo, Madrid 1990, p. 409. Agradezco desde aquí al Dr. D. Bartolomé Pozuelo Calero las sugerencias bibliográficas que amablemente me hizo en el campo de la Emblemática. Para otra posible fuente de elección del motivo gatuno debe observarse el macarronismo de calco *manibus lauadis* de *otios*. 168 (cf. *otios*. 166-168: "...aut quis te induxit iniquè, / vti de rendonem intres cum tua caterva / manibus lauadis in hac mea fragua, gate?") y su uso, aplicado también curiosamente a gatos, en la *Pícaro Justina* (1605), en la fábula de la zorra y la gata. Aquella expresa ante el juez león sus quejas de la gata: "¿Es bueno que al punto que yo escribo mi carta y hago mi hacienda, y aun la suya, venga la hermana gata con sus manos lavadas y lo eche todo a mal? Antes digo que yo soy la agraviada y ella debe ser castigada con la pena del taliòn, como acusadora inicua y pido justicia, etc." (cf. *La Pícaro Justina*, ed. de Antonio Rey Hazas, Ed. Nacional, Madrid 1977, vol. I, p. 148). El motivo de la fragua, el soplo dado a los herreros y la subsiguiente intervención de la justicia de Vulcano tiene otro más que curioso paralelismo en la *Pícaro Justina* (1605): "Tuvo soplo de esto la justicia (que quizá fue la fragua símbolo de la justicia, porque la una y otra cosa se gobiernan a soplos)" (cf. *ib.*, vol. I, p. 163). No debe olvidarse por otro lado el constante uso de adivinanzas oscuras y jeroglíficos en esta obra picaresca, que debió ser del gusto del autor de *otios*. en el posible caso de que conociera la obra de López de Ubeda.

(7) Según Esteban Lorente "la empresa es una figura, o composición, ingeniosa de uso personal que tiene difícil explicación, pero no excesivamente enigmática que no pueda descifrarse; la figura lleva un mote corto que explica veladamente el contenido" (p. 312). A. Sánchez Pérez (cf. n. 8) señala la confusión que existió entre "emblema" y "divisa o empresa": "Juan de Borja titula su libro *Empresas morales*; Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*. Y en ambos casos se trata, sin embargo, de verdaderos emblemas" (p. 53). La razón de la confusión está en su semejanza: "las interferencias mutuas son posibles porque apenas si se diferencian. La empresa ya contiene en sí al emblema en potencia; y el emblema es como una empresa a la que se le ha añadido un epigrama o un comentario" (p. 53). La diferencia va a radicar en la finalidad: "la divisa era un distintivo personal; el emblema se convirtió en instrumento didáctico" (p. 53). Sobre la empresa y las elaboraciones teóricas de la época cf. MARIO PRAZ, *Imágenes del Barroco (estudios de emblemática)*, ed. Siruela, Madrid, 1989, pp. 67-97.

da de un epigrama de unos pocos versos; de ellos se extrae un aviso o lección humana de aplicación universal. El mote o lema va situado generalmente sobre el cuadrito y no dentro de él, en pocas palabras da a conocer el asunto que trata el emblema. La pintura o cuadrito puede representar cualquier objeto, ser o composición. Al epigrama le conviene alguna forma poética sencilla; y ha de constar de dos partes, en la primera se describe la pintura y en la segunda se declara la moraleja. Lema y epigrama deben de ir, preferentemente, en latín.

Tal fue la estructura que emana de la edición de 1531 del considerado creador del género, Andrea Alciato. El enorme éxito de su *Emblematum liber* originó el nacimiento de la literatura emblemática, que produjo gran cantidad de obras en los siglos XVI y XVII⁽⁸⁾. La abundancia de emblemistas, como señala Esteban Lorente⁽⁹⁾, trajo consigo la variación del modelo de Alciato. Así, sin salir de la propia España, Juan de Horozco y Covarrubias (1589) añade un comentario en prosa española a la estructura tripartita original lema-cuadrito-epigrama. En español está también escrito el epigrama, que deja, por otra parte, en este autor de ofrecer una explicación del dibujo, para centrarse en la expresión de una idea concreta⁽¹⁰⁾. Juan de Borja (1581) y Diego de Saavedra Fajardo (1640) sustituyen el epigrama por un comentario en prosa castellana. Existen, asimismo, emblemas sin mote, e incluso emblemas sin cuadrito (a los que Robert J. Clements llama “emblemas desnudos”⁽¹¹⁾ [*naked emblems*]), el cual resulta sustituido por una descripción iniciada por expresiones del tipo: “píntase...”⁽¹²⁾.

Frente al modelo original de lema-cuadrito-epigrama y sus variaciones posteriores, *otios*. presenta una estructura del todo peculiar, sobre todo teniendo en cuenta que los únicos libros de emblemas que da muestras de conocer su autor son el de Alciato (*cf.* glosas a *otios*. 106, 107, 110, 117, 181) y el del citado Horozco y Covarrubias (*cf.* glosas a *otios*. 61, 205b). Se señalarán más claramente estas diferencias de construcción analizando las distintas partes del *emblema triplex*.

(8) Según H. Green las ediciones de libros de emblemas superaron el número de 4.000, siendo superior a 1.000 los libros de emblemas o considerados como tales que se publicaron (*cf.* A. SÁNCHEZ PÉREZ, *La literatura emblemática española (siglos XVI y XVII)*, SEGL, Madrid, 1977, p. 54).

(9) *Cf.*, *op. cit.*, p. 314.

(10) *Cf.* A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 85. No obstante, otros autores respetarán la estructura del epigrama en Alciato y la correspondencia entre éste y dibujo, como Hernando de Soto (1599), que emplea la estructura lema-cuadrito-epigrama (castellano)-comentario en prosa, y Juan de Solórzano (1651), que usa la misma disposición pero con epigrama latino.

(11) *Cf.* ROBERT J. CLEMENTS, *Picta poesis. Literary and humanistic theory in Renaissance emblem books*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1960, p. 24. Sánchez Pérez habla de un “emblema sin imagen” en referencia a un soneto de Quevedo (*cf. op. cit.*, p. 57). Mario Praz se refiere, por su parte, a “un libro de emblemas “mudo” (es decir, falto sólo de ilustraciones)” (*op. cit.*, p. 252).

(12) *Cf.* J.F. ESTEBAN LORENTE, *op. cit.*, p. 314.

Juan de Horozco, en el prólogo a sus *Emblemas Morales* llama al mote “alma del cuerpo”⁽¹³⁾, en clara referencia al tratadista Paolo Giovio que lo denomina “anima del corpo”⁽¹⁴⁾. Al mote dedica Horozco su regla V:

La quinta regla es, que la Empresa tenga mote, el mote tiene sus condiciones para que sea bueno. Y la primera es, que sea breve, que aún por eso se suele llamar así, suele ser algún medio verso, y si es conocido es mejor y puede ser en la lengua que quisieren. La segunda condición es, que por sí diga algo y no sea lo mismo que la figura.

Giovio aconsejaba que el lema o mote se escribiera en una lengua diferente de la del que hace la empresa para que “il sentimento sia aliquanto più coperto”. Ésta fue una regla más generalizada entre los emblemistas, ya que muchos presentan un lema en latín aunque escriban en vulgar (como el propio Horozco)⁽¹⁵⁾. La fuente de estos motes suele localizarse en proverbios, en frases de autores clásicos, sentencias de los Padres de la Iglesia, de la Biblia o de teólogos famosos.

El *motto-anima* se presenta, pues, como un enunciado completo, lo más denso posible, siendo lo recomendado que no se mencione en él lo representado en el dibujo. Sánchez Pérez observa en el mote cierto carácter redundante respecto al epigrama y señala el valor que le atribuían los tratadistas de la época (p. 22):

En realidad, el mote no contiene nada nuevo respecto a lo que va a seguir en el epigrama. El interés que ofrece se cifra en lo enigmático o misterioso que pueda aparecer para el lector. Según los tratadistas contemporáneos, tiene la función de avivar la curiosidad presentándose como algo que oculta un cierto interés escondido.

