

ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA DEL SIGLO DE ORO

VOLUMEN 1. POESÍA DE LOPE DE VEGA,
GÓNGORA Y QUEVEDO

Ignacio Arellano (ed.)



IGNACIO ARELLANO (ED.)

*ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA BURLESCA
DEL SIGLO DE ORO*

VOLUMEN 1

POESÍA DE LOPE DE VEGA, GÓNGORA Y QUEVEDO

Pamplona
SERVICIO DE PUBLICACIONES
DE LA UNIVERSIDAD DE NAVARRA
2019

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 52
PUBLICACIONES DIGITALES DEL GRISO

Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital) del GRISO
<<https://www.unav.edu/web/biblioteca-aurea-digital>>

CONSEJO EDITOR

Director: Jesús M. Usunáriz (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)
Secretaria: Mariela Insúa (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)
Vocales: Ignacio Arellano (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)
Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, ESPAÑA)

CONSEJO ASESOR

Norddin Achiri (Universidad Sidi Mohamed Ben Abdellah, MARRUECOS)
Arbey Atehortúa (Universidad Tecnológica de Pereira, COLOMBIA)
Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, JAPÓN)
Carlos Cabanillas (Universitetet i Tromsø, NORUEGA)
Bernat Castany Prado (Universidad de Barcelona, ESPAÑA)
Pablo Chiuminatto (Pontificia Universidad Católica de Chile, CHILE)
Carolina Ferrer (Université du Québec à Montréal, CANADÁ)
Alejandro González Puche (Universidad del Valle, COLOMBIA)
Raïssa Kordic Riquelme (Universidad de Chile, CHILE)
Raúl Marrero-Fente (University of Minnesota, ESTADOS UNIDOS)
Cristina Osswald (CITCEM, Universidade do Porto, PORTUGAL)
Emmanuel Marigno (Université Jean Monnet de Saint-Étienne, FRANCIA)
Hugo Hernán Ramírez Sierra (Universidad de los Andes, COLOMBIA)
Lygia Rodrigues Vianna Peres (Universidade Federal Fluminense, BRASIL)
Fernando Rodríguez Mansilla (Hobart and William Smith Colleges, ESTADOS UNIDOS)
Oana Sâmbrian (Academia Rumana-Craiova, RUMANÍA)

Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 52 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported.

ISBN: 978-84-8081-645-8.

ÍNDICE

PREFACIO.....	5
LA BURLA EN EL SIGLO DE ORO. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS	7
1. Burla, risa, sátira: un panorama de múltiples caras	7
2. Lo satírico y lo burlesco	8
3. Burla, risa y sus límites. Dificultades de la eutrapelia	15
4. La violencia de la burla. Burla y risa «popular» y «oficial»	17
LOPE DE VEGA, GÓNGORA Y QUEVEDO	19
1. Poesía jocosidad de Lope de Vega. Las <i>Rimas de Tomé de Burguillos</i>	19
2. El salado genio de don Luis	31
3. La musa cultipicaña de Quevedo	41
NOTA TEXTUAL. PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS	53
BIBLIOGRAFÍA	55
TEXTOS DE LOPE DE VEGA	59
TEXTOS DE GÓNGORA	187
TEXTOS DE QUEVEDO	313

PREFACIO

El universo de la burla en el Siglo de Oro ofrece muchas complicaciones y dificultades al lector y al estudioso. Algunas cuestiones anejas a esas problemáticas se intentan, si no resolver, al menos plantear en el proyecto FFI2017-82532-P MINECO/AEI/FEDER, UE, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, subvencionado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España, en cuyo marco hemos concebido esta colección antológica que se inicia con el volumen que el curioso lector tiene en sus manos o en la pantalla de su mecanismo electrónico. Sirva esta nota también para agradecer la ayuda de investigación concedida por dicho organismo.

Nos ha parecido que la importancia de los tres poetas contenidos en este volumen ameritaba su colocación al frente de la serie, que estará formada por diez volúmenes en los que se recogerán textos poéticos, dramáticos y narrativos, además de algunos otros instrumentos útiles para enfocar el examen de la burla y sus variadas dimensiones.

Espero, como responsable del proyecto, que este conjunto de materiales brinde al lector el adecuado *delectare* y el no menos conveniente *prodesse*.

Ignacio Arellano

*Puebla de los Ángeles,
junio de 2019*

LA BURLA EN EL SIGLO DE ORO. ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

1. BURLA, RISA, SÁTIRA: UN PANORAMA DE MÚLTIPLES CARAS

El problema de la burla (y en general de los más amplios mecanismos de risibilidad) en el Siglo de Oro se puede plantear (y parcialmente se ha planteado) desde diversas aproximaciones que tengan en cuenta sus complejas vertientes estéticas, psicológicas, sociales e incluso teológicas.

Una cuestión esencial tratada con mayor o menor fortuna en numerosos estudios¹, es la de los límites de la burla, sea por razones de tipo estético y sociológico, sea por imposición de la censura. Será inevitable en este punto plantearse la cualidad «subversiva» o «conservadora» de la risa. En ambas modalidades puede usarse como arma de confrontación.

Aspectos fundamentales previos son los que afectan a la misma esencia de la risibilidad. Esto es: ¿hay objetos, sucesos o temas risibles *per se*? ¿Depende la risibilidad de convenciones genéricas y de ciertas circunstancias precisas? ¿Hay algunos elementos risibles compatibles con otros de diversa condición, de tal modo que se puedan observar mezclas en algunos textos? En ese caso ¿qué tipo de elementos tienen carácter dominante?

En este sentido interesa mucho saber cuál es el concepto que en el Siglo de Oro se tiene de la burla.

La primera tarea pendiente sería elaborar un marco teórico sobre la burla y sus modalidades —culto o popular—, funciones —moralizantes, defensivas, agresivas— y límites —el buen gusto, la moderación no sangrienta, la burla sin daño ni destrucción...—, que sirva de base a posteriores análisis, partiendo de las teorías vigentes en la propia época, que insisten en la legitimidad de la burla *benévola* (incursa en el

¹ Ver Arellano, 2006; y Arellano y Roncero, 2006.

concepto de *eutrapelia*, como la define por ejemplo Santo Tomás) y que plantea problemas de difícil respuesta como ¿es posible burlar de la *fealdad*, habitualmente ajena, sin provocar dolor en algún grado?, ¿cómo interpretar aquellas fealdades que según Castiglione —*El cortesano*— *lo parecen pero que no lo son*? ¿Acaso pueden establecerse modalidades de *fealdades bellas*? ¿En qué marco estético cabe plantear tales modelos?

Por mucho que se esfuercen los tratadistas en suavizar las aristas, parece que la burla lleva siempre una carga agresiva, de la que debe analizarse la dirección y los medios utilizados.

Si se intenta reunir estos hilos en un tejido lleno de huecos, sin duda, pero de cierta densidad, destacan algunos aspectos centrales que atañen a nuestra observación de la burla áurea, empezando por las mismas cuestiones de terminología y definición.

Conviene, en efecto, revisar un asunto clásico en la bibliografía sobre lo burlesco, esto es, la distinción de lo *burlesco* (asimilable a lo festivo o jocoso) y lo *satírico*. Además de las posturas que han manifestado críticos como Robert Jammes (1987) a propósito de Góngora; Marc Vitse (1980) sobre Salas Barbadillo; Ignacio Arellano (1984, 2003) y Antonio Azaustre (1999) a propósito de Quevedo, etc., hay que distinguir en el ámbito de este proyecto el concepto de *burlesco* (como equivalente a festivo y jocoso) del concepto de *burla* (como ataque a una víctima en el polo antagónico de burlador / burlado): en este sentido la burla más que ‘burlesca’ sería ‘satírica’.

Se impone un examen de la terminología y los conceptos (sobre todo del trinomio *burla / burlesco / sátira*) para evitar confusiones².

2. LO SATÍRICO Y LO BURLESCO

Los conceptos de satírico y burlesco aparecen siempre conectados.

González de Salas, por ejemplo, al editar la poesía de Quevedo en *El Parnaso español* (1648) explica el contenido de la musa VI:

Canta poesías jocosas, que llamó burlescas el autor, esto es, descripciones graciosas, sucesos de donaire y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas y de veras.

² Ver Arellano, 1984, 2003; Burke, 1997; Desclos, 2000; Huerta Calvo, 2001.

Por tanto, las poesías *burlescas* (término, al parecer, escogido por Quevedo frente a *jocoserias* u otros posibles) pueden incluir «censuras satíricas»³. Pero ¿qué acerca o diferencia a ambas categorías? Dámaso Alonso se plantea la distinción, subrayando la fluidez de los límites:

¿Dónde empieza lo burlesco? ¿Dónde termina lo moral satírico? ¿Dónde acaba lo satírico y dónde empieza lo filosófico? Encontramos además con frecuencia elementos descolocados, procedentes de otros campos en contraste con el carácter fundamental de la composición que estamos leyendo⁴.

Dámaso Alonso no es, naturalmente, el primero ni el único que se hace estas preguntas. Respecto a la sátira es fácil espigar definiciones en las poéticas de los siglos XVI y XVII: Díaz Rengifo, el Pinciano, Villén de Biedma, Carballo o Cascales, le dedican páginas, casi siempre específicas y de gran interés. Todos aducen como rasgo definitorio la intención de corregir los vicios mediante una censura moral que utiliza el medio instrumental de la graciosidad. La sátira es, según Rengifo, «un poema que se ordena a la debida corrección y reprehensión de los vicios y defectos [...] debe el poeta adornarla para suavizar [...] la reprehensión, con dichos y sentencias agudas y graciosas»⁵; para el Pinciano es también «un razonamiento malédico y mordaz hecho para reprehender los vicios», pero no considera necesaria la risa⁶. La inscribe en el área de la ética: su fin es eminentemente moral y su tono, por tanto, más severo que el de la comedia: en esta, la risa parece esencial, pero no en la sátira. Otros teóricos insisten igualmente en el carácter moral de la corrección satírica, y denuncian la desviación de la práctica literaria coetánea, que a menudo solo busca la risa lasciva o la mala y mordaz murmuración. Carballo, por ejemplo, observa que se llama sátira la compostura en que se reprende o vitupera al vicioso o algún vicio, pero que «ya está recibida por murmuración [...] y por fisgar, por la malicia de los que en nuestro tiempo usan mal dellas»⁷.

³ Aunque no cualquier censura satírica: lo burlesco engloba aquellas censuras satíricas que presentan un «estilo templado de burlas y veras», pero no aquellas sátiras (denuncias morales) en tono serio que corresponden en el *Parnaso* a la musa *Polimnia*.

⁴ Alonso, 1976, p. 528.

⁵ Rengifo, *Arte poética*, p. 149.

⁶ López Pinciano, *Filosofía antigua poética*, III, p. 234.

⁷ Carballo, *Cisne de Apolo*, II, p. 62.

En los preceptistas áureos, pues, la reprensión moral como base de la sátira es admitida con unanimidad. La risa, cuando se advierte (no siempre) se concibe como medio para hacer más eficaz la corrección. A veces el medio se impone a los fines, o se olvida la función moral de la censura para reducirse al ataque mordaz.

Los estudios modernos inciden de nuevo sobre todo en la definición y caracterización de lo satírico, olvidando el elemento burlesco o considerándolo subsidiariamente, sin ocuparse explícitamente de las relaciones mutuas. Frye⁸ encuentra defensor de la sátira la agresión contra un objeto fundada en cierto criterio moral y expresada con ingenio o humor basado en la fantasía o en el sentido de lo grotesco y absurdo. Highet⁹, tras admitir que se define ante todo por provocar en el receptor una compleja emoción entre desagradable y cómica —lo que correspondería generalmente al concepto de *grotesco*—, halla esencial la descripción vívida de lo absurdo, y un lenguaje crudo que describa repelentes facetas humanas para corregirlas. Precavidamente Hodgart hace notar la indeterminación de la sátira¹⁰, a la que caracteriza por la risa y la indignación, a las que suma un elemento esencial de fantasía —que no se da en todos los casos ni en todas las épocas, añado por mi parte—.

En cuanto a la comicidad las opiniones son discrepantes. Para Pelorson y otros¹¹ es arbitrario considerar el tono cómico esencial a la sátira.

Respecto a lo *burlesco* (que define *Autoridades* como «jocoso, lleno de chanzas, chistes y graciosidades [...] se dice y apropia a los escritos que tratan las cosas en estilo jocoso y gracioso [...] y festivo»¹²), entendido en sentido amplio, sin mayores pretensiones críticas, podría asimilarse a la ‘risa’: serían burlescos aquellos elementos que hacen reír, bien para facilitar la penetración de la sátira (lo burlesco ancilar de lo satírico), o por su valor lúdico y estético en sí¹³.

⁸ Frye, 1977, pp. 293-315.

⁹ Highet, 1962, pp. 12-13, 21-23, 150.

¹⁰ Hodgart, 1969, pp. 7-11.

¹¹ Pelorson, 1981, p. 96. Ver Green, 1963-1964, especialmente p. 126.

¹² Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana*, s. v. *burla*: «burla se contrapone a veras [...] Por burla, por donaire [...] puede ser vocablo francés, corrompido de *bourde*, que vale mentira jocosa».

¹³ *Burlesco*, *jocoso* y *festivo* vienen a ser sinónimos. Ver la definición de *Autoridades*, la de Covarrubias, o las declaraciones de Chacón en los preliminares del manuscrito

Pero no todos los estudiosos lo ven de esta forma. Por aducir algunos ejemplos, si Luzán¹⁴, siguiendo a Quintiliano, incluye la sátira en lo jocoso, como un modo peculiar de hacer reír, Jammes¹⁵, por el contrario, piensa que lo burlesco es un caso particular de sátira: «le burlesque n'est en somme que le prolongement de la satire».

Es Robert Jammes, en unas páginas clásicas e indispensables, el primero en tratar de modo específico la cuestión, acerca precisamente de lo satírico y lo burlesco en Góngora, lo que le lleva a efectuar frecuentes comparaciones con Quevedo.

Jammes expone sus ideas principalmente en el apartado «Littérature satirique et littérature burlesque», de sus espléndidos *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*¹⁶. Partiendo de los rótulos de manuscritos y ediciones del Siglo de Oro, nota que se reiteran los epígrafes de *satírico* y *burlesco* con bastante unanimidad de criterio a su juicio, de lo que deduce un lindero preciso entre ambas nociones, si bien «la notion du burlesque [...] est particulièrement difficile à cerner»¹⁷. La sátira, según Jammes, ejerce una crítica que se apoya en los valores reconocidos por la sociedad del tiempo y los defiende; la poesía burlesca en cambio, exalta los valores negados por la norma social, es decir, los «antivalores»:

La différence fondamentale entre satire et burlesque apparaît à partir du moment où l'on considère l'attitude critique de l'écrivain en relation, non avec la réalité sociale en elle même, mais avec le système de valeurs qu'elle constitue [...] L'auteur satirique se situe à l'intérieur de ce système de valeurs [...] et se borne à attaquer ce qui, dans l'univers social qui l'entoure est en contradiction avec ce système, c'est-à-dire, avec l'idéologie de la classe dominante [...] Au contraire, l'auteur burlesque se situe à l'extérieur

que recoge las poesías gongorinas: «El nombre que se da de “burlescas” a las que lo son va [...] expuesto a las censuras de los que, por latino, quizá admitieran menos el de “jocosas”».

¹⁴ Luzán, *La poética*, capítulo XX «Del estilo jocoso».

¹⁵ Jammes, 1967, pp. 41 y 47 (cita en p. 47). Jammes, 1967, pp. 39-48. No queda claro cómo llega Jammes a esta conclusión después de oponer ambas categorías, como se verá.

¹⁶ Jammes, 1967, pp. 39-48. Las retoma en trabajos posteriores sin modificarlas esencialmente: «Introducción» a las *Letrillas* de Góngora y el artículo de 1981.

¹⁷ Jammes, 1967, p. 40.

de ce système [...] il oppose des valeurs de sens inverse que l'on peut appeler [...] des antivaleurs¹⁸.

La venalidad de la justicia, los malos médicos, la ligereza de las mujeres, serían temas satíricos. La glotonería, el elogio del beber y del placer sensual serían burlescos.

Ahora bien, dado que el glorificar esos antivalores no se hace en serio, sino de burlas; que lo propio de lo burlesco es la ambigüedad; que hay casos como la letrilla de Góngora «Dineros son calidad» —o «Poderoso caballero / es don Dinero» de Quevedo—, burlesca o satírica según se interprete al pie de la letra o según la «verdadera» intención del autor (que no siempre es fácil de determinar), y que, en fin, lo burlesco no es más que la prolongación de la sátira, ¿dónde colocar los límites definidos entre ambos?

Hay, ante todo, un problema básico que pertenece al mismo fundamento de la distinción propuesta. Lo satírico y lo burlesco se definirían por la adscripción a un sistema de valores, adscripción que Jammes parece considerar evidente en cada poema. Sin embargo, al ocuparse primordialmente de los temas olvida las condiciones de enunciación y el papel, esencial, del personaje locutor: la adhesión o rechazo del poeta Lope de Vega, Góngora o Quevedo frente a un sistema de valores se da a través de la refracción que supone la perspectiva del yo poético. Jammes prescinde del presupuesto fundamental de la perspectiva, a juicio de Vitse¹⁹, quien propone a su vez una distinción basada en las nociones de *inversión* y *desinversión*: será satírico lo orientado según una perspectiva de inversión (preocupación por lo satirizado, cierto compromiso); será burlesco lo orientado más al juego y al propósito de lucimiento estético, si bien rara vez se hallarán estas actitudes en formas puras, siendo lo usual la combinación en grados fluidos de proporciones diversas.

La perspectiva de inversión apuntada por Vitse puede orientarse en distintas direcciones. Jammes, por ejemplo, ha manejado el potencial «reaccionario» o «subversivo» como rasgos de lo satírico y lo burlesco respectivamente. Desde el momento en que lo burlesco exaltaría —sigo con Jammes— valores opuestos a la ideología oficial adquiere di-

¹⁸ Jammes, 1967, pp. 42-43.

¹⁹ Vitse, 1980, p. 92.

mensiones potencialmente subversivas, al contrario de la sátira, esencialmente defensora del orden establecido. No obstante, el mismo Jammes destaca que el predicar con demasiada insistencia la «ideología oficial» puede resultar muy incómodo para el poder que no la practica, y ser, a efectos reales, verdadera actividad subversiva o, si se quiere, antigubernamental. Además, el poder tiene buen cuidado de intentar institucionalizar las formas de la risa y la protesta: de nuevo se muestran ambiguos la adhesión a un sistema de valores o su rechazo.

Los conceptos de subversivo y conservador o reaccionario, como criterios delimitadores para estas supuestas especies poéticas del Siglo de Oro, según se ve, resultan tan ambiguos como el de la adhesión a los sistemas de valores y antivalores, ya que en realidad constituyen un mero matiz o extensión de este último criterio.

Si se hace una cala en documentos del propio Siglo de Oro, por ejemplo, en la edición de *El Parnaso español* de González de Salas, los rótulos «satírico» y «burlesco» atañen sobre todo a las letrillas. Muy pocos romances se califican en este sentido, y ningún soneto (se limitan a llevar el subtítulo *soneto, otro*, o semejante). La mayoría de las letrillas se califican de *satíricas*; muchas menos son *burlescas*. Es obvio que «Sin ser juez de la pelota / juzgar las faltas me agrada», es satírica desde cualquier ángulo que se la mire: critica vicios y, caso de aceptar la distinción de Jammes, defiende la ideología oficial. Pero la de estribillo «Yo me soy el rey Palomo», que también es satírica en el *Parnaso* expone el ideario más burlesco (en la definición de Jammes) imaginable:

Solo llamo majestad
al rey con que hago la suerte... (vv. 19-20).

... pídola para el camino,
si me despide mi dama;
mas, si a mi ventana llama,
después de comer me asomo (vv. 33-36).

... si es de buena sangre el rey,
es de tan buena su piojo (vv. 41-42).

... más estimo un dan que un don (v. 45).

Y esta panorámica podría ampliarse indefinidamente.

En conclusión, convendría replantear el problema en términos distintos. Jammes se mueve siempre en el plano temático y de la intención del autor, e integra en una misma categoría las nociones de lo ‘satírico’ y de lo ‘burlesco’. Pero al revisar los datos más o menos coetáneos de Quevedo se nota que definen a la sátira por su intención de censura moral, es decir, por la dimensión ética de su contenido —con cualquiera de las orientaciones, ‘conservadoras’ o ‘rebeldes’, que queramos— mientras que lo burlesco aparece siempre ligado a la noción de estilo: poesías burlescas son aquellas «cuyo estilo es todo templado de burlas y veras» (González de Salas); escritos burlescos los que «tratan las cosas en estilo jocoso y gracioso» (*Diccionario de Autoridades*); González de Salas habla del «estilo donairoso y jocosero» de estos poemas, etc.

Son, creo, nociones que pertenecen a distintas esferas; investigar la frontera que las delimita sobre una misma línea continua me parece difícil: ambas categorías coexisten y se interfieren en planos distintos del de la intención ideológica o de su calidad de arma individual, social o cultural²⁰.

Por otra parte el carácter lúdico y estético de lo burlesco es, específicamente, de tipo risible: podría analizarse no según la intención ética del autor (como la sátira), sino según los efectos estéticos inmediatos (la risa) que provoca en el receptor. Ambas categorías pueden formar parte de un poema en diversos grados: más que de poemas satíricos opuestos a poemas burlescos habría que hablar de poemas más o menos satíricos expresados en estilo más o menos burlesco, lo cual postula la existencia de varias modalidades.

Sin embargo, hay que admitir que la mayoría de esas modalidades posibles no pueden eludir en sus materiales burlescos o jocosos la carga satírica.

²⁰ Pudiera hablarse de intención lúdica de lo burlesco, muy distinta de la «ideológica». El concepto de «desinversión», propuesto por Vitse puede ser útil en este sentido, aunque resulta demasiado amplio para definir lo burlesco, ya que hay obras o actitudes desinversionistas que no son burlescas. Prefiero el criterio, si se quiere más elemental, de la ‘risa’ para definir lo burlesco. La burla, estrictamente hablando en términos de la época, pertenecería curiosamente, más al territorio satírico o inversionista, dada la existencia inevitable de una víctima. Para introducirse en el mundo de la burla y su vocabulario remito al espléndido trabajo de Joly, 1982.

La burla no coincide en este sentido con lo burlesco. Hay medios neutrales (o casi neutrales) —muy pocos— de producir la risa sin víctimas (lo que entraría en el terreno de lo burlesco como estilo expresivo); pero la burla que opera sobre una víctima considera a esta siempre objeto de vituperio (lo que entraría en el terreno de la sátira). Y en el Siglo de Oro se da la circunstancia de que aunque lo risible funciona en principio ancilarmente —como instrumento de la sátira—, la propia fuente de la risibilidad (la *turpitudō et deformitas*; ver *infra*) implica la existencia de víctimas de una agresión, víctimas consideradas dignas de sufrir una burla que es un modo de ataque contra alguna dimensión tenida por ‘viciosa’ en cierta medida. De ahí la enorme dificultad de distinguir la sátira de la burla y lo burlesco, y de ahí la escasez de modelos burlescos que provoquen una risa *eutrapélica*; es decir, que lo burlesco puramente risible sin víctimas o con víctimas incapaces de sufrir un daño real, será muy raro e infrecuente.

En este sentido convendrá añadir algunas palabras más sobre esa cuestión de la risa, la agresividad y la eutrapelia.

3. BURLA, RISA Y SUS LÍMITES. DIFICULTADES DE LA EUTRAPELIA

Como se ha dicho, el concepto de la risa en el Siglo de Oro como efecto de la *turpitudō et deformitas* hace muy difícil la risa neutral o eutrapélica. Por mucho que los preceptistas se esfuercen en poner límites de amabilidad o buen gusto a la burla²¹, si la risa se provoca por lo considerado defectuoso o deforme, torpe, vicioso, grosero o vil... es muy difícil despojarla de connotaciones críticas y ataques satíricos.

Se comprende el deslizamiento de la risa y su contaminación con otros valores poco lúdicos, pues la visión de lo torpe y deforme no siempre puede mantenerse en el círculo de la risa eutrapélica y fácilmente se orienta a la indignación satírica.

Ludus est necessarius ad conservationem humanae vitae, el divertirse es necesario para la vida humana, afirma santo Tomás en la *Suma teológica*. Algunas modalidades lúdicas se manifiestan, ciertamente, en la burla, aunque muchos tipos de diversión no son necesariamente risibles (el juego de la pelota, pasear, montar a caballo, variados deportes...). En cuanto pueden insertarse en el fenómeno del *ludus* ciertos modos de burla tendrían la función de relajar a la persona de sus otras ocupaciones. Caerían dentro del concepto de *eutrapelia*, que para Santo Tomás

²¹ Ver Roncero, 2006.

podría traducirse como «buena diversión» (lo que plantea ya los límites de la diversión —y en lo que ahora interesa, de la burla—, pues no todas las diversiones son legítimas para el Aquinate).

Otra variedad funcional podría ser la terapéutica²²: la risa como curación o prevención de la enfermedad o las disfunciones psicológicas y mentales. La tradición de la gran longevidad de Demócrito muestra esa idea de la risa como medicina del alma y del cuerpo. Ahora bien, esa función terapéutica puede concebirse de maneras diversas: en el caso de Demócrito lo que hace es instaurar un distanciamiento emotivo capaz de desviar los sentimientos de desesperación y tragedia ante las locuras humanas que hacían llorar a Heráclito. Tal risa no es propiamente alegre: su valor terapéutico no deja de mostrar ambigüedades y se aleja bastante de la eutrapelia. No deja de ser significativo que cuando Burton escribe su *Anatomía de la melancolía* se revista la máscara de Demócrito, el filósofo reidor, precisamente, y no —como sería de esperar con más inmediata ingenuidad— la de Heráclito, el filósofo llorón.

El concepto de eutrapelia lleva implícitos unos límites y este es precisamente uno de los problemas más destacados referentes a la risa y la burla del Siglo de Oro. Se ve muy claro por ejemplo en el género de los vejámenes o burlas que se hacían a los que se doctoraban²³. En un texto de 1572 se denuncia la excesiva libertad de los gallos o vejámenes en los grados de Francisco Gil de Nava y Francisco Zumel criticando el exceso que en los galleantes había habido, con palabras no convenientes a la autoridad del grado y personas que trataban los gallos.

La cómoda guía que ofrece Roncero (2006) permite advertir la constante preocupación de los preceptistas por controlar la violencia de la risa y la burla, manteniéndola dentro de los límites de la eutrapelia. Ya Aristóteles explica que «lo risible es un defecto y una fealdad que no causa ni dolor ni ruina; así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor». Castiglione defiende la moderación, Cascales dice que la risa procede de la burla sin dolor de alguna cosa torpe y fea, etc. Pero los mismos textos aducidos revelan, en su propia insistencia sobre la moderación y la cara amable de la risa aceptable, la fuerte carga de agresividad que la risa lleva consigo.

²² Cfr. Berger, 1999.

²³ Ver Egado, 1996; Madroñal, 2005.

Un mecanismo de control es la censura; otro, especialmente importante en el campo literario, son las convenciones genéricas literarias capaces de desactivar la violencia de la burla aislándola en un marco globalmente lúdico. Casos característicos serían la comedia de capa y espada, la comedia burlesca, o la parodia mitológica, géneros eminentemente lúdicos, aunque podrían ser también usados con funciones satíricas.

Por lo demás cuando la burla agrede a un personaje de ficción, el lector puede reír sin sentir una especial conciencia de agresividad, pues la víctima es un ente literario sin existencia «real». Pero esto no quita que el universo de la risa sea en una elevada proporción un universo violento.

4. LA VIOLENCIA DE LA BURLA. BURLA Y RISA «POPULAR» Y «OFICIAL»

Esa violencia caracteriza casi todos los espacios de la risa sin excluir a la supuesta risa popular, en la que algunos teóricos modernos han advertido — a mi juicio con poco fundamento— una función liberadora y alegre enfrentada a lo que llaman la risa oficial, que sería opresiva, discriminadora, aristocrática, dogmática y unilateral. Esta distinción de risas popular / oficial afecta directamente a las funciones que se les atribuyen, además de revelar un prejuicio en los estudiosos modernos²⁴.

No hay distinciones en cuanto a su función agresiva entre la llamada risa popular y la llamada oficial, que deben ser redefinidas: por ejemplo, un poeta que se cree asegurado por su posición, como el conde de Villamediana, usa la burla violenta para denunciar a los principales cargos del gobierno de Felipe III —sin disimulo y sin protegerse con el anonimato clandestino—; y probablemente buena parte de las críticas «subversivas» no procedían del «pueblo», sino, como en el caso citado de Villamediana, de gente cercana a los espacios del poder.

Otro caso que solicita revisión es el de la burla carnavalesca, considerada la «popular» por excelencia, con la supuesta liberación (aunque restringida y controlada) de las normas y supresión (también momentánea) de jerarquías. George Minois (2004) apunta correctamente que la risa carnavalesca es violenta, agresiva, intolerante y de intenciones

²⁴ Como sucede por ejemplo con Pueo, 2001; ver también Theros, 2004.

asesinas: está siempre dispuesta a la humillación y el desprecio. Sus víctimas son los desvalidos y marginales, como ha mostrado Girad en sus libros *El chivo expiatorio*, *La violencia y lo sagrado*, etcétera... Caro Baroja²⁵ recoge algunas citas de costumbristas del Siglo de Oro, como Zabaleta, que precisa que las criadas arrojan en carnaval calderos de agua a los pobres que pasan, a los cuales insultan y burlan, guardando, en cambio, respeto a los más importantes, o Francisco Santos quien subraya que las burlas pesadas se hacían de ordinario a «gente pobre y desvalida».

Pero sea como fuere, en este terreno la irrisión carga sobre los burlados: opera sobre unas víctimas, ofrecidas al receptor directamente o a través de la mediación de los burladores. Siempre que el «otro» se concibe como amenaza (frecuentemente) la burla puede funcionar como mecanismo de defensa y ataque.

Estos objetos de la burla no siempre en el Siglo de Oro son plebeyos desde el punto de vista sociológico: los figurones, los protagonistas de la comedia burlesca o los de la parodia heroica y mitológica son caballeros, reyes y héroes o dioses. Lo que sí puede decirse de todos los casos es que los objetos de la risa quedan sometidos a una degradación: tómese el ejemplo extremo de los caballeros del emperador Carlomagno en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado* de Quevedo. Más propiamente eutrapélico sería el poema lopiano de *La Gatomaquia*, por haberse trasladado la acción a un mundo de gatos que por mucho que refleje elementos humanos revista una notable suavización de la burla desde el punto de vista de su agresividad.

²⁵ Caro Baroja, 1979; cfr. Huerta Calvo, 1989.

LOPE DE VEGA, GÓNGORA Y QUEVEDO

Los tres poetas mayores en el Barroco son sin duda Lope de Vega, Góngora y Quevedo. Y si hubiéramos de elegir tres repertorios poéticos fundamentales de la época habría que acudir a las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope; al manuscrito Chacón de las poesías gongorinas, y a la edición de *El Parnaso español* de Quevedo hecha por José González de Salas. De estas tres fuentes esenciales he escogido una serie de poemas caracterizados por el enfoque burlesco, abundantes en burlas y con intenso componente satírico. Ya ha quedado apuntada la imposibilidad de separar en la práctica estas caras de la literatura jocosidad, toda mezclada de burlas y veras, sin contar con que las *burlas* no son en sí mismas ajenas a las *veras*.

1. POESÍA JOCOSIDAD DE LOPE DE VEGA. LAS *RIMAS DE TOMÉ DE BURGUILLOS*

Las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, no sacadas de biblioteca ninguna (que en castellano se llama librería) sino de papeles de amigos y borradores suyos, aparecen, atribuidas al tal licenciado y editadas por Frey Lope Félix de Vega Carpio, en la madrileña Imprenta del Reino en 1634²⁶.

Las aprobaciones, escritas por dos jueces excepcionalmente competentes, constituyen documentos muy iluminadores para la perspectiva lectora del conjunto. Ambos subrayan la vertiente lúdica del poemario. Valdivieso declara haber visto el libro «gustosamente divertido» porque en él las Musas cómicas («calzadas de ponlevies desenfadados, no digo zuecos por ser voz desaseada para tan aliñosas doncellas») se juntan con las Gracias para producir versos discretos y jocosos, dignos

²⁶ Para más comentarios y un examen más sistemático remito a mi edición de las *Rimas de Burguillos*, en prensa.

de tan grande ingenio. Quevedo lo juzga «escrito con donaires», entretenido y gracioso, hecho de *sales*²⁷ sin el asco de palabras viles; son «burlas doctas y provechosas que enseñan con el entretenimiento y entretienen con la enseñanza». Aunque señala Quevedo los dos objetivos habituales del *delectare* y el *prodesse*, parece que es el primero, en su modalidad de literatura de donaires y burlas, el que predomina en la recepción de los lectores, como denuncia por otra parte la mínima proporción de las rimas *divinas* frente a las *humanas*.

La primera apariencia de parodia en el llamado cancionero a Juana —la lavandera de la que se enamora Burguillos— o la evidente construcción paródica de *La Gatomaquia* impulsan a concebir todo el volumen como remedo burlesco de códigos serios ya caducos a los que según numerosos críticos pretende Lope destruir con su escarnio.

