Quevedo, Góngora y la *carne momia*

Víctor de Lama de la Cruz
Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía
Facultad de Filología (Edificio D)
Universidad Complutense de Madrid
Ciudad Universitaria
28040 (Madrid)
victordelama@pdi.ucm.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 23, 2019, pp. 317-329]
DOI: 10.15581/017.23.317-329

Se ha escrito mucho sobre la poesía satírico burlesca de Quevedo y, sin embargo, son tantas y tan variadas las dificultades que encierra ese corpus de unos 25.000 versos que aún queda mucho trabajo filológico por delante[1]. En sus *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo* Ignacio Arellano (1998) partía de un presupuesto con el que debemos estar de acuerdo: un texto burlesco quevediano es y quiere ser difícil, y a la vez inteligible, lo cual exige poner a prueba el ingenio del lector y su cultura «para acceder a esa inteligibilidad, que evita cualquier grado de absurdo o irracionalidad» (p. 10). En efecto, la creatividad verbal de Quevedo en algunos textos parece no tener límites: al volumen de palabras de nueva acuñación, hay que sumar los hallazgos que son fruto de la derivación y la composición, el uso de palabras coloquiales —generalmente alejadas de los cauces literarios—, la jerga científica y la seudocientífica, los términos de otras lenguas, etc. A todas estas dificultades hay que añadir la frecuencia de palabras deturpadas en los diversos testimonios, como consecuencia de la transmisión manuscrita de unos poemas en los que muchos escribas han introducido enmiendas en busca de nuevas coherencias.

Salvo la monarquía, la milicia y la Iglesia, ámbitos en que la censura era más vigilante, pocos fueron los temas que escaparon a la pluma de Quevedo. A su preferencia por lo escatológico en sus muy variados aspectos, podemos asociar el uso del término «momia» y del sintagma «carne momia», expresiones que en todos los casos aparecen en pasajes

1. Los testimonios de los especialistas coinciden en esta idea. Arellano, 2003, p. 253, resumía la situación con estas palabras: «La relación estrecha con la propia realidad, los chistes dirigidos a personas y sucesos, los juegos con frases hechas vivas en su tiempo, el manejo de toda clase de elementos coetáneos del escritor y sobre todo el intenso ejercicio de la agudeza, estética dominante en el barroco, pero menos vigente hoy, constituyen las principales y más difíciles barreras».

RECIBIDO: 09-03-2018 / ACEPTADO: 15-03-2018

burlescos, a menudo satíricos y a veces sarcásticos. Quevedo utiliza la voz *momia* unas veces para caracterizar a las viejas, tan denostadas por nuestro poeta, y otras para motejar a su adversario Góngora. Aunque algunas menciones se encuentran en los trabajos dedicados a su poesía, creo que la crítica no ha logrado esclarecer las intenciones últimas del poeta al utilizar la voz *momia,* motivo por el cual considero necesario dedicar unas pocas páginas al asunto.

La expresión *carne momia* debía de estar ya lexicalizada, pues es muy frecuente encontrarla en los siglos xvi y xvii escrita como *carnemomia,* en una sola palabra. Así la escribe Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) y como una palabra la encontramos escrita en algunas ediciones del *Quijote,* basándose sus editores en testimonios contemporáneos. El *Diccionario de Autoridades,* más de un siglo después, explica *carne momia* en la entrada correspondiente a *carne* y no en la de *momia.*

Veamos ahora la definición de *carne momia* en esas dos fuentes lexicográficas fundamentales para la exégesis de la literatura de los siglos de oro. En primer lugar, el *Tesoro* de Covarrubias:

> Carnemomia[2], es la carne enjuta, sin humedad ninguna, del cuerpo del hombre, que por estar embalsamado, o por haberse secado entre el arena ardiente, cuando el torbellino della los sepulta vivos en sí, como si fueran olas de alta mar. Dicen haber tomado nombre de *mumia,* cierto betún con que se embalsaman los cuerpos muertos, el cual incorporado, y conficionado con el vientre y humor corrompido del difunto se hace aquella confección y pasta que llaman *mumia.* La perfectísima es de los cuerpos de los Príncipes, porque le echan juntamente aloe, açafrán, mirra y bálsamo. Verás a Laguna sobre *Dioscórides,* lib.1 cap. 81, alega[r] a Serapión, que la describe en esta forma: *La mumia nace en territorio de Velona y deciende de ciertos montes, por los cuales pasan algunos ríos, cuyas ondas la arrojan a la ribera, a donde se cuaja, y se hace a manera de cera, dando de sí un olor hediondo a manera de pez mezclado con asfalto, etc.* Otros dicen estar corrompido el vocablo de *carne ammomia,* o sea de ἄμμον, Júpiter Ammón, cuyo templo famoso estuvo en los desiertos de África, o de ἄμμος, *ammos, sabulum,* arena, por cuanto los que caminaban por los desiertos de África, quedaban muchas veces cubiertos con el arena y enterrados en ella; la cual por ser tan menuda suele el viento llevarla de una parte a otra, como en el mar es ordinario moverse grandes olas con la tempestad, y al cabo de mucho tiempo se hallan sus cuerpos enteros, pero muy enjutos y secos; y esta carne dicen ser de medicina que se receta para muchas enfermedades. Verás al padre Pineda en su