No obstante, la densidad expresiva y la función determinada por los tratadistas posteriores no se cumple la mayor parte de ocasiones en Alciato, pues, según señala Claudie Balavoine⁽¹⁶⁾, éste ofrece como mote o bien un palabra única, incluso tautológica de la imagen, o bien a veces se extiende en un verdadero discurso explicativo: *Ei qui semel sua prodegerit aliena credi non oportere* (embl. LIV, advertencia a la golondrina que confía su nido a una estatua de Medea). Por otra parte, se acentúa el carácter práctico de los motes en los autores que insisten en el aspecto didáctico de sus emblemas. Una frase sencilla permite al lector entender fácilmente la lección pretendida⁽¹⁷⁾.

(13) Cit. por J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *Emblemas regio-políticos de Juan de Solórzano*, ed. Tuero, Madrid, 1987, p. 5.

(14) *Dialogo dell'Impresse Militari et Amoroze*, Lyon, 1559, p. 9. El texto de Giovio, en el que expone las condiciones de composición del emblema, puede leerse en A. Sánchez Pérez, *op. cit.*, pp. 19-20.

(15) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 22.

(16) Cf. C. BALAVOINE, “Les emblemes d’Alciat: sens et contresens” en YVES GIRAUD (ed.), *L’Emblème à la Renaissance. Actes de la journée d’études du 10 mai 1980*, Société française des seiziémistes, C.D.U. et SEDES réunis, Paris 1982, p. 55.

(17) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 22.

Tal es el carácter del lema del emblema macarrónico, *otiositas vitanda* (“que debe huirse de la ociosidad”), que está inspirado en un emblema de Horozco, como se deduce de la glosa a *otios*. 61: “Pone don Juan de Horozco Couarrubias, arcediano de Cuellar en Segouia, entre sus emblemas vna <donde> está debuxada vna cabeça de buey con dos alas, y sobre ella vna rueda, y vna corona sobre la rueda, y vn mote que dize *Par est fortuna labori*, para dar a entender que la buenauentura y el trabajo son yguales; y el ocioso pierde esta buenauentura”. Esta dependencia se evidencia en el epigrama de este emblema:

Quien quisiera medrar y pretendiere
Ser dichoso, no busque otros rodeos,
Siga el trabajo que se le siguiere,
Le cumplira (yo fio) sus desseos.
Huya la ociosidad quanto pudiere,
Que es madre de los vicios torpes, feos,
Y si al trabajo la fortuna yguala,
En su mano estará la buena o mala ⁽¹⁸⁾.

Nota Sánchez Pérez cómo los títulos de muchos emblemas de Horozco se asemejan a enunciados homiléticos: “Que el verdadero reynar es el desprecio de quanto ay en el mundo”, “Que Dios està presente à todo y nos està mirando”, etc., concordes con los fines religiosos y catequéticos que persigue el autor como eclesiástico ⁽¹⁹⁾.

La estructura consagrada en las ediciones de Alciato dispone el mote encima del grabado. Muchos autores lo colocan dentro del mismo, al modo de las empresas, pero también puede encontrarse debajo del cuadrato, o no aparecer en absoluto ⁽²⁰⁾. En el caso de un emblema desnudo o sin imagen como el que es objeto de nuestro estudio, el *motto* se expresa en una glosa marginal (*otios*. 61), aunque la inexistencia de dibujo no es motivo para la relegación del lema, ya que en las ediciones de Alciato que carecen de grabados el mote sigue figurando sobre el epigrama ⁽²¹⁾.

Horozco consideraba que la imagen era el cuerpo del emblema, trazando así una correspondencia entre el mote y la figura, que debe ser significativa: “la primera conveniencia es que los Emblemas se hacen de figuras que significan y siendo como personas mudas hablan por señas, a lo menos habla en ellas la persona que las inventa” ⁽²²⁾. Todo tipo de figuras pueden entrar en los

(18) Cf. *Emblemas morales de don Juan de Horozco y Covarrubias, Arcediano de Cuellar en la santa Iglesia de Segovia*, Segovia, 1591, B.N. de Madrid, sign. R 7335, embl. III del libro II, f. 114r. La cursiva es nuestra. Sánchez reproduce también el epigrama (*op. cit.*, p. 101). Lee si por se en el v. 3.

(19) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 101.

(20) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 22.

(21) Cf. C. BALAVOINE, *op. cit.*, p. 51, y en el mismo volumen ANDRÉ STEGMANN, “Les theories de l’emblème et de la devise en France et en Italie (1520-1620)”, pp. 61 y 64.

(22) Cit. por J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *op. cit.*, p. 6.

emblemas, siendo sus fuentes muy diversas, aunque de tipo tradicional ⁽²³⁾. Horozco reclama moderación en el carácter enigmático de la imagen: “La segunda regla que no sea tan clara [la imagen] que cualquiera la entienda, ni tan oscura que sea menester quien la declare” ⁽²⁴⁾, pues la demasiada facilidad provoca menos contento y la excesiva oscuridad pesadumbre.

Las posibles razones de elección del tema figurativo de *otios*. han sido señaladas en el punto 3. Este tema es apuntado en el interior del poema (*cf. otios*. 61-62: “Tunc in tablado visa est caterva gatorum / forjando llaves, accensa fragua ferri”), y es descrito en la glosa marginal a *otios*. 61: “*caterua gatorum* es la emblema. Ponensè .4. gatos, el vno follando ⁽²⁵⁾, el otro limando, y dos que baten el hierro en la iunque, y vn mote que dize OTIOSITAS VITANDA”. Parecería que el autor entiende únicamente como emblema la unión de mote e imagen, elementos constitutivos de la empresa o divisa, si no encabezara su composición con el título de “emblema”, si no se diera asimismo una explicación de la imagen en el interior de la macarronea (*cf. otios*. 137-142), y no se mencionaran en las glosas emblemas de Alciato y Horozco, que tienen la estructura ya conocida.

Horozco señala en su prólogo la conveniencia de que el epigrama estuviera escrito en verso:

Y en lo que toca a este libro en particular será razon que se advierta quanto convenia que se escriviessen en verso los emblemas por ser tan essencial dellas, que de otra manera no lo fueran, pues desde su origen y principio se ordenaron en versos para que se lea con mas gusto lo que se dixere en ellos

y señala la razón de ello:

No puede negarse que [los versos] dan espíritu a lo que se trata, y le ponen a vezes, pues no solo deleytan y enseñan, mas en extremo suelen mover hazien-do los efectos de la musica verdadera ⁽²⁶⁾.

La definición de Esteban Lorente indica la función, partes y extensión del epigrama. Son en estos elementos donde surgen las diferencias más estridentes entre *otios*. y el esquema original del *emblema triplex*.

Lo primero que llama la atención es la opción insólita por el lenguaje macarrónico, en vez de la usual por latín o vulgar, y la desmesurada extensión del poema (502 vv.), si se tiene en cuenta que en Alciato, que escribe epigrama latinos en la estructura tradicional de dísticos elegiacos, el más extenso de ellos tiene 32 vv. (embl. CXIII, *In statuum Amoris*) ⁽²⁷⁾. Las dos partes seña-

(23) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 23.

(24) cit. por J.M. GONZÁLEZ DE ZÁRATE, *op. cit.*, p. 23.

(25) Cf. *Diccionario de Autoridades*, s.u. ‘follar’: “soplar con fuelle”.

(26) Cit. por A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 100.

(27) Cf. C. BALAVOINE, *op. cit.*, p. 55.

ladas en el esquema alciatiano quedan definitivamente abolidas, o por mejor decirlo, “diluidas” en el desarrollo de la macarronea.

La macarronea de *otios*. se presenta como un poema en el que la acción básica (el descubrimiento de los gatos herreros, la denuncia a Vulcano, la “sentencia” de Eco, la consiguiente participación de los mininos en la *Batracomimaquia*, y la vuelta a su vida normal) se ve interrumpida por continuas digresiones ampliadas mediante *expolitio* ⁽²⁸⁾, que se ven por ende desarrolladas en las glosas marginales y añadidas. Estas digresiones son de variado tipo, y quedan advertidas en notas marginales, que reproducimos a continuación: Hay digresiones que se presentan como *exempla* mitológicos (*comparationes ad ius attributum Vulcano*, *otios*. 100-119) descripciones o *euidetiae* (*binomia isulae* [sic] *gaditanae*, *otios*. 15-25; *descriptio Aurorae*, *otios*. 26-53; *descriptio ornatus viarum*, *otios*. 53-60; *descriptio domus Vulcani principis*, *otios*. 66-91; *pictura et descriptio hominis otiosi et squalidi*, *otios*. 289-306; *descriptio mulieris fingentis paupertatem et infirmitatem, cum sana esset et sine indigentia*, *otios*. 347-362; *descriptio mediae noctis*, *otios*. 411-429) acumulación argumentante o *enthymema* (*significatio emblematis*, *otios*. 137-142; *enarrantur aliqua officia communia humilia*, *otios*. 143-157; *quid gubernatores civitatis facere debent otiosis*, *otios*. 158-161; *quid faciendum est ei qui habet consuetudinem petendi eleemosinam, cum sanus et iuvenis sit*, *otios*. 307-315; *digressio exponens sententiae rationem, quae licet prima facie videatur condemnatoria, tamen re vera plus quam absolutoria est*, *otios*. 385-392) o como ornato en forma de *similitudo* (*proprium edulium cuiuslibet animalis*, *otios*. 198-209b; *vox naturalis cuiuslibet animalis*, *otios*. 233-252; *comparatio*, *otios*. 317-324).