Sin embargo el tópico crítico de que la parodia barroca quiere destruir los caducos modelos renacentistas parece poco fundamentado. Que hay burla, y destrucción a menudo, sobre todo en poetas de la violencia expresiva de Quevedo, es evidente. Que esa destrucción sea sistemática y vaya dirigida contra los modelos anteriores, o que el objetivo principal de la parodia sea este ataque contra códigos caducos, no me parece tan claro. A mi juicio lo que sucede es una nueva elaboración de esos motivos, no su destrucción, o si se quiere, se produce a veces una destrucción limitada a los poemas del estilo burlesco y que no afecta al código en su globalidad. Y en esa nueva elaboración desempeña en ocasiones un papel importante la parodia, provocada o facilitada —eso sí— por la reiteración de los motivos petrarquistas, que se ofrecen de ese modo como víctimas convenientes para la chacota, pero sin perder su capacidad de ser tratados en serio en otras circunstancias y sin que quepa calificarlos de caducos. Ambas vetas, la seria y la burlesca, coexisten, no se suceden, y la veta burlesca de Burguillos no se reduce ni mucho menos a la parodia del código lírico del petrarquismo.

Véase, por ejemplo, el motivo del laurel, emblema de la excelencia poética entre otros simbolismos, en el soneto «Llevome Febo a su Parnaso un día» (núm. 1 de esta antología), donde se desvaloriza el motivo con un chiste tópico, al suponer que la única utilidad del laurel sea la de hacer escabeches en Laredo: si se analiza el contexto, la desvalori-

²⁷ Es decir, de gracias chistosas, ingeniosas, divertidas, jocosas...

zación del laurel poético no proviene de su manida utilización renacentista, sino de la mala atribución a poetas noveles, indoctos, soberbios y cultiparlantes.

La mitología ofrece, naturalmente, numeroso material. La imagen mitológica más burlesca es la de la canción «Ya pues que todo el mundo mis pasiones» (núm. 17), donde Venus regaña a Cupido por haberse ensuciado y le limpia el trasero, con explotación de la comicidad escatológica:

Yo, despechado, por la selva fui me
y hallé en la verde grama
la hermosa Venus y el rapaz Cupido;
ella le riñe y él solloza y gime
y viendo que al Amor Amor desama
en la hierba senígena tendido
acomodé el oído,
cual se suele poner tierno gazapo
y vi que Venus, sacudiendo un trapo,
limpiaba con sus manos delicadas
de aquel rapaz las cartas atrasadas
y triste en ser su madre,
maldecía el herrero de su padre (vv. 209-221).

Hay otros poemas en los que la parodia y el tono jocoso predominan. El motivo de la enfermedad de amor se somete a los chistes de Perogrullo en el soneto «Juana, mi amor me tiene en tal estado» (núm. 7), construido sobre una serie de disparates burlescos que describen un estado de ánimo en términos engañosos: superficialmente parece describir dolencias y achaques, pero en realidad la estructura de disparate anula cualquier interpretación en ese sentido: «no os puedo mirar cuando no os veo», «ni escribo, ni manduco, ni paseo / entretanto que duermo sin cuidado»: es claro que mientras duerme sin cuidado (burla de la preocupación amorosa del amante serio) no puede escribir, comer ni pasear, etc.

La citada canción «Ya pues que todo el mundo mis pasiones» (núm. 17), es uno de los ejemplos más significativos de la técnica paródica. Se construye como un tejido de burlas de *topoi* de la poesía amorosa, desde la inicial invocación a las Musas:

¡Oh, vos, rubia manada
 y todos los demás que, paso a paso,
 pacéis los alcaceres del Parnaso,
 prestadme vuestra ayuda sobre prenda,
 para que el vulgo bárbaro no entienda
 por mis necios efetos
 el alma de mis versos y concetos! (vv. 1-7).

Y prosigue con otras burlas a diversos motivos, como el del símbolo del fuego del amor, que en este caso produce tal humareda que hace estornudar a los que se acercan al apasionado Burguillos:

... el fuego, que el humo interrumpía,
 en densa nube el aire convertía.
 Si alguno me miraba,
 del tufo de mi mal estornudaba (vv. 75-78).

O el de la omnipotencia del amor, que hierde lo mismo a César y Pompeyo que a los rocines (vv. 85-86). Las lágrimas del amante conmueven hasta a los novillos y los borricos, sobre todo al ver llorar a un licenciado tan barbado (v. 111), y más adelante el mismo motivo del dolor amoroso queda sometido a la erosión burlesca al confesar Burguillos que le aqueja más el hambre que el amor, y que «mayor envidia me afligía / de los que merendaban en el soto» (vv. 135-136) pues «aunque Juana tan linda parecía, / de más sazón estaba la empanada» (vv. 148-149).

Uno de los mecanismos generadores de perspectiva paródica es el comentario metapoético que pone de relieve la calidad literaria, sorprendente o absurda, de un motivo. Es recurso constante en Burguillos. En el 9 (vv. 9-14) se inserta un comentario sobre el propio poema con implicaciones de teorías poéticas vigentes («No salió mal este versillo octavo; ninguna de las Musas se alborote / si antes del fin el sonetazo alabo»); en el diálogo con su pluma (núm. 5) el poeta y el instrumento discuten sobre diversos asuntos literarios, la poesía gongorina y la ingratitud de los mecenas...

El comentario metapoético sobre la fuerza del consonante, que es otro motivo habitual en las burlas literarias, aparece en el núm. 10, donde se comenta la frase proverbial «Allá darás, rayo, en casa de Tamayo»:

Vuesa merced, rey mío, no se espante,
ni tenga pena que le mate el rayo,
que solo va a buscar su consonante (vv. 12-14).

Proliferan comentarios de semejante categoría en *La Gatomaquia*. Mirando al conjunto de las *Rimas* de Burguillos se justifica la afirmación de Blanco de que el tema central del libro «es la misma poesía: sus tradiciones y sus autoridades, los conflictos que dividen su territorio, su esplendor y miserias»²⁸.

Al lado de las glosas metapoéticas el otro gran instrumento de la parodia burlesca es la dimensión costumbrista. La inserción de los motivos líricos de una serie literaria ‘elevada’ en un marco costumbrista produce un eficaz rebajamiento jocoso y un seguro efecto burlesco. Una modalidad que explota directamente la comicidad es la de los episodios cotidianos ridículos, a veces con motivos escatológicos: el caballo corneado que vierte los excrementos en la plaza en el núm. 6, que describe una escena de corrida de toros; o la fuga de la guarda tudesca perseguida por un toro furioso que les arranca las calzas y les provoca miedosas deyecciones (núm. 11).

La mirada satírica domina específicamente en otro grupo de textos. Lo que caracteriza a este subconjunto es la denuncia de necesidades, vicios o corrupciones morales e intelectuales, con bajo estilo, ribetes grotescos y una mayor agresividad. A menudo estos poemas tienen por centro de interés un personaje figura, es decir, sujeto a algún tipo de deformidad corporal o alguna extravagancia moral e intelectual. Pocos se reservan de *figuras*, dice Quevedo en la *Vida de corte*, unos por naturaleza y otros por arte. La lista de Burguillos incluye tipos como un avariento rico, un lindo afeminado, maldicientes, una dama llamada Paz, promiscua y buscona, una vieja desdentada, otro lindopreciado de sus guedejas, damas tontas que no hallan a quien querer entre tantos hombres disponibles, o que a todos responden con una necesidad, una galería de feas, una preñada por un duende, una dama ridícula y morbosa que rechaza a todos los pretendientes para venir a enamorarse de un mico repulsivo, imagen del mismo demonio, etc.

La pieza paródica más importante de las *Rimas* es *La Gatomaquia*, el poema de Burguillos más editado y estudiado. Consta de siete silvas,

²⁸ Blanco, 2000, p. 220.

complementadas con un soneto presentativo de «doña Teresa Verecundia» y otro soneto situado en las *Rimas* de Burguillos a distancia de *La Gatomaquia*, pero que tiene que ver con su mundo gatuno, el epitafio en la sepultura de Marramaquiz. *La Gatomaquia* termina con la muerte de este famoso héroe, antes de las bodas de Zapaquilda con Micifuf.

Es *La Gatomaquia* un maravilloso poema épico protagonizado por gatos, exhibición de facultades de humor, de poesía, de colorido descriptivo y dominio del verso. Dividido, como he dicho, en siete cantos, o silvas, con un total de 2802 versos, narra la historia de Marramaquiz, gato enamorado de la presumida Zapaquilda, que atraída por los regalos de Micifuf favorece a este último. Marramaquiz busca ayudas para recuperar a su amada, visita al mago Merlín y consulta al sabio filósofo Garfiñanto, que le aconseja buscar una nueva dama (es decir, gata), consejo que sigue el héroe, cortejando a Micilda, hermosa y casta felina de un boticario. Zapaquilda, celosa, se enfrenta a la rival; Marramaquiz reta a Micifuf, y acaban en la cárcel, donde reciben las visitas de las enamoradas. Ya liberados, Marramaquiz cae enfermo y se conciertan las bodas entre Micifuf y Zapaquilda, pero Marramaquiz rapta a la novia y se la lleva a su castillo. Sigue el sitio del castillo por las tropas de Micifuf, en una extraordinaria parodia épica, hasta que Marramaquiz muere de un arcabuzazo que le tira un cazador, cuando el gato sale a buscar comida. Las bodas finales de Zapaquilda y Micifuf se celebran tras la toma del castillo.

La Gatomaquia cierra la serie de poemas épicos de Lope, que siempre estuvo interesado en el género: ahora no pretende una composición de tono noble y trascendencia ideológica, sino fundamentalmente una diversión y exhibición estética de libertad lingüística y humor paródico.

Se han señalado algunos posibles precedentes gatescos, en particular la *Gaticida* o *La muerte, entierro y honras de Crespina Marauzmana, gata de Juan Crespo*, de Cintio Merotiso (seudónimo que se ha atribuido a Bernardino de Albornoz, del que no se sabe mucho) y el romance de Quevedo (de 1627) «Consultación de los gatos», textos con los que *La Gatomaquia* tiene pocas coincidencias. Dentro de la obra del mismo Lope se aducen sendos pasajes de *La dama boba* y *Las almenas de Toro*, con el relato del parto de una gata que hace Clara a Finea en la primera, y la descripción de los amores y celos felinos en los tejados de enero en la segunda.

Más que una relación directa con otros hipotextos *La Gatomaquia* funciona como parodia genérica, aunque tiene algunas referencias concretas a la *Iliada* y poemas épicos orlandianos. A mi juicio las dos dependencias que se pueden señalar para *La Gatomaquia* serían por un lado la *Iliada* —modelo explícitamente mencionado en el soneto presentación de doña Teresa Verecundia—, y en general el modelo épico homérico, sin que falten menciones más puntuales de Virgilio; y de otro lado el género del elogio paradójico, bien conocido en la antigüedad clásica y con ejemplos posteriores tan famosos como el *Elogio de la locura* de Erasmo. La *Batracomiomaquia*, que se creyó obra de Homero, representaría un modelo de intersección entre los dos citados, y a ese mismo modelo responde *La Gatomaquia*:

Y si el divino Homero
cantó con plectro a nadie lisonjero
la *Batracomiomaquia*,
¿por qué no cantaré la *Gatomaquia*? (silva V, vv. 66-69).

Unos versos antes del pasaje citado enumera Lope una serie de textos adoxográficos, que saca probablemente de la *Officina* de Ravisio Textor, en cuyo apartado «Qui de modicis rebus opera scripserunt» lista todos los que menciona Lope:

Mira si de Virgilio fueron tersos,
cuya princesa pluma fue divina,
cuando escribió el *Moreto*, que en la lengua
de Castilla decimos almodrote,
sin que por él le resultase mengua,
ni por pintar el picador *Mosquito*.
Y ¿quién habrá que note,
aunque fuese satírico Aristarco,
de Ulises el diálogo a Plutarco?
La calva en versos alabó Sinesio,
gran defeto tartesio:
quiere decir que hay calvos en España
en grande cantidad, que es cosa extraña,
o porque nacen de cerebro ardiente.
Y también escribió del transparente
camaleón Demócrito,

y las cabañas rústicas Teócrito,
 y tanta filosófica fatiga
 Diocles puso en alabar el nabo,
 materia apenas para un vil esclavo;
 el rábano Marción, Fancias la ortiga,
 y la pulga don Diego de Mendoza,
 que tanta fama justamente goza (silva V, vv. 43-65).

La parodia burlesca de la épica más clásica se advierte desde la invocación a las musas y exposición del propósito y tema de la composición, hasta las descripciones y fórmulas retóricas:

Al arma toca el campo micigriego
 contra Marramaquiz, gato troyano;
 violento sube, aunque oprimido en vano,
 a la región elementar el fuego;
 inquietan de los aires el sosiego
 con firme agarro de la ñosa mano
 banderas que con una y otra lista
 trémulas se defienden a la vista (silva VII, vv. 1-8).

Habría que añadir también como dechado la comedia nueva: para Pedraza, que es quien más ha estudiado este aspecto de *La Gatomaquia*, el poema es sobre todo una parodia del teatro del mismo Lope, con su fábula de amor, honor y celos, los conflictos de damas y galanes, la estructura de las *dramatis personae*, las rondas de los amantes, desafíos, regalos y favores...:

Punto por punto el poeta va reproduciendo en el mundo distorsionado de los gatos los tics, los esquemas y motivos reiterados en su teatro; la fábula de amores, celos y honor, el *dramatis personae*, el triángulo amoroso, los actos y trapisondas de los amantes, la estructura de la acción dramática con su peculiar economía y rapidez, la suspensión del ánimo en las vicisitudes de la trama hasta el último momento, y la justicia poética final. *La Gatomaquia* está escrita siguiendo al pie de la letra el *Arte nuevo de hacer comedias*. Su correspondencia con el drama lopesco es, a mi entender, tan exacta que no cabe dudar de la intención paródica, aunque cariñosa y juguetona, del Lope viejo que se ríe benévolamente del mozo que fue²⁹.

²⁹ Pedraza, 1981, p. 580.

En *La Gatomaquia* se reúnen algunos de los principales temas que preocupan a Lope/Burguillos: además del amor y los celos, ya apuntados, las quejas por la actitud de los mecenas, la frustración del poeta, que se intenta superar con el humor y el distanciamiento paródico, la burla de los culteranos, o los requisitos y circunstancias de la creación literaria que se reiteran en forma de comentarios metapoéticos y citas de varia erudición.

A todo esto se suman los elementos autobiográficos de diversa índole, especialmente en la dedicatoria su hijo Lope Félix, a quien evoca en sus campañas militares, y en las referencias que toda la crítica ha visto a los amoríos de Lope y Elena Osorio, y que en mi opinión habría que matizar. No parece dudoso que en pasajes de *La Gatomaquia*, como en *La Dorotea* y otros textos (los famosos sonetos de los mansos, por ejemplo), Lope haga una recreación literaria de sus amores con Elena y el abandono de esta para amigarse con Francisco Perrenot de Granvela, sobrino del cardenal Antonio Perrenot de Granvela. Pero me parece menos claro que los lectores (no los especialistas actuales) atendieran a esta clave como guía de lectura de la epopeya gatuna.

La elaboración expresiva cómica de *La Gatomaquia* es admirable, en todos los registros y recursos, desde la burla del culteranismo (introducción de latinismos: *súbito*, *singulto*, *pungente*, *húmido*, *frígido*, *undoso*, *protervo*...; de hipérbaton y perífrasis: «un muerto por sus uñas papagayo», «en una de fregar cayó caldera / (trasposición se llama esta figura)», etc.) al conceptismo más ingenioso, con todo tipo de juegos de palabras y creación de neologismos: recuérdense los nombres de los gatos, parlantes, onomatopéyicos o alusivos (*Marramaquíz*, *Micífuf*, *Zapinarciso*, *Gatimarte*, *Garfiñanto*, *Calvillo*, *Garrón*, *Cerote*, *Gatilaso*, *Gatalea*, *Gatiparda*, *Golosilla*, *Lameplatos*, *Tragapanzas*, *Hociquimocho*...) ³⁰, o las composiciones jocosas e ingeniosas alusivas: (*mauregato*, *gatiquerer*, *desgatar*, *marramizar*, *gatífero*, *micigriego*...), y el comentario metalingüístico irónico sobre los propios recursos:

Mas dejando cansadas digresiones
que el retórico tiene por viciosas,

³⁰ Ver para esta onomástica gatuna Vila-Belda, 2003, con interpretaciones discutibles, como la que asocia *Zapaquilda* con *zarpa* y ‘violencia, robo’ (más bien hay que asociarla con *zape*, voz para expulsar a los gatos, metonimia por ‘gato’), o *Zapirón* (que se forma sobre *zape* también) con el nombre francés *Zéphiron*, de uno de los soldados griegos del *Roman d’Alexandre*...

aunque en breves paréntesis gustosas (silva IV, vv. 103-105).

Mas todo ese proemio
quiere decir, en suma
—aunque era campo de extender la pluma— (silva VI,
vv. 35-37).

Pero ¿dónde me llevan niñerías,
que en Italia se llaman bagatelas,
ingiriendo novelas
en tan funestos casos
más dignos de Marinos y de Tasos
(que de Helicon son solos y soles)
que de mis versos rudos españoles? (silva VI, vv. 78-
84).

... así que la objeción no es de provecho,
pues queda el argumento satisfecho;
demás de que el lector puede si quiere
creer lo que mejor le pareciere... (silva VII, vv. 126-
129).

Uno de los recursos paródicos más frecuentes es la comparación épica, generalmente de cierta extensión y de función rebajadora y cómica: baste citar solo el primer ejemplo de la silva primera, comentario metapoético y referencia escatológica incluidos:

No de otra suerte que en sereno día
balas de nieve escupe y de los senos
de las nubes relámpagos y truenos
súbita tempestad en monte o prado,
obligando que el tímido ganado
atónito se esparza,
ya dejando en la zarza
de sus pungentes laberintos vana
la blanca o negra lana
(que alguna vez la lana ha de ser negra),
y hasta que el sol en arco verde alegra
los campos que reduce a sus colores,

no vuelven a los prados ni a las flores,
 así los gatos iban alterados
 por corredores, puertas y terrados,
 con trágicos maúllos,
 no dando, como tórtolas, arrullos;
 y la mona, la mano en la almohada,
 la parte occidental descalabrada,
 y los húmidos polos circunstantes
 bañados de medio ámbar como guantes (vv. 170-190).

Pasaje al que puede añadir el lector los de silva I, vv. 359-367; silva II, vv. 78-95, 184-205, 357-377; silva III, vv. 240-251; silva IV, vv. 152-168, 333-347; silva V, vv. 89-104, 374-380; silva VI, vv. 92-99; silva VII, vv. 184-194...

Elemento constitutivo del género épico es también la descripción de vestimentas y armas. Espléndido de color y de fantasía cómica suavemente grotesca es el retrato del galán Marramaquiz:

Púsose borceguíes y zapatos
 de dos dediles de segar abiertos,
 que con pena calzó por estar tuertos;
 una cuchar de plata por espada;
 la capa colorada
 a la francesa, de una calza vieja,
 tan igual, tan lucida y tan pareja,
 que no será lisonja
 decir que Adonis en limpieza y gala,
 aunque perdone Venus, no le iguala;
 por gorra de Milán media toronja,
 con un penacho rojo, verde y bayo,
 de un muerto por sus uñas papagayo (silva I, vv. 104-116).

Arengas a los aliados en la guerra, descripción de batallas, digresiones... de todos estos recursos propios del género hay ejemplos relevantes en el poema. He aquí el ejército de Micifuf, que se dispone a asaltar el castillo de Marramaquiz con sus estupendas armas, motivo que sirve a su vez para introducir el rebajamiento costumbrista en el trazado de una epopeya paródica, con esas agujas de cabello por espadas, o las picas hechas de varas de medir, las alabardas de cucharones,

o los arcabuces y cañones de huesos de carnero y vaca que sobraron a un pastelero:

... y luego los soldados,
 de acero y de ante y de valor armados,
 agujas del cabello por espadas
 y solo descubriendo las celadas
 por delante mostachos
 y por detrás plumíferos penachos,
 marchando con tal orden que la planta,
 donde el que va delante la levanta
 estampa el que le sigue,
 sin que el bastón del capitán le obligue,
 y al son de las trompetas resonantes,
 las picas a los hombros, los infantes,
 en quien la variedad y los colores
 formaban un jardín de varias flores
 a la manera que el abril le pinta
 en cultivada quinta;
 las picas de los bravos marquesotes
 de varas de medir y de virotos,
 y ya de los plebeyos
 baquetas de Babiecas y Apuleyos,
 sin escuadras gallardas
 que llevaban en forma de alabardas
 aquellos cucharones
 con que suelen sacar alcaparrones
 y con las palas como medias lunas
 las sabrosas de Córdoba aceitunas
 (Córdoba, donde nacen andaluces
 Góngoras y Lucanos),
 y encendidas las cuerdas en las manos.
 No de Milán dorados arcabuces
 llevaba la lucida infantería,
 más de huesos de piernas de carnero
 que gatos de uno y otro pastelero
 trujeron a porfia
 (que no fueron de gato de ventero,
 sospechosos en tales ocasiones),
 y de huesos de vaca los cañones
 para batir la torre (silva VII, vv. 15-52).

2. EL SALADO GENIO DE DON LUIS

Al ocuparse Alberto Sánchez (1961) de lo cómico en la poesía de Góngora, notaba la importancia de este aspecto, pero seguía apegado a la idea de las jerarquías genéricas, que destinan lo cómico a un rango inferior y que da por supuesta la menor elaboración estética —sin darse cuenta de que con frecuencia el extremo del ingenio y de las construcciones conceptistas se dan precisamente en este campo—:

... si Góngora no hubiera escrito más que sus composiciones juveniles y festivas, apenas si rebasaría la talla de un poeta del orden de Baltasar del Alcázar. Su posición singular en el Parnaso español la debe a las creaciones alcanzadas en sostenida tensión hacia una exigente dignificación estética y la insaciable búsqueda de una expresión exquisita y personal³¹.

La inclinación jocosa de Góngora, sin embargo, era ya bien conocida por los primeros comentaristas y críticos de su obra, como Pedro de Valencia, que no dejaba en ocasiones de reprocharle esta propensión a las sales ingeniosas, siempre sospechosas para la perspectiva erudita, tan amiga de la seriedad y la importancia de lo trágico.

Por otra parte al mismo Sánchez —como a otros estudiosos— le causaba incomodidad el bajo estilo de la burla, sin percatarse de que precisamente, según los criterios de la época, lo cómico estriba en esa *turpitud et deformitas* que Sánchez, al analizar lo cómico gongorino, se esfuerza por marginar:

... deliberadamente hemos querido apartar de este trabajo los chistes basados en sucias chocarrerías, alusiones obscenas y simples bascosidades, [...] Góngora cayó, una y otra vez, en esta degradación de lo cómico y, por supuesto, de la poesía, mientras, por otro lado, buscaba la máxima dignificación de ella y aspiraba a la belleza absoluta. Lacerante y vital contradicción, ambigüedad barroca, en la que incidieron otros ingenios de aquel tiempo y, muy señaladamente, Quevedo³².

Las bascosidades de la poesía burlesca gongorina pueden resultar de mal gusto a los lectores formados en otros criterios, pero, desde luego, no pueden calificarse de simples ni de contradictorias con otras áreas de la poesía de Góngora.

³¹ Sánchez, 1961, p. 96.

³² Sánchez, 1961, pp. 118-119.

No procede entrar ahora en el debate de estas cuestiones. Me conformaré con subrayar que los poemas burlescos de Góngora constituyen, con los de Burguillos y los de Quevedo, la cima de la experimentación ingeniosa del barroco, y una muestra insuperable del dominio de la expresión conceptista, del establecimiento de ingeniosas correspondencias y de la multiplicación de todo tipo de juegos mentales y verbales.

Ejemplares admirables de ese ingenio jocoso se manifiestan en las formas métricas de sonetos, romances y letrillas.

El soneto 1 parte de una escena costumbrista para derivar hacia ingeniosas y satíricas alusiones a los cornudos. Un pícaro ata una maza a la cola de un perro, provocando el regocijo de la gente ante la desesperación del can, que no sabe cómo librarse de la molestia. La burla hecha al animal pertenece al repertorio de las carnavalescas, lo que ya coloca el arranque del soneto en el territorio grotesco de las carnestolendas. La burla se agudiza porque el objeto usado como maza es precisamente un cuerno, emblema de los maridos engañados o —en el contexto de las burlas barrocas— más bien consentidos:

Por niñar, un picarillo tierno
hurón de faltriqueras, sutil caza,
a la cola de un perro ató por maza
(con perdón de los clérigos) un cuerno (vv. 1-4).

En ese escenario se introduce la figura de la viuda con apariencia severa en cuya boca se ponen alusiones chistosas con juego de palabras por adaptación de frase hecha: el marido está entre los signos celestes pero no en el cielo glorioso de los bienaventurados, sino entre los signos cornudos (Aries, Tauro y Capricornio, lo que llama Quevedo en un poema «el triuncuerno de los signos») y es gran bajeza, asegura,

que un gozque arrastre así una ejecutoria
que ha obedecido tanta gente honrada
y se la ha puesto sobre su cabeza (vv. 12-14).

«Poner sobre la cabeza» es gesto o expresión de acatamiento, lo que corresponde hacer con una ejecutoria («El instrumento legal de lo determinado en juicio, por dos o tres sentencias conformes, según el estilo y práctica de los tribunales reales, o eclesiástico», *Aut*) que ha de

ser obedecida; pero la ejecutoria que pone sobre su cabeza un *honrado* (en el sentido malicioso de ‘cornudo’) es precisamente el cuerno.

En la línea satírica, el núm. 2 constituye una serie de conceptos de contrariedad, paradoja, hipérbole, alusiones al desorden de la corte y la inversión de los valores, que reflejan la corrupción de la corte. Comienza el soneto con una dílogía que introduce la animalización de los *grandes* (‘nobles importantes’, ‘de gran tamaño’) a los que compara con elefantes y rinocerontes; sigue con una agudeza de contrariedad y metáfora alusiva que es una queja de la escasez con que los nobles de título, que en vez de premiar al poeta, lo ignoran y le regatean apoyos («títulos liberales como rocas»; la calidad de la roca es ser dura; duro significa también ‘tacaño, escaso, poco generoso’, lo que niega el calificativo de *liberales* ‘generosos, dadivosos’). El repaso a las figuras de la corte incluye en los versos siguientes los gentileshombres que no son «de boca» (un cargo palatino) sino de «sus bocas» (ver notas al texto), caballeros de tan poca categoría como los que reciben en Italia fáciles tratamientos de grandeza, o aquellos que poseen llave dorada, que en principio es un signo de distinción, pero que en realidad —al ser llave capona, que no abre las puertas— revela poca influencia o poder. Más que insignias de las órdenes militares hay remiendos en las capas de los pobretones; damas promiscuas, viudas verdes, carrozas que llevan más bestias dentro que fuera, pretendientes eternos, y en general, un mundo al revés en el que la milicia maneja textos jurídicos y los derechos se resuelven con la violencia. Esto es la corte, resume en el epítonema final, manifestando su intención de alejarse de ella:

Grandes más que elefantes y que abadas,
títulos liberales como rocas,
gentiles hombres solo de sus bocas,
illustri cavaglier, llaves doradas;
hábitos, capas digo remendadas,
damas de haz y envés, viudas sin tocas,
carrozas de ocho bestias y aún son pocas
con las que tiran y que son tiradas;
catarriberas ánimas en pena,
con Bártulos y Abades la milicia
y los derechos con espada y daga;
casas y pechos todo a la malicia,
lodos con perejil y yerbabuena:
esta es la corte: ¡buena pro les haga!

Góngora explora reiteradamente las dimensiones cómicas de los elementos costumbristas, en correspondencia a la inclinación pragmática de la sátira, cercana al mundo cotidiano de los emisores y receptores textuales. Los números 4 y 5 abordan un tópico muy frecuente en el Siglo de Oro —tratado igualmente por Lope y Quevedo, entre muchos autores de la época—, cual es la escasez de agua del río Manzanares, y el contraste con el gran tamaño de la Puente Segoviana, excesivo para la magra corriente del riachuelo madrileño. Favoritos de don Luis son los motivos escatológicos («Bebiome un asno ayer y hoy me ha meado», núm. 4, v. 14; «que a los primeros del diciembre frío, / de sus mulas harán estos señores / que los orines den salud al río», núm. 5, vv. 12-14), que llegan a su extremo en los poemas dedicados a otro río, el Esgueva, desaguadero de las inmundicias de Valladolid, que atrae reiteradamente la atención de Góngora (núms. 6, 8, 9), quien se burla con alusiones a los *ojos*, *calzas*, *letrinas*, *traseo*, y juegos de palabras que se comentan en las notas al texto:

Es sucio Esgueva para compañero
(culpa de la mujer de algún privado)
y perezoso para dalle el lado
y así ha corrido siempre muy trasero (núm. 6, vv. 4-8).

Camine ya con estos pliegos míos
peón particular, quitado el parte,
y ejecute en mis versos sus enojos,
que le confesaré de cualquier arte
que, como el más notable de los ríos,
tiene llenos los márgenes de ojos (núm. 8, vv. 12-14).

La escatología, componente habitual de la literatura burlesca —pese a las reticencias de críticos como el citado Alberto Sánchez— es también el arma que esgrime Góngora para defenderse de quienes censuraron su *Polifemo*. Aplicando un motivo usual en las polémicas literarias, el mismo Polifemo solicita que los memoriales críticos contra el poema se los entreguen a sus calzones, para usarlos — se entiende— para la misma función que en un poema de Burguillos se proponía encomendar a los avisos de Boccalini. En ese debate Polifemo argumenta no con teorías literarias o preceptivas, sino con los truenos de

su occidente, única respuesta que considera adecuada para los pedantones que se han lanzado contra los versos gongorinos:

A pesar del lucero de su frente,
le hacen oscuro, y él en dos razones,
que en dos truenos libró de su occidente:
«Si quieren», respondió, «los pedantones
luz nueva en hemisferio diferente,
den su memorial a mis calzones» (núm. 10, vv. 9-14).

En otras ocasiones se suma a la perspectiva burlesca un elemento de desengaño (ya visto también en el caso de Lope de Vega), relacionado con el fracaso de las ilusiones de medro y el desencanto frente a la actitud de los poderosos. El soneto núm. 7, *En la partida del conde de Lemos y del duque de Feria a Nápoles y a Francia*, expresa cierta resignación y el propósito de llevar una vida retirada en un ambiente rústico acompañado de algunos libros, mientras condes y duques se van a sus cargos acompañados por otros poetas más afortunados. La alteración del esquema acentual de las palabras en rima (*Nápoles, Francia*) denuncia ya el distanciamiento crítico-burlesco que desemboca en una nota casi ascética o religiosa en el último verso:

El Conde mi señor se fue a Nápoles;
el Duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.
Como sobran tan doctos españoles,
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo soles.
Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo,
ya que el tiempo me pasa como higo.
No espero en mi verdad lo que no creo:
espero en mi conciencia lo que sigo:
mi salvación, que es lo que más deseo.

Compuso Góngora letrillas satíricas, burlescas, sacras y líricas. De todas son dominantes las satíricas y burlescas, que toman a menudo la forma de sátira de estados y oficios. En vez de elegir un solo tema se

pasa revista a diversos oficios que ocupan sucesivas estrofas de la composición: «Que pida a una galán Minguilla» (núm. 21), «Ándeme yo caliente» (núm. 22)... son de las más conocidas:

Que pida a un galán Minguilla
cinco puntos de jervilla
bien puede ser,
mas que calzando diez Menga,
quiera que justo le venga
no puede ser.

Que se case un don Pelote
con una dama sin dote
bien puede ser,
mas que no dé algunos días
por un pan las damerías
no puede ser.

Que la viuda en el sermón
dé mil suspiros sin son
bien puede ser,
mas que no los dé, a mi cuenta,
porque sepan dó se sienta,
no puede ser (núm. 21. vv. 1-18).

Burlas de viudas verdes, curas indignos, maridos consentidos, damiselas deshonestas... desfiles satíricos con la técnica conceptista expresiva ya mencionada, unificados por los estribillos irónicos. Señala Jammes que en estas piezas se trasluce un inconformismo y denuncia de los males de la corte desde la perspectiva de un poeta provinciano que expone unos antivalores contra los reconocidos por el sistema: así interpreta, por ejemplo, el ideal epicúreo y vital de «Andeme yo caliente», donde expresa la despreocupación de un alejado de las ambiciones y peligros de la corte:

Ándeme yo caliente
y ríase la gente.
Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías
mientras gobiernan mis días
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno

naranjada y aguardiente,
y ríase la gente.

Coma en dorada vajilla
el príncipe mil cuidados
como píldoras dorados,
que yo en mi pobre mesilla
quiero más una morcilla
que en el asador reviente
y ríase la gente (núm. 22, vv. 1-16).

Sin embargo no habría que poner en relación estas actitudes que caracterizan a muchos locutores burlescos —incluidos los de Quevedo, a quien no se suele considerar enemigo rebelde del sistema— con una actitud de rechazo de los valores de la sociedad monárquico nobiliaria del Siglo de Oro, sino con el punto de vista propio del género literario. Sería difícil hallar en los desfiles de *figuras* ridículas de las letrillas y romances de Góngora —que coinciden con las de Quevedo— una agresión ideológica al sistema; más bien se encuentra la explotación del catálogo habitual, eso sí, con una elaboración expresiva extraordinaria.