2. Adviértase que la voz no está bien alfabetizada, pues aparece después de la voz *carnero.* Cito por la edición de 1611 mencionada. Luego aparece la entrada *momia,* en donde se limita a copiar algunas de las frases leídas en *carnemomia.* En la edición de B. Remigio Noydens de 1674, con *Adiciones,* no se perciben cambios en ambas entradas. Hay edición moderna de Ignacio Arellano y Rafael Zafra (Covarrubias, 2006).

> *Monarquía Ecclesiástica,* lib. 7 c.1. &. c.4[3]. Otros dicen que carne momia se dijo corrompido el vocablo, de *carnehomia,* quasi *caro hominis* (fol. 204r) [4].

Resulta chocante que la frase de Covarrubias en que alude al consumo humano de la *carne momia* («esta carne dicen ser de medicina que se receta para muchas enfermedades») haya pasado prácticamente desapercibida para los anotadores de los textos del Siglo de Oro. Sorprende, por ejemplo, que no haya tenido ningún eco entre los anotadores del *Quijote,* donde la expresión aparece tres veces. Igualmente resulta llamativa la afirmación según la cual «La perfectísima [*carne momia*] es de los cuerpos de los Príncipes, porque le echan juntamente aloe, açafrán, mirra y bálsamo», explicación que demuestra cómo se reflexionaba sobre cuál era la *carne momia* preferible. En el *Diccionario de Autoridades* (vol. 2, 1729) la expresión se explica dentro de la voz *carne* en dos apartados:

> Carne momia. La carne muerta y conservada mucho tiempo, como si estuviera fresca, a fuerza de artificio, con aromas y bálsamos y otros ingredientes que preservan de la corrupción; o la que se saca de entre la arena ardiente, cuando los torbellinos de arena sepultan vivos a los hombres o animales. Lat. *Mumia, ae. Pragm. de tass.* año 1680. fol. 17. Cada libra de *carne momia* no puede pasar de doce reales[5]. Comend. *Sob. las 300.* fol. 62. «Los cuerpos muertos de los que así mueren se llaman *carne momia,* y el arena que los cubre arena de *momio*»[6]. Marm. *Descripc.* tom. 1. fol. 14. «Y de estos cuerpos dicen que se hace la *carne momia*»[7].

3. La *Monarquía Eclesiástica o Historia universal del mundo,* del franciscano fray Juan Pérez de Pineda conoció varias ediciones: Zaragoza 1576, Salamanca 1588, Barcelona 1606, Zaragoza 1620… Efectivamente en el libro 7º, cap. 4 relata lo que les sucedió a los soldados de Alejandro Magno, como ya sucediera a Cambises: «y el agua se les había acabado a los cuatro días o poco más, y el sol quemaba más que calentaba, con lo cual todos renegaban de Alexandre que a tal matadero los llevaba, que a soplar un poco el aire, no había más que levantarse las arenas, y hacer montes de sí y tomarlos debajo, y dejarlos allí para siempre soterrados, como ya había acontescido a Cambyses y a otros reyes, y de allí se llama *carne momia,* que se ha de decir Amomia del templo de Amón» (1588, libro 7, p. 131vb)

4. En la edición del *Tesoro* de 1674 (fol. 139r) se reproduce fielmente el texto de 1611, salvo que no hay ninguna palabra escrita con caracteres griegos. En la entrada *momia* de ambas ediciones se repite parte de la información de *carnemomia.*

5. La *Pragmática de tasas* de 1680 fue un documento muy utilizado por el *Diccionario de Autoridades* y sirvió a menudo para conocer el significado más habitual de una palabra. En este caso queda claro que este producto de la farmacopea era caro.

6. El «Comendador griego» no es sino Hernán Núñez de Toledo, que en su *Glosa sobre las Trescientas,* publicada por primera vez en 1499, escribe: «En África, cuando hay vientos, levantan muy grandes montones de arena, los cuales toman debajo y ahogan muchas veces a los caminantes, y desta manera pereció toda la hueste de Cambyses hijo de Cyro… Los cuerpos muertos de los que así mueren se llaman "carne momia", y el arena que los cubre "arena de momio"» (Mena, *Obras completas,* p. 258).