Dijimos que las dos partes del epigrama emblemático (descripción de la figura y explicación) no eran eliminadas de *otios*., sino que quedaban diluidas en el desarrollo del poema. Ciertamente, podría construirse un “epigrama” que tuviera estas dos partes canónicas con *otios*. 61-62, que haría las veces de descripción, y con *otios*. 137-142, que daría la explicación de la imagen (no en vano figura en nota marginal como *significatio emblematis*):

[tunc] in tablado visa est caterva gatorum,
Forjando llaves, accensa fragua ferri.
Vnus dicebat: “Quid innuunt ista dicatis”.
Alius respondet: “homines vt ocia vitent
Omnesque laborent, popularibus datur exemplum
(Ponitur emblema) ne civitas vitia quaerat
Neve sit ociosa, nec sit bausanibus apta
Neque haraganis plenissima, nec vagabundis;
Interest rei publicae ne sit holgazanus in urbe”.

(28) Cf. H. LAUSBERG, *Elementos de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1983, p. 178.

Pero tanto descripción como explicación de la imagen quedan subordinados al desarrollo de la acción. Así, el v. 61 viene notado como *historia seu narratio*, es decir, como el comienzo estricto de la parte narrativa, y la elucidación del motivo figurado (*significatio emblematis*) aparece como una digresión más. Es de notar el recurso que emplea el autor para dar esta explicación de la figura sin apartarse de la progresión de la historia. Éste nos coloca ante un “cuadro viviente”, los cuatro gatos herreros, que suscitan la curiosidad e hilaridad de los concurrentes a la festividad del *Corpus* (*otios.* 130-135). Alguien pregunta por el sentido de lo que se ve, y otro da una moraleja al suceso, atribuyéndolo finalmente a la iniciativa de los gobernantes de la ciudad (*otios.* 158-161). El *ponitur Emblema* (entendido aquí sólo en su parte figurativa y más estrictamente etimológica⁽²⁹⁾), a menos que el autor imaginara también el mote escrito en el tablado que contemplan sus gaditanos) que aparece entre paréntesis en el v. 139 debe entenderse como una explicación parentética del *datur exemplum* del v. anterior: el gobierno de la villa ha puesto a trabajar a los gatos, modelo de ociosidad, a la vista de todos, para darles ejemplo.

De todo lo expuesto, podría quizás concluirse que el carácter emblemático de la macarronea en cuestión no es más que un motivo digresivo y anecdótico. De hecho, la supresión de *otios.* 136-161 no estorbaría en absoluto el desarrollo del poema. Debemos, entonces, preguntarnos por las razones que llevan al autor a titular *todo* su poema como “emblema”, antes de rechazar o no como extravagancia o deseo de parodia tal calificación.

4. *ARS EMBLEMATICA* EN LA MACARRONEA GADITANA

Robert J. Clements establece cinco variantes de aproximación entre lo que llama *ars emblematica*, entendida como un tipo especial de literatura, y el *ars poetica* renacentista⁽³⁰⁾. El análisis de estas particularidades aplicadas a *otios.* darán razón de su legitimidad emblemática.

En primer lugar, destaca en el emblemista su mentalidad metafórica. En línea con su preferencia por lo simbólico, los emblemistas practicaban la metáfora y la expresión metafórica. La metáfora, sea dibujada o escrita, es un recurso que proporciona variedad y que ahorra palabras, y los emblemistas se sintieron atraídos por ella. Para Alciato y sus muchos seguidores la literatura

(29) La palabra tiene su origen en el gr. *emblema* que designa propiamente todo lo que se introduce o fija, o lo que es aplicado sobre alguna cosa, de donde deriva su sentido de ornamento en relieve, y trabajo de mosaico. En estas dos últimas acepciones pasó al latín. Señala Praz que “mientras que los escritores de empresas italianos se superaban unos a otros en pedantería definiendo los requisitos y los límites de la empresa, en otros países la palabra “emblema” asumía un significado tan vago que, lejos de buscar un emblema que se ajustase a determinados preceptos, prácticamente llamaban “emblema” a cualquier ilustración” (cf. ID., *op. cit.*, pp. 195-196).

(30) Para la argumentación que sigue cf. R.J. CLEMENTS, *op. cit.*, pp. 228-235.

creativa era inseparable de la metáfora y el emblema. De este modo, el autor de *otios.* explica sintéticamente las diferencias de su *Macharronicum opus* con la *communis Macharronea* empleando dos comparaciones que culminan señalando a toda la composición como una metáfora (cf. glosa a *otios.* 9: “esta macharronea es sumpta methaphora...”). Para el simbolismo medieval la realidad era realmente un *thesaurus emblematum*, porque las cosas, que son un reflejo de su Creador, y por tanto un medio de conocimiento, poseen por naturaleza *representandi vis* ⁽³¹⁾. Este discurrir simbolista propio de la emblemática aflora en *otios.*: “Ponenle a Minerua vna punta muy aguda en la mano, para dar a entender el agudeza de ingenio que ha de tener el que huuiere de aprender sciencia” (cf. glosa a *otios.* 41); la lechuza a la que le molesta la luz del sol es “Ierogliphico de quien haze lo mesmo: *qui male agit, odit lucem*” (cf. glosa a *otios.* 42). Se extraen símbolos del desarrollo de la trama que son otros tantos emblemas en potencia: “este es *simbolo de la auaricia*: vn gato asido a vn palo con vna argolla y liadas las manos y braços en dos palos, y en las manos asido vn plato con ratones biuos, cada vno en su cadenilla, como que trae el almuerzo a los que trabajan en la fragua; y ninguno de los quatro gatos, ni el que trae el plato, puede llegar a los ratones, figura muy semejante al auariento, de quien se dize: “*auaro tam deest quod habet quam quod non habet*”” (cf. glosa a *otios.* 221); “Assi aqui se representa el pauo quando haze rueda y da quatro passos como rebentando, mouiendo la cola y arrastrando las alas; y assi se repite muchas vezes la .t. para hazer el sonido de aquel natural retumbo. Y aquel pedaço de carne que suele tener recogido y de color blanco aplumado lo suelta de manera que cae sobre el pico, que parece que rebienta de sangre, *symbolo de la propia estimacion*; y para los que tienen dones naturales y no los refieren a Dios agradeciendolos es *ierogliphico del amor de la propia excelencia*” (cf. glosa a *otios.* 237).

La segunda característica especial de la teoría literaria de los emblemistas era la función moral y didáctica que asignaban a la literatura de creación. Como los humanistas más militantes, los emblemistas no vacilaron en igualar la literatura con el conocimiento y el amor a la sabiduría (*philosophia*) ⁽³²⁾.

(31) Cf. A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 47. Esta opinión medieval queda perfectamente expresada en un poema de Alanus de Insulis: “Omnis mundi creatura / quasi liber et pictura / nobis est et speculum: / nostrae vitae, nostrae mortis, / nostri status, nostrae sortis / fidele signaculum” (cf. M. PRAZ, *op. cit.*, p. 21).