En los poemas 24, 25, 26... se suceden alcahuetas, niñas busconas, fidalgos portugueses finchados y muertos de hambre, gorriones, extranjeros ricos, tahúres, viudas descocadas, médicos matadores, maridos cornudos, etc. Algunos romances, como el 29, se centran sobre todo en el motivo cómico (escatológico de nuevo); en este caso —poco satírico— el de un médico que pisa los excrementos de su macho y luego echa la capa sobre la deposición que alguien dejó en el camino:

Dejó la capa, corriendo,
sobre cierta provisión
de Mérida, que a un correo
por detrás se le cayó (vv. 85-88).

El romancero burlesco de Góngora incluye espléndidos ejemplares paródicos de los mismos géneros que cultiva en serio. Entre sus composiciones más significativas en este campo son los romances dedicados a Hero y Leandro (núms. 30, 31) y a Píramo y Tisbe (núm. 38).

La historia de Hero y Leandro fue narrada por el poeta griego Museo: los dos amantes residían en Sesto y Abido, dos ciudades separadas por el estrecho de los Dardanelos. Leandro atravesaba a nado todas las noches el estrecho para estar con Hero, hasta que una noche se ahogó.

Hero, desesperada, se suicida arrojándose de la muralla desde donde observaba a su amado. Góngora dedica a esta historia el romance de 1589 «Arrojose el mancebito» (núm. 31), en una primera interpretación jocosa, que continuará en el romance «Aunque entiendo poco griego» (núm. 30), de 1610, el cual presenta una acción narrada precedente a la del anterior. Anacronismos, chistes, caricaturas, bromas escatológicas, metáforas ridículas, juegos de palabras, y todo tipo de fórmulas paródicas degradan el tema amoroso para convertirlo en un ejercicio de ingenio corrosivo sobre el mito:

Arrojose el mancebito
al charco de los atunes,
como si fuera el estrecho
poco más de medio azumbre.
Ya se va dejando atrás
las pedorreras azules
con que enamoró en Abido
mil mozuelas agridulces.
Del estrecho la mitad
pasaba sin pesadumbre,
los ojos en el candil,
que del fin temblando luce,
cuando el enemigo cielo
disparó sus arcabuces,
se desatacó la noche
y se orinaron las nubes (vv. 1-16).

De todos estos romances de tipo burlesco la pieza maestra es sin duda la *Fábula de Píramo y Tisbe*.

Cuando Pellicer se propone comentar las obras de Góngora (*Leciones solemnes*) al ocuparse de la *Fábula de Píramo y Tisbe* declara: «entre las obras que más estimó en su vida don Luis de Góngora según él me dijo muchas veces fue la principal el romance de Píramo y Tisbe» (col. 775), preferencia de la que da noticia también Salazar Mardones³³,

³³ En la dedicatoria al conde de Ricla apunta Salazar que escribe su *Ilustración y defensa de la Fábula de Píramo y Tisbe* para defender este poema de una copla crítica malintencionada, porque esta composición es «la que más lima costó a su autor y de la que hacía mayores estimaciones».

quien dedica unas 400 páginas al comentario del poema, con abundancia de erudición poco pertinente, pero con un empeño que da idea del aprecio que el romance le merece.

La *Fábula*, según el manuscrito Chacón, la compuso Góngora en 1618, a instancia de algunos amigos que le pedían que terminase otro romance anterior sobre el mismo tema, el que comienza «De Tisbe y Píramo quiero»;

No pasó adelante con este romance, y pidiéndole después, el año de 1618, algunos amigos suyos que le continuase, gustó más de hacer el que se sigue.

La *Fábula de Píramo y Tisbe* refleja la actitud barroca ante el mito en su vertiente degradatoria, y es a la vez un ejemplo espléndido del conceptismo más ingenioso. Es también una afirmación compleja de su propia estética que incluye en sí misma la autoironía, y sobre todo las burlas a los detractores. El tema es la historia trágica de otros dos amantes legendarios, Píramo y Tisbe, narrada por Ovidio en las *Metamorfosis*, fuente que burlescamente señala el propio Góngora:

Píramo fueron y Tisbe
 los que en verso hizo culto
 el licenciado Nasón,
 bien romo o bien narigudo,
 dejar el dulce candor
 lastimosamente obscuro
 al que túmulo de seda
 fue de los dos casquilucios,
 moral que los hospedó
 y fue condenado al punto
 si del Tigris no en raíces,
 de los amantes en frutos (vv. 17-28).

La estructura del relato gongorino es sencilla: comienza con la invocación a las musas, alude a la fuente ovidiana, siguen los retratos de los amantes, la narración de los amores, en la que introduce el episodio costumbrista de la negra que lleva los mensajes, la cita, los presagios y las muertes. Especie de epílogo lo constituye el lamento por la muerte de los jóvenes y el epitafio final. Aspecto interesante es la intercalación del personaje de la esclava negra, ejemplo de la reducción costumbrista

que opera en muchos detalles de la fábula, fundamental en el humorismo barroco de esta composición.

«La ciudad de Babilonia» es un poema híbrido en el que Góngora sitúa paralelamente la vena culta y la conceptista burlesca³⁴. El tema pertenece en sí a la poesía culta (mito clásico, extrema idealización de un amor apasionado, belleza de los jóvenes amantes...), y en la construcción de la fábula emplea los mismos recursos que en sus grandes poemas, si bien la misma métrica impide la complicación de las silvas de *Soledades*. Se reiteran, por ejemplo, perífrasis alusivas cultas: el león es el «cleoneo triunfo del tebano» (alusión a Hércules y el león de Nemea), Babilonia es «la ciudad de Nino» etc., lo mismo que las referencias mitológicas, y otros recursos de distinta índole (sintácticos, por ejemplo, representados en acusativos de cosa vestida «calzada los talares de Mercurio», o las fórmulas «su copetazo pelusa / si tafetán su testuzo»). Los cultismos abundan: *candor*, *túmulo*, *émula*, *adusto*, *vulto*, *mórbida*, *lustro*, *ébano*, *infausto*, *coturno*, *palor venusto*, etc. Pero al lado de esta vena culta todo queda impregnado de la degradación burlesca: en el retrato de Tisbe, que incluye metáforas e imágenes tópicas de la *descriptio* femenina, se introducen otras jocosas: la nariz es «blanco almenдруco», el cuello «cerbatana del gusto», los pechos «pechugas del ave Fénix»... Si Acis en la *Fábula de Polifemo* es un «venablo de Cupido», Píramo en esta otra es un «chuzo», «con su herramienta al uso» (imagen fálica de sentido obsceno). Caricatura acrecentada por la presencia del vulgarismo, el insulto y el difemismo: *casquilucios*, *boboncilla*, *protonecio*, *Píramiburro*, *hi de puta*, *puto*... Los juegos de palabras responden a la misma categoría de recursos: dilogías («niña la estimó el amor / de los ojos que no tuvo»), alusiones, paradojas burlescas («apartamientos conjuntos», «individualmente juntos»), juegos con lenguajes técnicos, paronomasias («angosto si no agosto»). La reducción costumbrista es uno de los mecanismos centrales en la meiosis paródica: Píramo llega tarde a la cita porque lo detienen los alguaciles, la esclava va más rápida que el giro de un torno de monjas...

Con razón pudo suponer Dámaso Alonso que uno de los motivos del aprecio que Góngora parecía sentir por esta composición suya

³⁴ El poema tiene interesante bibliografía, pero ya he señalado que no intento revisar de manera sistemática estos textos y los problemas implicados, sino ofrecer una presentación elemental. En todo caso para una útil introducción a este romance ver Lázaro Carreter, 1961.

quizá se debiera a que representa una especie de cifra y compendio de su estilo total:

... esa fábula es precisamente el punto de la poesía de Góngora donde se cortan más claramente los dos planos; tema serio tratado de un modo que es serio y humorístico al mismo tiempo, composición con todas las complejidades de las *Soledades* y el *Polifemo*, más los donosos realces de romances y letrillas, o romance arreado con todos los recargamientos del *Polifemo* y el *Panegírico*³⁵.

3. LA MUSA CULTIPICANA DE QUEVEDO

Como ocurre con otros poetas, pero en grado sumo en el caso de Quevedo, son muchos y muy heterogéneos los temas, motivos y figuras que aparecen en los poemas de burlas, con diversa intensidad de componente satírico, desde severas advertencias morales en la línea del desengaño barroco (núms. 538B, 552B, 560B, 766B...) ³⁶ y duros ataques a la corrupción de la justicia (núms. 546B, 547B), hasta poemas a las pelucas y calvas (núms. 527B, 528B, 703B, 742B), sarna (núm. 780B), tabaco (núm. 524B), animales fabulosos (fénix, unicornio, basilisco, núm. 700B), matracas de paños y sedas (núm. 763B) y de flores y hortaliza (núm. 755B), médicos interesados, falsos caballeros judíos, valentones de mentira, maridillos consentidos y busconas de virgo fingido (todos en la letrilla núm. 1), pícaros (núm. 3), viejos teñidos, busconas y sastres ladrones (núm. 5), etc., sin olvidar las innumerables parodias del romancero y temas heroicos, épica culta, mitología y leyendas clásicas (baste remitir al gran poema sobre Orlando, núm. 45), o en otra vía, las jácaras, donde desarrolla los motivos de la vida hampona y de la prostitución (núms. 10, 11, 12, 13).

Recogiendo esta enorme multiplicidad en una enumeración aparentemente caótica, Rafael Alberti³⁷, por ejemplo, se imagina a Quevedo

³⁵ Alonso, 1955, p. 308.

³⁶ Los números de los poemas seguidos de la letra B son los de la edición de *Poesía original*, de José Manuel Blecua. Los números que no llevan letra corresponden al presente volumen de la antología burlesca.

³⁷ «Don Francisco de Quevedo y la muerte» (cit. por Blecua, 1981, pp. CXII-CXIII).

presidiendo la rueda de todas las figuras, endriagos o fantasmas reales que ríen y lloran en sus sueños [...] girando alrededor suyo, los barberos, los soldados, los jueces, los alguaciles, los médicos, los boticarios, las damas gordas y las flacas, las engañadas y las doncellas que no lo son, los viejos verdes, las suegras, los maridos, maduros para la lidia, los beodos, los truhanes, los embusteros, los calvos, los mediocalvos, los calvísimos, las narices, las narizotas de señoras y caballeros, las chinches, las pulgas, las flores, las legumbres, acompañados, en fin, del desengaño, la hipocresía, la envidia, la discordia, la guerra, el llanto, el olvido, y, llevando el compás con la guadaña segadora, la Muerte.

Algunos temas obsesivos centrales que se reflejan en los poemas antologizados en este volumen, serían los siguientes:

a) Diversas formas de la degradación de la mujer, el amor y lo erótico, como las expresadas en las caricaturas de viejas (núms. 14, 22, 27), que falsean su aspecto con afeites y postizos (núm. 20), lo que también hacen otras más jóvenes (núm. 28); la deshonestidad femenina y su venalidad, enfrentada a veces con el tacaño; la burla del matrimonio, con casamientos ridículos que siempre terminan en los cuernos, vistos como negocio por el sufrido cínico o (más raramente) como engaño de la mujer (núms. 17, 29, 30). Las mujeres son incastas y adúlteras, y nunca se puede asegurar su fidelidad salvo en la tumba: así yace Helvidia Pada en rica sepultura con su marido, que «por tenerla solo, aunque enterrada, / al cielo agradeció su desventura» (núm. 18, vv. 3-4); y con todo, habrá dueña que aun «enterrada engaña» (núm. 19, v. 14).

b) Temas y motivos coetáneos, que se podrían rotular aproximadamente «costumbristas»: fiestas de toros, excursiones y romerías, usos suntuarios o extravagantes, creencias supersticiosas de la época, o muchos elementos de las jácara.

c) Sátira de oficios y estados: de origen popular, obtiene forma literaria en la Danza de la muerte medieval y se prolonga en una larga serie de obras entre las que destacan los *Coloquios satíricos* de Torquemada. Quevedo localiza la mayoría de sus tipos profesionales en el Madrid coetáneo, que da el alimento sustancial para la fauna de sus figuras, y actualiza su sátira ordenándola según un sistema de valores típicamente barroco en defensa (generalmente) del orden monárquico nobiliario, y según un sistema expresivo (el de la agudeza), también característico del XVII. Protagonistas son los médicos y sus adláteres

(boticario, barbero y sacamuélas); funcionarios de justicia; oficios manuales como sastres, taberneros, zapateros... En el 26, por ejemplo, se burla de un «Médico que para un mal que no quita, receta muchos»:

La losa en sortijón pronosticada
y por boca una sala de viüda,
la habla entre ventosas y entre ayuda,
con el «Denle a cenar poquito o nada».
La mula, en el zaguán, tumba enfrenada;
y por julio un «arrópenle si suda,
no beba vino, menos agua cruda,
la hembra, ni por sueños ni pintada».
Haz la cuenta conmigo, dotorcillo:
para quitarme un mal, ¿me das mil males?
¿Estudias medicina o Peralvillo?
¿De esta cura me pides ocho reales?
Yo quiero hembra y vino y tabardillo,
y gasten tu salud los hospitales.

Quevedo rechaza la dinámica social amenazante de la estratificación tradicional. El ataque al dinero, a la falsa nobleza y al converso o judío son vertientes de la misma actitud, como se rastrea en muchos textos:

Alguno vi que subía,
que no alcanzaba anteayer
ramo de quien descender,
sino el de su picardía.
Y he visto sangre judía
hacerla el mucho caudal
(como papagayo real)
clara ya su vena oscura (núm. 7, vv. 26-33).

d) Temas morales: el tiempo, la Fortuna, admoniciones a los reyes indignos... La crítica de la vanidad, locura e hipocresía es omnipresente en esta vertiente moralizante. En el fondo de los aspectos costumbristas o de la sátira de los afeites y postizos de las mujeres o tinturas de los viejos, está, en un plano de mayor abstracción, la condena de la vanidad y la mentira. El fingimiento unifica gran parte de los temas, como los unifica, desde otro punto de vista, la presencia del dinero y el interés. El tema del tiempo lleva anejos los de la muerte y la Fortuna, que aboca al desengaño, nervio central de estas áreas temáticas.

e) Otro grupo incluiría temas variados, con menor sistematización: narigudos, calvos, mosquitos del vino y de la trompetilla, etc. Un conjunto importante es el que pertenece al mundo picaresco o marginal (sobre todo en las jácaras, romances que cuentan la vida y milagros de los jaques o valentones y sus prostitutas).

Sobre todos se cierne la presencia del interés y el egoísmo que rigen el comportamiento humano, encarnados en el tema del dinero y de su omnipotencia (núm. 8 «Poderoso caballero / es don Dinero»), de amplias ramificaciones en toda la obra de Quevedo; el dinero corrompe todo; el rico se libra y el pobre paga:

Nadie verás castigar
 porque hurta plata o cobre:
 que al que azotan es por pobre
 de suerte, favor y trazas (núm. 6, vv. 7-10).

Sus caricaturas y burlas expresan «visiones favoritas de la incoherencia del mundo, de la lucha sin tregua de los sexos, del dinerismo amo de la sociedad»³⁸, piedras todas angulares del mundo quevediano.

Pero también la selección responde a imperativos estéticos: al lado de cuestiones de notable seriedad y profundidad, aparecen otras banalidades chistosas de mera dimensión risible. Eugenio Asensio lo ha comentado perfectamente acerca de los entremeses:

... el medir por el mismo rasero la angustia metafísica y las menudas flaquezas, es una estrategia básica de la comicidad. Semejante actitud ha sido mal interpretada en Quevedo, a quien algún crítico ha reprochado que después de satirizar en los *Sueños* a la justicia injusta haya saltado a la condena de los sastres sisonos³⁹.

Desde el punto de vista de los mecanismos expresivos, Quevedo emplea un inacabable repertorio, desde el estilo elevado de la épica o el refinado del código petrarquista —en formas paródicas—, pasando por la jerga profesional de los juristas y médicos, hasta el lenguaje de germanía. El universo lingüístico de la poesía quevediana incluye todo tipo de materiales: lo que llama Bajtín el lenguaje de la plaza pública (injurias o insultos, motes), latines macarrónicos, jergas profesionales,

³⁸ Asensio, 1965, p. 196.

³⁹ Asensio, 1965, p. 87.

cultismos, refranes y dichos populares, terminología religiosa o eclesiástica, etc.

La explotación de estos materiales empieza ya en la fonética grotesca que caracteriza a parte de la burla quevediana. En la poesía burlesca de Quevedo (en los sonetos fundamentalmente) se explota a menudo la cacofonía y la rima jocosa en poemas como el núm. 27, con rimas en *-óte, -áte, -íte, -éte*:

Vida fiambre, cuerpo de anascote,
¿cuándo dirás al apetito «Tate»,
si cuando el *Parce mihi* te da mate
empiezas a mirar por el virote? (vv. 1-4).

No menos importantes son los juegos con los nombres propios, partiendo de la misma fonética extravagante, que se asocia a otras explotaciones ingeniosas en diversos sentidos: en doña Dinguidaina, don Garabito, don Turuleque, Mascaraque, y sobre todo en los germanescos como Escarramán, Cardeñoso, la Coscolina, Perotudo, la Chirinos, son las connotaciones vulgares las significativas. Frecuente es la pseudoetimología como la que asocia a un calvo el nombre de Calvino o los nombres alusivos a cornudos: Cabrera, Cornejo, o Diego, un nombre tradicionalmente aplicado a los maridos cornudos, sobre todo a partir del entremés quevediano de Diego Moreno. La utilización de un adjetivo o nombre común como propio es otra posibilidad ilimitada: doña Embudo, doña Estatua, doña Lezna, doña Jara, doña Espátula, la Chupona, doñas Siglos de los Siglos...

Las ideas más generalizadas de los preceptistas exigen tanto para la burla como para la sátira un estilo expresivo «bajo». Si el efecto cómico procede de la fealdad, como se ha comentado, los elementos expresivos de la burla habrán de constituir un lenguaje crudo apto para describir las facetas desagradables del hombre que son el tema del satírico. La poesía burlesca de Quevedo se puede definir como un continuado ejercicio de escrología (decir cosas feas y deshonestas con palabras feas y deshonestas). Todo lo bajo y repugnante tiene aquí existencia por derecho propio, según complejas fuentes y motivaciones. La infracción de los tabúes desempeña un papel natural en el campo de la sátira y pertenece a la misma esencia del género: la escatología y lo sexual, terrenos tabúes por excelencia, serán dos pilares básicos de este universo degradado. Frente a la idealización selectiva que rige en la poesía

amorosa, cuyo paradigma central es la *descriptio* de la dama hermosa, son las partes y órganos inferiores los que dominan en la poesía satírico-burlesca.

Las incidencias fisiológicas (hipar, defecar, vomitar, eructar, ventosear), y acciones como el comer y beber se expresan en los términos más groseros y manifiestan los ideales vitales del yo burlesco: pertenecen, en efecto, a los motivos báquicos del mundo del carnaval, una de cuyas formas paradigmáticas es el banquete grotesco, sujeto a «leyes bacanales», esto es, ausencia de leyes y soltura del instinto elemental; en Quevedo el banquete puede apuntar a la exaltación vital carnavalesca o a la degradación satírica, como en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*:

Galalón, que en su casa come poco,
y a costa ajena el corpanchón ahíta,
por gomitarse haciendo estaba el coco;
las agujetas y pretina quita;
en la nariz se le columpia un moco,
la boca en las horruras tiene frita,
hablando con las bragas infelices
en muy sucio lenguaje a las narices (núm. 45, vv. 385-392).

En semejantes coordenadas (corporalidad grosera, hedor, parásitos, degradación física y ambiental), cabe esperar una situación pareja en el plano de los medios lingüísticos, pero importa resaltar que en este plano los juegos de ingenio se sobreponen a la mera degradación aplebeyante: el «alma de agudeza» a que tanto se refiere Gracián anima el cuerpo grosero que puede servir de emblema al mundo de la burla quevediana.

Destacan las parodias de la poesía mitológica (núm. 24), de la poesía lírica, de la poesía culterana, etc. Los géneros heroicos y caballerescos se encuentran con igual tratamiento: ninguna visión cómica de los poemas caballerescos renacentistas llega a la cota del citado *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, que se inspira principalmente en el Canto I y 29 estrofas del Canto II del *Orlando Innamorato* de Mateo Boiardo, pero que constituye la genial burla de todo un mundo de fantasías y de una tradición poética, mediante las caricaturas e hipérboles grotescas, contraste del lenguaje culto y plebeyo, y la parodia de todos los formulismos del género: métrica propia

de la poesía épica, canto de hazañas convertido en «canto de disparates y locuras», descripción de combates, armas y monturas⁴⁰, etc.

Quevedo domina igualmente todas las técnicas del retrato caricaturesco, que proporciona, a decir de Nolting-Hauff, «el concepto más completo del arte satírico de Quevedo, en tanto que se encuentran en él dos tendencias artísticas centrales: la agudización ingeniosa y la descripción intensificada metafóricamente»⁴¹. Eugenio Asensio ha recordado la influencia que en algunas modalidades de sus retratos tiene el libro *De Humana Physionomia* (1586) de Juan Bautista della Porta (donde se muestra el parecido del rostro humano con el de los animales y sus semejanzas temperamentales), y la de los *Caracteres* de Teofrasto⁴².

El hombre aparece grotesco y ridículo no solo en su apariencia externa (simbólica o no de carencias morales) sino en su actuar cotidiano.

Las más intensas caricaturas son probablemente las que dedica a las viejas, como la del núm. 551B:

Rostro de blanca nieve, fondo en grajo;
la tizne, presumida de ser ceja;
la piel, que está en un tris de ser pelleja;
la plata, que se trueca ya en cascajo;
habla casi fregona de estropajo;
el aliño, imitado a la corneja;
tez que, con pringue y arrebol, semeja
clavel almidonado de gargajo.
En las guedejas, vuelto el oro orujo,
y ya merecedor de cola el ojo,
sin esperar más beso que el del brujo.
Dos colmillos comidos de gorgojo,
una boca con cámaras y pujo,
a la que rosa fue vuelven abrojo.

Aunque los ejemplos de Lope y Góngora recogidos en este volumen son extraordinarios, puede subrayarse que es Quevedo especialmente quien alcanza la cima en todos los tipos de agudezas o juegos del ingenio burlesco. Podríamos —con interés meramente ejemplificador— recordar los principales empezando por la semejanza, que

⁴⁰ Ver Mata Induráin, 2000.

⁴¹ Nolting-Hauff, 1974, p. 246.

⁴² Asensio, 1965, pp. 178-197.

consiste en relacionar dos objetos parecidos, siempre que tal comparación alcance un grado de dificultad suficiente para convertirse en agudeza y no en simple metáfora o símil.

Así la metáfora del núm. 26, v. 1, «La losa en sortijón pronosticada», aplicada a un médico, integra en su formulación una red de conceptos extremadamente compleja al comparar la piedra de la sortija que ostenta el médico con la piedra de la losa sepulcral. La sortija es uno de los rasgos tópicos que caracterizan al médico de la sátira barroca. El contexto y sentido global del pasaje revelan que los semas jerárquicamente más importantes son los antitéticos ‘curación’, por un lado, y ‘muerte’, por otro. La función del objeto sortija (curar) está invertida en el ataque satírico, ya que la piedra no sirve al médico para lo que en principio está destinada (curar, por la creencia en las propiedades curativas de las piedras preciosas). Se trata de una de las desproporciones conceptuosas más artificiosas: «cuando esta contrariedad es entre las propiedades y efectos del sujeto, es muy relevante y participa del reparo»⁴³: el reparo supone un misterio que debe aclarar el ingenio; aquí se aclara al considerar la calidad asesina del médico en la sátira. La perspectiva de la burla satírica une en el concepto dos ideas opuestas por medio de la identificación de la sortija y la losa; la oposición en cuanto a su sentido primario (salud / muerte) y la identificación en el terreno satírico fundamentan un concepto de intensa agudeza que participa simultáneamente de la agudeza por correspondencia y de la agudeza por improporción y disonancia, con reparo, y que puede valorarse desde las observaciones de Gracián, especialmente las del discurso XVII «De las ingeniosas transposiciones»⁴⁴.

La coherencia del concepto es excepcional: uno de los extremos corresponde al médico en su realidad o ideal positivo, y el otro (que contamina al anterior a través de la burla desvalorizadora) expresa el juicio satírico sobre él. Los semas comunes ‘de piedra’, ‘tamaño y forma determinados’, ‘propios del médico’, fundamentan la relación y añaden a la descripción connotaciones caricaturescas que densifican la sátira. El tamaño y la forma, y la materia de la que están hechos es solo

⁴³ Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, I, p. 83.

⁴⁴ Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, I, pp. 182-184 especialmente: «Vese la extremada transmutación en dar diferente causa al efecto de lo que parecía [...] Conviértense otras veces los efectos en contrarios [...] Convertir el objecto en su contrario es gran sutileza [...] mézclase entonces la contraposición que hace más picante la transposición».

el eje metafórico más aparente (pero secundario), y está al servicio del verdadero concepto, que gira sobre la burlesca inversión de la capacidad del médico y los efectos que produce.

La concentración semántica del verso estriba también en la dilogía de *pronosticar* ‘hacer un pronóstico médico, en sentido técnico del vocablo’, y ‘anunciar, augurar’. Salvo las partículas gramaticales todos los vocablos del verso se hallan afectados por las técnicas ingeniosas del conceptismo.

A menudo plantea Quevedo conceptos de ponderación misteriosa, que consisten en levantar misterio entre la conexión de los extremos o términos correlatos del sujeto y después buscar una razón sutil que la satisfaga⁴⁵. Así, el núm. 24 comienza con una misteriosa contrariedad entre las propiedades del Sol (que es de fuego) y los efectos que produce en Dafne:

Tras vos un alquimista va corriendo,
Dafne, que llaman Sol, ¿y vos tan cruda? (vv. 1-2).

Misterio (que alguien esté crudo ‘sin asar’ cuando lo acecha un fuego tan grande como el del sol) que se soluciona apelando al doble sentido figurado de *cruda* ‘desdeñosa’. La ponderación misteriosa requiere para su solución la previa lectura de otra agudeza, en este caso verbal, la dilogía: caso, pues, de lo que llama Gracián agudeza mixta, que acumula varias categorías en una formulación poética.

Las alusiones (expresar algo de modo indirecto) son innumerables e imposibles de sistematizar: en el núm. 1, vv. 28-31 se alude a la repugnancia de los judíos a comer tocino, jugando con otra alusión a la idea de limpieza de sangre y la dilogía en *limpio*, *limpieza* ‘sin suciedad material’, ‘sin mezcla racial’:

Que su limpieza exagere,
porque anda el mundo al revés,
quien de puro limpio que es
comer el puerco no quiere...

El nombre de *Sarra* aplicado a la vieja del núm. 22 («Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas») es un nombre alusivo a la extrema vejez del sujeto satirizado: dice Covarrubias en su *Tesoro de la lengua española*:

⁴⁵ Gracián, *Agudeza y Arte de ingenio*, I, ver pp. 89 y 96.

Hay un término y modo de hablar que decimos de una persona ser más vieja que Sarra; unos entienden haberse dicho por la mujer de Abraham, la cual vivió ciento diez años, algunos entiende haberse dicho porque en lengua vascongada sarra significa vejez, como si dijésemos, es la misma vejez.

Otro locutor satírico se dirige a un médico preguntándole si estudia medicina o *Peralvillo* (núm. 26, v. 11), alusión ininteligible para quien desconozca que Peralvillo era el sitio cerca de Ciudad Real donde la Santa Hermandad ajusticiaba fulminantemente a los delincuentes, y que en el Siglo de Oro tenía connotaciones de muerte súbita y dolorosa.

Un marido (núm. 5, vv. 29-32) de puro *bravo* pretende ser *cabo* ('jefe, comandante') de una escuadra, pero en realidad es *cabo* ('mango') de cuchillo: chiste que se entenderá mejor si se sabe que los mangos de cuchillo se hacían de cuerno: es una alusión a los cuernos de este maridillo, que ya se había adelantado en el adjetivo *bravo*, aplicado tópicamente a los toros, y por ende alusión a los cuernos.

Los juegos de palabras (agudezas verbales) son otros modos de agudeza principales en la poesía quevediana: paronomasias, dilogías (palabras de doble sentido de las que se han dado ya algunos ejemplos), antanaclasis (repetición de una palabras con sentido distinto cada vez), figura etimológica, retruécanos y calambures; vayan algunos ejemplos variados:

Paronomasia:

[las penas de amor]
son tormenta lisonjera
en donde espira el que espera (núm. 34, vv. 28-29).

... pues que me tienen por perro
mas yo los tengo por porros (núm. 43, vv. 11-12).

... embocadas os quiero, no invocadas (núm. 45, v. 32).

Derivación o figura etimológica:

En gallinas regaladas
 tener pepita es gran daño
 y en las mujeres de hogaño
 lo es el ser despepitadas (núm. 2, vv. 21-24).

Yo no escribo con plumaje
 sino con pluma (núm. 34, vv. 65-66).

Dilogía:

Sin ser juez de la pelota
 juzgar las faltas me agrada,
 no pudiendo haber preñada
 que tenga más, si se nota (núm. 1, vv. 1-4).

La otra loca perenal
 se precia, envuelta en andrajos,
 de tener mejores bajos
 que la Capilla Real (núm. 1, vv. 10-13).

Que por virgen haga fieros
 la que entre tías y amigas
 ha tenido más barrigas
 que un corro de pasteleros (núm. 1, vv. 55-58).

Que trague el otro jumento
 por doncella una sirena
 más catada que colmena,
 más probada que argumento (núm. 5, vv. 22-25).

Antanaclasis:

De piernas es su caudal;
 toda es piernas, como nuez... (núm. 1, vv. 14-15).

El que si ayer se muriera
 misas no podía mandar,
 hoy, a fuerza del hurtar,
 mandar todo el mundo espera (núm. 7, vv. 1-4).

Retruécano:

Que duelos nunca le falten
al sastre que chupan brujas,
que le salten las agujas
y a su mujer se las salten... (núm. 5, vv. 36-39).

Etc. Remito a las notas al texto para ejemplos comentados de todas las clases de agudezas que ahora eludo glosar por brevedad.

La poesía satírico burlesca de Quevedo es, en conclusión, una de las mayores construcciones literarias del barroco sustentadas en los cimientos del ingenio, arte en el que «no existe escritor antiguo ni moderno que le compita», según escribía don José González de Salas, su amigo y editor del *Parnaso español*. Y si alguien pudo competir con Quevedo en este sentido fueron precisamente los otros dos compañeros de antología: Lope de Vega y don Luis de Góngora.

NOTA TEXTUAL.
PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Dados los objetivos y características de este volumen, no se ofrece estrictamente una edición crítica, aunque se ha procurado usar los textos más fidedignos.

Los poemas de Lope proceden de mi edición de las *Rimas humanas y divinas*, en prensa (editorial Iberoamericana / Vervuert, colección «Biblioteca Áurea Hispánica») cuando preparo este volumen, edición que toma como base la príncipe, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* impresa a finales de 1634 —o quizá a principio del año siguiente— en la Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez.

Los de Góngora proceden del manuscrito Chacón, reunidos por don Antonio Chacón y Ponce de León, señor de Polvoranca, quien fue acopiando poemas de don Luis con intervención en medida variable del propio poeta. El manuscrito (*Obras de D. Luis de Góngora / reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, señor de Polvoranca*) en tres volúmenes, se concluyó en 1628, y pasó a la biblioteca de Olivares, a quien está dedicado. Se conserva en la Biblioteca Nacional de España con el número de identificación CCPB001244726-9. He manejado para fijar mis textos la versión del ms. Chacón de la Biblioteca Digital Hispánica (<<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015414&page=1>>).

Los de Quevedo los tomo en su mayor parte de mi edición de *El Parnaso español*, también en prensa —en la Real Academia Española— cuando preparo este trabajo, y que en última instancia remite a *El Parnaso español*, ed. José González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello, 1648. Para el poema de las *Locuras y necesidades de Orlando* apelo a la edición de *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Imprenta Real, 1670, a costa de Mateo de la Bastida, pp. 308-359.

En todos los casos procedo a una revisión de los materiales anteriores para adaptarlos a los propósitos de esta antología, que pretende facilitar a lectores entendidos, pero no necesariamente especialistas, el acceso a la literatura de burlas de los tres máximos poetas del Siglo de Oro.

La selección de los poemas no ha sido fácil. He preferido incluir en cada caso un poema extenso completo (*La Gatomaquia*, *Fábula de Píramo y Tisbe*, el *Orlando*) para dar una idea más amplia de las variedades de poemas burlescos y no prescindir de tres piezas maestras del género paródico épico y legendario.

En conjunto he preparado unas 1.500 notas explicativas en las que he procurado atenerme a lo esencial, redactándolas con la mayor brevedad posible, sin abundar en lugares paralelos ni otra documentación —como referencias bibliográficas a trabajos interesantes para ciertos poemas o pasajes—, que se hallará —en el caso de Lope y Quevedo— en mis ediciones críticas mencionadas. En ocasiones advertirá el lector que se repiten algunas notas en distintos lugares, opción que me ha parecido mejor que reenviar de un lugar a otro en el que se había anotado un motivo o vocablo, reenvíos que creo más molestos que la repetición de una nota.