7. La Primera parte de la *Descripción general de África* de Luis de Mármol Carvajal se publicó en 1573 (Granada, René Rabut). Por su larga estancia en África se consideró a este escritor una autoridad en la materia.

> Carne momia. Se llama también la carne que se vende en la carnicería, cuando es sin hueso y de parte escogida. Es término de estilo familiar. Lat. *Expers ossis caro. Ptc. Just.* fol. 195. «Parecía que constaba solo de carne momia, o que era carne sin hueso, como carne de membrillo»[8].

Lo primero que debemos aprender de estas definiciones es que, como ya he señalado en otro trabajo[9], la expresión *carne momia* era polisémica en el siglo xvii y podemos deslindar estas cinco acepciones:

1. La carne muerta y conservada mucho tiempo, como si estuviera fresca, a fuerza de artificio, con aromas, bálsamos y otros ingredientes que preservan de la corrupción. Esta definición de *Autoridades* viene a coincidir con lo que en el ámbito cristiano conocemos como *cuerpo incorrupto.*
2. Cuerpo consumido y amojamado de un cadáver; es el significado preferido por los anotadores de los textos del Siglo de Oro.
3. Producto terapéutico procedente de una momia seca que, en polvo o en trozos, era consumido por las personas o los animales para sanar de diversas dolencias.
4. En lengua de germanías podía referirse sin más a *un cadáver,* equivalente a lo que hoy puede denominarse *un fiambre*[10].
5. Además, se llamaba así también la carne que se vendía en la carnicería, cuando es sin hueso y de parte escogida. *Autoridades* precisaba que «es término de estilo familiar».

En las anotaciones del término *momia* en textos del Siglo de Oro, lo habitual es considerar que hace referencia a la segunda acepción, es decir, a la carne amojamada que es la carne amojamada propia de las momias egipcias. Parece aceptarse que su significado se ha mantenido sin cambios con el tiempo, lo cual es erróneo. Dentro de este abanico semántico, la acepción de *momia* que más nos interesa para intentar iluminar algunos textos de Quevedo es la tercera, la que se refiere a su consumo por hombres y mujeres, bien molida bien en trozos, como elemento terapéutico. Conviene destacar que este significado poseía ya en la época de Quevedo una larga trayectoria, pues hay textos medieva-

8. *La Pícara Justina* fue impresa por primera vez en Medina del Campo por el impresor Cristóbal Lasso Vaca en 1605 con el título *Los entretenimientos de la Pícara Justina.* Fue reeditada en Barcelona ese mismo año por Sebastián de Cormellas como *La Pícara montañesa llamada Justina.*

9. «Don Quijote, Sancho y el corazón de Durandarte: de *carne momia*» (de próxima aparición en *Anales Cervantinos*).

10. Dicho uso no está recogido ni por Covarrubias ni en *Autoridades,* pero sí en uno de los pasos de la comedia *Eufemia* de Lope de Rueda, publicada en 1567, al poner en boca del lacayo Vallejo estas palabras: «¿A quién se le hubiera hecho semejante afrenta, que no tuviera ya docena y media de hombres puestos a hacer *carne momia*?» (Rueda, *Pasos,* p. 201). Esta acepción de *carne momia* como 'cadáver' seguirá viva en el teatro de Lope de Vega. Camacho, el criado de Alejandro en *La prueba de los ingenios,* le espeta a su amo en un momento de apuro: «Si en el laberinto quedo, / escriba alguno a Toledo, / que hecho *carne momia* estoy»(Vega, *La prueba de los ingenios,* fol. 21vb).

les que lo avalan y en el siglo xvi lo admite nada menos que el Doctor Laguna en su traducción y comentarios del *Dioscórides,* obra que conoció numerosas ediciones a lo largo de los siglos xvi y xvii.

Una dificultad con la que se encuentra cualquier lector de la literatura áurea tiene que ver con el origen de esta sustancia terapéutica. Por las implicaciones de todo tipo derivadas de su consumo y, sobre todo, por el ambiente religioso de la época, la mención de la *carne momia* como producto de la farmacopea requería cierta discreción. Lo mismo cabe decir del reconocimiento público de su consumo. De hecho, en el siglo xvi y los siguientes el uso médico de la carne momia no estuvo exento de polémica. Las voces en contra sonaron más altas en otros países europeos que en España, pero la Península Ibérica no quedó al margen de tal debate[11]. Para contextualizar el fenómeno, quiero reproducir las palabras con que empezaba Dannenfeldt hace más de treinta años un documentado artículo sobre el comercio de momias en la Europa del siglo xvi:

> By the sixteenth century Egyptian mummies, usually in broken pieces or powder, could be found in the shops of all European apothecaries as a drug for prescriptions. That the embalmed bodies of ancient Egyptians, and even the «mummified» bodies of those more recently dead, became a valued drug was due to a complicated and confusing process of transference and substitution involving originally the use of bituminous products in medicine. It was also in the sixteenth century that physicians and scholars began to question the value of mummy as a drug and to protest its use in medicine. They pointed out errors in translations and interpretations by medieval translators which had caused the change from bitumen to embalmed or desiccated bodies, ancient or contemporary (1985, p. 163)[12].