(32) El mismo Alciato presentaba una síntesis o identificación entre poeta y filósofo. También Horozco y Covarrubias impresiona al lector con esta identificación en el prólogo a sus *Emblemas morales*. El hecho de que sus verdades filosóficas estén expresadas en verso no debe provocar rechazo en el lector. Después de todo, Solón y otros escribieron sus preceptos en poesía, y Platón admitía en su *República* que incluso las leyes podrían ser enseñadas en verso (cf. R.J. CLEMENTS, *op. cit.*, pp. 98-99). Tal identificación, que resulta extraña a la cultura actual, tiene su origen en el alinear mismo de la literatura en Occidente con Homero. Hesíodo rechazará a Homero en nombre de la verdad, y ambos lo serán por la naciente filosofía con su rebelión del *logos* contra el *mythos*. Heráclito, Jenófanes y Platón los fustigarán sucesivamente, llegando este último a expulsar a los poetas de su *República*. Pero los griegos no querían renunciar ni a Homero ni a la ciencia; buscaron una solución de compromiso y la encontraron en la interpretación alegórica del poeta. Ésta corres-

Muchos escritores de emblemas fueron maestros o clérigos entregados a un propósito didáctico. De tal suerte, el clérigo segoviano Horozco y Covarrubias avanzaba en sus *Emblemas morales* la creencia de que la sabiduría es la verdadera fuente de las Musas y la Poesía. Los emblemistas, pues, se vieron fácilmente a sí mismos como maestros y a sus libros como manuales. Menestrier llamaba al emblema “une espèce d’enseignement mis en image, pour régler la conduite des hommes”. Incluso el eminente Bacon admitía las extraordinarias propiedades del emblema como recurso didáctico: “Emblems reduce intellectual conceptions to sensible images, and that which is more sensible more forcibly strikes the memory and is more easily imprinted on it than that which is intellectual”. El emblemista Wither aspira a un fin didáctico en su poesía “without darkening the matter, to them who most need instruction”. Se concluye que la función didáctica del arte y la literatura —literatura vista en sentido amplio como una rama del conocimiento, la filosofía y la ética— es afirmada reiteradamente en el *ars emblematica* mucho más que en el *ars poetica*, o incluso en el *ars pictoria*. Una finalidad moralizadora es la que mueve al autor de *otios.*, que escribe básicamente su emblema en contra de la ociosidad (“Al .61. arriba pagina .8. en el margen se pone el fin para que se hizo esta emblema que es persuadir al trabajo y honesta ocupacion huyendo de la ociosidad, raiz de todos los vicios [glosa a *otios.* 137]”). Pero se señalan además las lecciones y enseñanzas que pueden extraerse de la observación de la naturaleza (cf. glosa a *otios.* 43, 46, 489), de los mitos (glosa a *otios.* 46, 104, 106, 112, 113, 181, 225, 270, 271, 283), de los proverbios y clásicos (*otios.* 102, 103, 304, 334, 341, 466, 470) y de las historias antiguas y sagradas (*otios.* 103, 106, 107, 109, 142, 163, 237, 268); y se dilata el contenido de las digresiones y se condiciona el desarrollo del poema al fin de dar en las glosas consejos de variado tipo: sobre la moderación en el vestir (glosa a *otios.* 34), la educación de los niños (*otios.* 35), el cuida-

pondía a un aspecto esencial del pensamiento religioso griego: la creencia de que los dioses aportan su mensaje bajo una forma enigmática, por medio de oráculos o de misterios. Incumbía a los iniciados desgarrar los velos que ocultaban el secreto a ojos de los hombres. A partir del siglo primero de nuestra era la interpretación alegórica gana terreno. Todas las escuelas de filósofos encuentran sus propias doctrinas en Homero, que es promovido a hierofante, guardián de los secretos esotéricos, y eso incluso para los neoplatónicos. El paganismo en su ocaso sometió igualmente a Virgilio a la exégesis alegórica (Macrobio). Alegorías bíblica y virgiliana se confunden en la Edad Media en una misma corriente, con la consecuencia de que la alegoría se convierte en el principio de toda interpretación de textos. Teóricamente separada del alegorismo, pero normalmente unida a él, es la idea de que la poesía no es solamente la expresión de una sabiduría oculta, sino también del saber universal. Así, Quintiliano asegura que Homero conocía todas las ciencias, afirmación que Macrobio hará después sobre Virgilio. Alain de Lille une alegorismo con *polymathia* en el prólogo del *Anticlaudianus*, cuando declara que su obra puede ser de utilidad a todos aquellos que quieran instruirse, independientemente del grado de sus conocimientos. El sentido literal es accesible a los principiantes, el sentido moral a los que están más avanzados; pero la sutileza de la alegoría aguijoneará aún el espíritu de los que han llegado al término de su formación.

Las mismas poéticas de la época exigían al poeta que poseyera un saber enciclopédico (cf. E.R. CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Presses Universitaires de France, 1991 (trad. Española de la obra alemana en F.C.E., Madrid, 1976, bajo el título *Literatura europea y Edad Media latina*), pp. 327-333.

do de la salud (*otios.* 38), preceptos de moral cristiana (*otios.* 40), la libertad en la elección de oficio y vida (*otios.* 120, 198, 477), el celo de los gobernantes (*otios.* 142), la conveniencia de evitar la ira (*otios.* 163), ocupaciones de la vejez (*otios.* 204), la compostura exterior y urbanidad (*otios.* 304), la necesidad de que todos trabajen (*otios.* 310, 311) y la conveniencia de verificar la verdad por parte de los jueces (*otios.* 386). Predomina, pues, el estilo sentencioso y austero, basado en la acumulación de citas proverbiales, frecuentemente entrecortado (*cf.* p. ej. glosas a *otios.* 34, 40, 61, 137), que Sánchez considera propio del proceder emblemático⁽³³⁾.

La tercera divergencia señalada por Robert J. Clements radica en una concepción de la literatura que trasciende el terreno de las *belles lettres*. La cualidad centrífuga del pensamiento de los emblemistas, que trasluce en la diversidad de sus fines didácticos, caracteriza a menudo sus discusiones sobre literatura, a la que nunca se la considera como existente en el vacío, como ocurría a veces en las *artes poeticae*, sino de hecho como firmemente compenetrada con otras actividades humanas. Los libros de emblemas presentan especulaciones literarias relacionadas con el simbolismo, las ciencias naturales, filosofía, política y arte de gobernar, religión, moral, pedagogía, historia, astrología, sin olvidar los temas más tradicionales y controlados de la crítica renacentista: prosodia, estilo, la definición e identificación de géneros, etc. Las glosas de *otios.* responden, en verdad, a los más variados temas e intereses, que no se contradicen en absoluto con el designio moralizador y práctico del conjunto, sino que más bien lo confirman al actuar frecuentemente, sobre todo las mitológicas e históricas, como fuente de ejemplos. Así, hay glosas que inciden en la historia local (*otios.* 15, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25), artes liberales (*otios.* 26, 319, 330, 332, 413, 421, 446, 457), historia natural (*otios.* 52, 172, 202, 206b, 208b, 209b, 240b, 365, 470) y antigua (*otios.* 61, 98, 105, 106, 107, 109, 115, 304), arquitectura (*otios.* 76), mitología (*otios.* 90, 97, 101, 104, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 165, 181, 271, 334, 453, 455, 463) y jurisprudencia (*otios.* 107, 142, 237, 268, 386). No faltan tampoco glosas sobre prosodia, estilo y género literario (*otios.* 2, 4, 6, 9, 237). En ellas demuestra una vasta cultura enciclopédica, que encaja perfectamente con la amplitud de miras del género y con la identificación tradicional entre poeta y filósofo.

La cuarta divergencia entre la teoría literaria del *ars emblematica* y la de la crítica dominante surge de su autonomía de espíritu. Los emblemistas no sentían la obligación de conformarse a los patrones de un pensamiento grupal⁽³⁴⁾, por lo que sus comentarios sobre literatura podían ser más impredecibles.

(33) *Cf.* A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 148.