Corrijo las erratas sin señalarlo, y lo mismo hago con algunas enmiendas, que solo advierto en casos muy especiales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, Andrea, *Emblemas*, ed. Rafael Zafra, Palma de Mallorca, Olañeta, 2003.
- ALONSO, Dámaso, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, Gredos, 1955.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española*, Madrid, Gredos, 1976.
- ARELLANO, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984 y Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- ARELLANO, Ignacio, «Las máscaras de Demócrito: en torno a la risa en el Siglo de Oro», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 329-359.
- ARELLANO, Ignacio, y RONCERO, Victoriano, *Demócrito áureo*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- ARISTÓTELES, *Historia de los animales*, ed. José Vara Donado, Madrid, Akal, 1990.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1965.
- Aut = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- AZAUSTRE, Antonio, «La invención de conceptos burlescos en la sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- BERGER, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, trad. Mireia Bofill, Barcelona, Kairós, 1999.
- BLANCO, Mercedes, «La agudeza en las *Rimas de Tomé de Burguillos*», en *Otro Lope no ha de haber*, ed. Maria Grazia Profeti, Florencia, Alinea, 2000, pp. 219-240.
- BLECUA, José Manuel (ed.), Quevedo, Francisco de, *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- BOCCALINI, Traiano, *Avisos del Parnaso de Traiano Bocalini*, trad. de Fernando Pérez de Sousa, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1653.
- BOCCALINI, Traiano, *Ragguagli di Parnaso e pietra del Paragone politico*, a cura di Giuseppe Rua, Bari, Laterza, 1912.
- BURKE, Peter, «Frontiers of the Comic in Early Modern Italy», en *Varieties of Cultural History*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, pp. 77-93.

- CARBALLO, Luis Alfonso, *Cisne de Apolo*, ed. Alberto Porqueras Mayo, Madrid, CSIC, 1958.
- CARO BAROJA, Julio, *El carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus, 1979.
- CORDE [en línea] = *Corpus diacrónico del español*, <<http://www.rae.es>>.
- CORREAS, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital Rafael Zafra, Kassel, Reichenberger, 2000.
- Cov. = COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- DESCLOS, Marie L., *Le rire des Grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, dir. Marie-Laurence Desclos, Grenoble, Jérôme Millon, 2000.
- DÍAZ RENGIFO, Juan, *Arte poética española*, Barcelona, María Ángela Martí, 1759.
- DRAE = *Diccionario de la lengua española*, Real Academia Española. En línea.
- EGIDO, Aurora, «Linajes de burlas en el Siglo de Oro», en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, I, Pamplona, GRISO / LEMSO, 1996, pp. 19-50.
- Estebanillo* = *Vida y hechos de Estebanillo González*, ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, Madrid Cátedra, 1990.
- FRYE, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monteávila, 1977.
- GÓNGORA, Luis de, *Letrillas*, ed. Robert Jammes, Madrid, Castalia, 1980.
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y Arte de Ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- GREEN, Otis H., «A Hispanist's Thoughts on the *Anatomy of Satire*», *Romance Philology*, 17, 1963-1964, pp. 123-133.
- HIGHET, Gilbert, *The Anatomy of Satire*, Princeton, Princeton University Press, 1962.
- HODGART, Matthew, *La sátira*, Madrid, Guadarrama, 1969.
- HUERTA CALVO, Javier, ed., *Formas camavalescas en el arte y la literatura*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1989.
- HUERTA CALVO, Javier, et al., eds., *Tiempo de burlas. En torno a la literatura burlesca del Siglo de Oro*, Madrid, Verbum, 2001.
- JAMMES, Robert, *Études sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote*, Bordeaux, Féret et fils, 1967.
- JAMMES, Robert, Introducción a Luis de Góngora, *Letrillas*, Madrid, Castalia, 1980.
- JAMMES, Robert, «A propos de Góngora et de Quevedo: conformisme et anticonformisme au siècle d'Or», en *La contestation de la société dans la littérature espagnole du siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981, pp. 83-93.

- JAMMES, Robert, *La obra poética de don Luis de Góngora*, Madrid, Castalia, 1987.
- JOLY, Monique, *La «Bourle» et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne XVI^e-XVII^e siècles)*, Lille / Toulouse, Université de Lille III / Diffusion France-Ibérie Recherche, 1982.
- LÁZARO CARRETER, Fernando, «Situación de la *Fábula de Píramo y Tisbe*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 463-482.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo, Madrid, CSIC, 1953.
- LUZÁN, Ignacio de, *La Poética*, ed. Isabel M. Cid, Madrid, Cátedra, 1974.
- MADROÑAL, Abraham, *De grado y de gracias: vejámenes universitarios de los Siglos de Oro*, Madrid, CSIC, 2005.
- MATA INDURÁIN, Carlos, «Aspectos satíricos y carnalescos del *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el enamorado* de Quevedo», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, III, 2000, pp. 225-248.
- MCGRADY, Donald, «Merlín y sus mentiras: el pasaje más oscuro de *La Gatomaquia*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 73.3, 1996, pp. 239-243.
- MINOIS, George, *Storia del riso e della derisione*, Bari, Dedalo, 2004.
- NOLTING-HAUFF, Ilse, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974.
- PEDRAZA, Felipe, «*La Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, ed. Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 564-589.
- PELLICER, José, *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630; ed. facsímil, Georg Olms, Hildesheim, 1971.
- PELORSON, Jean-Marc, «La politisation de la satire sous Philippe III et Philippe IV», en *La contestation de la société dans la littérature espagnole du siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1981, pp. 96-107.
- PUEO, Juan Carlos, *Ridens et ridiculus. Vincenzo Maggi y la teoría humanista de la risa*, Zaragoza, Tropelías, 2001.
- QUEVEDO, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. José González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, a costa de Pedro Coello, 1648.
- QUEVEDO, Francisco de, *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, Imprenta Real, 1670, a costa de Mateo de la Bastida.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- RAVISIUS TEXTOR, Johannes, *Ioan. Ravisii Textoris officinae epitomes: tomus II*, Lugduni, Hered. Seb. Gryphii, 1560.
- RAVISIUS TEXTOR, Johannes, *Ioannis Ravisii Textoris Nivernensis Officina...*, Basileae, Apud haeredes Bryling, 1566.

- SALAZAR Mardones, Cristóbal, *Ilustración y defensa de la «Fábula de Píramo y Tisbe»*, Madrid, Imprenta Real, 1636.
- SÁNCHEZ, Alberto, «Aspectos de lo cómico en la poesía de Góngora», *Revista de Filología Española*, 44, 1961, pp. 95-138.
- THEROS, Xavier, *Burla, escarnio y otras diversiones. Historia del humor en la Edad Media*, Barcelona, Ediciones La Tempestad, 2004.
- VEGA, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1634.
- VILA-BELDA, Reyes, «Onomástica y humor en *La Gatomaquia* de Lope de Vega», *Hispanic Research Journal*, 4.3, 2003, pp. 207-221.
- VITSE, Marc, «Salas Barbadillo y Góngora: burla e ideario de la Castilla de Felipe III», *Criticón*, 11, 1980, pp. 5-142.

TEXTOS DE LOPE DE VEGA

*Cuenta el poeta la estimación que se hace en este tiempo
de los laureles poéticos*

Llevome Febo a su Parnaso un día
y vi por el cristal de unos canceles
a Homero y a Virgilio con doseles
leyendo filosófica poesía.

Vi luego la importuna infantería 5
de poetas fantásticos noveles
pidiendo por principios más laureles
que anima Dafnes y que Apolo cría.

Pedile yo también por estudiante
y díjome un bedel: «Burguillos, quedo, 10
que no sois digno de laurel triunfante».

«¿Por qué?», le dije; y respondió sin miedo:
«Porque los lleva todos un tratante
para hacer escabeches en Laredo».

Título: Queja burlona del poco aprecio que tiene la poesía en su tiempo, en el que los poetas inexpertos y soberbios degradan el valor del símbolo del laurel, convertido ahora en elemento culinario para los escabeches de besugos de Laredo. Los rasgos costumbristas erosionan satíricamente los motivos de la tradición culta mitológica.

v. 1 *Febo*: Apolo, dios de la poesía.

v. 2 *cancel*: aquí, por la referencia a los cristales, parece tener el sentido «en palacio es una vidriera detrás de la cual se pone el rey en la capilla» (*Aut*).

v. 3 *dosel*: «La cortina con su cielo que ponen a los reyes y después a los titulados, y lo mismo es en el estado eclesiástico entre los prelados» (Cov.). Signo de la excelencia poética de Homero y Virgilio.

v. 6 *fantástico*: «El que tiene de sí mucha presunción y lo muestra en sus movimientos de cuerpo y en palabras. Tienen una punta de locos los tales, y suelen ser fastidiosos, no tomando en chacota sus cosas los que los tratan» (Cov.).

v. 8 *Dafnes*: la ninfa Dafne, como se sabe, se convirtió en laurel para eludir el acoso de Apolo. La forma *Dafnes* es usual.

v. 10 *bedel*: siendo Burguillos estudiante es normal que lo atienda el bedel, elemento costumbrista insertado jocosamente en el Parnaso mitológico.

v. 14 *escabeches en Laredo*: chiste sobre los laureles poéticos; este tipo de conserva del pescado, para el cual se usaba el laurel, era industria característica de la costa cantábrica, y tenía dos centros importantes en Castrourdiales y Laredo.

2

Pésale de ser poeta y se le debe creer. Habla con el Parnaso

Excelso monte, cuya verde cumbre
 pisó difícil poca planta humana,
 aunque fuera mejor que fuera llana
 para subir con menos pesadumbre,
 tú que del sol a la celeste lumbre 5
 derrites loco la guedeja cana
 y por la hierba de color de rana
 deslizas tu risueña mansedumbre,
 a tu fuente conducen mi persona,
 poeta en pelo mientras tengo silla, 10
 vanos deseos de inmortal corona,

v. 6 *derrites loco la guedeja cana*: el sol derrite la nieve del monte y esta corre en forma de riachuelo por la hierba, haciendo un sonido agradable (vv. 7-8). Las canas son signo de sabiduría tópico, pero aquí no, porque alude burlescamente a la locura de los poetas. La metáfora que denomina a la nieve como «guedeja cana» implica una leve carga conceptista, ya que establece proporción con otra metáfora tópica implícita, la de la «cabeza del monte», pero el verdadero despliegue de agudeza radica en la contrariedad, ponderación misteriosa implicada, y solución conceptuosa mediante la alusión burlesca a la locura de los poetas.

v. 9 *a tu fuente*: alude a la fuente Helicona, fuente de la inspiración poética; o a la fuente Hipocrene.

v. 10 *mientras tengo silla*: el chiste radica en el uso del lenguaje relativo a las caballerías. Dos sentidos puede tener el pasaje, ambos cómicos, aunque uno más que otro: *en pelo* significa sin aderezo o adorno, sí, pero dicese sobre todo de las caballerías («Modo adverbial que se usa hablando de las caballerías, y vale sin algún aderezo, adorno u lo demás necesario para servirse de ellas u montarlas», *Aut*). Una caballería en pelo se contrapone a la ensillada, y montar a pelo o en pelo es montar una caballería sin silla. De ahí que el poeta exprese su humildad o pequeñez diciendo que mientras no consigue tener una silla ('asiento en el Parnaso', dilogía con el sentido de 'silla de montar') va en pelo (montando en pelo), impulsado por sus vanos deseos de ganar la inmortal corona de laurel; eso sí no es un chiste más grotesco en el que el propio poeta se compara con una caballería en pelo, mientras no va ensillado, burlándose de sí mismo y de los poetas que acuden al Parnaso.

que para don Quijote de Castilla
desdichas me trujeron a Helicon
pudiéndome quedar en la Membrilla.

3

Dice el mes en que se enamoró

Érase el mes de más hermosos días
y por quien más los campos entretienen,
señora, cuando os vi, para que penen
tantas necias de Amor filaterías.

Imposibles esperan mis porfías, 5
que como los favores se detienen
vos triunfaréis cruel, pues a ser vienen
las glorias vuestras y las penas mías.

No salió malo este versillo octavo;
ninguna de las Musas se alborote 10
si antes del fin el sonetazo alabo.

Ya saco la sentencia del cogote,
pero si, como pienso, no le acabo,
echarele después un estrambote.

4

Describe un monte sin qué ni para qué

Caen de un monte a un valle, entre pizarras
guarnecidas de frágiles helechos,

vv. 13-14 *Helicon* ... *Membrilla*: probable contraposición jocosa por alusión costumbrista a los famosos vinos de la Membrilla, pueblo de Ciudad Real (agua de Helicon / vino de la Membrilla).

v. 1 La referencia a la fecha del encuentro con la amada procede de Petrarca («Era il giorno ch'al sol si scoloraro»). Parodia.

vv. 3-4 *filatería*: «Deste término usamos para dar a entender el tropel de palabras que un hablador embaucador ensarta y enhila para engañarnos y persuadirnos lo que quiere; por semejanza de muchos hilos enredados unos con otros» (Cov.). Todo el pasaje: 'os vi y me provocasteis penas de amor y me puse a hacer versos amorosos, y a decir necedades, como poeta enamorado y loco'.

v. 11 Porque la calidad del soneto se define por la perfección de su final.

v. 14 *estrambote*: versos añadidos al final; es más frecuente en sonetos burlescos. No hace falta subrayar la calidad grotesca de la rima en *-ote*.

a su margen carámbanos deshechos
que cercan olmos y silvestres parras.

Nadan en su cristal ninfas bizarras 5
compitiendo con él cándidos pechos,
dulces naves de Amor, en más estrechos
que las que salen de españolas barras.

Tiene este monte por vasallo a un prado
que para tantas flores le importuna 10
sangre las venas de su pecho helado.

Y en este monte y líquida laguna
para decir verdad como hombre honrado
jamás me sucedió cosa ninguna.

5

Cortando la pluma hablan los dos

[*Burg.*] —Pluma, las Musas, de mi genio autoras,
versos me piden hoy. ¡Alto a escribillos!
[*Pluma.*] —Yo solo escribiré, señor Burguillos,
estas que me dictó rimas sonoras.

v. 5 *en su cristal*: en la corriente de agua que hacen los carámbanos deshechos; *bizarras*: «Cristóbal de las Casas pone en su vocabulario toscano bizarro, polido, bravo, levantado de cascos. Y de allí bizzaría, por la gallardía y gentileza» (Cov.).

vv. 7-8 Las ninfas nadan y por tanto se comparan a las naves. Los pechos, en su blancura compiten con la claridad de las aguas (en tópica metáfora de cristal), que es rasgo ponderativo de la belleza de las ninfas. Lo que corresponde a la acción de nadar, o de navegar, si se tiene en cuenta la metáfora, es salir de las *barras* ‘bancos de arena en los puertos’.

vv. 9-11 ‘Este monte tiene por vasallo a un prado, que solicita al monte sangre las venas de su pecho helado, es decir, produzca agua al derretir los carámbanos, para que puedan regarse las flores’. Dilogía en *venas* ‘conductos de la sangre’ y ‘cavidades o huecos en el cuerpo de la tierra’ (*Aut*).

Título: Corta la pluma para afilar el tajo, desgastado por el uso. Es soneto a menudo mal editado, con una distribución errada de las partes dialogadas del segundo cuarteto, y por tanto defectuosamente interpretado. Lo puntúo según mi lectura y añadido para mayor claridad los nombres de los locutores, Burguillos y la pluma.

v. 2 *Alto*: formulilla que sirve de apoyo a una exhortación a hacer algo o ejecutar un movimiento. «Alto, sus, tirón. Para dar prisa; y cada una de estas palabras solas dice lo mismo» (Correas, refrán 2089).

v. 4 Verso inicial de la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora.

[*Burg.*] —¿A Góngora me acota a tales horas? 5
¡Arrojaré tijeras y cuchillos!

[*Pluma.*] —Pues en queriendo hacer versos sencillos
arrímese dos Musas cantimploras.

[*Burg.*] —Dejemos la campaña, el monte, el valle,
y alabemos señores. [*Pluma.*] —No le entiendo; 10
¿morir quiere de hambre? [*Burg.*] —Escriba y calle.

[*Pluma.*] —A mi ganso me vuelvo en prosiguiendo,
que es desdicha, después de no premialle,
nacer volando y acabar mintiendo.

6

Desgarro de una panza un día de toros. Habla el rocín

Yo, Bragadoro, valenzuela en raza,
diestro como galán de entrambas sillas,
en la barbada naguas amarillas,
aciago un martes perfumé la plaza.

v. 5 *acotar*: «se dijo acotar por alegar y traer ejemplos» (Cov.).

v. 6 La cita de Góngora irrita jocosamente a Burguillos que amenaza a la pluma con no afilar el tajo.

vv. 7-8 Corresponden a la pluma, no a Burguillos: 'si no quiere hacer versos gongorinos, sino sencillos, use dos Musas cantimploras' o 'Musas que se pueden comparar con cantimploras', recipientes usados para llevar agua, que es símbolo de la claridad de la poesía llana ('clara como el agua'), de la que se burla la pluma, como se había burlado el mismo Góngora.

vv. 9-14 Burguillos renuncia a la poesía lírica, bucólica, y opta por la de elogio cortesano, lo cual extraña a la pluma, que le pregunta si quiere morir de hambre, en alusión a la poca generosidad de los mecenas. Amenaza con volverse a su ganso si Burguillos prosigue en su intención, ya que considera desdicha, para no sacar ningún provecho, nacer volando y *acabar* (juego con 'morir', antítesis de *nacer*) mintiendo, pues los elogios a los señores solo son mentiras.

v. 1 *valenzuela*: referencia a los caballos criados por el caballerizo Juan de Valenzuela, famosos en la época.

v. 2 'Tan galán —gallardo, airoso— como bueno para la monta a la brida y a la jineta, es decir, con estribos largos y cortos'.

v. 3 Sintácticamente parece cláusula absoluta y semánticamente parece referirse a los adornos dorados de la barbada («La cadenilla o anilla que afirma el freno en la boca del caballo», Cov.), que en la monta a la brida era bastante larga y con adornos y caireles dorados que podrían compararse con unas enaguas.

Del balcón al toril con linda traza 5
daba por los toritos carrerillas
y andábame después por las orillas
como suelen los príncipes a caza,
pero mi dueño, la baqueta alzada,
a un hosco acometió con valentía, 10
a pagar de mi panza desdichada,
porque todos, al tiempo que corría,
dijeron que era nada y fue cornada.
¡Malhaya el hombre que de cuernos fia!

7

Encarece su amor para obligar a su dama a que lo premie

Juana, mi amor me tiene en tal estado
que no os puedo mirar cuando no os veo;
ni escribo, ni manduco, ni paseo
entretanto que duermo sin cuidado.
Por no tener dineros no he comprado 5
(¡oh Amor cruel!) ni manta, ni manteo;
tan vivo me derrienga mi deseo
en la concha de Venus amarrado.

vv. 5-8 Bragadoro intenta eludir el choque con los toros, dando carrerillas y correteando por las orillas del coso, como hacen —dice—los príncipes que salen de caza y eluden los sitios más trabajosos; *con linda traza* 'con ingenioso ardid'.

v. 9 *baqueta*: el dueño incita con la baqueta o varilla a su caballo para que se acerque al toro.

v. 10 *hosco*: «Llamamos toros hoscos los que tienen los sobrecejos oscuros y amenazadores, que ponen miedo» (Cov.).

v. 11 *a pagar de mi panza*: adaptación ingeniosa de «a pagar de mi dinero» (frase hecha que se usa para asegurar algo que se afirma).

v. 13 *era nada y fue cornada*: juego de disociación *nada/(cor)-nada*.

v. 14 *Malhaya el hombre que de cuernos fia*: juego malicioso alusivo a los cornudos. De la exclamación con «Malhaya (el hombre / la mujer)» se conocen distintas variantes serias y jocosas.

Título: Es burlesco; en esta ocasión al locutor el amor no le importa nada, y va engarzando una serie de chistes y perogrulladas que niegan la dedicación amorosa, adoptando una perspectiva comodona.

v. 3 *manducar*: 'comer', cultismo jocosos.

v. 8 Verso de Garcilaso, como dice el mismo Burguillos (de la Canción V, v. 35).

De Garcilaso es este verso Juana:
 todos hurtan, paciencia, yo os le ofrezco. 10
 Mas volviendo a mi amor, dulce tirana,
 tanto en morir y en esperar merezco
 que siento más el verme sin sotana
 que cuanto fiero mal por vos padezco.

8

A un zapato muy grande y desaseado de una dama

¿Quién eres, celemín? ¿Quién eres, fiera?
 ¿Qué pino te bastó de Guadarrama?
 ¿Qué buey que a Medellín pació la grama
 te dio la suela en toda su ribera?
 ¿Eres, ramplón, de Polifemo cuera, 5
 bolsa de arzón, alcoba o media cama?
 ¡Aquí de los zapatos de mi dama,
 que me suelen servir de bigotera!
 ¡Oh zapato cruel!, ¿cuál será el anca
 de mula que tiró tal zapateta? 10
 ¡Y aun me aseguran que el talón le manca!
 Pues no te iguala bota de vaqueta,
 este verano voy a Salamanca
 y te pienso llevar para maleta.

v. 1 *celemín*: medida para granos, de unos cuatro litros y medio. Como metáfora para el zapato indica un gran tamaño.

v. 2 *pino*: para producir la madera necesaria para algunas piezas del zapato.

vv. 3-4 *buey*: de la piel del buey hacen la suela; eran famosos los toros de Medellín.

v. 5 *ramplón*: un tipo de zapato muy grosero y rústico; *cuera*: especie de chaqueta de piel; la del gigantesco cíclope Polifemo sería muy grande.

v. 6 *bolsa de arzón*: bolsa para colgar en el arzón de la silla de montar.

vv. 7-8 *Aquí de*: expresión para pedir socorro o ayuda; solicita el socorro de los minúsculos zapatos de su dama, que le suelen servir de bigotera por su pequeñez. La bigotera era una funda que se ponían en los bigotes para mantenerlos bien perfilados y erguidos.

v. 11 'Es un zapato enorme y todavía le falta el talón, le falta una parte, está roto'; *manca*: «En algunas partes significa faltar» (*Aut*).

v. 12 *bota de vaqueta*: bota de cuero curtido, de buey o vaca.

9

A una dama que se llamaba Paz

Bien pensará quien viere, Paz hermosa,
que he de jugar de guerra en el soneto
que pide para vos cierto discreto
destos que saben solamente prosa.

Estad segura, Paz, de guerra ociosa, 5
que yo no sé escribir por mamotreto;
solo de vos diré que en su conceto
sois Paz de muchas guerras vitoriosa.

No tanta paz, encareced retiros, 10
que os sigue juventud ociosa y loca,
y guerra os volverán con persiguiros.

La bella retirada a vos os toca,
que temo que vendréis a desluciros
si, siendo Paz, andáis de boca en boca.

Título: Soneto satírico encargado por un galán enemistado con la tal Paz. Todo el soneto es una burla del comportamiento poco decente de la dama.

vv. 1-4 'Quien viere, Paz, que voy a atacarte en el soneto que me encarga un discreto que no sabe de versos y confía en mi habilidad satírica pensará correctamente, pues de eso se trata'; *jugar* «Hablando de las armas de fuego, en los ejércitos o plazas, significa dispararlas, o usar de ellas contra los enemigos» (*Aut*). Nótese la ingeniosa contrariedad de jugar de guerra en un soneto para Paz.

v. 5 'Pero quedad tranquila, que no voy a haceros una guerra inútil; solo diré una cosa: que el galán piensa de vos que sois Paz victoriosa de muchas guerras (amorosas, se entiende)': de nuevo la contraposición de Paz (nombre de la dama) y las guerras en las que ha luchado y vencido (a los hombres).

v. 6 *mamotreto*: cuaderno de apuntes de gran tamaño.

v. 9 *No tanta paz*: 'no os prodiguéis tanto'; permaneced retirada, que eso subirá vuestra cotización.

vv. 10-11 'Tened cuidado con esos jóvenes pretendientes ociosos y locos que os acabarán volviendo guerra con tanta insistencia'.

v. 12 'Mejor sería retirarse de esas batallas'; *la bella retirada*: adaptación de una frase italiana que a menudo se usa jocosamente.

vv. 13-14 'Vendréis a desluciros si siendo Paz andáis de boca en boca, porque hablarán mal de vos y porque está mal que os dejéis besar de muchos hombres'; *andar de boca en boca*: 'sufrir muchas murmuraciones'; juega con el sentido de *paz* alusivo al beso: «Paz. En la misa se llama la ceremonia en que el celebrante besa la patena, y luego abraza al diácono, y este al subdiácono: y en las catedrales se da a besar al coro

10

Consuela a Tamayo de que todos le maldigan sin culpa

[*Tamayo.*] —¡Aquí del rey, señores! ¿Por ventura fui yo Caín de mi inocente hermano?

¿Maté yo al rey don Sancho el castellano o sin alma signé falsa escritura?

¿Púsome acaso en la tablilla el cura? 5

¿No soy hidalgo y montañés cristiano?

¿Por qué razón con maldecirme en vano no tengo vida ni ocasión segura?

De oír decir a todos me desmayo,
sin que haya lluvia o trueno resonante, 10
«Que vaya a dar en casa de Tamayo».

[*Burg.*] —Vuesa merced, rey mío, no se espante,
ni tenga pena que le mate el rayo,
que solo va a buscar su consonante.

una imagen o reliquia, y a los que hacen cabeza del pueblo. Llámase también paz la misma reliquia o imagen» (*Aut.*). Esa reliquia anda de boca en boca cuando la besas.

Título: El Tamayo del soneto es personajillo del refrán «Allá darás, rayo, en cas de Tamayo. Allá darás, rayo, en casa de Ana Gómez. Allá darás, rayo, en casa de Ana Díaz» (Correas, refrán 2121). Se trata de un soneto en la línea del *Sueño de la Muerte* de Quevedo —que es probablemente la inspiración de Burguillos— en el que desfilan personajes como Juan del Encina, el Rey que rabió, el Rey Perico...

v. 1 *Aquí del rey*: expresión para pedir ayuda y socorro.

vv. 2-4 Niega haber cometido crímenes (como el de Caín, asesino de su hermano Abel, o el de Vellido Dolfos, matador de don Sancho II de Castilla y León, en el cerco de Zamora) ni delitos, como firmar o signar una escritura falsa. Por lo tanto no merece el castigo de que le caiga un rayo.

v. 5 *tablilla*: «Se llama también la lista, regularmente hecha de tabla, en que escriben los nombres de los públicos excomulgados: y así se dice, Fulano está puesto en la tablilla» (*Aut.*).

v. 6 *montañés*: de las montañas de Asturias y Cantabria, donde no llegaron los moros; es tópica la hidalguía y calidad de cristianos viejos de los montañeses.

v. 12 *rey mío*: tratamiento popular y jocoso para dirigirse a un interlocutor.

11

A la braveza de un toro que rompió la guarda tudésca

Sirvan de ramo a sufridora frente
 las aspás de la tuya, hosquillo fiero,
 no a «sepancuantos» de civil tintero,
 ni en pretina escolástica pendiente.

Jamás humano pie la planta asiente 5
 sobre la piel del arrugado cuero:
 antes al mayo que vendrá primero
 corra dos toros el planeta ardiente.

Tú solo el vulgo mísero vengaste 10
 de tanto palo, y con tu media esfera
 la tudésca nación atropellaste,

Título: El soneto recoge sin duda un suceso histórico de rango costumbrista; es burla de los guardas a quienes el toro rompe las calzas y hace defecar de miedo.

v. 1 *Sirvan de ramo a sufridora frente*: chiste alusivo a los cornudos. Todo el cuarteto significa: ‘en memoria de tu hazaña sirvan tus cuernos de ramo o adorno a la frente de un sufrido (frente «sufridora»); no se utilicen para fabricar tinteros de escribanos ni los que usan los escolásticos o maestrescuelas, y que suelen llevar sujetos a la pretina o cinturón’. *Sufrido* es lo mismo que ‘cornudo’; *sufrir* es ‘consentir en el adulterio por dinero’.

v. 2 *hosquillo*: «Llamamos toros hoscós los que tienen los sobrecejos oscuros y amenazadores, que ponen miedo» (Cov.).

v. 3 *sepancuantos*: metonimia por los escribanos, jueces o funcionarios de justicia, porque las sentencias, disposiciones legales, ordenanzas o pregones que notificaban los delitos de los reos empezaban por esta frase. Dichos documentos se escriben con tinta y es necesario para ello el tintero, que se hacía de cuerno. ‘No sirvan tus cuernos para hacer tinteros de escribanos’, quiere decir el verso.

v. 4 *ni en pretina escolástica pendiente*: los *maestrescuelas* (para Covarrubias *escolástico* es lo mismo que *maestrescuela*, y este un cargo de las catedrales que tenía como tarea escribir las cartas) usan también tintero, que se solía llevar pendiente del cinturón.

vv. 5-8 Sigue la jocosa exaltación del toro: ‘nunca usen tu piel para hacer suelas de zapato; antes bien, te mereces ser convertido en constelación celeste y ser colocado en el cielo, de manera que en mayo —mes en que el sol entra en el signo de Tauro— el sol corra dos toros, tú y Tauro’.

v. 10 *media esfera*: los cuernos, en forma de media luna.

pues desgarrando tanta calza y cuera
tantas con el temor calzas dejaste
tan amarillas dentro como fuera.

12

A un secreto muy secreto

¡Oh, qué secreto, damas; oh galanes,
qué secreto de amor; oh, qué secreto,
qué ilustre idea, qué sutil conceto!
¡Por Dios que es hoja de *me fecit Ioanes!*

Hoy cesan los melindres y ademanes, 5
todo interés, todo celoso efeto;
de hoy más Amor será firme y perfeto,
sin ver jardines ni escalar desvanes.

No es esto filosófica fatiga,
trasmutación sutil o alquimia vana, 10
sino esencia real, que al tacto obliga.

Va de secreto... pero cosa es llana
que quiere el buen letor que se le diga:
pues váyase con Dios hasta mañana.

13

A un licenciado que le dijo por favor que deseaba predicar a sus honras

Peniso amigo, codiciar mi muerte
y ofrecer que a mis honras funerales

vv. 12-14 Chiste escatológico: las calzas de la guardia tudesca eran amarillas por fuera y ahora también lo son por dentro por estar llenas de excrementos, efecto del miedo; *cuera*: especie de chaquetilla de piel.

v. 4 *me fecit Ioanes*: inscripción en las espadas, que aquí se aplica para exagerar la importancia de un secreto que posee el locutor; significa 'hoja (espada) de aquellas que llevan la inscripción *me hizo Juan*'. El más famoso de los varios Juanes espaderos parece ser Juan de la Orta. Referencias a la inscripción de *Juanes* o *Joanes me fecit* hay en muchos textos del Siglo de Oro.

vv. 5-8 'Con este secreto cesarán los melindres o extravagancias de las damas, cesará el interés y los celos, y el amor será perfecto sin necesidad de citas en los jardines o escalamientos de desvanes para verse los amantes'.

v. 7 *de hoy más*: 'desde hoy en adelante, a partir de hoy'.

Título: *por favor*: 'como si le hiciera un favor, una atención'.

15

A una dama roma y fría

Contaba, Clori, ayer un estudiante
que Hércules os hizo la mamona,
de cuya hazaña el bárbaro blasona
como si fuera trompa de elefante.

Que de veros tan frígida me espante 5
no me puede negar vuestra persona,
pero no diré yo que fuistes mona
por más que me lo pida el consonante.

Ninguno con razón en vos se emplea;
calva sois de nariz y así no toma 10
nadie vuestra ocasión por más que os vea.

Nacistes cuervo y presumís paloma;
muchas faltas tenéis para ser fea,
pocas gracias tenéis para ser Roma.

Título: *roma*: 'chata de nariz', *fría*: 'sosa, sin gracia'.

v. 2 *Hércules*: nombre que se aplica jocosamente al que hizo a Clori la *mamona*, gesto de menosprecio con algunas variantes; la que importa es exactamente la que describe Correas: «Mamona se hace entre muchachos con tres dedos en los hocicos, y con el uno apretando la nariz del otro, aplanándosela».

v. 4 Hacer la mamona a una trompa de elefante sería hazaña, pero hacérsela a la nariz roma de la dama en cuestión, no tiene ningún mérito, pues fácil es aplanarle la nariz.

v. 9 *en vos se emplea*: 'os corteja'; *empleo* «Se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea» (*Aut*).

vv. 10-11 Alude a la iconografía de la Ocasión, a la que pintan calva, con un copete sobre la frente que es preciso agarrar antes de que pase. Esta dama es «calva de nariz» 'chata', y nadie puede asirla (no provoca entusiasmos amorosos).

v. 12 'Sois fea como un cuervo y presumís de paloma; además de fea tenéis otras faltas y aunque sois *roma* ('chata') no podéis ser *Roma* (capital del catolicismo) porque os faltan gracias para ello (dilogía con los sentidos 'gracias espirituales', 'rasgos de ingenio')'.

16

A los «Raguallos» de Bocalini, escritor de sátiras

Señores españoles, ¿qué le hicistes
al Bocalino o boca del infierno,
que con la espada y militar gobierno
tanta ocasión de murmurar le distes?

El alba con que siempre amanecistes 5
noche quiere volver de oscuro invierno
y aquel Gonzalo y su laurel eterno,
con quien a Italia y Grecia escurecistes.

Esta frialdad de Apolo y la estafeta 10
no sé que tenga tanta valentía,
por más que el decir mal se la prometa,
pero sé que un vecino que tenía,
de cierta enfermedad sanó secreta
poniéndose un *raguallo* cada día.