Cuando Pedro de Urdemalas habla en el *Viaje de Turquía* de la peregrinación a La Meca, aprovecha para explicarnos con claridad meridiana el origen y la comercialización de la *carne momia:*

> Porque es largo camino, se parten seis meses antes, para poderse hallar allá a tiempo de celebrar esta su fiesta, y conciértanse muchos de ir juntos, y los pobres mezclados con los ricos, dan consigo en El Cairo, y de allí van por un camino muy desierto, llano y arenoso en tanta manera que el viento hace y deshace montañas del arena y peligran muchos, porque los toma debajo, y de aquí se hace la *carne momia,* según muchos que la traen me contaban, que en Constantinopla todas las veces que quisiéredes comprar docientos y trecientos cuerpos de estos hombres los hallaréis como quien compra rábanos[13].

11. Las reflexiones de Matiolo en Italia, del doctor Laguna en España y de Ambroise Paré en Francia son buenos ejemplos de esta polémica. La cuestión seguía abierta en pleno siglo xviii, como se puede apreciar en las páginas que dedicaría al asunto Feijoo.

12. El fenómeno no es desconocido en España. Véanse al respecto los dos trabajos de Rojo Vega, 2012a y 2012b, y García Marrasé, 2015.

13. *Viaje de Turquía,* texto preparado por Suárez Figaredo para Cervantes Virtual, p. 237.

El vallisoletano Pedro Escobar Cabeza de Vaca viajó por Egipto y Tierra Santa durante unos cuantos meses de 1584 y 1585. En su *Lucero de la Tierra Santa,* relato que recoge su peregrinación, dedica un largo excurso a la visita de un campo de momias próximo a El Cairo. El espectáculo que ve le sorprende tanto que no duda en ironizar sobre la resurrección de esos cuerpos:

> La profecía que el sabio publicaba
> de que los que allí están vuelvan al mundo
> hallamos ser verdad por nuestra cuenta,
> pues los llevan de allí a Francia, a Alemania,
> a Italia, a Inglaterra y a otras partes
> donde usan de ellos para *carne momia*…
> (Escobar Cabeza de Vaca, 1587, fols. 33v-34r)

Testimonios como el del *Dioscórides* de Andrés Laguna adquirieron mucha mayor difusión y permiten suponer que cualquier persona leída era conocedora del comercio y el consumo de *carne momia.* En este contexto cultural, veamos cómo utiliza Quevedo el término *momia* o el sintagma *carne momia* en varios poemas satírico burlescos. Al menos cinco veces menciona la palabra *momia* (o su variante *mumia):* en dos ocasiones describiendo a sendas viejas y en otras tres caricaturizando a Góngora.

Seguramente nadie en la literatura española ha descalificado tan sistemáticamente a las viejas como Quevedo. Las viejas aparecen repetidamente en sus poemas burlescos y son objeto de numerosas caricaturas[14]. En efecto, junto con la hipocresía, la venalidad y el uso de afeites, las hipérboles sobre su edad conducen a visiones macabras[15]. El poema 687 entra de lleno en esta temática y llamar a las viejas «momias» vivientes no es sino una variante de esa afición por lo escatológico, que en el caso de los poemas contra Góngora llegará al extremo[16]. Por ser un poema extenso, copio solo unos cuantos versos del romance:

> He rebujado una vieja
> sin principio ni sin cabo,
> eternamente cecina
> y *momia,* siendo pescado.
> Entre dos yemas de dedos,

14. Como es habitual en los estudios sobre la poesía de Quevedo, utilizo la numeración de Blecua en la edición de su *Poesía original* (1969-1971). Arellano, 2003, p. 34, señala los núms. 512, 523, 526, 549, 551, 569, 575, 618, a los que hay que añadir las acusaciones de falsear su aspecto con afeites y postizos, engaño en que participan también las más jóvenes (núms. 522, 523, 549, 553, 566).

15. Arellano, 2003, p. 52, reúne algunas de estas notas: «las viejas son calaveras (708: 8), carroñas (687: 18) y fugitivas de los responsos (708: 96), a las que conviene más la tumba que el estrado (618:12)».

16. Esa vertiente escatológica, viva desde la Antigüedad, ha sido bastante estudiada. Véase al respecto Goytisolo, 1977; Profeti, 1982; y Arellano, 2003, pp. 72-79, entre otros.

con que la tapaba a ratos,
escondí sin que se viesen
mucha caterva de antaños;
de condenadas gran turba,
si fuera la edad pecado;
porque no la confesaran,
muriéndose al Padre Santo (vv. 97-108).