(34) Existe una mezcla confusa de objeciones a los críticos literarios en los emblemas, que llega a la sátira de los críticos de nariz larga (*cf.* R.J. CLEMENTS, *op. cit.*, p. 232). La nariz como instrumento metafórico de una crítica hiperexigente era un *topos* de la sátira latina, *cf.* el hiperbólico *nasum rhinocerontis* de Marcial II, 3, 6, que reaparece en el "prohoemiunculum" a la *Zanitonella*

bles, y sus puntos de vista sobre ella más sinceramente creídos e íntimamente sentidos. Otra diferencia de espíritu nacía del hecho de que los críticos predominantes intentaban guiar y liderar el pensamiento del tiempo, para convencer y propagar, mientras que los emblemistas intentaban conscientemente reflejarlo. Querían que sus libros reflejaran el pensar de la época, lo que trasciende en el título de muchos libros (*Speculum, Bespiegelungen, Mirrour of Maiestie, Espejo de príncipes*)⁽³⁵⁾. Las advertencias sobre la métrica empleada contenidas en *otios*. 1-14 y, más que nada, sus correspondientes glosas sorprenderían, sin duda, a cualquier mínimo conocedor de la prosodia y métrica latina. El autor decide emplear libertades prosódicas (largas por breves), y variedad de metros (hexámetros latinos no siempre ajustados a medida, macarrónicos, versos mixtos o híbridos, e hispanos) “por entremeter algunos refranes y dichos comunes (glosa a *otios*. 4)”, es decir, para dar entrada más fácilmente a refranes y proverbios españoles, que son espejos de la sabiduría popular y tradicional. La sorprendente justificación que se da a continuación en esa misma glosa sobre la libertad prosódica trasluce cierta despreocupación por los aspectos puramente técnicos y su valoración crítica, aparte de un trato poco frecuente con las Musas. La pretensión de deleitar con la variedad de versos (*otios*. 14) responde al antiguo precepto horaciano que pide la unión de lo agradable y lo útil en la poesía.

La quinta y última divergencia señalada por Clements estriba en la intención particular que los emblemistas revelan tras sus preceptos sobre técnica. Tal tipo de preceptos prácticos eran de rigor en los tratados teóricos de poesía durante el Renacimiento. Probablemente, las más persistentes indicaciones de naturaleza técnica hacen referencia a las interrelaciones existentes entre grabado, lema y texto. En *otios*. no se dan indicaciones de tipo técnico sobre los emblemas. Señala Sánchez Pérez que el carácter de autoridad que alcanza Alciato impedía quizás que se intentaran nuevas formas o variantes en la ex-

de la redacción Toscolanense (1521) de las macarroneas de Teófilo Folengo (1491-1544), máximo representante del género: “Libriculum quicumque capit, quem perlegat, istum, / cesset, si nasum rhinocerontis habet. / Non me nasutis, non meque dicacibus edo. / non quibus est humiles nausea videre libros. / Me legat amussim quisquis legit omnia, quisquis / scit quia fert aliquid lectio quaeque boni” (cf. T. FOLENGO, *Macaronee minori. Zanitonella – Moscheide – Epigrammi*, ed. de M. ZAGGIA, pp. 57-58). Se detecta, no obstante, en Folengo una preocupación por el juicio crítico que merezca su obra, que está prácticamente ausente del autor de *otios*., como se ve en su “preambulum” (*otios*. 1-14).

(35) En esto incide J.M. Maravall: “El contenido de esas obras responde a una concepción tradicional del saber. El emblema —como el apólogo o como el aforismo— no es un método de investigación y conquista de nuevos conocimientos, sino de distribución —en este caso, sí, para mayores masas— de un saber constituido. Se trata de la alimentación fija de las mentes en una sociedad estática” (cf. *op. cit.*, p. 187). Contundente era el juicio de Praz: “Los escritores de emblemas capitalizaban los lugares comunes y el depósito de la cultura literaria, por lo que difícilmente pueden reclamar el honor de ser los creadores de nada. La literatura de emblemas es el ejemplo más espectacular de la vulgarización y liquidación de una forma de pensar que había tenido su apogeo en la Edad Media. Los emblemistas divulgaron muchos repertorios eruditos, principalmente para la decoración interior y el entretenimiento de la sociedad galante, proporcionando elegantes diseños para escayolistas bordadores, temas de moda para la conversación y lemas para damas y cortesanos, hasta que tras el siglo XVII las vulgarizaciones posteriores se convirtieron en un juguete de parvulario” (*op. cit.*, p. 234).

presión del mismo género⁽³⁶⁾. A esto hay que añadir probablemente la evidente supeditación que hace el autor de todos los recursos artísticos e intelectuales que maneja a su fin moralizante, despreocupándose de su caracterización particular.

En esta finalidad didáctica y moralizadora asociada indisolublemente al emblema, y que lo señala como un óptimo instrumento pedagógico, radica la elección genérica del escritor gaditano. Éste se sitúa conscientemente en un género aún reciente pero ya consolidado, asumiendo sus peculiaridades, como acaba de ser demostrado a través de la argumentación de Robert J. Clements. Presenta, asimismo, todas las características que marcarán a la emblemática española en su conjunto: escaso interés por crear un obra de arte *ad hoc*, carácter enigmático mitigado en la imagen, predominio del comentario sobre el resto de elementos del emblema y sometimiento del conjunto al adoc-trinamiento y la moralización⁽³⁷⁾. El carácter emblemático de la macarronea presente no es, por tanto, anecdótico, sino que son las mismas exigencias didácticas de la literatura emblemática las que condicionan la elección del género y el desarrollo y extensión del poema, cuyas glosas son una ampliación susceptible de ser continuada (*cf.* glosas a *otios*. 205b, 237).

5. *ARS MACARONICA* EN EL EMBLEMA ANÓNIMO GADITANO

La macarronea que se emplea en *otios*. resulta distinta de la configurada por Folengo, que sirve de modelo a los macarrónicos españoles. El autor tiene conciencia de ello y lo advierte en su “preambulum” (*otios*. 1-14). Como se señaló arriba, se sirve de comparaciones y metáforas para señalar estas diferencias, que tienen origen en su idiosincrasia de escritor emblemático, que le lleva a no someterse a los preceptos técnicos de los géneros literarios, sino a buscar la mixtificación en aras de la expresión más efectiva de sus fines pedagógicos. La que llama “común macarronea” la compara a un extranjero que pronuncia mal las palabras de nuestro idioma, guardando las reglas del suyo propio (*otios*. 5-7), y en glosa explica que “la común macharronea se forma a semejança del estrangero que, queriendo pronunciar nuestro idioma, guarda los acentos y tono del suyo, como el lenguaje de Ganassa, que mezcla nuestra lengua con la italiana o bergamasca”. Lo que está describiendo el emblema es algo totalmente opuesto al macarroneo, pues plantea un caso de hibridismo lingüístico producto del fenómeno de interferencia descrito por Uriel Weinreich en zonas de bilingüismo⁽³⁸⁾. Es lo que llama Torres-Alcalá

(36) *Cf.* A. SÁNCHEZ PÉREZ, *op. cit.*, p. 179.

(37) *Cf. ib.*, pp. 168-171.

(38) *Cf.* U. WEINREICH, *Languages in contact. Findings and Problems*, Mouton, The Hague 1963 (reimp.), p. 1: “[...] Those instances of deviation from the norms of either language which occurs in the speech of bilinguals as a result of their familiarity with more than one language i.e. as a result of language contact, will be referred to as INTERFERENCE phenomena”.

hibridismo dinámico e involuntario, caso del creôle, el jiddish y el papamientu⁽³⁹⁾. Prescinde, pues, básicamente en su definición, del carácter de voluntaria parodia de la insuficiencia lingüística que denota todo hibridismo voluntario, y que se sitúa en el origen del macarroneo⁽⁴⁰⁾, y del carácter de progresiva perfección formal que va configurando desde el principio Folengo en la elaboración del macarroneo como medio personal de expresión. En la negación de este segundo aspecto hace hincapié el emblemista cuando atribuye erróneamente a *Merlinus Cocaius*, *alter ego* macarrónico de Fr. Teófilo Folengo, sus propias libertades e imperfecciones prosódicas (“[...] imitando a la macarronea de Merlin, que no repara en guardar la medida precisamente, contentandosse con el verso Modelo (cf. glosa a *otios*. 4)”). El autor de *otios*. malinterpreta radicalmente el *ars macaronica*, para poder adaptar con total libertad el instrumento lingüístico empleado a un fin práctico de expresión.