17

Murmuraban al poeta la parte donde amaba por los versos que hacía. Canción

Ya pues que todo el mundo mis pasiones
de mis versos presume,
culpa de mis hipérboles causada,

Título: *Raguallos*: del italiano *ragguaglio*, 'informe'. Alude a la obra de Bocalino, *Ragguagli di Parnaso*, en donde critica a los españoles.

v. 5 *alba*: juego onomástico alusivo a las críticas de Bocalini al duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo (en la segunda centuria, aviso 51).

v. 7 *Gonzalo*: el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba, a quien Bocalino critica en el aviso 56.

v. 9 *Esta frialdad de Apolo y la estafeta*: 'esa invención de escribir unos avisos como si fueran cartas llevadas por un cartero es una invención de muy poco ingenio, sin gracia' (*fría*: 'sin gracia'; *frialdad*: «Significa también necedad, dicho u despropósito sin gracia ni viveza, que deja frío al que lo oye», *Aut*).

vv. 12-14 Chiste escatológico, habitual en las sátiras contra escritores: 'un vecino sanó de una enfermedad secreta poniéndose un *raguallo* cada día: limpiándose el trasero con los escritos de Bocalino sanó de unas almorranas'. El motivo de usar los escritos de los ingenios enemigos para limpiarse el trasero es tópico.

quiero mudar de estilo y de razones
 y pues la misma pena me consume 5
 tomar la lira menos bien templada.
 ¡Oh, vos, rubia manada
 y todos los demás que, paso a paso,
 pacéis los alcaceres del Parnaso,
 prestadme vuestra ayuda sobre prenda, 10
 para que el vulgo bárbaro no entienda
 por mis necios efetos
 el alma de mis versos y concetos!

 Que si animando tan humilde estilo
 segunda vez pretende 15
 comentar mis desdichas, desde agora,
 de los que habitan el egipcio Nilo
 o los que en Etiopia el sol enciende,
 y en los bordados reinos del aurora
 que Febo infante dora, 20
 aprenderé la lengua no entendida
 dejando oscura fama en larga vida.
 Mas yo fio, Piérides, que en tanto
 aflojaréis las cinchas a mi canto

v. 4 Quiere mudar de estilo para que el vulgacho no presuma de entender las alusiones personales que cree ver siempre en sus versos.

v. 7 *rubia manada*: las Musas, que como buenas damas hermosas auriseculares sin duda serían rubias.

vv. 8-9 Los demás que pacen los alcaceres (cebada verde) del Parnaso (v. 9) a quienes pide ayuda serían otros poetas, pero no los gongorinos, sino los considerados dignos del Parnaso.

v. 10 *prestadme vuestra ayuda sobre prenda*: es decir, dando garantía, como si fuera un trato comercial, jugando con el sentido financiero de *prestar*.

vv. 16-22 Si el vulgo pretende seguir murmurando sus desdichas amorosas, el poeta aprenderá la lengua no entendida que hablan los egipcios, o los etíopes...; *Etiopia*: es la acentuación habitual en la época; los reinos que dora el sol recién nacido (Febo infante) son los reinos del oriente, donde nace el sol.

v. 23 *Piérides*: las Musas; eran en principio las hijas de Piero, rey de Macedonia. Compitieron con las Musas y fueron convertidas en urracas. A menudo los poetas las asimilan a las Musas.

y que en este lenguaje
el Lete me dará franco pasaje. 25

Riberas del estrecho Manzanares,
por donde antiguamente
alborotó sus límites postreros
la que tuvo a Jonás en los ijares, 30
escureciendo su cristal corriente
la paja y vino del albarda y cueros
a fuerza de los fieros
dardos y chuzos de la gente armada
que por la puente le estorbó la entrada, 35
un soto lleno de verdura y caza,
donde prueban los toros de la plaza,
cubre la orilla amena
de chopos, sauces, lirios y verbena.

En este, un martes pardo, aciago y malo 40
para casar doncellas,
entre la grama y los menudos juncos
vi el sol, a cuya vista me regalo,
y aquellos ojos como dos estrellas
y es poco si dijera dos carbuncos. 45
No desde los aruncos
a nuestros montañeses vieron dama
tan bella los antojos de la Fama.

v. 26 *el Lete*: río del infierno que debían atravesar las almas de los muertos. Parece aquí referencia algo disparatada.

vv. 27-39 *riberas del estrecho Manzanares*: cláusula absoluta, resto del ablativo latino sin preposición; sitúa el escenario de la acción en las riberas del Manzanares, y alude a un cuentecillo desarrollado en los versos siguientes. Hay dos versiones de esta ballena: una según la cual los rústicos asaetean unos odres que iban por el río; otra en la que confunden una albarda con una ballena. El texto de Burguillos funde ambas (menciona la paja de la albarda y el vino de los cueros).

v. 30 La ballena, que tragó al profeta Jonás; en este caso una ballena falsa.

vv. 40-41 *martes*: día considerado aciago; en Correas: «En martes, ni tu tela urdas ni tu hija cases», «En el martes, ni paños cortes ni hija cases».

v. 43 *sol*: metáfora para la bella Juana.

v. 45 *carbunco*: piedra preciosa roja, que relumbra como carbón encendido. Imagen algo rara para los ojos.

v. 46 *aruncos*: tribu asentada en el sur del Lacio; ripio.

v. 48 *antojos*: atribuye chistosamente lentes a la Fama.

Al fin yo vi su rostro y su aguileña
nariz como remate de cermeña 50
y aquella boca hermosa,
que dejó de ser guinda por ser rosa.

Mase Cupido, entonces lisonjero,
en vez de la sangrienta
ballesta de sangrar rocines y hacas, 55
tirome con la mano de un mortero
que, durmiendo una noche en una venta,
hurtó para tirar a las urracas;
—tal en indias hamacas
suele desvanecerse, o en la nave, 60
quien ni del mar ni del columpio sabe—
quedando yo tan triste y descompuesto
como después de las vendimias cesto,
dando más estornudos
que los tabacos dan por los embudos. 65

No suele el sol más libre y licencioso
entrar por un resquicio
en un zaquizamí de teja vana

v. 50 *cermeña*: una clase de pera; me parece que es ripio aquí.

v. 53 *mase*: 'maese', tratamiento ridículo para Cupido.

vv. 55-56 *ballesta* ... *mortero*: metaforiza la flecha amorosa de Cupido en una ballesta de sangrar rocines y hacas, metáfora degradadora que sugiere la necedad y animalización de los enamorados. La metáfora de la *ballesta* remite a la ballestilla, «cierto instrumento de hierro a modo de ballesta pequeña de que suelen usar los albéitares para sangrar las bestias caballares, aunque ya más comúnmente usan de otro llamado fleme» (*Aut*).

vv. 59-65 La vista de Juana produce en Burguillos desvanecimientos y estornudos, como si se hubiera columpiado en una hamaca o mareado en un barco, o como si hubiera tomado polvo de tabaco, que provocaba estornudos. No se puede descartar para *estornudos* un sentido escatológico 'ventosidades', bastante corriente en la lengua burlesca del Siglo de Oro.

vv. 66-76 Describen el mecanismo amoroso en términos paródicos. Según la teoría amorosa vigente los «espíritus visivos» o pequeñas partículas emitidas por los ojos de la amada o el amante, penetraban por los del otro enamorado causando el efecto del amor. Por las ventanas de los ojos de Burguillos entra el rayo solar del resplandeciente rostro de Juana y enciende en su pecho un incendio amoroso (vv. 70-74) que en este caso burlesco produce una humareda que hace estornudar a los circunstantes.

v. 68 *zaquizamí*: desván, normalmente a *teja vana* (solo con el tejado, sin otro techo debajo).

que el rayo ilustre de su rostro hermoso
 —haciendo en mí piramidal solsticio 70
 con dulce fuerza de opresión tirana—
 entró por la ventana
 de aquestos ojos a mi helado pecho,
 suave ardor de mis sentidos hecho,
 aunque el fuego, que el humo interrumpía, 75
 en densa nube el aire convertía.
 Si alguno me miraba,
 del tufo de mi mal estornudaba.
 Rapaz Amor, ¿qué es esto? ¿Quién te ha dado
 fuerza tan poderosa 80
 desde la roja púrpura al plebeyo
 sayal que sigue el buey con el arado?
 ¿Qué Pangeo produce aquella rosa,
 Astolfo del sentido de Apuleyo?
 ¿Qué César, qué Pompeyo, 85
 qué pastor, qué rocín rucio o castaño
 no hirió tu flecha ni rindió tu engaño?
 ¿Qué Adonis, qué Narciso o Filomena
 en flor o en pluma no lloró tu pena?

v. 70 *piramidal solsticio*: el rayo de Juana ‘hace en el poeta piramidal solsticio’, lo convierte en un solsticio piramidal. Solsticio porque es el momento de mayor dominio del sol (se supone que es solsticio veraniego) y piramidal por alusión a la forma de la llama, pues que lo convierte en una llama ardiente. *Piramidal* es epíteto tópico de la llama.

vv. 81-82 *roja púrpura*: vestidura de reyes y emperadores; *sayal*: vestidura del labrador. El Amor no perdona a nadie.

vv. 83-84 Para explicar el pasaje hay que advertir que en el monte Pangeo se colocaban los jardines de rosas del rey Midas, y las rosas del Pangeo se mencionan constantemente en la literatura. Astolfo, según cuenta Ariosto (*Orlando furioso*, cantos 34 y 39) viaja a la luna, donde encuentra el seso que Orlando ha perdido por amor de Angélica; recuperada la ampolla donde se guarda la razón del paladín, Astolfo hace que Orlando aspire su razón perdida. Si en el *Asno de oro* de Apuleyo Lucio recupera su ser racional al comer las rosas, a Orlando le pasa lo mismo al insuflarle Astolfo el seso que había perdido. La rosa de Lucio podría llamarse «Astolfo», en cuanto ambos restauran la razón, pero en ese caso sería «Astolfo del sentido de Apuleyo», donde «Apuleyo» funciona como metonimia alusiva a Lucio.

vv. 88-89 *Adonis*: tras su muerte se metamorfosea en anémone; *Narciso*: ahogado en una fuente, extasiado por su propia belleza, fue convertido en la flor del mismo nombre; y Filomena se transformó en ruiseñor.

Todos mueren de amores, 90
César, rocín, pastor, aves y flores.

Allí con los ardores del veneno
aunque dulce contrario,
a la quietud del corazón rendido,
quejeme al soto, al prado, al campo ameno 95
de aquel mortal arquero sagitario,
desnudo de temor, de error vestido.

El río, condolido
de lástima, corrió como solía
y las aves con dulce melodía 100
animaban los céfiros suaves,
que también en las flores eran aves,
y patos y conejos
escuchaban mis penas desde lejos.

Álamo no quedó, no quedó fuente, 105
pastor ni lavandera,
novillo en soto ni borrico en prado
que no se condoliese tiernamente
de ver en su ribera

llorar de amor un hombre licenciado 110
tan docto y tan barbado,
como si el alma fuese vieja o niña,
barbada por los lados o lampiña;
ni es centro el cuerpo del amor heroico,
aunque no soy platónico ni estoico, 115
siguiendo en esta tema
aquel aristotélico teorema.

Dijo este tal autor, que en griego escribe
por no ser de la Mancha
y ser la lengua en que nacido había, 120

v. 96 *sagitario*: arquero; el *sagitario* mortal es Cupido, al que se le representa desnudo (v. 97).

v. 99 *como solía*: 'como siempre', lo que desmiente burlescamente la lástima.

vv. 115 y ss. Reflexión filosófica sobre el amor, con alusión a doctrinas aristotélicas y platónicas. Defiende Burguillos la existencia del amor dentro y fuera del matrimonio, porque es natural que la belleza atraiga y si el bien y la belleza se identifican, la belleza ha de ser comunicable, según enseña Platón. Toda esta digresión es paródica.

que Amor en conyugales lazos vive,
 —y sin ellos también, que tanto ensancha
 de su jurisdicción la monarquía,
 que fue sentencia fría,
 aunque la diga el rey filosofante, 125
 no porque la condeno repugnante,
 pero siendo jüez naturaleza,
 amable, por ser bien, es la belleza
 y sin comunicarse
 pudiera de Aristóteles quejarse—. 130

Viéndome, en fin, que por las selvas solas
 sátiro parecía,
 amante sin dinero, pobre y roto,
 envidiaba las cándidas tortolas,
 aunque mayor envidia me afligía 135
 de los que merendaban en el soto.
 Mas cuando más remoto
 de todo bien sin esperanza estaba,
 vi que la bella Juana merendaba
 una empanada con Leonor, su tía, 140
 y aunque era el alba de quien sale el día,
 dejando Amor antojos,
 a la empanada me llevó los ojos.

Si con hambre no hay Venus que aproveche,
 tanta descortesía 145

vv. 122-130 'Afirmar que el amor vive en lazos conyugales es sentencia fría si se considera afirmación excluyente, porque amor también vive fuera de ellos'.

v. 124 *fría*: sin gracia.

v. 125 *rey filosofante*: 'el rey de los filósofos, Aristóteles'.

v. 134 *tortolas*: desplazamiento acentual, para lograr la rima con *solas*.

vv. 135-136 Más aún que las penas amorosas le aflige el espectáculo de los que meriendan en el soto, mientras él pasa hambre.

vv. 141-143 Aunque Juana es tan bella como el alba, le atrae la empanada que están comiendo.

v. 144 Alusión a la frase clásica procedente del *Eunuco* de Terencio «Sine Cerere et Libero friget Venus», 'Sin Ceres y Baco se enfría Venus', que indica que los placeres del amor suelen ir unidos a los de la mesa.

vv. 145-147 Disculpe la descortesía de preferir la comida al amor el exquisito capón de leche en pan de azúcar, además de la empanada; *capón de leche*: pollo castrado alimentado con papillas de leche; *pan de azúcar*: pilón de azúcar. Se refiere seguramente

disculpe, si de amor fuera culpada,
 en pan de azúcar un capón de leche,
 y aunque Juana tan linda parecía,
 de más sazón estaba la empanada,
 invención regalada, 150
 y más que para oír tiples eunucos:
 si merendaran habas o almendrucos
 pudiérase quejar de mi deseo,
 pero entre cuantos platos dulces veo
 puede comer el Fúcar 155
 tiple de teta en círculos de azúcar.

No de otra suerte gozque hambriento esgrime
 blanda flexible cola
 en torno de la mesa de su dueño
 y con lengua anhelante gruñe y gime, 160
 ya con ladrido y ya con cabriola,
 que yo con muda queja el alma enseño.
 Ella con el risueño
 semblante entonces me tiró tirana,
 aunque fue de marfil la cerbatana, 165
 del cadáver pretérito la Troya,

al manjar blanco («Cierta suerte de guisado, que se compone de pechugas de gallina cocidas, deshechas con azúcar y harina de arroz, lo cual se mezcla, y mientras cuece se le va echando leche, y después de cocido se le suele echar agua de azahar», *Aut*).

vv. 151-153 *tiples eunucos*: alusión al capón; los capones o castrados tienen la voz aguda, tiple; de ahí que la voz tiple aluda con frecuencia a los hombres capones, y en este contexto al gallo capón. Este tiple es más que para oír; es para comérselo.

vv. 155-156 *Fúcar*: famosa familia de banqueros alemanes, símbolo de riqueza. Lo que dice Burguillos es que el capón de leche en azúcar es manjar digno de los potentados banqueros de la familia de los Fúcar; el texto se refiere al capón en azúcar: *tiple*, como se ha visto, significa 'capón, gallo castrado'; es *de teta* porque se trata de un capón *de leche*, y está en círculos de azúcar porque su carne (en especial las pechugas) se mezcla con el azúcar.

vv. 157 y ss. Como en otros pasajes del poema se trata de comparaciones que parodian la fórmula de la comparación épica.

vv. 165-166 *de marfil la cerbatana ... Troya*: Juana, con su mano, blanca como el marfil (vista en metáfora de cerbatana porque con ella arroja un proyectil), tira los huesos del capón a Burguillos. Troya es imagen de la devastación: la Troya del cadáver pretérito son los restos o ruinas del capón, comido por Juana, que solo ha dejado los huesos.

a manera de torno de tramoya:
 ¡oh, terribles excesos,
 esperando pechugas hallar huesos!

Diome en la nuez el golpe, que me hizo 170
 sacar toda la lengua,
 como perro con hueso atravesado;
 mas el favor la pena satisfizo,
 que no es amando mengua
 salir favorecido y agraviado. 175
 Sentime consolado
 del golpe que en señal de mi vitoria,
 sonó como quien muerde zanahoria,
 más apacible que al villano oído
 el dulce son del rábano partido, 180
 y como hirió en lo hueco,
 opuesta resonó la ninfa Eco.

Mas habiéndole dicho mi accidente,
 se levantó furiosa
 como suele perdiz que del sonante 185
 rocín del cazador la estampa siente,
 formando aquella rueda sonora
 del vuelo fugitivo retumbante.
 El soto, que delante
 sintió sus caireladas zapatillas, 190
 tocaba sus azules campanillas
 y al pasar cada flor le daba un beso

v. 167 *a manera de torno de tramoya*: se refiere a un torno como los de los conventos, que al girar ocultan una cara y presentan otra, de modo que puede hacer el efecto de trocar el objeto que se veía por otro que aparece con el giro: como si al ir a coger las pechugas aparecieran de repente huesos.

vv. 180-181 El esqueleto del capón le golpea en la garganta a Burguillos, y hace un ruido que provoca el eco de la parte opuesta a la garganta, es decir, le hace soltar una ventosidad. No es extraño que Juana se vaya furiosa, caminando con energía que permite compararla con el burro del aguador que sale brioso por las mañanas.

v. 183 *accidente*: «caso no prevenido ni pensado, suceso inopinado y casual» (*Aut*), es decir, la ventosidad que se le ha soltado inopinadamente.

v. 190 *caireladas*: adornadas con caireles o flecos.

v. 191 *tocaba sus azules campanillas*: dilogía; es de esperar que las campanillas se toquen. Las campanillas son flores que toca el soto.

en fe de que era el pie cándido queso;
aunque en tales rebatos
no sé si eran coturnos o zapatos. 195

No suele algún sardesco de mañana,
de su chozuela pobre
salir brioso dando mil carreras,
repicando a su son como campana
los abollados cántaros de cobre 200
entre las sonadoras aguaderas,
ni fueron tan ligeras

de Dafne las castizas cosetadas,
como de mi enemiga las pisadas
y aquel brioso zahareño brío 205
que allá se lleva el pensamiento mío,
dejando a mi deseo
la pluma que dejó Progne a Tereo.

Yo, despechado, por la selva fuime
y hallé en la verde grama 210

la hermosa Venus y el rapaz Cupido;
ella le riñe y él solloza y gime
y viendo que al Amor Amor desama
en la hierba senígena tendido
acomodé el oído, 215
cual se suele poner tierno gazapo
y vi que Venus, sacudiendo un trapo,

v. 196 *sardesco*: especie de asno pequeño.

v. 201 *aguaderas*: armazón de madera u otro material, que sirve para llevar en las caballerías cántaros, barriles u otras cosas.

v. 203 *cosetada*: «Paso acelerado o carrera» (*DRAE*).

v. 205 *zahareño*: 'arisco'.

vv. 207-208 Deja frustrado el deseo de Burguillos. Tereo violó a Filomena; esta y Progne (su hermana y esposa de Tereo) se vengaron dando a comer a Tereo a su propio hijo Itis; cuando Tereo lo averigua persigue a las hermanas pero los dioses las convierten en pájaros (según las versiones del mito más difundidas Progne fue convertida en golondrina y Filomena en ruiseñor).

vv. 209 y ss. A continuación el amante, despechado, se va por la selva y encuentra a Venus y Cupido en una escena grotesca y doméstica: Venus está limpiando el trasero a Cupido y le riñe por haberse ensuciado.

v. 214 *senígena*: alusión al *sen* o *sena*, «hierba medicinal purgativa» (Cov.).

limpiaba con sus manos delicadas
de aquel rapaz las cartas atrasadas
y triste en ser su madre, 220
maldecía el herrero de su padre.

«No soy —decía el niño— sino engendro
de Marte furibundo,
de polvo y sangre y de sudor teñido;
bien lo saben las ramas deste almendro 225
y Júpiter y vos y todo el mundo,
cuando mejor hubiera producido,
de carmesí vestido
vuestro rostro las rosas del Pangeo
si la vid y la risa juntas veo, 230
y no es mucho que yo tenga por mayo
para mayor salud algún desmayo,
que la ninfa más linda y más mirlada
suele estar amarilla y colorada».

Reíme entonces yo de un licenciado 235
que en todo su juicio
me dijo que su dama cristalina
nunca tuvo tal género de enfado,

v. 219 Le limpia el trasero.

v. 221 *herrero*: Vulcano, esposo de Venus; pero se supone que Cupido es hijo de Marte, amante de Venus.

v. 224 Este verso que Cupido aplica a su supuesto padre Marte es cita de Garcilaso, «Oda a la flor de Gnido» (v. 15).

vv. 225-230 No apuro el sentido.

vv. 231-234 Cupido se disculpa argumentando que es necesario para la salud evacuar; y eso le pasa a la ninfa más bella y más presumida (*mirlada*: grave, señoril), que suele estar amarilla y colorada, alusiones respectivas a los excrementos (*amarilla*) y menstruación (*colorada*): la ninfa más hermosa, asegura Cupido, padece estas servidumbres.

vv. 235-240 'Al ver a Cupido sucio de excrementos, y oír su argumentación de que cualquier dama por hermosa que sea defeca y menstrúa, me reí yo de un licenciado que aseguraba que su dama cristalina (limpia, pura como el cristal) nunca padeció tal cosa, sabiendo que el edificio corporal se gobierna (mantiene la salud) disparando la *culebrina* (juega con la evocación de «culo»: es decir, la salud se gobierna defecando lo necesario)'.¹

- sabiendo que el timón del edificio
 consiste en disparar la culebrina. 240
 Aunque Amor desatina,
 ¡oh, vasallos de Venus!, no os engañe
 ni el bien que os venga ni el rigor que os dañe,
 que amor es un compuesto de accidentes
 a quien los celos dan chazas corrientes 245
 y, fénix de sus brasas,
 purga desdenes con ciruelas pasas.
- Amor tuvo razón y yo lo fundo
 en que por no ser tales
 para pañales del señor Cupido 250
 se hicieron muchos versos en el mundo
 que, como de otros lienzos principales,
 los poetas tal vez los han rompido
 y es cosa que ha venido
 a ser fragmento inútil a su dueño; 255
 cuando Venus al niño rinde al sueño,
 quitando el borrador pone el traslado,
 aunque todo después queda borrado.
 ¡Dichoso aquel conceto
 que se pudo librar de tanto aprieto! 260
- Canción, si acaso vas a pasearte
 al Prado o a otra parte,

v. 239 *timón*: «Metafóricamente vale la especie, el cargo, o la persona en que consiste el gobierno principal de cualquier cosa» (*Aut*). El gobierno saludable del edificio corporal consiste en «disparar la culebrina».

v. 245 *chazas corrientes*: «Condición que se suele poner por ventaja en el juego de pelota, por la cual quien da la condición debe dejar correr la pelota que el contrario le vuelve, y si pasa de la chaza, gana quince quien lleva esta ventaja, y si no pasa lo pierde» (*DRAE*).

v. 247 Las ciruelas son purgantes.

vv. 251-258 Estos versos constituyen una burla literaria de los malos poetas, cuyos versos (a menudo plagiados y copiados de «otros lienzos principales») solo sirven para menesteres higiénicos. Cuando Cupido se duerme Venus le quita el pañal sucio (*borrador*) y pone uno limpio (*traslado*) que después ensucia de nuevo («todo después queda borrado»), expresado ingeniosamente con una breve alegoría en términos de documentos copiados (*borradores, traslados...*).

vv. 259-260 'Dichoso aquel concepto —rasgo de ingenio del poeta, verso— que se libró de ser pañal'.

pásate por en cas de un alojero
y dile cómo muero.

18

La Gatomaquia del licenciado Tomé de Burguillos

*A don Lope Félix del Carpio, soldado de
la Armada de su majestad*

Silva primera

Yo, aquel que en los pasados tiempos canté las selvas y los prados, estos vestidos de árboles mayores y aquellas de ganados y de flores, las armas y las leyes	5
que conservan los reinos y los reyes, ahora en instrumento menos grave canto de amor süave las iras y desdenes, los males y los bienes,	10
no del todo olvidado el fiero taratántara templado con el silbo del pífaro sonoro. Vosotras, Musas del castalio coro, dadme favor, en tanto	15
que con el genio que me distes canto la guerra, los amores y accidentes de dos gatos valientes; que como otros están dados a perros o por ajenos o por propios yerros,	20

v. 263 *por en cas*: 'por casa'; *alojero*: vendedor de aloja, un tipo de refresco. Es mención disparatada.

Título: Hijo de Lope y Micaela de Luján. Fue soldado ya a los quince años.

vv. 1-6 'Yo hice poemas bucólicos y poemas épicos; ahora cantaré los amores gatunos'.

vv. 3-4 Inversión burlesca: 'estos, los prados, vestidos de grandes árboles y aquellas, las selvas, de ganados y flores'; *disparate*.

v. 12 *taratántara*: onomatopeya del tambor de guerra.

v. 19 *dado a perros*: frase hecha, 'estar enfadado y malparado'; juega con el sentido literal para contraponerlo a «dado a gatos».

también hay hombres que se dan a gatos
 por olvidos de príncipes ingratos
 o porque los persigue la Fortuna
 desde el columpio de la tierna cuna.
 Tú, don Lope, si acaso 25
 te deja divertir por el Parnaso
 el holandés pirata,
 gato de nuestra plata,
 que infesta las marinas
 por donde con la armada peregrinas, 30
 suspende un rato aquel valiente acero
 con que al asalto llegas el primero,
 y escucha mi famosa *Gatomaquia*,
 así desde las Indias a Valaquia
 corra tu nombre y fama, 35
 que ya por nuestra patria se derrama
 desde que viste la morisca puerta
 de Túnez y Biserta,
 armado y niño en forma de Cupido,
 con el marqués famoso 40
 de mejor apellido
 como su padre por la mar dichoso.
 No siempre has de atender a Marte airado,
 desde tu tierna edad ejercitado,
 vestido de diamante, 45

vv. 22-24 Nota autobiográfica, queja por la falta de apoyo de mecenas y falta de suficiente reconocimiento.

v. 27 *holandés pirata*: alusión a los pirateos de los holandeses contra las flotas de las Indias.

v. 28 *gato*: 'ladrón'.

v. 29 *marinas*: 'playas'; metonimia por 'los mares y costas'.

v. 34 *Valaquia*: región al sur de los Cárpatos; *desde las Indias a Valaquia* 'en toda la redondez de la tierra'.

v. 38 *Biserta*: ciudad costera a unos 50 km de Túnez. En 1622 el segundo marqués de Santa Cruz dirigió una expedición por estos lugares del norte de África.

v. 39 Era Lope muy joven (había nacido en 1607, en 1622 tenía quince años). A Cupido se le representa como niño armado con su arco.

vv. 40-42 Alude al marqués de Santa Cruz, don Álvaro de Bazán y Benavides, segundo marqués del título, hijo del famoso don Álvaro de Bazán y Guzmán, el marino más importante de la época de Felipe II; *de mejor apellido*: por ser «de Santa Cruz».

coronado de plumas arrogante,
 que alguna vez el ocio
 es de las armas cordial socrocio
 y Venus en la paz, como san Telmo,
 con manos de marfil le quita el yelmo. 50
 Estaba sobre un alto caballete
 de un tejado sentada
 la bella Zapaquilda al fresco viento
 lamiéndose la cola y el copete
 tan fruncida y mirlada 55
 como si fuera gata de convento.
 Su mismo pensamiento
 de espejo le servía,
 puesto que un roto casco le traía
 cierta urraca burlona 60
 que no dejaba toca ni valona
 que no escondía por aquel tejado,
 confín del corredor de un licenciado.
 Ya que lavada estuvo
 y con las manos que lamidas tuvo 65
 de su ropa de martas aliñada,
 cantó un soneto en voz medio formada
 en la arteria vocal con tanta gracia

v. 46 *coronado de plumas*: era rasgo vestimentario característico de los soldados.

v. 48 *socrocio*: un emplasto medicinal y «Metafóricamente vale delectación, complacencia, o refocilación del ánimo, que se solicita o se percibe de alguna especie» (*Aut*).

vv. 49-50 *Venus*: completa la oración iniciada en v. 43: en la paz Venus quita el yelmo a Marte (metafóricamente: no siempre se está en la guerra, hay momentos de paz en los que reina Venus, amante de Marte); *san Telmo*: santo al que se atribuía el poder acabar con las tempestades.

v. 51 *caballete*: línea más elevada de un tejado.

v. 55 *fruncida*: 'severa, dándose importancia'; *mirlada*: 'presumida'.

vv. 59-62 'Aunque le traía un casco roto de un espejo una urraca ladrona que robaba lo que encontraba'; *tocas*: cubierta para la cabeza que solían usar viudas; *valona*: tira de lienzo para adornar los cuellos; es tópica la rapacidad de las urracas.

v. 66 *martas*: eran muy apreciadas las pieles de martas; aquí se refiere a la propia piel de la gata.

v. 67 *medio formada*: en voz baja, con rasgos musicales.

v. 68 *arteria vocal*: la garganta o áspera arteria.

como pudiera el músico de Tracia,
 de suerte que cualquiera que la oyera 70
 que era solfa gatuna conociera
 con algunos cromáticos disones
 que se daban al diablo los ratones.
 Asomábase ya la primavera
 por un balcón de rosas y alhelíes 75
 y Flora, con dorados borceguíes,
 alegraba risueña la ribera;
 tiestos de Talavera
 prevenía el verano,
 cuando Marramaquiz, gato romano, 80
 aviso tuvo cierto de Maulero,
 un gato de la Mancha, su escudero,
 que al sol salía Zapaquilda hermosa
 cual suele amanecer purpúrea rosa
 entre las hojas de la verde cama, 85
 rubí tan vivo que parece llama
 y que con una dulce cantilena
 en el arte mayor de Juan de Mena
 enamoraba el viento.
 Marramaquiz, atento 90
 a las nuevas del paje
 (que la fama enamora desde lejos)
 que fuera de las naguas de pellejos

v. 69 *músico de Tracia*: Orfeo.

v. 72 *cromáticos disones*: disonancias en los tonos; *cromático* es término musical: «Dicho de una escala o un sistema musical: que procede por intervalos de semitonos» (DRAE).

v. 76 *borceguíes*: especie de calzado fino.

v. 78 *tiestos de Talavera*: macetas para poner las flores; la cerámica de Talavera de la Reina era famosa.

v. 80 *gato romano*: con listas transversales de color pardo y negro.

v. 81 *Maulero*: nombre parlante; *maula* 'trampa, engaño'.

v. 85 *verde cama*: cáliz de la flor.

v. 88 *arte mayor de Juan de Mena*: imagen jocosa para la cantilena de Zapaquilda; la obra más famosa del poeta Juan de Mena (1411-1456) es el *Laberinto de Fortuna*, o *Las trescientas*, coplas de arte mayor hipercultas.

vv. 93-97 El paje alaba, además de las vestiduras (que son la propia piel de la gata), la gracia y hermosura de Zapaquilda; *naguas*: enaguas.

del campanudo traje (introducción de sastres y roperos, doctos maestros de sacar dineros)	95
alababa su gracia y hermosura con tanta melindrífera medida, pidió caballo y luego fue traída una mona vestida	100
al uso de su tierra, cautiva en una guerra que tuvieron las monas y los gatos. Púsose borceguíes y zapatos de dos dediles de segar abiertos,	105
que con pena calzó por estar tuertos; una cuchar de plata por espada; la capa colorada a la francesa, de una calza vieja, tan igual, tan lucida y tan pareja,	110
que no será lisonja decir que Adonis en limpieza y gala, aunque perdone Venus, no le iguala; por gorra de Milán media toronja, con un penacho rojo, verde y bayo,	115
de un muerto por sus uñas papagayo que diciendo «¿Quién pasa?» cierto día, pensó que el rey venía,	

v. 98 *melindrífera medida*: 'gravedad melindrosa'; *melindre*: 'delicadeza afectada'.

v. 101 *su tierra*: luego se dice que es Tetuán. La mona va con traje morisco.

v. 105 *dedil*: «dedal de cuero, o de otra materia, de que usan los segadores y otros varios oficiales, puestos en los dedos, para que no se maltraten cuando siegan» (*Aut*).

v. 106 *tuertos*: 'torcidos'.

v. 107 *cuchar*: 'cuchara'; es forma usual.

v. 109 *a la francesa*: por el color rojo u otros detalles llamativos.

v. 112 *Adonis*: prototipo de belleza masculina.

v. 113 *aunque perdone*: 'que perdone Venus, con perdón de Venus', que estuvo enamorada de Adonis.

v. 114 *gorra de Milán*: eran famosas las gorras milanesas.

v. 116 'De un papagayo muerto por sus uñas'. Parodia de los hipérbatos gongorinos.

vv. 117-120 Juega con las frases que se enseñaban a los loros y papagayos: «¿Quién pasa? El rey, que va a caza».

y era Marramaquiz que andaba a caza
 y halló para romper la jaula traza; 120
 por cuera dos mitades que de un guante
 le ataron por detrás y por delante,
 y un puño de una niña por valona.
 Era el gatazo de gentil persona
 y no menos galán que enamorado: 125
 bigote blanco y rostro despejado,
 ojos alegres, niñas medidas
 de color de esmeraldas diamantadas,
 y a caballo en la mona parecía
 el paladín Orlando que venía 130
 a visitar a Angélica la bella.
 La recatada ninfa, la doncella,
 en viendo el gato, se mirló de forma
 que en una grave dama se transforma,
 lamiéndose a manera de manteca 135
 la superficie de los labios seca,
 y con temor de alguna carambola
 tapó las indecencias con la cola,
 y bajando los ojos hasta el suelo
 su mirlo propio la sirvió de velo, 140
 que ha de ser la doncella virtuosa
 más recatada mientras más hermosa.
 Marramaquiz entonces, con ligeras
 plantas batiendo el tetúán caballo
 (que no era Piedehierro o Piedegallo), 145
 le dio cuatro carreras,

v. 121 *cuera*: especie de chaqueta.

v. 123 *puño*: adorno hecho de lienzo, o de encajes, que unido o separado de la manga de la camisa, se pone rodeado a la muñeca.

vv. 130-131 Famosos personajes, protagonistas del *Orlando furioso* de Ariosto.

v. 133 *se mirló*: 'se entonó, haciéndose la importante'.

v. 137 *temor de alguna carambola*: usualmente *carambola* significa trampa, embuste; en el contexto 'con temor de un asalto sexual, la gata se protege el sexo con la cola'.

v. 140 *su mirlo*: 'su afectada severidad'.

v. 144 *tetúán caballo*: caballo de Tetuán, es decir, la mona; *batir*: «Es herir con los acicates o espuelas al caballo en los ijares para que corra, galopee, o ande con ligereza y velocidad» (*Aut*).

v. 145 Nombres usuales para caballos.

con otras gentilezas y escarceos,
 alta demostración de sus deseos,
 y, la gorra en la mano,
 acercose galán y cortesano 150
 donde le dijo amores.
 Ella, con las colores
 que imprime la vergüenza,
 le dio de sus guedejas una trenza,
 y al tiempo que los dos marramizaban 155
 y con tiernos singultos relamidos
 alternaban sentidos,
 desde unas claraboyas que adornaban
 la azutea de un clérigo vecino,
 un bodocazo vino 160
 disparado de súbita ballesta
 más que la vista de los ojos presta,
 que, dándole a la mona en la almohada,
 por de dentro morada,
 por de fuera pelosa, 165
 dejó caer la carga y presurosa
 corrió por los tejados,
 sin poder los lacayos y criados
 detener el furor con que corría.
 No de otra suerte que en sereno día 170
 balas de nieve escupe y de los senos
 de las nubes relámpagos y truenos
 súbita tempestad en monte o prado,
 obligando que el tímido ganado
 atónito se esparza, 175
 ya dejando en la zarza
 de sus pungentes laberintos vana
 la blanca o negra lana

v. 156 *singulto*: hipo o sollozo; aquí ‘maullidos amorosos’.

v. 160 *bodocazo*: golpe del bodoque o bola de barro disparada por la ballesta del vecino molesto por los maullidos.

v. 163 *almohada*: ‘el trasero’.

v. 166 *dejó caer la carga*: descabalgó a Marramaquiz.

v. 177 ‘Vanidosa de sus laberintos pinchudos’.