El poema tiene una base alegórica ya que es un manto el que, personificado, describe a la vieja, lo que le permite decir «He rebujado una vieja». El contexto parece claro: la vieja es «sin principio ni sin cabo» porque es eternamente vieja, como confirma el verso siguiente al denominarla «eternamente cecina». Pero ¿por qué dirá de ella que es «eternamente cecina / y *momia*, siendo pescado»? No es fácil descubrir qué acepción de «pescado» conviene a este contexto para desentrañar la intención de Quevedo. Probablemente se acumulen aquí varios niveles de significación. Por un lado la oposición «[carne] momia / pescado» tiene que ver con una acepción de *pescado* que encontramos en el *Diccionario de Autoridades:* «Día o comida de pescado. Se llaman los de Viernes, abstinencia y ayuno, y la comida que es permitida en ellos; aunque realmente no sea pescado. Latín. *Dies abstinentiae à carnibus*». Ha de entenderse, por tanto, que «siendo pescado» la vieja (es decir, *día de ayuno y abstinencia*) no se puede comer esa *carne momia*. Por otro lado, la vieja es pescado en el sentido de algo quizá maloliente y desagradable, que aleja del pecado de la carne, uno de los «enemigos del alma». Este significado le permite a Quevedo construir la paradoja, pues la oposición entre carne momia y pescado aquí es solo aparente. Luego el poeta se fija en sus muchos años («caterva de antaños») lo que explica que, si la edad fuera pecado, sería condenada por la gran cantidad de años que tiene.

En el romance titulado *Comisión contra las viejas* (núm. 708) incide sobre motivos ya vistos en otros poemas denostando a otra vieja:

Vieja amolada y büida,
cecina con aladares,
pellejo que anda en chapines
por *carne momia* se pague. (vv. 81-84)

Lo más destacable de este pasaje es que revela a las claras que la carne momia se «paga», es decir, que había un comercio de este producto. Quevedo quiere destacar que la vieja, que es «cecina con aladares» y «pellejo que anda en chapines», se cotiza muy alto, como la «carne momia» que tenían los boticarios para ciertos tratamientos. Nótese

que «aladares» son los adornos que se ponen a cada lado en el cabello[17] y los «chapines», zapatos elegantes[18]. Cabría interpretar lo contrario, que se pagara a un bajo precio, por ser la carne de un cadáver. Pero está claro que aquí Quevedo se vale de la paradoja para encumbrar el valor de algo que objetivamente no tenía por qué valer nada, pero que tenía una cotización alta en la farmacopea de entonces.

En tres poemas datados en torno a 1625, el término *momia* le sirve a Quevedo para descalificar a Góngora. El número 839 es un soneto que se inicia con este cuarteto:

A Góngora

Esta magra y famélica figura,
cecina del Parnaso, musa *momia,*
cadáver de la infamia y la locura,
de todo bodegón cáncer y gomia…

Por entonces tenía el poeta cordobés unos 64 años, edad muy avanzada para la época. Los biógrafos certifican que los últimos años de Góngora, cercado por las deudas, los vivió en una gran decrepitud. La realidad es que los 19 años que sacaba a Quevedo debieron parecerle a este un buen argumento para burlarse de su adversario con notable crueldad[19]. El verso «cecina del Parnaso, musa momia», que encontraremos luego en el poema 841, nos informa de su extrema vejez, ya que no es «cecina» de este mundo, sino «cecina del Parnaso», lugar donde vivían las musas desde tiempo inmemorial. En el significado de «momia» aquí no solo se establece la semejanza con el término «cecina», sino que por ser musa (es decir, fuente de inspiración) es una momia que alimenta a sus seguidores. Si la «carne momia» se ingería para ciertos tratamientos médicos, esta «musa momia» también es alimento igual de repugnante para los poetas.

El poema número 841 se viene atribuyendo a Quevedo por estar cortado por el mismo patrón que los anteriores. Si bien, hay detalles que autorizan a dudar de su autoría como estos versos en que habla del poeta cojo en tercera persona[20]:

17. *Autoridades* lo explica con el refrán «A la vejez *aladares* de pez», con el que se «reprehende a los viejos que quieren parecer mozos, tiñéndose las canas para disimular los años. Lat. *Mentiri se juvenem tinctis capillis*».

18. *Autoridades* copia a Covarrubias al explicar esta palabra: «En muchas partes no ponen *chapines* a una mujer hasta el día que se casa, y todas las doncellas andan en zapatillas».

19. Recordemos cómo Cervantes contestó en el prólogo del *Quijote* de 1615 al impostor Avellaneda que le tachaba de viejo («como si hubiera sido en mi mano detener el tiempo, que no pasase por mí»).