Esta libre interpretación de la macarronea se evidencia con la comparación que hace de su propio poema macarrónico con un enfermo (*otios*. 8-11); comparación que en glosa da el salto a metáfora “de un enfermo que tiene a veces lucidos interuallos, y en ellos habla cuerdamente, y al mejor tiempo comiença a desuariat, diziendo algunos dichos graciosos (*otios*. 9)”. El ‘hablar cuerdamente’ del enfermo nos coloca ante un predominio de lo conceptual transmisible sobre el puro juego lingüístico, inútil y hasta extraño a los intereses del emblemista, y la referencia a intervalos nos sitúa ante una preferida separación de los lenguajes presentes en la macarronea, en vez de la preceptiva fusión de éstos en un lenguaje aparentemente homogéneo, como ocurre en el macarroneo. La macarronea de *otios*. pretende basar su efectividad cómica no en la alta calidad formal de presentación, según las reglas del discurso poético latino, de un disparate lingüístico concebido como un *continuum* inextricable, sino en la imperfección prosódico-métrica y en la separación evidente y periódica de los constituyentes lingüísticos de la macarronea, plasmada en una deleitosa —según el autor— variedad de versos (latinos, propiamente macarrónicos, mixtos y españoles) (*otios*. 12-14).

La inspiración inmediata de esta inusitada concepción de la macarronea puede estar en la misma fuente clásica que proporciona la imagen del enfermo. El *proferenti verba corrupte* de *otios*. 6 es calco de la expresión *uerba co-*

(39) Cf. A. TORRES-ALCALÁ, “*Verbi gratia*”: los escritores macarrónicos de España, Porrúa Turanzas, Madrid, 1984, p. 22.

(40) Cf. J.M. DOMÍNGUEZ LEAL, “Concepto de poesía macarrónica”, *Calamus renascens* I, pp. 101-110. El *latinus grossus*, fruto de la insuficiencia lingüística latina, fue un fenómeno de hibridismo histórico involuntario que actuó como fuente de inspiración lingüística para los primeros macarrónicos paduanos. En Folengo aparece asociado a la *coquinaria latinitas* a través de la imagen del rechoncho poeta Merlín Cocayo y sus Musas cocineras. Esta metáfora culinaria de derroche y vitalidad, es trasunto de la verbal y estilística, propia de un latinista *grossus* —tras el que se esconde el burlón y alto humanista Folengo— que estima con desparpajo que su latín degradado es digno de forjar hexámetros de cuño virgiliano, para mayor deleite de sus lectores humanistas. La imagen del enfermo empleada en *otios*. para caracterizar la macarronea rompe, pues, con este programa literario.

rrupte pronuntiabat, recogida en el cap. 31 (30), 9 del libro XIII de las *Noctes Atticae* de Aulo Gelio. En este capítulo se indagaba el sentido de la expresión ‘caninum prandium’ en la sátira de Varrón. El autor nos sitúa para ello en una librería ante un pedante comentador de las sátiras de Varrón, al que pide que lea los versos en que aparece esta expresión, y de una explicación de ella⁽⁴¹⁾:

Laudabat venditabatque se nuper quispiam in libraria sedens homo inepte gloriosus, tamquam unus esset in omni caelo saturarum M. Varronis enarrator, quas partim Cynicas, alii Menippeas appellant. Et iaciebat inde quaedam non admodum difficilia, ad quae conicienda adspirare posse neminem dicebat. Tum forte ego eum librum ex isdem saturis ferebam, qui ‘Υδροκύων’ inscriptus est. Propius igitur accessi et; ‘nosti’, inquam ‘magister, verbum illud scilicet e Graecia vetus musicam, quae sit abscondita, eam esse nulli rei? Oro ergo te, legas hos versus pauculos et proverbii istius, quod in his versibus est, sententiam dicas mihi’ (1-4).

El pretendido erudito le pide a su vez que le lea el texto, pero éste le responde que no puede leer bien lo que no entiende bien, y ante la expectación creciente de los circunstantes, el pedante toma con evidente desagrado el libro y comienza una lectura francamente defectuosa, cortando las frases y demostrando una pronunciación viciada:

‘lege’ inquit ‘tu mihi potius, quae non intellegis, ut ea tibi ego enarrem’. ‘Quonam’ inquam ‘pacto legere ego possum, quae non adsequor? Indistincta namque et confusa fient, quae legero, et tuam quoque impediunt intentionem’. Tunc aliis etiam, qui ibi aderant, compluribus idem comprobantibus desiderantibusque accipit a me librum fidei veterem spectatae luculente scriptum. Accipit autem inconstantissimo vultu et maestissimo. Sed quid deinde dicam? Non audeo hercle postulare, ut id credatur mihi. Pueri in ludo rudes, si eum librum accepissent, non hi magis in legendo deridiculi fuissent; ita et *sententias intercidebat et verba corrupte pronuntiabat* (4-10).

Ante las primeras risas, devuelve, abochornado, el libro, y se excusa hablando de sus ojos enfermos. Le pide al protagonista que vuelva cuando se haya curado, y ante su reiterada pregunta, se escabulle afirmando que no da gratis esa clase de enseñanzas:

Reddit igitur mihi librum multis iam ridentibus et: ‘vides’ inquit ‘oculos meos aegros adsiduisque lucubrationibus prope iam perditos; vix ipsos litterarum apices potui comprehendere; cum valebo ad oculos, revise ad me et librum istum tibi totum legam’. ‘Recte’ inquam ‘sit oculis, magister, tuis; sed, in illis nihil opus est, id, rogo te, dicas mihi; caninum prandium in hoc loco, quem legisti, quid significat?’ Atque ille egregius nebulo quasi difficili quaestione proterritus exurgit statim et abiens: ‘non’ inquit ‘parvam rem quaeris; talia ego gratis non doceo’ (10-13).

(41) Citamos por el texto fijado por C. Hosius para la Bibliotheca Teubneriana de GELLIVS, *Noctes Atticae*, B.G. Teubner, Stuttgart, 1981, vol. II, pp. 99-100. Las cursivas son nuestras.

El enfermo de *otios*. también provoca la risa con su intermitente desvarío lingüístico entre los que le oyen (cf. *otios*. 10-11: “Qui tum bene loquitur, tum autem desvariando / dicit sententias cuilibet audienti facetas”). El concepto de ‘error’ lingüístico subsiste, pues, de alguna manera, pero no asociado a lo voluntario macarrónico que busca efectos cómicos en el hibridismo consciente con la complicidad del culto lector, sino a la involuntariedad identificada con la enfermedad y los intervalos de recuperación física y mental. La macarronea de *otios*. no se presenta —aunque lo sea— como un logro artístico consciente basado en la manipulación lingüística, sino como el producto de una enfermedad transitoria, que hace disculpables y comprensibles los ataques del “virus” macarrónico, pero que aspira siempre a la restauración de la normalidad. Estamos, por tanto, ante la definición perfecta de una “antimacarronea” folenguiana, condicionada por los preceptos didácticos del *ars emblematica* (cf. glosa a *otios*. 35: “La macharronea demanda que aya tambien algunos versos ridiculos, y estos dos passen por tales, pero no sin prouecho”).

La reflexión lingüística de *otios*. carece, empero, de precedentes y consecuencias —hasta la *Pepinada* del gramático y poeta Sánchez Barbero (1812)— en la historia de la poesía macarrónica española, que se limita a poner en práctica, a su manera, la fórmula artística aprendida de Folengo.

6. APÉNDICE

Para ilustrar mejor la argumentación que he usado para elucidar las características de los géneros emblemático y macarrónico presentes en *otiositas uitanda*, ofrezco a continuación el texto del *preambulum* (vv. 1-14), que contiene el programa poético de la obra, el texto del inicio de la historia (vv. 15-62), que sitúa al poema en su cuadro espacio-temporal y sirve de paso para ejemplificar el gusto emblemático —en sentido propio— del autor por la digresión enciclopédica, y finalmente, los vv. 130-161, que exponen lo que se señala en anotación marginal como *significatio Emblematis*., e ilustran fehacientemente el carácter de la influencia folenguiana en el poema⁽⁴²⁾. Recojo a continuación de estos versos algunas de las glosas autógrafas más significativas al respecto.

(42) El carácter de “embrolladísima enciclopedia” que Paoli atribuyó al *Baldus* folenguiano, tanto más evidente en el texto articulado de la redacción Toscolanense (que cito como ‘T’ de acuerdo con el uso de los folenguistas italianos), debía resultar claramente atractivo a la mentalidad emblemática del autor de *otios*., y así puede decirse que algunas de sus digresiones están inspiradas en otras del *Baldus*. Tal es el caso de la digresión en la que se enumeran oficios comunes (*ennarrantur aliqua officia communia humilia* [*otios*. 143-157]). Esta idea del elenco de oficios junto con la anáfora *non qui* es tomada de *Baldus* T VII 133-147 (cf. aparato de fuentes de *otios*.). No se reproduce, no obstante, ninguno de los tipos de trabajo enumerados en *Baldus* T, salvo el primero (cf. *otios*. 133: *non erit salsis qui naues ducat in vndis*), con coincidencia además parcial de sede métrica (cf. *Baldus* T VII 133: *non erit aequoreis qui remum ducat in undis*); calco tanto más notable cuanto confluye en él otro lucreciano. No existe ninguna edición crítica moderna de la red. T, por lo que me he servido de un ejemplar del siglo dieciséis (B.N. de Madrid, 1-17629).