(que alguna vez la lana ha de ser negra),
y hasta que el sol en arco verde alegra 180
los campos que reduce a sus colores,
no vuelven a los prados ni a las flores,
así los gatos iban alterados
por corredores, puertas y terrados,
con trágicos maúllos, 185
no dando, como tórtolas, arrullos;
y la mona, la mano en la almohada,
la parte occidental descalabrada,
y los húmidos polos circunstantes
bañados de medio ámbar como guantes. 190
En tanto que pasaban estas cosas
y el gato en sus amores discurría
con ansias amorosas
(porque no hay alma tan helada y fría
que Amor no agarre, prenda y engarrafe) 195
y el más alto tejado enternecía,
aunque fuesen las tejas de Getafe,
y ella con ñifiñafe
se defendía con semblante airado,
aquel de cielo y tierra monstruo alado, 200
que vestido de lenguas y de ojos,
ya decrépito viejo con anteojos,
ya lince penetrante,
por los tres elementos se pasea

v. 179 Burla de los epítetos tópicos.

v. 180 *arco verde*: arcoíris, que en realidad en el Siglo de Oro se consideraba de tres colores, verde, rojo y pálido o pajizo.

v. 188 *parte occidental*: el trasero.

vv. 189-190 *húmedos polos circunstantes*: metáfora por las zonas de la parte occidental de la mona humedecidas por la orina o heces, que quedan bañadas en perfume (como los guantes, que se perfumaban con ámbar).

v. 195 *engarrafar*: 'agarrar con garras o garfios'.

v. 198 *ñifiñafe*: voz expresiva; según el contexto 'con gestos agresivos'.

vv. 200-209 'La Fama, tomando la figura de Zapaquilda discurrió por los dos hemisferios'; *monstro alado*: la Fama, representada con alas y vestida de lenguas y de ojos: ver núm. 93; unas veces toma la forma de viejo decrépito que necesita anteojos para ver, y otras aparece como lince de aguda vista; se pasea por aire, tierra y mar (tres elementos).

sin que nadie le vea, 205
 con la forma elegante
 de Zapaquilda discurrió ligero
 uno y otro hemisfero,
 aunque con las verdades lisonjera,
 y en cuanto baña en la terrestre esfera, 210
 sin excepción de promontorio alguno
 el cerúleo Neptuno,
 plasmante universal de toda fuente,
 desde Bootes a la Austrial Corona
 y de la zona frígida a la ardiente... 215
 Esto dijo la Fama, que pregona
 el bien y el mal, y en viendo su retrato,
 se erizó todo gato
 y dispuso venir con esperanza
 del galardón que un firme amor alcanza. 220
 Los que vinieron por la tierra en postas
 trujeron, por llegar a la ligera,
 solo plumas y banda, calza y cuera;
 los que habitaban de la mar las costas
 (tanto pueden de Amor dulces empresas) 225
 vinieron en artesas,
 mas no por eso menos
 hasta la cola de riquezas llenos;
 y otros, por bizarría,
 para mostrar después la gallardía, 230
 en cofres y baúles,
 sulcando las azules

vv. 210-215 'Toda la tierra que baña el mar (*cerúleo*: azul; *Neptuno*: dios del mar, metonimia), todo el mundo'; *plasmante*: que plasma, modela, que produce todas las fuentes; *Bootes*: constelación del Boyero, cerca de las Osas, significa según Covarrubias «guarda de la osa», metonimia por el norte; *Austrial Corona*: la Cruz del Sur, metonimia por el sur: la Fama recorre tierra y cielo de norte a sur.

v. 216 Aquí hay un salto evidente: no se sabe qué hace la Fama en su viaje disfrazada de Zapaquilda; por el contexto proclama una convocatoria para la conquista del amor de la gata. Debe de faltar algo un fragmento de cierta extensión, porque no hay discurso alguno de la Fama y queda sin sentido «Esto dijo la Fama».

v. 221 *postas*: «Los caballos que están prevenidos o apostados en los caminos, a distancia de dos o tres leguas, para que los correos y otras personas vayan con toda diligencia de una parte a otra» (*Aut*).

montañas de Anfitrite;
 y alguno, que a disfraces se remite
 por no ser conocido, 235
 en una caja de orinal metido.
 Con esto, en muchos siglos no fue vista
 como en esta conquista
 tanta de gatos multitud famosa
 por Zapaquilda hermosa. 240
 Apenas hubo teja o chimenea
 sin gato enamorado,
 de bodoque tal vez precipitado,
 como Calisto fue por Melibea,
 ni ratón parecía, 245
 ni el balbuciente hocico permitía
 que del nido saliese,
 ni queso ni papel se agujeraba
 por costumbre o por hambre que tuviese,
 ni poeta por todo el universo 250
 se lamentó que le royesen verso,
 ni gorrión saltaba,
 ni verde lagartija
 salía de la cóncava rendija.
 Por otra parte el daño compensaba 255
 que de tanto gatazo resultaba,
 pues no estaba segura
 en sábado morcilla ni asadura,
 ni panza, ni cuajar, ni aun en lo sumo
 de la alta chimenea 260
 la longaniza al humo
 por imposible que alcanzarla sea,
 exempto a la porfía en la esperanza,

v. 233 *montañas de Anfitrite*: olas del mar; *Anfitrite*: nereida o diosa del mar; metonimia por 'mar'.

v. 236 *caja de orinal*: vasera para guardar el orinal.

v. 244 Los protagonistas de *La Celestina* acaban trágicamente precipitados, Calisto de una tapia y Melibea suicidándose arrojada desde una torre.

vv. 258-259 *en sábado morcilla ni asadura*: porque los sábados en algunas partes de Castilla era día de semivigilia y se comían estas viandas, menudillos, tocino, cabeza, pescuezo, lomos, pies, manos, rabo, asadura, etc.

que tanto cuanto mira tanto alcanza.
 Entre esta generosa ilustre gente 265
 vino un gato valiente
 de hocico agudo y de narices romo,
 blanco de pecho y pies, negro de lomo,
 que Micifuf tenía
 por nombre, en gala, cola y gallardía 270
 célebre en toda parte
 por un Zapinarciso y Gatimarte.
 Este, luego que vio la bella gata
 más reluciente que fregada plata,
 tan perdido quedó que noche y día 275
 paseaba el tejado en que vivía
 con pajes y lacayos de librea
 (que nunca sirve mal quien bien desea)
 y sucediole bien, pues luego quiso,
 ¡oh gata ingrata!, a Micifuf Narciso, 280
 dando a Marramaquiz celos y enojos.
 No sé por cuál razón puso los ojos
 en Micifuf, quitándole al primero
 con súbita mudanza
 el antiguo favor y la esperanza. 285
 ¡Oh, cuánto puede un gato forastero,
 y más siendo galán y bien hablado,
 de pelo rizo y garbo ensortijado!
 Siempre las novedades son gustosas:
 no hay que fiar de gatas melindrosas. 290
 ¿Quién pensara que fuera tan mudable
 Zapaquilda, cruel y inexorable,
 y que al galán Marramaquiz dejara
 por un gato que vio de buena cara,
 después de haberle dado 295
 un pie de puerco hurtado,
 pedazos de tocino y de salchichas?

v. 272 *Zapinarciso* y *Gatimarte*: neologismos que mezclan *zape*, voz para expulsar a los gatos, metonimia por 'gato' y *Narciso*, personaje de proverbial belleza; y *gato* con el nombre del dios de la guerra: un gato bello como Narciso y valiente como Marte.

vv. 286 y ss. Se puede ver una evocación del abandono de Lope por Elena Osorio para irse con Perrenot de Granvela.

¡Oh, cuán poco en las dichas
 está firme el Amor y la Fortuna!
 ¿En qué mujer habrá firmeza alguna? 300
 ¿Quién tendrá confianza,
 si quien dijo mujer dijo mudanza?
 Marramaquiz, con ansias y desvelos,
 vino a enfermar de celos,
 porque ninguna cosa le alegraba. 305
 Finalmente, Merlín, que le curaba,
 gato de cuyas canas, nombre y ciencia
 era notoria a todos la experiencia,
 mandó que se sangrase,
 y como no bastase, 310
 vino a verle su dama,
 aunque tenía en un desván la cama,
 adonde la carroza no podía
 subir por alta y por la estrecha vía;
 pero, en fin, apeada, 315
 entró, de su escudero acompañada.
 Mirándose los dos severamente
 después de sosegado el accidente,
 él con maúllo habló y ella con mirlo,
 (que fuera harto mejor pegarla un chirlo) 320
 pero por alegralle la sangría
 le trujo su criada Bufalía
 una pata de ganso y dos ostiones.
 Él se quejó con tímidas razones
 en su lenguaje mizo, 325
 a que ella con vergüenza satisfizo;
 quejas que, traducidas dél y della,
 así decían: «Zapaquilda bella,
 ¿por qué me dejas tan injustamente?

v. 302 *quien dijo mujer dijo mudanza*: tópico frecuente.

v. 320 *chirlo*: 'cuchillada, herida'.

v. 322 *Bufalía*: construido sobre *bufar*, *bufido*.

v. 323 Era costumbre llevar regalos a los que se habían sangrado; *sangría* significaba también «el regalo que se suele hacer por cortesanía o amistad a la persona que se sangra» (*Aut*).

v. 325 *mizo*: 'de gato'; *miz* es voz para llamar a los gatos.

¿Es Micifuf más sabio? ¿Es más valiente? 330
 ¿Tiene más ligereza, mejor cola?
 ¿No sabes que te quise elegir sola
 entre cuantas se precian de mirladas,
 de bien vestidas y de bien tocadas?
 ¿Esto merece que un invierno helado, 335
 de tejado en tejado
 me hallaba el alba al madrugar el día,
 con espada, broquel y bizarría,
 más cubierto de escarcha
 que soldado español que en Flandes marcha 340
 con arcabuz y frascos?
 Si no te he dado telas y damascos
 es porque tú no quieres vestir galas
 sobre las naturales martingalas,
 por no ofender, ingrata a tu belleza, 345
 las naguas que te dio naturaleza.
 Pero en lo que es regalos, ¿quién ha sido
 más cuidadoso, como tú lo sabes,
 en cuanto en las cocinas atrevido
 pude garrafiñar de peces y aves? 350
 ¿Qué pastel no te truje, qué salchicha?
 ¡Oh terrible desdicha!
 Pues no soy yo tan feo,
 que ayer me vi, mas no como me veo,
 en un caldero de agua que de un pozo 355
 sacó para regar mi casa un mozo
 y dije: “¿Esto desprecia Zapaquilda?
 ¡Oh celos!, ¡oh piedad!, ¡oh amor!, reñilda”».

vv. 335-345 Recreación de una escena que también aparece en *La Dorotea* (acto V, escena 5): «¡Oh, si me vieras mejor que suelo pintarme en los versos, pastor cubierto de nieve, con el ganado de mis pensamientos y el perro al lado!».

v. 338 *broquel*: escudo pequeño que solían llevar por la noche los caballeros.

v. 341 *frasco*: recipiente para la pólvora.

v. 344 *martingala*: parte del arnés que cubría la entrepierna; según el contexto puede significar muchas cosas, aquí alusión a las ‘partes genitales’.

v. 350 *garrafiñar*: ‘atrapar con las garras’.

vv. 353-356 Parodia de Virgilio: «nec sum adeo informis; nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare» ‘ni soy tan feo; ahora me miré en la ribera de este mar, que estaba en calma sin viento’ (bucólica II, vv. 25-26).

No suele desmayarse al sol ardiente
la flor del mismo nombre y la arrogante 360
cerviz bajar humilde, que la gente
por la loca altitud llamó gigante,
ni queda el tierno infante
más cansado después de haber llorado
de su madre en el pecho regalado, 365
que el amante quedó sin alma. ¡Oh cielos,
qué dulce cosa amor, qué amarga celos!
Ella, como le vio que ya exhalaba
blandamente el espíritu en suspiros
y que piramizaba 370
entre dulces de Amor fingidos tiros,
porque no se le rompa vena o fibra,
el mosqueador de las ausencias vibra,
pasándole dos veces por su cara;
volviole en sí, que aquel favor bastara 375
para libralle de la muerte dura,
y luego, con melífera blandura,
le dijo en lengua culta:
«Si tu amor dificulta
el que me debes en tu agravio piensas 380
tan injustas ofensas,
que aunque es verdad que Micifuf me quiere
y dice a todos que por mí se muere,
yo te guardo la fe como tu esposa».
Cesó con esto Zapaquilda hermosa, 385
sellando honesta las dos rosas bellas,
que siempre hablaron poco las doncellas,

v. 360 *la flor*: el girasol.

v. 362 *gigante*: o gigantea, flor del girasol.

v. 370 *piramizaba*: neologismo jocoso; ‘expiraba como Píramo, que se suicidó al pensar que a su amada Tisbe la había devorado un león’. Ver más adelante la *Fábula de Píramo y Tisbe* en la sección de Góngora.

v. 372 *fibra*: «Cada uno de los filamentos que entran en la composición de los tejidos orgánicos vegetales o animales» (*DRAE*).

v. 373 *mosqueador*: «Llaman en estilo festivo la cola de las bestias, o ganado vacuno porque estos animales usan de ella para espantar las moscas» (*Aut*).

v. 377 *melífera*: dulce como miel.

que, como las viudas y casadas,
no están en el amor ejercitadas.
Bajaba ya la noche 390
y las ruedas del coche,
tachonadas de estrellas
(brilladores diamantes) y centellas,
detrás de las montañas resonaban;
los pájaros callaban 395
dejando el campo yermo,
cuando los pajes del galán enfermo
en el alto desván hachas metían,
que alumbrar la carroza prevenían.
Entonces los amantes 400
(que son los cumplimientos importantes),
ella por irse y él quedarse a solas,
se hicieron reverencia con las colas.

Silva segunda

Convaleciente ya de las heridas
de los crüeles celos
de Micifuf, Marramaquiz valiente
(aquellos que han costado tantas vidas
y que en los mismos cielos 5
a Júpiter, señor del rayo ardiente,
con disfraz indecente,
fugitivo de Juno,
su rigor importuno
tantas veces mostraron, 10
que en fuego, en cisne, en buey le trasformaron
por Europa, por Leda y por Egina),
con pálida color y banda verde,
para que la sangría se le acuerde

v. 391 *ruedas del coche*: en mitología se representaba el carro de la noche tirado por caballos negros o búhos.

v. 8 *Juno*: la diosa esposa de Júpiter.

vv. 11-12 Júpiter se transformó (no por celos sino por deseo amoroso) en cisne para gozar a Leda, en toro para seducir a Europa y en fuego para hacer lo mismo con Egina, ninfa hija del río Asopo.

(que amor enfermo a condolerse inclina) 15
paseaba el tejado y la buharda
de aquella ingrata cuanto hermosa fiera.
Quien ama fieras, ¿qué firmeza espera?
¿Qué fin, qué premio aguarda?
Zapaquilda gallarda 20
estaba en su balcón, que no atendía
más de a saber si Micifuf venía,
cuando Garraf, su paje,
si bien de su linaje,
llegó con un papel y una bandeja. 25
Ella la cola y el confín despeja
y la bandeja toma,
sobre negro color labrada de oro
por el indio oriental, y con decoro
mira si hay algo que primero coma 30
ofensa del cristal de la belleza:
propia naturaleza
de gatas ser golosas,
aunque al tomar se finjan melindrosas;
y antes de oír al paje 35
ve las alhajas que el galán envía:
qué joya, qué invención, qué nuevo traje.
En fin, vio que traía
un pedazo de queso
de razonable peso 40
y un relleno de huevos y tocino,
Atis en fruta que produce el pino
entre menuda rama

v. 15 'Amor enfermo inclina a condolerse de él'.

vv. 30-31 Entiéndase: 'antes de comer mira si hay algo que perjudique a la belleza' (primero: 'antes').

v. 31 *cristal*: como en muchos otros pasajes metáfora por la belleza.

v. 37 *invención*: es palabra del vocabulario galante; en los torneos designaba los emblemas, motes y frases ingeniosas alusivas muchas veces a las damas amadas de los caballeros.

v. 42 *Atis*: amante de Cibele, se volvió loco y se castró. Al morir fue convertido en pino. En este verso por metonimia se refiere a los piñones que entran en el relleno que trae el gato.

en la falda del alto Guadarrama
 por donde van al bosque de Segovia, 45
 y luego, en fe de que ha de ser su novia,
 dos cintas que le sirvan de arracadas,
 gala que solo a gatas regaladas,
 cuando pequeñas las mujeres ponen,
 que de rosas de nácar las componen. 50
 Tomó luego el papel y con sereno
 rostro apartando el queso y el relleno
 vio que el papel decía:
 «Dulce señora, dulce prenda mía,
 sabrosa (aunque perdone Garcilaso 55
 si el consonante mismo sale al paso)
 más que la fruta del cercado ajeno;
 ese queso, mi bien, ese relleno
 y esas cintas de nácar os envió,
 señas de la verdad del amor mío». 60
 Aquí llegaba Zapaquilda, cuando
 Marramaquiz, celoso, que mirando
 estaba desde un alto caballete
 tan gran traición, colérico arremete
 y echa veloz, de ardiente furia lleno, 65
 una mano al papel y otra al relleno.
 Garraf se pasma y queda sin sentido
 como el que oyó del arcabuz el trueno
 estando divertido,
 a quien el ofendido 70
 tiró una manotada con las fieras
 uñas, de suerte que formando esferas
 por la región del aire vagaroso
 le arrojó tan furioso

v. 47 *cintas*: cintas de adorno; *arracadas*: pendientes.

v. 48 *regaladas*: 'delicadas, muy bien tratadas'.

v. 50 *rosas de nácar*: adornos en forma de rosa, con cintas que semejan en su color y aspecto al nácar (v. 59).

vv. 54-57 Comp. Garcilaso: «Flérida, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ajeno» (Égloga III).

v. 69 *divertido*: 'distráido'.

v. 72 *formando esferas*: al caer dando volteretas.

que en el claro cristal de sus espejos 75
 pudo cazar vencejos,
 menos apasionado y más ocioso.
 No de otra suerte el jugador ligero
 le vuelve la pelota al que la saca,
 herida de la pala resonante; 80
 quéjase el aire, que del golpe fiero
 tiembla, hasta tanto que el furor se aplaca,
 y chaza el que interviene, el pie delante,
 el gatazo arrogante,
 sin soltar el relleno despedaza 85
 el papel que en los dientes
 con la espuma celosa vuelve estraza,
 y a Zapaquilda atónita amenaza.
 Como se suele ver en las corrientes
 de los undosos ríos quien se ahoga, 90
 que asiéndose de rama, hierba o sogá,
 la tiene firme, de sentido ajeno,
 así Marramaquiz tiene el relleno,
 que ahogándose en congojas y desvelos
 no soltaba la causa de los celos. 95
 ¡Oh, cuánto amor un alma desespera,
 pues cuando ya se ve sin esperanza
 en un relleno tomará venganza!
 Mas, ¿quién imaginara que pudiera
 dar celos el amor en ocasiones 100
 con rellenos de huevos y piñones?
 Mas, ¡ay de quien le había
 hecho para la cena de aquel día!
 Huyose al fin la gata y con el miedo
 tocó las tejas con el pie tan quedo 105
 que la amazona bella parecía
 que por los trigos pálidos corría
 sin doblar las espigas de las cañas,
 que de tierras extrañas

v. 83 *chazar*: «Detener la pelota antes que llegue a la raya señalada para ganar» (DRAE).

tales gazapas las historias cuentan. 110
 Los miedos que a la gata desalientan
 la hicieron prometer si la libraba,
 al niño Amor un arco y una aljaba,
 de aquel celoso Rodamonte fiero
 hasta pasar las furias del enero, 115
 el cual juró olvidarla, y en su vida,
 desnuda ni vestida
 volver a verla ni tener memoria
 de la pasada historia
 y buscar algún sabio 120
 para satisfacción de tanto agravio.
 Pero fueron en vano sus desvelos,
 que amor no cumple lo que juran celos
 y tanto puede una mujer que llora
 que vienen a reñirla y enamora, 125
 creyendo el que ama en sus celosas iras
 por una lagrimilla mil mentiras,
 y como Ovidio escribe en su *Epistolio*,
 que no me acuerdo el folio,
 estas heridas del Amor protervas 130
 no se curan con hierbas,
 que no hay para olvidar amor remedio
 como otro nuevo amor o tierra en medio.
 Garraf, en tanto que esto se trataba,
 estropeado a Micífuf llegaba, 135
 mayando tristemente
 en acento hipondríaco y doliente,

v. 110 *gazapas*: ‘patrañas, embustes’.

v. 114 ‘Si la libraba de aquel Rodamonte’, personaje de los poemas de Boyardo (*Orlando enamorado*) y Ariosto (*Orlando furioso*), que se vuelve loco por el rechazo de Doralice y se reitera en el Siglo de Oro como ejemplo de celosos.

v. 115 *furias del enero*: porque enero es el mes de celo de los gatos.

v. 128 *Epistolio*: ripio para rimar con folio. Ovidio escribió las *Heroidas*, o *Epistulae heroidum*.

v. 130 *protervas*: ‘tenaces’.

v. 133 Son remedios usuales que menciona Ovidio en *De remedia amoris*, y luego otros muchos tratadistas de la enfermedad de amor.

como suelen andar los galloferos
 para sacar dineros,
 manqueando de un brazo 140
 colgado de un retazo
 y débiles las piernas,
 una cerrando de las dos linternas
 por mirar a lo bizco.
 Luego en el corazón le dio un pellizco 145
 la mala nueva que adelanta el daño
 haciendo el aposento al desengaño
 y díjole: «¿Qué tienes,
 Garraf amigo, que tan triste vienes?».

Entonces él, moviendo tremolante 150
 blanda cola detrás, lengua delante,
 le refirió el suceso,
 y que Marramaquiz papel y queso
 y relleno también le había tomado,
 como celoso airado, 155
 como agraviado necio,
 con infame desprecio,
 con descortés porfía,
 y que de tan extraña gatería
 Zapaquilda admirada 160
 huyó por el desván, la saya alzada,
 que lo que en las mujeres son las naguas
 de raso, tela o chamelote de aguas,
 es en las gatas la flexible cola
 que *ad libitum* se enrosca o se enarbola. 165
 Contole que de aquella manotada,
 con su cuerpo afligido,
 de miedo helado y de licor teñido,
 descalabró los aires,

v. 138 *galloferos*: pobretones que comían la sopa que daban en los conventos a los necesitados. Estos galloferos o mendigos solían pedir con ciertas cantilenas dolientes.

v. 143 *linternas*: 'ojos', en lenguaje germanesco.

v. 161 *la saya alzada*: ablativo absoluto.

v. 163 *chamelote de aguas*: un tipo de tela que hacía visos o aguas.

v. 165 *ad libitum*: 'a voluntad'.

v. 168 *licor*: 'orina'.

y con otros agravios y desaires,	170
que prometió vengarse por la espada de haberle enamorado a Zapaquilda y hablarla en el tejado de Casilda (una tendera que en la esquina estaba)	
y dijo que pensaba	175
en desprecio y afrenta de sus dones hacer de los listones cintas a sus zapatos.	
¡Oh celos!, si entre gatos, de burlas u de veras	180
formáis tales quimeras, ¿qué haréis entre los hombres de hidalgo proceder y honrados nombres? No estuvo más airado	
Agamenón en Troya	185
al tiempo que metiendo la tramoya del gran Paladión de armas preñado echaron fuego a la ciudad de Eneas de ardientes hachas y encendidas teas,	
causa fatal del miserable estrago	190
de Dido y de Cartago, por quien dijo Virgilio, destituida de mortal auxilio, que llorando decía:	
«¡Ay, dulces prendas cuando Dios quería!»,	195

v. 185 *Agamenón*: rey de los griegos, jefe en la guerra de Troya.

vv. 186-187 'Metiendo la máquina del Paladión, o caballo de madera, preñado de soldados griegos que por la noche tomaron la ciudad de Troya y la incendiaron'.

vv. 190-191 Causa del fatal estrago de Dido y de Cartago porque Eneas, huyendo de Troya, llegó a Cartago, donde la reina Dido se enamoró de él y se suicidó cuando Eneas la abandonó para seguir su misión de fundar Roma, ciudad que al fin acabaría con Cartago.

v. 193 'Sin que ningún mortal le ayudase'.

v. 195 En la *Eneida* «Dulces exuviae dum fata deusque sinebant» ('dulces prendas cuando dios y los hados lo permitían', palabras de Dido al ver la espada de Eneas, IV, v. 651), que Garcilaso adapta (soneto X): «Oh dulces prendas, por mi mal halladas».

ni Barbarroja en Túnez,
ni el fuerte Pirro, ni Simón Antúnez,
este bravo español y griego el otro,
que Micifuf, como si fuera potro
relinchando de cólera, en oyendo 200
el fiero y estupendo
furor de su enemigo,
mas prometiendo darle igual castigo
se fue a trazar el modo
de vengarse de todo, 205
que a un pecho noble, a un ínclito sujeto,
mayor obligación, más celo alcanza
de poner en efeto
desempeñar su honor con la venganza.
Marramaquiz, en tanto, 210
desesperado por las selvas iba
para buscar el sabio Garfiñanto,
al tiempo que el Aurora, fugitiva
de su cansado esposo,
arrojaba la luz a los mortales 215
y el Sol, infante en líquidos pañales
de celajes azules,
mandaba recoger en sus baúles,
para poder abrir los de oro y rosa,
el manto de la noche temerosa, 220
aunque era todo el manto de diamantes,
en el zafiro nítido brillantes
ojos del sueño, el hurto y el espanto.

vv. 196-197 *Barbarroja*: famoso corsario, ya anotado; *Pirro*: rey de Epiro, gran caudillo guerrero. *Simón Antúnez*: parece ser un maestre de campo en Flandes, que mandó tropas en el sitio de Ostende, mencionado por varios cronistas.

v. 199 'No estuvo más airado (v. 184) ... Agamenón... que Micifuf... en oyendo'.

v. 201 *estupendo*: 'que causa estupefacción'.

vv. 213-214 La Aurora estaba casada con el viejo Titón.

v. 217 *celajes*: 'colores que hacen los rayos de sol en las nubes'.

v. 220 *manto de la noche*: el Sol manda recoger este manto en los baúles para sustituirlo por los luminosos del día.

vv. 221-223 'Aunque el manto de la noche era de diamantes (las estrellas) que brillaban en el zafiro nítido (azul nítido) como ojos del sueño'; es común también llamar a las estrellas *ojos de la noche*.

Este gatazo y sabio Garfiñanto,
 cano de barba y de mostachos yerto, 225
 de un ojo resmellado y de otro tuerto,
 bien que de ilustre cola venerable,
 y que sabía con rigor notable
 natural y moral filosofía,
 por los montes vivía 230
 en una cueva oculta,
 cuya entrada a las fieras dificulta,
 como el de Polifemo, un alto risco.
 No se le daba un prisco
 de riquezas del mundo, que estimaba 235
 solo el sol que Alejandro le quitaba
 a aquel que de los hombres puesto en fuga,
 metido en un tonel era tortuga.
 ¡Bien haya quien desprecia
 esta fábula necia 240
 de honores, pretensiones y lugares,
 por estudios o acciones militares!
 Sabía Garfiñanto astrología,
 mas no pronosticaba,
 que decía que el cielo gobernaba 245
 una sola virtud que le movía,
 a cuya voluntad está sujeto
 cuanto crio, que todo fue perfeto.
 No sacaba almanaques,

v. 226 *resmellado*: ‘con el párpado vuelto hacia afuera’; la forma usual es *remellado*, pero no me consta que *resmellado* sea errata.

v. 233 *como el de Polifemo*: una roca tapa la cueva de Polifemo en la *Odisea*; famosa es la descripción gongorina en su *Fábula de Polifemo y Galatea* («Allí una alta roca / mordaza es a una gruta de su boca»).

v. 234 *prisco*: existía la expresión «no dárselo un prisco», donde *prisco* más que ‘especie de melocotón’ significa ‘ventosidad’.

vv. 235-238 ‘Estimaba el sol que Alejandro le quitaba al filósofo Diógenes cínico, que huía de la sociedad humana y vivía en un tonel, como una tortuga en su concha’; el episodio es narrado o aludido en numerosas fuentes antiguas grecolatinas. Al visitar Alejandro al filósofo y preguntarle si quería algo, este le dijo que se apartase para no quitarle el sol.

ni decía que en Troya y los Alfaques verían abundancia de pepinos y brevas, muchas lentejas en París y en Tebas, y que cierta cabeza de importancia, sin decirnos adónde, faltaría;	250 255
que por mujeres Venus prometía pendencias y disgustos, como si por sus celos o sus gustos fuese en el mundo nuevo... Pero volviendo a nuestro sabio Febo,	260
después de consultado, dijo a Marramaquiz que su cuidado en vano a Zapaquilda pretendía, y que solo sería remedio que pusiese en otra parte, vengándose con arte,	265
los ojos, divirtiendo el pensamiento, que amar era crüel desabrimiento, más que traer un áspid en las palmas en no reciprocándose las almas, que Amor se corresponde con Anteros y más si lo negocian los dineros.	270
Destituido el gato ya de mortal socorro, se fue calando el morro y diole una salchicha por no mostrarse a Garfiñanto ingrato, que no pagar la ciencia es cargo de conciencia, mas dicen que de sabios es desdicha.	275 280
Pensando en quién pusiese, finalmente, de toda la gatesca bizarría	

v. 250 *Alfaques*: una isla «que hay en la costa del reino de Valencia» (Cov.). Resulta burlesco mencionar en una sola frase Troya y los Alfaques.

v. 260 *sabio Febo*: metáfora para el gato sabio; Febo es dios de la adivinación y de las artes.

v. 271 *Anteros*: dios del amor correspondido.

v. 275 *calando*: 'bajando'.

la dulce enamorada fantasía
 para verse de amor convaleciente,
 se le acordó que enfrente 285
 de su casa vivía un boticario,
 de cuyo cocinante vestuario
 una gata salía
 que la bella Micilda se decía,
 y sentada tal vez en su tejado 290
 miraba, como dama en el estrado,
 los nidos de los sabios gorriónes,
 dejando pulular los embriones,
 y en viendo abiertos los maternos huevos,
 comerse algunos de los ya mancebos. 295
 Admitiendo este nuevo pensamiento
 más que su voluntad su entendimiento
 (que amor en las venganzas se resfría,
 emprende mucho y ejecuta poco),
 por entonces templó la fantasía, 300
 que aquello es cuerdo lo que duerme un loco.
 Estaba el sol ardiente
 una siesta de mayo calurosa,
 aunque amorosamente,
 plegando el nácar de la fresca rosa 305
 que producen los niños abrazados,
 huevos del cisne y huevos estrellados,
 pues que los hizo estrellas,
 cuando Micilda con las manos bellas
 la cara se lavaba y componía 310
 no lejos del tejado en que vivía

v. 291 *estrado*: habitación de recibir las señoras, o el mismo estrado que estaba en ese tipo de estancias.

v. 292 *sabios gorriónes*: por lo vivos y astutos.

v. 293 *pulular*: 'empezar a salir'.

v. 301 'Un loco es cuerdo todo el tiempo que duerme, solo mientras duerme'.

v. 303 *siesta*: «El tiempo después del mediodía en que aprieta más el calor. Viene del latino sexta, por corresponder a esta hora» (*Aut*).

vv. 306-308 Alusión a Cástor y Pólux, hijos de Leda y Júpiter, convertido este en cisne para gozarla. Nacieron de un huevo y fueron convertidos en estrellas (signo de Géminis); chiste con la dilogía de *huevos estrellados* 'fritos'. El sol está en el signo de Géminis un mes más o menos desde los últimos diez días de mayo.