20. A pesar de esas marcas formales, Blecua implícitamente admite la autoría de Quevedo. Crosby, 1967, pp. 136-137, se la niega, pero discute su datación. Celma, 1982, pp. 55-56, cree que hay más razones para defender la atribución a Quevedo.

Tu décima he leído
contra el cojo poeta esclarecido.
Yo, que su ingenio admiro, no su paso
no hago de ti caso;
que si de ti hiciera,
cecina del Parnaso,
musa momia, famélica figura,
darte seiscientos garrotazos fuera,
para lo que tu chola merecía,
poca palestra a la región vacía.

En él se descalifica a Góngora llamándole nuevamente *musa momia,* sin duda jugando con la expresión, como se vio en el ejemplo anterior, como variante de *carne momia*. Si el poema no es de Quevedo, queda constancia de que el sintagma *musa momia* había triunfado entre sus discípulos.

Pero es el poema número 840 el que mejor incorpora la acepción de *momia* como producto de la farmacopea. Se trata del soneto «¿Qué captas, noturnal en tus canciones…?», poema que ha llamado más que otros la atención de la crítica y ha merecido incluso un estudio particular, no solo por el uso extremo de los recursos hipercultos, sino también porque su transmisión está plagada de problemas textuales[21]. El poema se viene fechando después de 1625, en esos últimos meses de la vida del poeta cordobés próximos a su muerte en 1627. Debemos tener a la vista el texto completo tal como lo establece Cacho Casal en su estudio monográfico (2004, p. 53):

¿Qué captas, noturnal, en tus canciones,
Góngora socio, con crepusculallas,
si cuanto anhelas más garcivolallas
las reptilizas más y subterpones?

Microcosmote Dios de enquiridiones
y quieres te investiguen por medallas
con priscos stigmas o con antiguallas,
por desitinerar vates tirones.

Tu forasteridad es tan eximia,
que te ha de detractar el que te rumia;
pues ructas viscerable cacoquimia

21. Lo comenta Arellano (2003, pp. 609-611) y Cacho Casal (2004) le dedica un estudio detallado. Luego intentan algunas lecturas nuevas García Rodríguez y Conde Parrado (2005) y Tobar Quintanar (2013b). Cacho Casal registra en los once testimonios que se conocen del soneto más de sesenta lecciones distintas y comprueba que «El estudio de estas variantes equivale a hacer la crónica de una paulatina deturpación textual. Como ya quedó apuntado, los errores que presentan estos testimonios se justifican sobre todo debido a los problemas que encontraban los copistas para comprender adecuadamente los cultismos y los neologismos empleados por Quevedo» (Cacho Casal, 2004, p. 55).

farmacopolorando como *mumia,*
si estomacabundancia das tan nimia
metamorfoseando el Arcadumia[22].

Con tal cúmulo de variantes sobre la mesa del filólogo, Cacho Casal reconoce que

> esta edición no pretende resolver de forma definitiva los numerosos problemas de interpretación del soneto quevediano: se trata de una propuesta guiada por la búsqueda de una explicación coherente del poema y está sujeta a futuras revisiones, sobre todo en el caso de que se descubran nuevos testimonios (2004, p. 55).

Con diferencias de matiz (y Cacho Casal pone el énfasis en sus modelos italianos) se puede admitir que la interrogación retórica del primer cuarteto censura la oscuridad de los escritos gongorinos que, pretendiendo elevarse a los cielos como las garzas (*garcivolallas*), se quedan a ras de tierra como los reptiles (Arellano, 2003, p. 609; Cacho, 2004, pp. 59-60; Tobar Quintanar, 2013b, p. 73).

En el segundo se le tacha al cordobés de ser un poeta de enciclopedia barata (*Microcosmote Dios de enquiridiones*). Sin embargo, pretende Góngora que se le estudie como si sus versos fueran nobles medallas antiguas, cuando solo sirve para desorientar (*desitinerar*) a los jóvenes poetas (*vates tirones*).

La mayor dificultad se encuentra en los tercetos. El primero se ha leído siempre en sentido figurado, interpretando que *rumiar* se refiere a 'releer' o 'meditar' los textos gongorinos de manera similar al modo como realizan su digestión los animales rumiantes. Igualmente se da sentido figurado al verso *pues que ructas viscerable cacoquimia,* considerando que «los versos gongorinos no son más que excrementos» (Cacho Casal, 2004, p. 63).