El texto que reproduzco es el de la edición crítica de *otiositas uitanda* que preparé para mi citada Tesis Doctoral. Dicha edición respeta las peculiaridades de grafía del manuscrito autógrafo e incluye un aparato de fuentes y otro crítico; entre éstos y el texto poético propiamente dicho, inserto las anotaciones marginales del manuscrito. Dispongo al final las glosas del manuscrito, que en éste aparecían en los márgenes izquierdo y / o derecho de cada hoja o en folio aparte, dada su considerable extensión. Escribo en cursiva en el texto poético editado la palabra de la que reproduzco la glosa (reproducir todas las glosas, siquiera de esta reducida selección de versos, implicaría de entrada, duplicar las dimensiones de este artículo, aparte de su superfluidad para mi propósito ilustrativo), que reaparece en negrita en el encabezado de cada glosa junto con el número del verso y el número de la hoja del manuscrito en que se encuentra la glosa.

EMBLEMA

a

PREAMBVLVM

b

Quos nunc incipiam, erunt hoc ordine versus
Hexametri, ametri, teretes, macharronici, mixti.
 Pro breuibz longas posuerunt sepè poëte,
 Et nos *ponemus*, sonitu remanente rotundo.
 Est autem similis communis Macharronea 5
 Extraneo *viro* proferenti verba corruptè
 Nostri idiomatis suaque guardando praecepta.
 At nostrum presens simile Macharronicum opus
 Homini *infirmo* lucido intervallo valenti,
 Qui tum bene loquitur, tum autem desvariando, 10
 Dicit sententias cuilibet audienti facetas.
 Sic lector, habebis multa ordinata diversè,
 Tum conmixturata, tum autem carmina tersa,
 Tum Hispana quidem, vario vt discursu delectent.

1 LVCAN. 2, 223 #hoc ordine# 3 HOR. *epist.* 2, 1, 219 #saepe poetae# 5-6 VVLG. *Matth.* 20, 1 simile est regnum caelorum homini patrifamilias 7 GELL. 13, 31, 10, 1 uerba corrupte pronuntiabat 14 OV. *hal.* 40 discursu fertur #uario#

a *supra legitur* donde esta esta .S. (*nigro atramento pingitur*) se acuda a la glosa entre los versos, que es una hoja que está entremetida, que es plana .11. y plana .12. Donde esta esta .S. (*rubro atramento pingitur*) se ha de acudir a los suplementos, y si no esta en este quaderno o en el margen a hojas llenas donde esta esta .X. (*rubro atramento pingitur*) se ha de acudir al quaderno quod deest /. y junto a esta señal esta el numero de las planas. Donde esta .hic. se halla la glosa en el margen || *in marg. dextro scriptum est* A° 1606 12 lector *supra lituram* || ordinata *supra* uariata *in lit.* 13 tum conmixturata s. *lit.*

HISTORIÄ

c

Post fretum Calpe internique limina maris, 15
 Non longe ab Herculeis grata licet parva columnis
 Isla erat, Gades, Gadir, Cotinussa vocata,
 Olim Aphrodisia, Gadir, Gadiruta, Erithraea,
 Nec non Venerea dicta, non Antiochia,
 Tartessus olim, Tirias Lucanus appellat, 20
 Diruta Herculei vbi sunt vestigia Templi,
 Vbi tres scopuli singuli super alium erecti,
 Vbi colissaeum sexque Tempulis alberquae,
 Vbi duae turres quas unda Neptunia tangit,
 Quas semper vocat Herculeo nomine vulgus. 25
 Sol cum occuparet quinos de Gemini gradus,
 Quandoque fulgentes radios Hispaniae terris
 Immittit lucens, obscuraque cuncta repellit,
 Ab inferiori scandens hemispherio Titam,
 Atque orientali veniens iam iam horizonti, 30
 Quando todo el pueblo la espalda buelve a la noche,
 Y el rostro al día que alegre mente se muestra,
 Quando tomant vestes, manús carásque lauare
 Comiençant omnes, et cuellos ponere tiessos,

15 binomia insulae gaditanae

26 descriptio Aurorae

4 LVCAN. 7, 187 ...Tyriis qui Gadibus hospes ib. X, 457 ...Tyriis cum Gadibus Indos 16 SIL. 1, 142 #Herculeis# #columnis# 21 SIL. 6, 453-454 Herculei / #templi# 25 LVCAN. 1, 405 quaeque sub Herculeo sacratus #nomine# portus 27 VERG. *Aen.* 12, 163 aurati bis sex #radii# fulgentia cingunt

21 ve al margen abaxo *in marg.*, ubi sunt vv. 22-25 22 singuli s. *lit.* 24 unda *semie-*
rasum uidetur 29 Titam *Ms.*

quando expergefacti pueri fricantes ocellos	35
Solent lachrimantes a matre petere panem,	
Quando se recibe de buena gana refresco	
Y ayre delicado, placida corriente marea,	
Quando madrugantes veniunt alquilare peones	
Qui expectant novos dominos in medio fori,	40
Quandoque occultos nidos nocturnae lechuzae	
Quaerunt, vt dormiant diro splendore durante,	
Et quando calandriae relicto arbore cantant	
Querentes grana sibi filiisque parata	
A Deo in campis generali cibo repletis,	45
Quando colirrotae tirriant golondrinae volantes	
Circum circa domos luteos componere nidos,	
Quando gorriones mane chillare comiençant,	
Vt statim volent communem sumere cibum,	
Et quando Aurora croceum cubile relinquens	50
Incipit ridere, vt omnia clara parezcant,	
Cumque latos flores vertunt orienti jayanes,	
Quinta erat feria, nostrae devotioni dicata,	
Et solemne festum anni seiscientos y sexti,	
Civitasque varijs tota compuesta doselis	55
Toldatas velis ornabat iuncia calles,	
Habebat quaeque pictos de Italia quadros;	

50 Thetis Virgil. in georg. Thitoni croceum linquens aurora cubile

53 descriptio ornatus uiarum

39-40 VVLG. *Matth.* 20, 3 et egressus circa horam tertiam, uidit alios stantes in foro otiosos
 40 OV. *fast.* 5, 678 omnia qua dominos sunt habitura nouos 50 VERG. *georg.* 1, 447
 Tithoni croceum linquens Aurora cubile

35 fricantes ocellos *s. lit.* 36 lachrimantes *supra* gementes *in lit.* 41 *s. lit.*
 43 *s. lit.* 54 seiscientos y sexti *rubra linea notatum*

Bene strata erat quelibet ventana damasquis,
 Rasis, terciopelis, tafetanibus atque brocadis.
 Statim vbi prima sunt orta exordia lucis, 60
 Tunc in tablado visa est *caterva gatorum*
 Forjando llaves, accensa fragua ferri.