Marramaquiz, que ya con más cuidado la miraba y servía en fe del Garfiñanto consultado, cuando al mismo tejado	315
Zapaquilda llegó por accidente. El gato, viendo la ocasión presente, para que su deseo la diese celos con el nuevo empleo, llegándose más tierno y relamido	320
a Micilda, que ya de vergonzosa estaba más hermosa, y equívoco, fingiendo falso desprecio, descuidado olvido, en su venganza misma padeciendo amorosos deseos	325
(tales son del amor los devaneos), requebraba a Micilda, a quien pensaba ofrecer los despojos de aquella guerra, paz de sus enojos, y a Zapaquilda a lo traidor miraba	330
en las intercadencias de los ojos: tan extraño sentido, que es menos entendido mientras que más parece que se entiende,	335
pues siempre con engaños se defiende, que si las luces de los ojos miras basta ser niñas para ser mentiras. Micilda, a quien tocaba en lo más vivo el amor primitivo	340
(porque como doncella, fácilmente, a lo que entonces siente la tierna edad, se rinden y avasallan, hablando con los ojos cuando callan), de buena gana dio fácil oído	345

v. 319 *empleo*: 'dama a la que cortejan los galanes'.v. 331 *a lo traidor*: de reojo.v. 332 *intercadencias*: metáfora médica; desigualdad en el movimiento del pulso.v. 338 *niñas*: dilogía fácil con el sentido de 'pupila'.v. 340 *primitivo*: el primero.

a los requiebros del galán fingido,
 con que ya andaban de los dos las colas
 más turbulentas que del mar las olas.
 Zapaquilda, sentida
 de aquella libertad (que es propio efeto 350
 de la que fue querida
 sentir desprecio donde vio respeto),
 murmurando entre dientes
 amenazaba casos indecentes
 entre personas tales, 355
 en calidad y en nacimiento iguales.
 Como se ve gruñir perro de casa
 mirando al que se entró de fuera enfrente
 estando en medio de los dos el hueso,
 que ninguno por él de miedo pasa, 360
 parando finalmente
 las iras del canículo suceso
 en que ninguno de los dos le come,
 obligando a que tome
 un palo algún criado 365
 que los desparte airado
 y deja divididos,
 quedando el hueso en paz y ellos mordidos,
 así feroz gruñía
 Zapaquilda envidiosa, 370
 efecto de celosa,
 aunque al gallardo Micifuf quería,
 que hay mujeres de modo,
 que aunque no han de querer lo quieren todo
 porque otras no lo quieran, 375
 y luego que rindieron lo que esperan
 vuelven a estar más tibias y olvidadas.
 Finalmente las gatas encontradas,
 siendo Marramaquiz el hueso en medio
 (tal suele ser de celos el remedio), 380
 a pocos lances de mirarse airadas
 vinieron a las manos, dando al viento
 los cabellos y faldas,
 y en tanto arañamiento,

turbadas de color las esmeraldas, 385
maullando en tiple y el gatazo en bajo,
cayeron juntas del tejado abajo
con ligereza tanta
(aunque decirlo espanta,
por ser como era el salto 390
cinco suelos en alto,
hasta el alero del tejado fines),
que no perdió ninguna los chapines,
quedando el negro amante
después de tan extraños desconsuelos 395
muerto de risa en acto semejante:
¡tan dulce es la venganza de los celos!

Silva tercera

Distaba de los polos igualmente
la máscara del sol, y Cinosura,
primera cuadrilátera figura,
con la estrella luciente
que mira el navegante 5
bordaba la celeste arquiteutura;
velaba todo amante
por el silencio de la noche oscura
y en el indiano clima el sol ardía,
en dos mitades dividido el día, 10
cuando, gallardo, Micifuf valiente
paseaba el tejado de su dama,
que sangrada en la cama
la tuvo el accidente
dos días que faltó sol al tejado 15

v. 391 *cinco suelos*: 'cinco pisos'.

v. 393 *chapín*: 'calzado propio de las mujeres, sobrepuesto al zapato, con suelas altas de corcho'.

v. 1-6 'La noche distaba lo mismo de los dos polos, y la Osa menor o constelación de Cinosura, que tiene forma cuadrilátera, mostraba la estrella polar, y parecía un bordado de la arquitectura celeste'; la estrella luciente que mira el navegante es la estrella polar, que sirve de orientación a los barcos. Cinosura se aplica tanto a la constelación como a la misma estrella polar; aquí es la constelación.

v. 15 *faltó sol*: faltó la hermosa gata, metaforizada como sol.

y estuvo la cocina sin cuidado,
 no por la altura de los siete suelos
 mas por el sobresalto de los celos.
 Iba galán y bravo:
 un cucharón sin cabo, 20
 destos de hierro de sacar buñuelos,
 por casco en la cabeza,
 que en ella tienen la mayor flaqueza,
 pues no suelen morir de siete heridas
 (por quien dicen que tienen siete vidas) 25
 y un golpe en la cabeza los atonta,
 así la tienen a desmayos prompta;
 broquel de cobertera,
 espada de a caballo que antes era
 cuchillo viejo de limpiar zapatos, 30
 que él solía llamar *timebunt gatos*;
 y por las manchas de los pies y el anca
 natural media blanca
 y capa de un bonete colorado
 abierto por un lado; 35
 plumas de un pardo gorrión cogido
 por ligereza, pero no por arte.
 Así rondaba el nuevo Durandarte,
 galán favorecido,
 porque son los favores de la dama 40

v. 16 *sin cuidado*: ‘sin preocupación’, porque la gata no robaba nada de la cocina mientras estaba doliente.

v. 25 *quien*: en la lengua clásica es singular y plural, para personas y cosas; *siete vidas*: proverbial es que el gato tenga siete vidas.

v. 28 *broquel de cobertera*: lleva por broquel (especie de escudo pequeño) una tapa de olla.

v. 29 *espada de a caballo*: o espada ancha o espada de arzón, un tipo de espada que se llevaba en el caballo.

v. 31 *timebunt gatos*: parodia del salmo 101, 16 (Vulgata): «Et timebunt gentes nomen tuum, Domine, et omnes reges terræ gloriam tuam»; en germanía *timebunt gentes* se refiere a la espada.

v. 33 *natural media blanca*: parece vestir una media blanca, pero es el color natural de las patas y el anca.

v. 38 *Durandarte*: era el nombre de la espada del paladín Roldán; dio luego nombre a un caballero, personaje de romances viejos y otros textos.

guarnición de las galas de quien ama.
 Dos músicos traían instrumentos
 a cuyo son y acentos
 cantaban dulcemente,
 y así, llegando del balcón enfrente 45
 de Zapaquilda bella,
 cantaron un romance que por ella
 compuso Micifuf, poeta al uso,
 que él tampoco entendió lo que compuso.
 Mas puesta a la ventana 50
 con serenero de su propia lana,
 hasta que Bufalía
 le trujo un roquero
 que por más gravedad y fantasía
 sirvió de capirote y serenero, 55
 y en medio de lo grave
 del romance süave
 les dijo con despejo,
 pareciéndole versos a lo viejo,
 que jácara cantasen picaresca, 60
 y así cantaron la más nueva y fresca,
 que para que lo heroico y grave olviden
 hasta las gatas jácaras les piden:
 ¡tanto el mundo decrépito delira!
 Aquí se resolvió la dulce lira 65
 y en dos lascivos ayes,
 andolas, guirigayes
 y otras tales bajezas:

vv. 48-49 *poeta al uso*: burla de la poesía culterana, que no entienden ni los mismos que la escriben.

v. 51 *serenero*: especie de toca o cubierta de cabeza para protegerse de la humedad nocturna o sereno; la de Zapaquilda está hecha de su propia lana, es su propio pelo.

v. 53 *roquero*: la coraza, capirote o cucurucho de papel de los penitenciados por la Inquisición; y también «Llaman las mujeres al cucurucho que ponen en la rueca para asegurar el copo que están hilando» (*Aut*).

v. 59 Lo que cantan le parecen versos anticuados; pide que canten jácaras y cosas más divertidas.

v. 60 *jácara*: canciones apicaradas que cantan la vida y milagros de los jaques o hampones.

vv. 66-67 *ayes*, / *andolas*, *guirigayes*: canciones avulgaradas, de bajo estilo.

cantaron, pues, las bárbaras proezas
 y hazañas de rufianes, 70
 que estos son los valientes capitanes
 que celebran poemas
 de aquellos que en extremas
 necesidades viven arrojados
 al vulgo, como perros a leones, 75
 que la virtud y estudios, mal premiados,
 mueren por hospitales y mesones.
 ¡Verdes laureles de Virgilio y Enio!
 ¿Perecer la virtud y los ingenios?
 Mas ¿quién le mete a un hombre licenciado 80
 más que en hablar de solo su tejado?
 Que no le dio la escuela más licencia,
 que es todo lo demás impertinencia.
 Cuando aquesto pasaba
 Marramaquiz estaba 85
 inquieto y acostado,
 treguas pidiendo a su mortal cuidado,
 pero como el amor le desvelaba,
 dio, de sentido falto,
 desde la cama un salto, 90
 compuesta de pellejos,
 otro tiempo conejos
 que en el Pardo vivían
 y en la cola sus cédulas traían
 para seguridad de sus personas; 95
 mas ¡ay, muerte cruel!, ¿a quién perdonas?
 Saltó, en efeto, como el conde Claros,
 y armándose de ofensas y reparos

vv. 74-75 La extrema necesidad arroja a los ingenios a adular los gustos del vulgo; los perros se arrojan a los leones para sujetarlos y cazarlos.

vv. 93-94 Estos conejos del Pardo llevan una cédula o escrito que supuestamente garantiza su seguridad (de poco les ha servido, y ahora Marramaquiz usa sus pieles como cama). Parece un chiste: la cola de los conejos, que se ve cuando huyen a escape, es su cédula de seguridad.

v. 97 *Saltó ... como el conde Claros*: alusión al romance «Conde Claros por amores / no podía reposar [...] / salto diera de la cama / que parece un gavián».

v. 98 *de ofensas y reparos*: de todas armas, ofensivas y defensivas.

vino de ronda al puesto por la posta por ver si había moros en la costa, y no siendo ilusión el pensamiento (que del alma el primero movimiento pocas veces engaña), no suele débil caña	100
en las espadas verdes esparcidas, del aire sacudidas hacer manso ruído con más veloz sonido como rugió los dientes, ni entre los accidentes	105
del erizado frío al enfermo sucede aquel ardor contrario, como de ver tan loco desvarío, que apenas le concede	110
entre uno y otro pensamiento vario respiración y aliento, de la vida instrumento, helado y abrasado	115
entre ardores y hielos, que al frío de los celos frígido fuego sucedió mezclado, que con distinto efeto en un mismo sujeto	120
viven siendo contrarios: la causa es una y los efectos varios. Miraba a Zapaquilda en la ventana hablando con su amante sin miedo de la luz de la mañana	125
que coronaba el último diamante del manto de la noche que iba huyendo,	130

vv. 102-103 El primer movimiento es el primer impulso instintivo, que no puede el hombre evitar, aunque puede luego dominarlo.

v. 109 *rugir*: «Se toma también por lo mismo que crujir o rechinar, y hacer ruido fuerte» (*Aut*).

vv. 130-131 El último diamante del manto de la noche es la última estrella en desaparecer con la luz matutina.

y cantando y tañendo
 los músicos con tanto desenfado
 como si fuera su tejado el Prado,
 que nunca los amantes 135
 previnieron peligros semejantes:
 así los embeleca
 Amor, de Ceca en Meca,
 como olvidado Antonio con Cleopatra,
 la gitana de Menfis que idolatra, 140
 que, ciego de su gusto, no temía
 el César, que siguiéndole venía,
 porque si fue romano Octaviano,
 también Marramaquiz era romano,
 y si valiente César y prudente, 145
 no menos fue prudente que valiente,
 que en su tanto los méritos mirados,
 César pudiera ser de los tejados.
 Como detrás del árbol escondido
 mira y advierte con atento oído 150
 el cazador de pájaros el ramo
 donde tiene la liga y el reclamo
 para en viendo caer el inocente
 jilguero, que los dulces silbos siente
 del amigo traidor que le convida 155
 a dura cárcel con la voz fingida,
 y apenas ve las plumas revolando
 entre la liga cuando
 arremete y le quita, no piadoso
 sino fiero y cruel, así el celoso 160

v. 134 *Prado*: porque el paseo del Prado era escenario de galanteos y serenatas.

v. 138 *de Ceca en Meca*: frase hecha, 'de un sitio para otro'.

vv. 139-149 Famosos son los amoríos de Antonio con Cleopatra, reina de Egipto (*gitana*, 'egipcia'; *Menfis*: capital de Egipto).

v. 142 *César*: Octavio Augusto, vencedor de la flota de Marco Antonio y Cleopatra en la batalla de Actium (31 a. C.).

v. 144 *era romano*: antanaclasis; era gato romano, es decir, de colores pardo y negro.

v. 152 *liga*: materia pegajosa para cazar pájaros; *reclamo*: pájaro amaestrado que canta para atraer a los otros cerca del cazador.

v. 154 *dulce silbos*: los del reclamo.

v. 159 *no piadoso*: no lo quita de la liga para liberarlo.

Marramaquiz atento
 esperaba el primero movimiento
 del venturoso amante, que decía
 con dulce mirlamiento:
 «Dulce señora mía, 165
 ¿cuándo será de nuestra boda el día?
 ¿Cuándo querrá mi suerte que yo pueda
 llamaros dulce esposa,
 que entonces para mí será dichosa?
 ¡Ay, tanto bien el cielo me conceda! 170
 Mas fue nuestra fortuna
 que Júpiter jamás por ninfa alguna,
 aunque se transformaba
 en buey que el mar pasaba,
 en sátiro y en águila y en pato, 175
 nunca le vieron transformarse en gato,
 porque si alguna vez gatiquisiera
 de los amantes gatos se doliera».

Con voz enamorada
 doliente y desmayada, 180
 la gata respondía:
 «Mañana fuera el día
 de nuestra alegre boda,
 pero todo mi bien desacomoda
 aquel infame gato fermentado, 185
 Marramaquiz, celoso de mi olvido,
 que en llegando a saber mi casamiento
 hubiera temerario arañamiento,
 y estimar vuestra vida
 me tiene temerosa y encogida, 190
 que es robusto y valiente,
 y en materia de celos impaciente.
 Mejor será matalle con veneno».

Aquí, de furia lleno,
 respondió Micifuf: ¿«Por un villano 195

vv. 174-175 Júpiter se transformó en toro (buey dice jocosamente Burguillos) para seducir a Europa, en sátiro para gozar a Antíope, en águila para robar a Ganimedes y en cisne (pato) para conseguir a Leda.

v. 177 *gatiquisiera*: neologismo jocoso.

pierdo el favor de vuestra hermosa mano?
 ¿Él, señora, lo estorba?
 ¿Es por ventura más que yo valiente?
 ¿Tiene la uña corva
 más dura que la mía 200
 o más agudo y penetrante el diente?
 Entre la mostachosa artillería
 ¿qué hueso de la pierna o espinazo
 se me resiste a mí? ¿Qué fuerte brazo?
 ¿Yo no soy Micifuf? ¿Yo no diciendo 205
 por línea recta, que probar pretendo,
 de Zapirón, el gato blanco y rubio
 que después de las aguas del Diluvio
 fue padre universal de todo gato?
 Pues, ¿cómo agora, con desdén ingrato, 210
 tenéis temor de un maullador gallina,
 valiente en la cocina,
 cobarde en la campaña,
 y referís por invencible hazaña
 dar a Garraf, un gato mi escudero 215
 (que fuera de ser gato forastero
 es agora tan mozo
 que apenas tiene bozo),
 una guantada con las uñas cinco
 si de repente dio sobre él un brinco? 220
 ¡Qué Cipión del africano estrago!
 ¡Qué Anibal de Cartago!
 ¡Qué fuerte Pero Vázquez Escamilla,
 el bravo de Sevilla!
 Por esos ojos que a la verde falda 225
 de las selvas hurtaron la esmeralda
 que si entonces me hallara en el tejado

v. 202 *mostachosa*: 'gatuna, con mostachos o bigotes'.

v. 213 *campaña*: 'campo de batalla'.

v. 218 *bozo*: 'bigote que empieza a salir en los jóvenes'.

v. 221 Referencia a Escipión el Africano, gran caudillo romano destructor de Cartago.

v. 222 *Anibal*: esta es la acentuación de la época. Gran caudillo cartaginés.

v. 223 *Pero Vázquez Escamilla*: famoso valentón sevillano.

que no llevara, como se ha llevado,
 el queso y el relleno.
 ¿Y queréis que le mate con veneno? 230
 Esa es muerte de príncipes y reyes,
 con quien no valen las humanas leyes,
 no para un gato bárbaro cobarde,
 cuyas orejas os traeré esta tarde,
 y de cuyo pellejo, 235
 si no me huye con mejor consejo,
 haré, para comer con más gobierno,
 una ropa de martas este invierno».

Aquí Marramaquiz, desatinado,
 cual suele arremeter el jarameño 240
 toro feroz de media luna armado
 al caballero con airado ceño
 (andaluz o extremeño,
 que la patria jamás pregunta el toro),
 y por la franja del bordado de oro 245
 caparazón, meterle en la barriga
 dos palmos de madera de tinteros,
 acudiendo al socorro caballeros
 a quien la sangre o la razón obliga,
 al caballo inocente, que pensaba, 250
 cuando le vio venir, que se burlaba,
 «¡Gallina Micifuf! —dijo furioso,
 el hocico limpiándose espumoso—,
 blasonar en ausencia
 no tiene de mujeres diferencia. 255
 Yo soy Marramaquiz; yo noble al doble
 de todo gato de ascendiente noble:
 si tú de Zapirón, yo de Malandro,
 gato del macedón Magno Alejandro
 diciendo, como tengo en pergamino 260
 pintado de colores y oro fino,

vv. 240-241 *jarameño toro*: eran famosos los toros de las riberas del Jarama.

v. 246 *caparazón*: cubierta de la silla del caballo. El toro cornea al caballo que monta el caballero toreador.

v. 247 *madera de tinteros*: ‘cuerno’, porque los tinteros se hacían de cuerno.

por armas un morcón y un pie de puerco
 de Zamora ganados en el cerco,
 todo en campo de golas,
 sangriento más que rojas amapolas, 265
 con un cuartel de quesos asaderos,
 roeles en Castilla los primeros.
 No fueron en cocinas mis hazañas,
 sino en galeras, naves y campañas;
 no con Garraf, tu paje, 270
 con gatos moros, las mejores lanzas;
 que yo maté en Granada a Tragapanzas,
 gatazo abencerraje,
 y cuerpo a cuerpo en Córdoba a Murcifo,
 gato que fue del regidor Rengifo, 275
 y de dos uñaradas
 deshice a Golosillo las quijadas
 por gusto de una miza, mi respeto,
 y le quité una oreja a Boquifleteo,
 gato de un albañir de Salobreña, 280
 la cola en Fuentidueña
 quité de un estirón a Lameplatos,
 mesonero de gatos,
 sin otras cuchilladas que he tenido,
 y la que di a Garrido, 285

v. 262 *morcón*: «La morcilla hecha en la tripa gruesa del animal» (*Aut*).

v. 263 *Zamora*... *cerco*: famoso episodio del cerco que Sancho II puso a Zamora, que había sido heredada por doña Urraca. Dio lugar a un ciclo del romancero.

v. 264 *campo de golas*: o de *gules*, color rojo; es término de heráldica.

v. 266 *cuartel*: cada una de las cuatro partes de un escudo dividido en cruz. En este escudo gatesco en el cuartel van pintados quesos asaderos.

v. 267 *roeles*: 'los primeros roeles de Castilla', *roel*: pieza redonda de los escudos heráldicos.

v. 273 *abencerraje*: los Abencerrajes eran los miembros de una noble familia mora granadina.

v. 275 *regidor Rengifo*: no lo identifico.

v. 278 *miza*: 'gata'; *respeto*: 'amante' en germanía.

v. 280 *Salobreña*: población de la costa granadina.

v. 281 *Fuentidueña*: población segoviana. Hay otra Fuentidueña del Tajo en Toledo.

que del Corral de los Naranjos era,
 por la espada primera
 único gaticida.
 Pero es hablar en cosa tan sabida
 decir que el tiempo vuela y no se para, 290
 que no hay cara más fea que la cara
 de la necesidad, y la más bella
 aquella del nacer con buena estrella,
 que alumbra el sol y que la nieve enfría,
 que es oscura la noche y claro el día. 295
 Esa gata crüel que me ha dejado
 por tu poco valor, verá muy presto,
 siendo aqueste tejado
 el teatro funesto,
 cómo te doy la muerte que mereces 300
 porque mi vida a Zapaquilda ofreces,
 llevando tu cabeza presentada
 a Micilda, que es ya mi prenda amada:
 Micilda, que es más bella
 que al vespertino sol cándida estrella 305
 Venus que rutilante
 es de su anillo espléndido diamante.
 Esta sí que merece la fe mía,
 mi constancia, mi amor, mi bizarría,
 que no gatas mudables, 310
 que si por su hermosura son amables
 son por su condición aborrecibles,
 amigas de mudanzas y imposibles».

Aquí sacó la espada ruginosa
 de la vaina mohosa, 315

v. 286 *Corral de los Naranjos*: lugar en la catedral de Sevilla, donde se juntaban y refugiaban los pícaros y jaques.

vv. 289 y ss. 'No merece la pena seguir explicando lo obvio, como todas las afirmaciones que siguen'.

vv. 291-292 Porque la necesidad «tiene cara de hereje», adaptación de la fórmula clásica «necessitas caret lege», 'la necesidad carece de ley'.

v. 302 *presentada*: 'ofrecida como presente o regalo'.

vv. 305-306 *vespertina*... *Venus*: el lucero de la tarde, la estrella de Venus.

v. 314 *ruginoso*: «Lo que está mohoso o con herrumbre o orín» (*Aut*).

y a los golpes primeros
 se llamaron fulleros,
 si bien no hay deshonor desenvainada;
 y Zapaquilda, huyendo,
 del súbito temor la sangre helada, 320
 dejose el serenero en el tejado;
 los músicos, en viendo
 el belicoso duelo comenzado,
 huyeron como suelen,
 que no hay garzas que vuelen 325
 tan altas por los vientos;
 dicen que por guardar los instrumentos,
 y mil razones tienen,
 pues que solo a cantar en ellos vienen,
 que mal cantara un hombre si supiera 330
 que había luego de sacar la espada,
 que tanto el pecho altera,
 ni pudiera formar la voz turbada,
 que hay mucha diferencia, si se mira,
 de dar en los broqueles o en las cuerdas, 335
 pasar la espada el pecho o por la lira
 el arco hiriendo las pegadas cerdas.
 Andaba entonces Guruguz de ronda
 con una escuadra vil de sus esbirros,
 cuyo abuelo, nacido en Trapisonda, 340
 curaba hipocondríacos y cirros,
 y viéndolos andar a la redonda
 como si fueran Césares o Pirros
 los dos valientes gatos,
 con fuerte anhelo descansando a ratos, 345
 llegaron a ponerse de por medio,
 que fue difícil, pero fue remedio.

v. 318 'Una vez desenvainada la espada los insultos no deshonran, porque ya no son desprecios provocativos, sino parte del enfrentamiento'.

vv. 334-337 'Hay mucha diferencia entre manejar los escudos en una pelea o las cuerdas de un instrumento, o que una espada le pase a uno el pecho, o pasar el arco por la lira para hacer tocar las cerdas o crines que son las cuerdas del instrumento'.

v. 341 *cirros*: «Tumor duro, de naturaleza particular, que no produce dolor continuo y que se forma en diferentes partes del cuerpo» (*DRAE*).

Mas como respetar a la justicia
 de gente principal respeto sea
 y lo contrario bárbara malicia, 350
 luego Marramaquiz rindió la espada.
 ¿Quién habrá que lo crea?
 Mas viendo Guruguz que no quería
 que el amistad quedase confirmada,
 sino permanecer en su porfía, 355
 llevolos a la cárcel, enojado,
 cuando Febo dorado
 asomaba la frente
 por las ventanas del rosado Oriente,
 como si azúcar fuera, y de colores 360
 en campo verde iluminó las flores.

Silva cuarta

Quien dice que el amor no puede tanto
 que nuestro entendimiento
 no puede sujetarle, es imposible
 que sepa qué es amor, que reina en cuanto
 compone alguna parte de elemento 5
 en el mundo visible.
 ¡Oh fuerza natural incomprehensible
 que en todo cuanto tiene
 una de las tres almas
 a ser el alma de sus almas viene! 10
 ¿Quién no se admira de mirar las palmas
 en la región del África desnuda,

v. 360 *como si azúcar fuera*: porque es rosado (el Oriente); juega con *azúcar rosado*: «El que se hace artificialmente, esponjado a manera de panal, que de ordinario sirve para tomar con él el agua fría, por cuya razón se llama también pan o panal de azúcar» (*Aut*).

vv. 1-6 'Solo quien ignora qué es amor cree que el entendimiento puede sujetarlo, pues amor reina en todos los elementos del mundo visible'.

v. 9 *tres almas*: la vegetativa (propia de las plantas), sensitiva (de los animales) y racional (del hombre).

v. 11 *palmas*: la mención de las palmas aquí como ejemplo de amor obedece a ciertas creencias sobre estos árboles, según las cuales si los árboles hembras no están cerca de otra palma que sea macho, no llevan fruto.

cuando su fruto en oro el color muda,
 con solo aquel ardor vegetativo
 amarse dulcemente? 15
 Que en lo demás que siente,
 no es mucho que de amor el fuego vivo
 imprima sentimiento
 y natural deseo
 con lazos de pacífico himineo: 20
 la fiera, el ave, el pez, en su elemento
 todos aman y quieren
 por la razón de bien lo que es amable,
 pues ama lo que es solo vegetable
 si de ningún sentido el bien infieren. 25
 Entre las cosas que por él adquieren
 algún conocimiento
 (perdonen cuantas aves y animales
 de su distinto gozan elemento),
 ningunas son iguales 30
 en amor a los gatos,
 exceptando las monas,
 que hasta en esto se precian de personas,
 y ya que no en esencia en ser retratos,
 porque acontece, con el hijo al pecho, 35
 abrazalle con lazo tan estrecho
 que le hacen exhalar la sensitiva
 alma vital. Así el amor les priva,
 que fue en la estimativa conocido,
 del natural sentido, 40
 y si por opinión crítico alguno

v. 13 *en lo demás*: en todos los seres que tienen sensibilidad.

v. 20 *himineo*: 'matrimonio'; por Himeneo, dios del matrimonio.

v. 21 *en su elemento*: la fiera en la tierra, el ave en el aire, el pez en el agua.

vv. 24-25 'Todos aman; las plantas, que solo tienen alma vegetativa, aman también, aunque carecen de sentidos que les permitan inferir el bien del amor'.

vv. 35-40 Es motivo tópico.

v. 39 *estimativa*: Santo Tomás distingue una especie de sentido interno que llama en los animales estimativa natural, y en los hombres cogitativa; el juicio de la estimativa procede del instinto; el de la cogitativa participa de la razón. El amor todo lo descompone con su fuerza.

tiene que amor tan loco
 no puede haber en animal ninguno,
 váyase poco a poco
 al africano Tetuán, adonde 45
 verá cómo a los árboles trepando
 esta del hombre semejanza propia,
 de que hay allí gran copia,
 ya sale con el hijo, ya se esconde,
 y a los que van o vienen caminando, 50
 con risa de monesco regocijo
 muestra el peloso hijo.
 Mas fuera disparate,
 si no es que en ellas trate,
 ir por ver una mona 55
 hasta el África un hombre,
 que si de Tito Livio llevó el nombre
 muchos hombres a Roma, fue corona
 de los historiadores,
 que solo aquellas cosas superiores 60
 dignas por fama de admirable espanto
 es bien que cuesten tanto,
 como ver a Venecia
perche qui non la vede non la precia;
 que al cielo desde el agua se avecina 65
 y en góndolas por coches se camina.
 Los gatos, en efeto,
 son del amor un índice perfeto
 que a los demás prefiere
 y quien no lo creyere 70
 asómese a un tejado
 con frías noches de un invierno helado,

vv. 45-48 *Tetuán*: como ya ha dicho, lugar de abundancia de monos.

v. 54 *si no es que en ellas trate*: a menos que tenga comercio de monos.

vv. 57-59 'Muchos hombres fueron a Roma solo por ver a Tito Livio, pero se explica, porque él fue corona de los historiadores'.

v. 64 Es muy conocido el refrán «Venetia, chi non ti vede, non ti pretia».

v. 69 *prefiere*: 'se coloca delante'.

cuando miren las Hélices nocturnas
 las estrelladas urnas
 del frígido Acüario: 75
 verá de gatos el concurso vario
 por los melindres de la amada gata,
 que sobre tejas de escarchada plata
 su estrado tiene puesto
 y con mirlado gesto 80
 responde a los maúillos amorosos
 de los competidores,
 no de otra suerte oyendo sus amores
 que Angélica la bella
 de Ferragut y Orlando, 85
 amantes belicosos,
 cuando andaban por ella
 sin comer y dormir, acuchillando
 franceses y españoles,
 de que no se le dio dos caracoles. 90
 ¿Qué cosa puede haber con que se iguale
 la paciencia de un gato enamorado,
 en la canal metido de un tejado
 hasta que el alba sale,
 que en vez de rayos coronó el Oriente 95
 de carámbanos frígidos la frente?
 Pues sin gabán, abrigo ni sombrero
 Febo oriental le mirará primero
 que él deje de obligar con tristes quejas
 las de su gata rígidias orejas, 100
 por más que el cielo llueva

vv. 73-75 'En enero'; 'cuando miren las Osas el signo de Acuario'; ver Cov.: «Juno convirtió a Calisto en osa, y Júpiter apiadándose de ella la colocó en el cielo y la llaman *Ursa maior quae a Graecis Helice dicitur*»; el sol ocupa el signo de Acuario en enero-febrero, época de celo de los gatos. En la metáfora de *urna* 'jarrón' (presente a menudo en alegorías de los ríos) hay agudeza de proporción con el significado de *Acuarus* 'de agua'.

vv. 84-85 Angélica fue amada de Ferragut y Orlando, pero entregó sus favores al moro Medoro, como cuenta Ariosto en su *Orlando furioso*.

v. 98 *Febo oriental*: el sol del amanecer; el gato enamorado pasa toda la noche en los tejados, sufriendo la escarcha y el hielo de enero; *primero*: 'antes'.

mariposas de plata cuando nieva.
 Mas dejando cansadas digresiones
 que el retórico tiene por viciosas,
 aunque en breves paréntesis gustosas, 105
 presos los dos gatíferos campeones
 por no querer hacer las amistades
 y responder soberbias libertades,
 dicen que Zapaquilda
 y la bella Micilda, 110
 tapadas de medio ojo
 con sus mantos de humo,
 que es llegar a lo sumo
 de un amoroso antojo,
 fueron a ver sus presos, 115
 que en tanta autoridad tales excesos
 parecen desatino.
 En fin, Micilda enamorada vino,
 con que a toda objeción amor responde:
 así la infanta doña Sancha al conde 120
 Garci Fernández, preso, visitaba
 en la oscura prisión del rey su padre,
 dicen que con deseos de ser madre,
 que había días que sin él estaba.
 Cada cual de las dos imaginaba 125
 que la otra venía
 por el que ella quería,
 y con este engañado pensamiento
 (que nunca tienen mucho fundamento

v. 104 *el retórico*: lo entiendo como referencia general 'los retóricos'; la doctrina retórica considera viciosas las digresiones excesivas.

v. 111 *tapadas de medio ojo*: atribuye a las gatas rasgos de damas; 'con un ojo tapado con el manto'; las tapadas son protagonistas de muchas comedias de capa y espada.

v. 112 *manto de humo*: de seda negra, fina y transparente.

vv. 116-117 'En damas de tanta categoría parece exceso poco decente ir a visitar a sus amantes presos'.

vv. 120-122 Los anotadores señalan el lapsus de Lope, pues fue el conde Fernán González el visitado por doña Sancha, sobrina del rey de León. Es conocido el episodio de la fuga del conde vestido con las ropas de doña Sancha. Lope le dedica al asunto la comedia *El conde Fernán González*.

v. 124 *había días*: 'hacia tiempo'.

los celos), comenzaron a mirarse 130
 en manifestación de sus enojos
 tirándose relámpagos los ojos.
 ¡Oh, quién las viera entonces levantarse
 sobre los pies derechas
 a ver si eran verdades las sospechas 135
 y de ser descubiertas recatarse!
 Condición de los celos esconderse,
 quererse declarar y no atreverse,
 que como son desprecio del paciente
 huye de que se entienda lo que siente, 140
 que amar siempre se tuvo por nobleza
 y los celos por acto de bajeza,
 como si amor pudiese estar sin celos
 que más pueden estar sin sol los cielos:
 testigo Juno y Pocris, a quien llora 145
 Céfalo por los celos de la Aurora.
 En fin, después de sufrimiento tanto,
 quitó Micilda de la cara el manto
 a la siempre celosa Zapaquilda,
 y ella, echando las uñas a Micilda, 150
 con el rebozo, el moño.
 No suele por los fines del otoño
 quedar la vid ñudosa en los sarmientos
 de los marchitos pámpanos robada
 sin resistencia a los primeros vientos 155
 que con nevado soplo y boca helada
 cierzo dejó cadáver con la fiera
 mano que floreció la primavera
 como las dos quedaron en la rifa;
 ni Fátima y Jarifa 160
 por el abencerraje Abindarráez;

vv. 145-146 Estos personajes son testigos de que no puede haber amor sin celos. Juno sufre de celos continuamente por las infidelidades de Júpiter; Pocris tuvo celos de Céfalo y Aurora; yendo de caza Céfalo mató a Pocris que lo seguía oculta y celosa, confundiéndola con una fiera.

v. 159 *rifa*: 'pendencia, riña'.

vv. 160-161 Los amores de Jarifa y Abindarráez fueron muy populares.

ni por Martín Peláez,
 que del Cid heredó la valentía,
 doña Urraca y María de Meneses,
 aquella a quien pedía 165
 con palabras corteses
 las nueces su galán si no bailaba:
 así celoso amor las provocaba.
 En fin, a pueros tajos y reveses
 de las rapantes uñas aguileñas, 170
 desmoñadas las greñas
 y el solimán raído,
 quedaron desmayadas sin sentido,
 haciendo cada cual la gata morta.
 No fue con esto la prisión más corta 175
 pero salieron della finalmente,
 que el tiempo, con los bienes o los males,
 dejando siempre atrás todo accidente,
 que fue final acción de los mortales,
 vuela sin detenerse 180
 dejándose llegar para perderse.
 Así pasó la gloria de Numancia
 y la brava arrogancia
 de la fuerte Sagunto,
 porque la tierra toda es solo un punto 185
 de la circunferencia de los cielos.
 Pero ¿qué desatino de las Musas
 me lleva a tan extrañas garatusas?

vv. 162-167 Martín Peláez, sobrino del Cid, se mostró primero temeroso, pero luego resultó valiente y esforzado.

v. 167 *nueces*: alude a un baile «Elvira de Meneses, echad acá mis nueces», al que alude Lope en *Los Tellos de Meneses*.

v. 172 *solimán*: un cosmético muy usado en la época.

v. 174 *gata morta*: «Hacer de la gata de Juan Hurtado o de la gata muerta, es fingir santidad y humildad, flaqueza y necesidad. Cuentan que esta gata, no pudiendo haber a las manos los ratones, porque se acogían a sus agujeros, se tendió en medio de la pieza adonde acudían, como muerta, y los ratones poco a poco, viendo que no se meneaba, perdiéronle el miedo en tanta manera que saltaban sobre ella jugando; y cuando vio la suya, con dientes y uñas hizo riza en ellos y los mató todos» (Cov.)

v. 188 *garatusa*: es un lance del juego del chilindrón, una treta de esgrima, y 'halago, caricia'; en este contexto 'charlatanería'.