En el segundo terceto se siguen acumulando nuevas referencias a la farmacopea y los nefastos resultados de la ingestión de la momia, que siempre se han interpretado en sentido figurado. El hecho de que Blecua editara «numia» en el verso 12 (voz no identificada en el vocabulario de Quevedo)[23] ha sido el principal escollo para que este verso no haya podido ser interpretado adecuadamente[24]. La restitución del

22. A pesar de que Cacho Casal (2003, pp. 351-354 y 2004, pp. 73-74) recurre en el estudio de este soneto a la definición de *carnemomia* de Covarrubias para explicar el término *mumia,* no veo que relacione el verbo *rumiar* con la *mumia* que es Góngora, quien como elemento comestible de la farmacopea será *detractado* (es decir, 'denigrado', 'rechazado') al ser rumiado, por lo que aquí el verbo *rumiar* está utilizado por Quevedo en sentido figurado y propio a la vez.

23. En realidad Blecua pensó que debía decir «*numia*» corrigiendo «*munia*» del Ms 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo.

24. En cuatro manuscritos de los once que conservan el poema se lee «*mumia*» y en otros dos «amumia», lo cual permite conjeturar como preferible la lección «*mumia*», latinismo que estaba vigente en la época (Cacho Casal, 2004, pp. 52-54)

término «mumia» es precisamente el paso necesario para que el último terceto cobre pleno sentido al ponerlo en relación con el verbo «rumia» del v. 10, ya que la momia generalmente se molía para poder usarla como producto farmacéutico. No lo han visto así Cacho Casal (2004) ni tampoco García Rodríguez y Conde Parrado (2005, p. 114), que se han quedado en la interpretación figurada. Tobar Quintanar ha vuelto sobre estos versos y llega a la siguiente conclusión:

> Tan pestilente es el olor de la medicina gongorina que Quevedo la compara con una momia o con la mumia misma, sustancia que se usaba para embalsamar los cadáveres y en cuya composición figuraban el vientre y el humor corrupto del difunto (2013b, p. 75).

Pero Tobar no repara en el uso terapéutico de la momia ingerida por humanos. En realidad lo que Quevedo nos plantea en este soneto es la consideración de Góngora como auténtica *carne momia,* sustancia que se consumía en la época con frecuencia, bien en trozos, bien molida en polvo. Y de esta premisa se deriva que Quevedo vaya enhebrando todo el vocabulario relacionado con la farmacopea (*viscerable, cacoquimia, farmacopolarando, estomacabundancia, arcadumia*).

En suma, Góngora es «detractado» al ser *rumiado* (imaginando ya su cuerpo convertido en momia molida y susceptible de ser rumiada), ya que ni para eso servía el cuerpo de su adversario. Se planteaban los médicos de entonces cuál era la mejor *carne momia.* La opinión de Covarrubias, derivada del *Dioscórides* del Doctor Laguna, ya quedó señalada más arriba: «La perfectísima es de los cuerpos de los Príncipes, porque le echan juntamente aloe, azafrán, mirra y bálsamo».

A finales del siglo xvi el célebre médico francés Ambroise Paré, cirujano de varios monarcas, había explicado que quien ingería *carne momia* sufría fuerte dolor de estómago, vómitos, mal olor de boca, etc., síntomas similares a los descritos por Quevedo:

> Mais le faict es tel que ceste meschante drogue, que non seulement elle ne profite de rien aux malades, comme i'ay plusieurs fois veu par experience à ceux ausquels on avoit fait prendre, ains leur cause grande douleur a l'estomac, avec puanteur de bouche, grand vomissement (Paré, 1582, fol. 8r).

Paré fue un convencido detractor del consumo de la *carne momia*[25], pero este producto permanecería en las farmacias de toda Europa por mucho tiempo. A la vista de los paralelismos, no parece inverosímil que Quevedo conociera el ensayo de Paré *De la Mumie, de la Licorne, des Venins et de la Peste,* que se había publicado en 1582[26] o algún texto

25. Por eso concluye: «Je proteste de jamais n'en ordonner, ny permettre à aucun en prendre, s'il m'est posible» (Paré, 1582, fol. 8v)

26. Luego el texto sobre la momia se recogió en sus *Oeuvres complètes* (1585), que fueron publicadas en vida de Quevedo en inglés, alemán y holandés.

relacionado con él[27]. Con estos conocimientos, Quevedo daba así otra vuelta de tuerca en la escalada descalificatoria y destructora de su adversario. En este caso, la restitución de la palabra *mumia* en el poema 840 y el conocimiento del uso que se hacía en la época de la *carne momia* nos permite descubrir hasta dónde llegó Quevedo en el uso de la visceralidad más literal y la escatología más furibunda en su empeño de denigrar y escarnecer la imagen de su adversario.

Bibliografía

Arellano, Ignacio, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo,* Madrid, Arco Libros, 1998.

Arellano, Ignacio, «Los animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras, personajes y temas de Quevedo. Actas del Seminario celebrado en la Casa de Velázquez (Madrid), 8 y 9 de febrero de 1999,* ed. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 13-50.

Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo,* Pamplona / Madrid / Frankfurt am Main, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert, 2003.

Arredondo Sirodey, Soledad, «Las Carta al Serenísimo, muy alto y muy poderoso Luis XIII y la presencia de Francia en otras obras de Quevedo», en *La historia de Francia en la literatura española: Amenaza o modelo,* coords. Mercedes Boixereau Vilaplana, Robin Lefere, Madrid, Castalia, 2009, pp. 253-268.

Artal Maillie, Susana G., *Francisco de Quevedo y François Rabelais: imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo,* Pamplona, Eunsa, 2012.

Cacho Casal, Rodrigo, «Quevedo lector de las *Memoires* de Martin du Bellay», *Bulletin Hispanique,* 103, 2, 2001, pp. 403-426.

Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

Cacho Casal, Rodrigo, «¿Qué captas, noturnal , en tus canciones…? Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo», *Calíope,* 10, 2, 2004, pp. 51-71.

Castro, Américo, «Escepticismo y contradicción en Quevedo», en *Francisco de Quevedo,* ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, pp. 73-85.

Celma, María Pilar, «Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo», en *Studia Philologica Salmanticensia,* 6, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1982, pp. 33-66.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* Madrid, Luis Sánchez, 1611.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española. Añadido por el Padre B. Remigio Noydens,* Madrid, Melchor Sánchez, 1674.

Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española,* ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main / Pamplona, Iberoamericana / Vervuert / Universidad de Navarra / Real Academia Española, 2006.

27. Los conocimientos que pudo tener Quevedo de la literatura francesa es una cuestión disputada. Junto al magisterio admitido de Montaigne (Castro, 1978, p. 41), quizá el conocimiento de Rabelais (Artal, 2012) y algunos préstamos puntuales (Arredondo, 2009), poco más se puede precisar, salvo que «demuestra su buen nivel de francés» (Cacho Casal, 2001, p. 413).

Crosby, James O., *En torno a la poesía de Quevedo,* Madrid, Castalia, 1967.
Diccionario de Autoridades, Madrid, Real Academia de la Lengua, 1726-1739.
Escobar Cabeza de Vaca, Pedro, *Lucero de la Tierra Santa,* Valladolid, Bernardino de Santo Domingo, 1587.
García Marrasé, Elisabeth, «Mercaderes de momias. El mito de la *mumia* egipcia en el contexto comercial de la Edad Moderna», en *Comercio y cultura en la Edad Moderna. Actas de la XIII Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna,* ed. Juan José Iglesias Rodríguez, Rafael M. Pérez García y Manuel F. Fernández Chaves, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2015, pp. 1005-1028.
García Rodríguez, Javier y Pedro Conde Parrado, «Entre voces y ecos: Quevedo contra Góngora (una vez más)», *Edad de Oro,* XXIV, 2005, pp. 107-144.
Goytisolo, Juan, «Quevedo: la obsesión excremental», en *Disidencias,* Barcelona, Seix Barral, 1977, pp. 117-136.
Laguna, Andrés, *Pedacio Dioscórides Anazarbeo, acerca de la materia medicinal y de los venenos mortíferos… traducido de la lengua griega en la vulgar castellana,* Anvers, Juan Latio, 1555.
Mena, Juan de, *Obras completas,* ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989.
Paré, Ambroise, *De la Mumie, de la Licorne, des Venins et de la Peste,* Paris, Chez Gabriel Buon, 1582.
Profeti, Maria Grazia, «La obsesión anal en la poesía de Quevedo», en *Actas del séptimo congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venezia 1980,* Roma, Bulzoni, 1982, pp. 837-845.
Quevedo, Francisco de, *Poesía completa,* ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1971, 3 vols.
Rojo Vega, Anastasio, «Remedios raros en Medicina: momia artificial (I)», *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas,* 15, 2, 2012a, pp. 109-115.
Rojo Vega, Anastasio, «Remedios raros en Medicina: momia artificial (II)», *Revista Española de Investigaciones Quirúrgicas,* 15, 3, 2012b, pp. 169-175.
Rueda, Lope de, *Pasos,* ed. José Luis Canet Vallés, Madrid, Castalia, 1992.
Tobar Quintanar, María José, «Los poemas antigongorinos de Quevedo: defensa de Lope y ataque al estilo y *ad personam* de Góngora», *Castilla. Estudios de Literatura,* 4, 2013a, pp. 177-203.
Tobar Quintanar, María José, «Notas a tres sonetos anticultistas de Quevedo», *Hesperia (Anuario de Filología Hispánica),* 16, 1, 2013b, pp. 63-77.
Vega, Félix Lope de, *Doce comedias de Lope de Vega… Novena parte,* Madrid, Alonso Martín, 1617.