* * * * *

Erat occupata de bote en bote la calle, 130
 Et nimis tota placeta plena muchachis;
 Miravant senes, vetulae iuvenésque puellae,
 Et non pauca plebis erat detenta caterva.
 Omnes transeuntes quedant pasmati mirando.
 Murmur erat, grandes risu remouente cachinos; 135
 Vnus dicebat: “Quid innuunt ista dicatis”,
 Alius respondet: “homines vt ocia vitent,
 Omnesque laborent, popularibus datur exemplum
 (Ponitur Emblema), ne ciuitas vitia quaerat,
 neve sit ociosa, nec sit bausanibus apta, 140
 neque haraganis plenissima nec vagabundis.
 Interest rei publicae ne sit holgazanus in vrbe,

61 historia seu narratio

137 significatio Emblematis

60 LVCR. 5, 677 namque ubi sic fuerunt causerum #exordia# prima 132 OV. *ars* 1, 217 spectabunt laeti iuuenes mixtaeque #puellae# 135 OV. *met.* 7, 645; ib. 9, 421 #murmur erat# || LVCR. 5, 1403 unde oriebantur #risus# dulcesque #cachinni#

139 vitia *semierasum praebet Ms.* 141 plenissima nec vagabundis *s. lit.* 142 holgazanus *s. lit.*

Nam qui sunt pobres si non sudore laborant,
 Non erit salsis qui naues ducat in vndis,
 Et non qui potros faciat domesticos esse, 145
 Non qui super caput sustineat onera durum,
 Et non qui foeminis placida monilia vendat,
 Non qui capirotes faciat girifaltibus altis,
 Non qui deffessum sacrem in alcandara ponat,
 Non qui criet pollos, pavos patosque, gallinas, 150
 Ricorum prandium pluriumque regalatorum,
 Non qui adobar sillas aut frusta iungere lañis,
 Non qui per calles passet vendiendo juguetes,
 Vel qui mercimonia plura minutissima gerat,
 Acus, alfileres, gladios, hualoria, cintas, 155
 Neque qui bolillos, filum, tramada, bolantes,
 Tocas, carruxados, mengalas et alia portet;
 Sic gubernatores faciant cunctos laborare,
 Ne forte otio pereant sine pane pobreti,
 Pues que trabajar faciant peritos in arte 161
 Gatos, et labore proprio comedere ganent".

143 ennarrantur aliqua officia communia humilia

158 quid gubernatores ciuitatis facere debent otiosis

144 LVCR. 6, 891 #salsas# #undas# **144-153** FOLENGO *Baldus* T VII 133-147
 non erit aequareis #qui# remum #ducat in vndis#, / #non qui# martellet ferrum, uel
 mantice foghet, / #non qui# descendens montagnas tecta couertet, / #non qui# per ter-
 rras it gridans "spazzacaminum", / #non qui# scarparum tiret cum dente coramum, /
 #non qui# substigans asinos pronuntiet "ari" / #non qui# scorteghet manzos, uendet-
 que figatum, / #non qui# uentrones uacuet, lauet idem busecchas, / #non qui# uerg-
 hezet lanam, gu[c]hietque biretas, / #non qui# zauattas renouet, sparamenta reponat,
 / #non qui# bagnificet barbam, tollatque rasoro, / #non qui# praeduris scarpellet mar-
 mora picchis, / #non qui# porcellos castret conzando lauezos, / #non qui# sumpta mo-
 let frumenta, robetque farinam, / #non qui# sit tandem sguatarus, pegorarus, arator

144 naues *s. lit.* **145** *s. lit.* **150** pauos patosque *s. lit.* **151** *s. lit.* **152** frus-
 ta *s. lit.* **153-55** *s. lit.*

v. 2 p. 7: **hexametri** ἑξάμετροι id est, habentes six pedes⁽⁴³⁾ **ametri** id est, non omnino seruata mensura **teretes** id est, rotundi **macharronici**, **mixti** id est, quia parti<m macha>rtonici⁽⁴⁴⁾, partim latine sermone congrui, partim hispano.

v. 4 p. 7: **ponemus** Por entrometer algunos refranes y dichos communes con que quede el verso redondo, imitando a la macarronea de Merlin, que no repara en guardar la medida precisamente, contentandosse con el verso Modelo, y auer en diversos autores versos que guardan la medida, pero mas parecen prosa que versos, como muchos de Ovidio, de Lucano, de Virgilio, como el .11. verso de la *Eneida* en el .6. libro *antrum immane petit, magnum cui mentem animumque* no tiene sonido de verso si no se ven las dos dictiones postreras: *ment_animumque*.

v. 6 p. 7: **viro**. La común macharronea se forma a semejança del estrange-ro que, queriendo pronunciar nuestro idioma, guarda los acentos y tono del suyo, como el lenguaje de Ganassa, que mezcla nuestra lengua con la italiana o bergamasca.

v. 9 p. 7: **infirmo**. Esta macharronea es sumpta methaphora de vn enfermo que tiene a vezes lucidos intervallos, y en ellos habla cuerdamente, y al mejor tiempo comienza a desvariar, diziendo algunos dichos graciosos.

v. 61 p. 8: **caterva gatorum**. Es la emblema. Ponense 4 gatos, el vno follando, el otro limando, y dos que baten el hierro en la iunque, y vn mote que dize *OTIOSITAS VITANDA*. Vna de las cosas mas dañosas que ay en la Republica es la ociosidad, condenada por tal de todos los philosophos, y de la scriptura divina. Pithagoras dezia *super chemem ne insideas*. Plutarco lo interpretaba “no te sientes sobre la medida”, no estes ocioso. El jornal de muchos se daua antiguamente en harina o trigo, y el que no trabajaua, como hombre que perdía el jornal, le dezian que se sentaua sobre la medida. Vide Manutium, prouerbio *chemi ne insideas*. Aeliano, *De varia historia*, cuenta que entre los Sardos condenauan a pena de muerte a los ociosos, y Herodoto dize que tambien entre los Aegyptios y Atenienses tenian esta mesma costumbre. Cornelio Tacito dize que entre los Alemanes los echauan en cenagales y lagunas. Entre los Gallos y Hiberos tenian vna media de pretina, y el gordo que excedia de ella lo castigauan y dezian que mudasse el horden de bivar y que trabajasse. Pone don Juan de Horozco Couarrubias, arcadiano de Cuellar en Segouia, entre sus emblemas vna <donde> esta debuxada vna cabeça de buey con dos alas, y sobre ella vna rueda, y vna corona sobre la rueda, y vn mote que dize *Par est fortuna labori*, para dar a entender que la buenauentura y el trabajo son yguales⁽⁴⁵⁾; y el ocioso pierde esta buenauen-

(43) Esta glosa aparece tachada en el manuscrito.

(44) El manuscrito presenta una raspadura.

(45) Cf. EMBLEMAS MORALES de don Juan de Horozco y Covarrubias, Arcadiano de Cuellar en la santa Iglesia de Segovia, Segovia 1591, emblema III del libro II, f. 114r. El autor gaditano basa su comentario en la “declaración” de Horozco a su propio emblema, ff. 114r-115v:

tura. Iob .5. *Homo natus ad laborem sicut avis ad volandum*. Genes .3. *In sudore vultus tui vesceris pane tuo*. Ps .127. *Labores manuum tuarum quia manducabis* et eccti .22. a *in lapide luteo lapidatus est piger*, item *de stercore boum lapidatus est piger*: “el perezoso sera apedreado con pellas de lodo y boñiga de buey”. (Ve a la glosa de la pagina .10. verso .137. que va dilatando esta materia).

Universidad de Cádiz

JOSÉ MIGUEL DOMÍNGUEZ LEAL

“Nace el hombre para el trabajo, dize el santo Iob (*margin.* Iob. 5), como el aue para el buelo [...] y assi dixo David, porque comeras los trabajos de tus manos, seras bien aventurado, y siempre te yra bien (Ps. 127) [...] El perezoso dize la Escripura divina, sera apedreado con piedra de lodo, y con boñiga de buey (Ecclesiias. 22), y es que el desventurado tendra tan poca fuerza y virtud que bastaran en lugar de piedras el lodo y la boñiga del buey para derribarle. Asi el diligente y cuydadoso labra la tierra ayudandose del buey [...] Dezia Pythagoras que ninguno se sentasse en la medida; y era dezir, que ninguno estuuiesse ocioso, mano sobre mano, porque quien esso haze puede hazer cuenta de que se sento sobre la medida con que suele encerrarse el fruto que se coge; y vera entonces lo que Pitaco dixo, que el perezoso nunca hinchó su casa. Tambien era costumbre dar por medida el salario que dezimos, y aun el jornal de muchos dandose en harina o en trigo, y significa lo mismo, porque quien no trabajasse puede hacer cuenta que se sento sobre la medida, que no la avra menester; y aun podra como dizen sentarse sobre ella [...] y no solo por constituciones y premacicas son castigados los ociosos, mas antiguamente lo fueron con pena de muerte, como Eliano cuenta se uso entre los Sardos. Herodoto dize que esta pena puso Amasis entre los Egypcios, y la misma entre los Athenienses puso y guardo con rigor Dragon [...] Cornelio Tacito en el libro de las costumbres de los Alemanes dize que los echauan en cenagales y lagunas. Y no es de olvidar lo que se dize de la cintura que tenian los Galos y Iberos, para castigar a los que en gordura excedian de aquella medida (Gelio lib. 7).