Las iras del amor y de los celos
 pasaron adelante 190
 en uno y otro amante,
 pero Marramaquiz, aconsejado
 de sus amigos, remitió el cuidado
 al amor de Micilda;
 mas como el que tenía a Zapaquilda 195
 era del alma verdadero efeto,
 aunque disimulaba a lo discreto
 andaba triste y de congojas lleno.
 ¡Mísero del que vive en cuerpo ajeno,
 y por un amoroso desvarío 200
 pierde la libertad del albedrío,
 que no la compra el oro,
 porque es de todos el mayor tesoro!
 Tenía las mandíbulas de suerte
 que era un retrato de la Muerte fiera, 205
 aunque es yerro pintarle calavera,
 porque aquella es el muerto y no la Muerte.
 La Muerte ha de pintarse una figura
 robusta, de crüel semblante airado,
 los fuertes pies en una piedra dura, 210
 si no sepulcro en pórfido labrado,
 con reyes y monarcas
 hasta el que calza rústicas abarcas,
 damas que sujetaron capitanes
 y ásperas naciones, 215
 por bárbaras regiones
 de fieros mamelucos y soldanes,
 y pintadas al uno y otro lado
 la Enfermedad, la Guerra y la Desgracia,
 Parcas que tantas muertes han causado 220
 por tantos desconciertos,
 que huesos ya no es Muerte, sino muertos.
 No aprovechaba la hermosura y gracia

v. 199 *vive en cuerpo ajeno*: porque el amante, según el muy repetido tópicó, vive allí donde ama.

v. 217 *mameluco*: cierta clase de soldado de los ejércitos del sultán; *soldán*: sultán.

de Micilda a quitar al pobre amante
 la memoria tenaz, que Amor escribe 225
 con la flecha crüel en el diamante
 del alma donde vive,
 y compitiendo con el tiempo quiere
 que viva en ella cuando el cuerpo muere.
 En estos medios Micifuf intenta, 230
 a su competidor viendo remoto,
 por medio de Garrullo, su compadre,
 que había sido gato en una venta,
 pedirle por mujer a Ferramoto,
 de Zapaquilda padre. 235
 Propúsole Garrullo
 con prudente maúllo
 las partes de su amigo,
 como dellas testigo,
 sin otras consecuencias 240
 que atajaban celosas diferencias.
 Ferramoto era un gato
 de buen entendimiento y de buen trato,
 cano de barba y negro de pellejo,
 persona que en la verde primavera 245
 de sus años jamás en la ribera
 de Manzanares se le fue conejo,
 porque sirvió de galgo
 a cierto pobre y miserable hidalgo
 que con él se alumbraba 250
 y de suerte de noche relumbraba
 que pensando una moza que era lumbre
 las niñas de los ojos, que brillantes
 en la ceniza estaban relumbrantes,
 yendo al hogar como era su costumbre, 255
 sin pensar darle enojos
 le metió la pajuela por los ojos.

v. 238 *partes*: 'dones y virtudes que adornan a una persona'.

v. 250 *se alumbraba*: era tan pobre el hidalgo que no tenía ni para velas, y se alumbraba con los ojos relucientes del gato.

v. 257 *pajuela*: «Paja de centeno, tira de cañaheja o torcida de algodón, cubierta de azufre y que arrimada a una brasa arde con llama» (*DRAE*). Es cuentecillo tradicional.

Nunca, sin esto, gato marquesote
 oposición le hizo.
 Oyó de buena gana lo propuesto 260
 y del novio galán se satisfizo,
 aunque, llegando a concertar el dote,
 de seca mimbre un cesto
 dijo que le daría,
 que de cama de campo le servía, 265
 seis sábanas de lienzo de narices
 con algunos fragmentos, por tapices,
 de viejos reposteros;
 cuatro quesos añejos casi enteros
 y una mona cautiva que tenía, 270
 que hablaba en lengua culta y la entendía,
 sin otras menudencias.
 Con estas conveniencias
 las capitulaciones se firmaron
 y el día de la boda concertaron. 275
 Marramaquiz estaba
 en ocasión tan triste,
 como por burla y chiste
 jugando a la pelota
 con un ratón a quien pescó de paso, 280
 que de un baúl de versos del Parnaso
 a una maleta rota,
 aunque llena de pleitos y escrituras,
 pasaba haciendo gestos y figuras:
 tal suele acontecer un triste caso 285
 en medio de la vida,
 que no hay seguridad en cosa humana.
 Ya con veloz corrida
 daba esperanza vana

v. 258 *marquesote*: 'presuntuoso, que se da importancia'.

v. 265 *cama de campo*: «Cama de campo. Se llamaba así la que era muy capaz y extendida» (*Aut*). Era signo de lujo.

v. 266 *lienzo de narices*: pañuelo de narices.

v. 268 *repostero*: «un paño cuadrado con las armas del príncipe o señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas y también para colgar en las antecámaras» (*Aut*).

al mísero animal; ya le volvía; 290
 ya le arrojaba en alto,
 mojado de temor, de aliento falto,
 y en medio del camino le cogía,
 como quien tira al vuelo,
 diciendo: «Tente», como al agua el hielo; 295
 ya con las manos mizas
 le daba por los lados
 algunos bofetones regalados,
 cuando llegó Tomizas,
 Tomizas, su escudero, y sin aliento 300
 le dijo el casamiento concertado
 de Micifuf y Zapaquilda ingrata,
 y sintiendo perder su dulce gata
 dejó el pobre animal que, desmayado,
 apenas acertaba con la vida, 305
 mas, puesto en fuga, la libró perdida,
 que quien no ha de morir, si la Fortuna
 revoca la sentencia,
 nunca le falta diversión alguna.
 En aquella dichosa intercadencia 310
 a Tomizas, en fin, la diligencia
 valió una manotada con la zurda,
 que cuando no le aturda
 no es poco para zurda manotada
 que le dejó la cara desgatada: 315
 esto gana traer del mal albricias.
 ¡Oh, cuánto, Amor, de la razón desquicias
 un noble caballero!
 Por eso ningún paje ni escudero
 se fíe en la privanza, 320
 que es fácil en señores la mudanza,
 y el Sol es gran señor y nunca para;

v. 292 *mojado de temor*: por haberse orinado de miedo.

v. 309 *diversión*: 'desviación'.

v. 316 *albricias*: es el premio que recibe el que trae buenas noticias; aquí metonímicamente 'noticias', que son malas en este caso, así que el mensajero recibe una manotada.

en rueda más mudable, a la Fortuna
 se parece la dama doña Luna,
 que nunca vemos de una misma cara. 325
 Dejando la pelota el triste amante,
 de celos y de amor perdido y loco,
 que la vida y la honra tiene en poco,
 vino a su casa con tristeza tanta
 que se metió debajo de una manta, 330
 y luego, provocado a mayor furia,
 de una carrera se subió al tejado;
 así, desnudo Orlando, provocado
 de no menor injuria
 cuando leyó los rótulos del moro 335
 que decían: «Amor, que sin decoro
 en la buena fortuna te gobiernas,
 aquí gozó de Angélica Medoro»,
 en el papel de las cortezas tiernas
 de aquellos olmos, de su bien testigos, 340
 para el francés Orlando cabrahígos.
 Bajó Marramaquiz desesperado,
 y entrando en la cocina,
 sin respeto de Paula y de Marina,
 esclavas del ausente licenciado, 345
 como laureles y álamos las mira,
 donde Climene por Faetón suspira.
 Los pucheros y cántaros quebraba,
 vertió la olla en la sazón que hervía
 y, llamando a Borbón, «borbor» decía, 350

v. 323 *rueda*: atributo de la Fortuna, que expresa su condición voltaria.

v. 335 *del moro*: de Medoro, que gozó a Angélica. Cuando Orlando leyó las inscripciones de los árboles, enloqueció.

v. 338 *gozó*: sentido explícito sexual.

v. 341 *cabrahígos*: higueras silvestres; para Orlando los olmos se convierten en cabrahígos, por lo de *cabra* (alusión a los cuernos).

vv. 346-347 *laureles y álamos*: en los laureles estaría convertida Dafne, por quien pudiera suspirar Apolo; en álamos fueron convertidas las hermanas de Faetón (no su madre Climene), Faetusa, Lampetusa y Lampetia. Estas Faetontíades serían las que suspirarían por Faetón.

v. 350 *llamando a Borbón*: la olla al hacer *bor bor* parece que llama a Borbón, juego de paronomasia.

y a tanto mal llegó su desatino,
 que sacó media libra de tocino
 que andaba como nave en las espumas,
 y si no se le quitan se le mama;
 ¡tanto pueden los celos de quien ama! 355
 Una perdiz con plumas
 quiso tragarse, y no dejaba cosa
 que no la deshiciese
 por alta que estuviese;
 trepaba a la lustrosa 360
 reluciente espetera
 derribando sartenes y asadores,
 y con estas demencias y furores
 en una de fregar cayó caldera
 (trasposición se llama esta figura) 365
 de agua acabada de quitar del fuego,
 de que salió pelado.
 Pero viniendo luego
 el señor licenciado
 dijo que era veneno que tendría 370
 algún vecino que matar quería
 ratones de su casa,
 hecha de rejalgar traidora masa,
 y a su servicio ingrato
 por matar los ratones mató el gato. 375
 Y dijo bien, según los aforismos
 de Nicandro, que son los celos mismos
 un veneno tan súbito, que apenas
 toca la lengua cuando ya las venas
 y el corazón abrasan: 380
 tan presto al centro de la vida pasan
 que no hay frías cicutas ni anapelos

v. 373 *rejalgar*: mezcla muy venenosa de arsénico y azufre.

v. 377 *Nicandro*: poeta griego del siglo II a. C., autor de una colección de poemas sobre venenos (*Theriakà*) y otra sobre antídotos (*Alexipharmaka*).

v. 382 *anapelo*: «Hierba venenosa, que nace entre los berros, y que es mortal para los lobos. Más propriamente se llama napelo» (*Aut*).

como solo un escrúpulo de celos.
 En fin, de ver el gato lastimado,
 que le había criado, 385
 envió por triaca,
 que todo venenoso ardor aplaca,
 de la magna que hacen en Valencia,
 de que tenía una redoma sola
 cierto farmacopola. 390
 El gato, con paciencia,
 respeto de su dueño,
 tomó dos onzas y rindióse al sueño.

Silva quinta

¡Oh tú, don Lope!, si por dicha agora
 por los mares antárticos navegas
 o surto en tierra cuando al puerto llegas
 preguntas a la Aurora
 qué nuevas trae de la bella España, 5
 donde tus prendas amorosas dejas
 y por regiones bárbaras te alejas,
 o miras en los golfos
 de la naval campaña

v. 383 *escrúpulo*: lenguaje de la medicina; un escrúpulo es un peso pequeño que usaban para las medicinas.

v. 386 *triac*: 'antídoto universal'.

v. 388 *magna*: la triaca magna o triaca de Andrómaco; se hacía sobre todo en Valencia.

v. 390 *farmacopola*: 'boticario'; vocablo de connotaciones burlescas.

vv. 1-23 'Oh, tú, don Lope, sea que estés navegando por los mares australes o estés en el puerto, o en un barco que navega por el Mediterráneo mires por encima de la popa un mar tranquilo, más tranquilo que fluye el Betis en Sevilla, cuando la luna permite que la marea esté sosegada, y no hay tormenta de nubes negras que haga que el mar salpique el cielo de escasas estrellas, saltando tormentoso del fondo del mar hasta el alto cielo, cualesquiera que sean tus circunstancias, escucha mi poema'; *por dicha*: 'acaso'.

v. 2 *antárticos*: del sur, mares indianos.

v. 3 *surto*: 'anclado en el puerto', participio del verbo *surgir*: 'fondear el barco'.

v. 8 *golfo*: 'alta mar'.

vv. 9-10 Se refiere al mar Mediterráneo, como opción distinta a los mares antárticos.

por donde vino Júpiter a Europa 10
 encima de la popa,
 sin velas de Mauricios ni Rodolfos,
 más traidores que fue Vellido de Olfos,
 sereno el rostro, en la dormida Tetis,
 de la airada Anfitrite, 15
 más que en Sevilla corre humilde el Betis
 cuando a la mar permite
 la luna barquerola,
 no por las nubes de color de Angola,
 una punta a la tierra y otra al cielo, 20
 de pocas luces salpicando el velo,
 escucha en voz más clara que confusa
 mi gatífera Musa,
 y no permitas, Lope, que te espante
 que tal sujeto un licenciado cante 25
 de mi opinión y nombre,
 pudiendo celebrar mi lira un hombre
 de los que honraron el valor hispano
 para que al resonar la trompa asombre
arma virumque cano; 30

v. 12 *Mauricios ni Rodolfos*: alusión a Mauricio de Nassau y Rodolfo de Sajonia, enemigos de España.

v. 13 *Vellido de Olfos*: el matador del rey don Sancho en el cerco de Zamora, prototipo de traidor. Los Mauricios y Rodolfos son traidores a la Corona española en los Países Bajos.

vv. 14-15 Leo: 'miras el rostro del mar tempestuoso pero en un momento de calma'; *Tetis*: diosa del mar; aquí metonimia por 'mar'; *Anfitrite* 'nereida o diosa del mar, metonimia por mar'.

vv. 17-18 *barquerola*: los comentaristas no lo aclaran del todo. Me inclinaría a interpretar este vocablo aquí como 'barquilla, barqueruela': 'mira el rostro sereno del mar, más tranquilo que corre el Betis cuando la luna permite a la mar barquilla frágil que puede navegar sin miedo'.

vv. 19-21 'Sin que estés viendo un mar cubierto de nubes negras, como si fueran de Angola, salpicar el cielo en una tormenta'; *velo* es metáfora para el cielo; pocas luces corresponden a un cielo tormentoso cubierto de nubes negras; la imagen de la tempestad que hace que las olas bajen hasta el fondo del mar y suban hasta el cielo es tópica.

v. 30 Inicio de la *Eneida*, poema épico al que corresponde la trompa (v. 29).

que como no se usa
 el premio, se acobarda toda Musa,
 porque si premio hubiera,
 del Tajo la ribera
 la ojera en trompa bélica sonora 35
 divinos versos hijos del Aurora.
 Por esto quiere, más que ver ingratos,
 cantar batallas de amorosos gatos;
 fuera de que escribieron muchos sabios,
 de los que dice Persio que los labios 40
 pusieron en la fuente Cabalina,
 en materias humildes grandes versos.
 Mira si de Virgilio fueron tersos,
 cuya princesa pluma fue divina,
 cuando escribió el *Moreto*, que en la lengua 45
 de Castilla decimos almodrote,
 sin que por él le resultase mengua,
 ni por pintar el picador *Mosquito*.
 Y ¿quién habrá que note,
 aunque fuese satírico Aristarco, 50

vv. 31-38 Nueva queja del poco aprecio que los magnates y mecenas sienten por la poesía.

v. 35 *la ojera*: 'a la Musa'.

vv. 40-41 *Persio*: poeta satírico latino; en el prólogo de sus sátiras escribe: 'no bañé nunca mis labios en la fuente cabalina, ni recuerdo haber soñado sobre el Parnaso de doble cima, para presentarme de repente como poeta'; *f fuente Cabalina*: la fuente de la inspiración poética que surgió de una patada de caballo Pegaso en el monte Helicón.

vv. 42-69 Hay toda una tradición de textos paródicos que elogian cosas mínimas o ridículas (la rana, el mosquito, las bubas, el asno, etc.), algunos citados en los versos que siguen. Muchos están recogidos en la *Officina* de Ravisio Textor, muy usada por Lope, y varios citados por Lope los menciona Erasmo en el prólogo del *Elogio de la locura*.

v. 45 *Moreto*: obra atribuida a Virgilio. Lope traduce en el verso siguiente como *almodrote*, «Especie de guisado o salsa con que se sazonan las berenjenas [...] de aceite, ajos, queso y otras cosas» (*Aut*).

v. 48 *Mosquito*: *Culex*, otra pieza atribuida al poeta latino, incluida como la anterior en la colección que Escalígero llamó *Appendix vergiliana*.

v. 49 *notar*: 'criticar negativamente'.

v. 50 *Aristarco*: «Fue gramático alejandrino, muy sabio y tuvo los hijos bobos. Murió hidrópico, dejándose morir de hambre. Gran censor de los versos de Homero, en

de Ulises el diálogo a Plutarco?
 La calva en versos alabó Sinesio,
 gran defeto tartesio:
 quiere decir que hay calvos en España
 en grande cantidad, que es cosa extraña, 55
 o porque nacen de cerebro ardiente.
 Y también escribió del transparente
 camaleón Demócrito,
 y las cabañas rústicas Teócrito,
 y tanta filosófica fatiga 60
 Diocles puso en alabar el nabo,
 materia apenas para un vil esclavo;
 el rábano Marción, Fancias la ortiga,
 y la pulga don Diego de Mendoza,
 que tanta fama justamente goza. 65

forma que decía no ser suyos los que él no aprobase. Y de allí vino a llamar Aristarcos a los que tienen esta condición y presunción» (Cov.).

v. 51 *Plutarco*: alude al diálogo *Los animales utilizan la razón*, entre Ulises y Grilo ‘cerdo’, el cual rehúsa ser devuelto a la forma humana, que es la peor de todas, prefiriendo la de cerdo.

v. 52 *Sinesio*: Sinesio de Cirene, neoplatónico, autor, entre otras obras, de un elogio a la calvicie.

v. 53 *defecto tartesio*: de la gente de Tartesos, en las cercanías de la actual Cádiz, metonimia por ‘español’.

v. 56 *cerebro ardiente*: comp. Huarte de San Juan: «los españoles son un poco morenos, el cabello negro, medianos de cuerpo, y los más los vemos calvos; la cual disposición dice Galeno que nace de estar caliente y seco el cerebro» (CORDE).

vv. 57-58 *camaleón Demócrito*: al parecer Lope saca su información de Plinio — quien atribuye a Demócrito un libro sobre el camaleón—, o quizá de Aulo Gelio, que en el cap. 12 de *Noches áticas* defiende a Demócrito de los relatos fabulosos que le atribuye Plinio, entre ellos un libro sobre la virtud y naturaleza del camaleón; *transparente*: es posible que Lope se refiera a que el camaleón se alimenta de aire, según creencias de la época; o quizá está muy bien informado y sabe que la capa exterior de la piel del camaleón es en efecto trasparente, debajo de la cual tiene diversas capas de células cromatóforas.

v. 59 *Teócrito*: es considerado fundador de la poesía bucólica.

v. 61 *Diocles*: este elogio del nabo de Diocles es un texto perdido.

v. 63 *rábano Marción*: Textor: «Marcion graecus de raphano»; *Fancias*: en Textor: «Phanias physicus condidit laudes urticae».

v. 64 *Diego Hurtado de Mendoza*: en su poema «A la pulga» —que parece ser en realidad obra de Gutierre de Cetina—, que sigue el *Capitolo del Pulice* de Ludovico Dolce.

Y si el divino Homero
 cantó con plectro a nadie lisonjero
 la *Batracomiomaquia*,
 ¿por qué no cantaré la *Gatomaquia*?
 Fuera de que Virgilio conocía 70
 que a cada cual su genio le movía.
 Ya todo prevenido
 para el tálamo estaba
 y el día estatuido
 la posesión llamaba 75
 a la esperanza de los dos amantes,
 (mas muchas veces con peligro toca
 el vidrio lleno de licor la boca),
 alegres los vecinos circunstantes,
 convidados los deudos y parientes 80
 y escrito a los ausentes,
 que en tales ocasiones más atentos
 están que a la verdad los cumplimientos.
 Solo Marramaquiz, gato furioso,
 lamentaba celoso 85
 sus penas y cuidados
 por altos caballetes de tejados
 en que su voz resuena,
 cual suele por las selvas Filomena
 que ha perdido su dulce compañía 90
 con triste melodía
 esparcir los acentos de su pena,
 trinando la dulcísima garganta
 que a un tiempo llora y canta;

v. 67 *plectro*: 'púa para tocar instrumentos de cuerda', metonímicamente 'inspiración poética'.

v. 68 La *Batalla de las ranas y los ratones*, poema burlesco atribuido a Homero, que constituye el modelo del género.

v. 73 *tálamo*: lecho nupcial, por metonimia 'boda'.

vv. 75-76 La contraposición de la esperanza y la posesión es tópica: 'la posesión llamaba a la esperanza para que esta se convirtiera en aquella'.

vv. 77-78 Por contener el vaso bebida envenenada.

vv. 89-94 'Del modo en que el ruiseñor que ha perdido a su pareja esparce los acentos de su pena por las selvas'.

o como perro braco	95
que ha perdido su dueño	
o flamenco o polaco,	
que ni se rinde al sueño,	
ni el natural sustento solicita,	
aunque en cantar no imita	100
el ruiseñor süave,	
que una cosa es el perro y otra el ave,	
y a cada cual su propio oficio cuadra,	
porque si canta el ave, el perro ladra.	
Tenía ya Ferrato	105
en un zaquizamí curiosamente	
la sala aderezada	
de uno y otro retrato	
de belicosa cuanto ilustre gente,	
que las efigies son de los mayores	110
el más heroico ejemplo	
de la perpetuidad glorioso templo,	
como se ven del Taborlán y Eneas,	
y en Calvo, el de las fuerzas gigantes,	
en Juan de Espera en Dios y el Transilvano,	115
en Pirro griego y Scévola romano.	

v. 95 *braco*: un tipo de perro de nariz partida y hocico chato.

v. 105 Este Ferrato se llamaba Ferramoto antes.

v. 106 *zaquizamí*: desván; *curiosamente*: 'con limpieza y buen arreglo'.

v. 113 *Taborlán*: o Tamerlán, caudillo de los mongoles; no menos famoso que Eneas, fundador mítico de Roma.

v. 114 *Calvo*: no identifico a este forzado.

v. 115 *Juan de Espera en Dios y el Transilvano*: esta lista de personajes supuestamente famosos, grandes modelos heroicos, es paródica. «Juan de Espera en Dios. Tiene el vulgo una hablilla de uno que llaman Juan de Espera en Dios, y dicen los muchachos que era un zapatero que oyendo el ruido cuando llevaban a crucificar a Nuestro Señor, salió a la puerta con horma y boj en la mano y dijo: Allá irás, dando un golpe, y que Nuestro Señor respondió: Yo iré y tú quedarás para siempre jamás, y que así quedó inmortal, y se remocece y se aparece de repente entre la gente y se desaparece como invisible cuando quiere, y que le dio gracia que siempre que echase mano a la bolsa hallaría cinco blancas» (Correas, refrán 11822); el Transilvano pudiera ser cualquier 'rey de Transilvania', como mención algo exótica de guerrero enfrentado a los turcos.

v. 116 *Pirro*: el rey Pirro de Epiro, siempre mencionado en las listas de grandes capitanes; *Scévola*: Mucio Escévola, teniendo Pórsena, rey de los etruscos sitiada a Roma, entró solo en su campamento a darle muerte, pero no conociendo al rey mató

Allí estaba Gafurio,
 que ganó la batalla de las monas,
 de grave gesto y de nación ligurio,
 y otros gatos con cívicas coronas, 120
 navales y murales,
 y al laurel de los césares iguales.
 No faltaban el Túmire y el Mocho,
 ni, con el descolado Hociquimocho,
 que asistía en las casas del cabildo, 125
 el armado Mufildo
 más de valor que acero;
 ni Garavillos, gato perulero.
 Estaba el rico estrado
 de dos pedazos de una vieja estera 130
 hecha la barandilla,
 de ricas almohadas adornado
 en tarimas de corcho, y por defuera
 el grave adorno de una y otra silla,
 con tanta maravilla 135
 que si un culto le viera
 es cierto que dijera
 por únicos retóricos pleonasmos:

a otro. Habiendo entendido su error, en presencia de Pórsena se quemó la mano, y admirando su valor el rey, levantó el sitio.

v. 119 *gesto*: 'rostro'; *ligurio*: 'genovés'.

vv. 120-121 *cívicas ... navales y murales*: coronas cívicas eran las de encina que se concedían a quien libraba a un ciudadano romano de las manos enemigas; navales las de oro que daban a los primeros en abordar una nave enemiga; las murales, de oro también, correspondían a los soldados que escalaban los primeros el muro de una ciudad atacada.

v. 123 *Mocho*: 'con el pelo rapado'.

v. 124 *Hociquimocho*: 'de hocico redondo'.

v. 125 *cabildo*: 'ayuntamiento' o «Cuerpo o comunidad de eclesiásticos capitulares de una iglesia catedral o colegial» (*DRAE*).

v. 128 *perulero*: 'que ha venido del Perú a España'; muchos indios peruleros venían ricos, y al término se aplicaba al «sujeto adinerado» (*Aut*).

v. 134 *silla*: las sillas no eran frecuentes en las casas del Siglo de Oro; suponían un grado superior de refinamiento y atención a quienes se ofrecían.

v. 136 *culto*: 'poeta culterano'.

v. 138 *pleonasmos*: expresión redundante. Es pleonasmos el verso que sigue porque pestañear es lo mismo que guiñar y asombros y pasmos viene a ser la misma cosa.

«Pestañeando asombros guiñó pasmos».	
Ya las sombras, cayendo	140
de los mayores montes	
a los humildes valles,	
enlutaban los claros horizontes	
y el mecánico estruendo	
en las vulgares calles	145
cesaba a los oficios;	
tráfagos y bullicios	
encerraba el silencio en mudos pasos,	
y a diferentes casos	
la ronda y los amantes prevenían	150
las armas que tenían,	
cuando a la luz huyendo la tiniebla,	
de alegres deudos el salón se puebla.	
Vino Calvillo, de fustán vestido,	
de patas de conejos guarnecido	155
griguiesco y saltambarca,	
más amante de Laura que el Petrarca	
por una gata deste nombre propio,	
aunque parezca en gatos nombre impropio,	160
pero si llaman a una perra Linda,	
Diana, Rosa, Fátima y Celinda,	
bien se pudo llamar Laura una gata	
picebruñida como tersa plata.	
Maús de bocací trujo griguiesco,	
cuera de cordobán, gorrón tudesco,	165

vv. 140-141 Parodia a Virgilio: «maioresque cadunt altis de montibus umbrae» (Bucólica I, v. 84).

v. 144 *mecánico*: producto de las actividades mecánicas, oficios manuales.

v. 150 *ronda ... amantes*: la ronda de los alguaciles se propone guardar el orden; los amantes cortejar a sus amadas.

v. 154 *fustán*: tela de algodón.

v. 156 *griguiesco*: un tipo de calzón; *saltaembarca*: especie de ropilla, vestidura corta que se ponía por la cabeza.

v. 163 *picebruñida*: 'bruñida con pez'; la pez griega o colofonia se usaba en los trabajos de platería.

v. 164 *bocací*: tela de lino de varios colores (*Aut*).

v. 165 *cuera*: vestidura que se ponía sobre el jubón; *cordobán*: «La piel del macho de cabrío adobada y aderezada. Es de sentir Covarrubias, Carolo Bobilio y otros que se

y de negro, con mucha bizzaría, Zurrón, gato mirlado, de medias y de estómago colchado; Ranillos, que bajó de Andalucía de conejo en conejo	170
por la Sierra Morena a ver del Tajo la ribera amena, con el cano Alcubil, su padre viejo; Gruñillos y Cacharro, la nata y flor del escuadrón bizarro;	175
Marrullos y Malvillo, uno de raso azul y otro amarillo; Garrón, Cerote y Burro, gatos de un zapatero...	
Mas ¿para qué discurro con verso torpe y proceder grosero cuando lo menos de lo más refiero, si me aguardan las damas, que aquel día mostraron cuidadosa bizzaría?	180
Vino Miturria bella, Motrilla y Palomilla, la flor de la canela y de la villa, y cada cual en la opinión doncella, cosa dificultosa:	185
por eso es bien que la mujer hermosa, cuando honesta se llama,	190

le dio este nombre porque en Córdoba se aderezaba maravillosamente este género de cueros» (*Aut.*).

v. 167 *mirlado*: 'presumido'.

v. 170 *de conejo en conejo*: cazando conejos.

v. 172 *del Tajo la ribera amena*: quizá eco de Garcilaso (Égloga III), «Cerca del Tajo en la ribera amena».

vv. 178-179 *garrón*: 'calcañar'; *cerote*: 'cera que usan los zapateros', *burro*: 'soporte para la bigornia o yunque de zapatero'.

v. 187 *flor de la canela*: «Para ponderar una cosa de excelente solemos decir que es la flor de la canela» (*Cov.*).

v. 188 *en la opinión*: 'se dice que son doncellas'. Sugiere que la realidad es otra. Chiste tópico.

tenga por obras el perder la fama.
 Y entre todas fue rara la hermosura
 de la bella y discreta Gatifura,
 y vestida de nácar, Zarandilla, 195
 la gata más golosa de Castilla.
 Ocupadas las sillas y el estrado,
 salió Trebejos, gato remendado,
 y sacando a la bella Gatiparda,
 comenzaron los dos una gallarda 200
 como en París pudiera Melisendra,
 y luego, con dos cáscaras de almendra
 atadas en los dedos, resonando
 el eco dulce y blando,
 bailaron la chacona 205
 Trapillos y Maimona,
 cogiendo el delantal con las dos manos,
 si bien murmuración de gatos canos.
 Mas ya, Musas, es justo
 que me deis vuestro aliento y vuestro gusto, 210
 canoro, sí, mas claro,
 que parezca de un nuevo Sanazaro;
 denme vuestros cristales en los labios,
 que de ignorantes me los vuelvan sabios,

v. 192 *tenga por obras el perder la fama*: entiendo que lo justo es que una mujer pierda la fama por obras que haga, no por la opinión, que puede estar equivocada.

v. 195 *zarandillo* es lo mismo que harnero o criba, y «Por semejanza se llama al que con viveza, y ligereza anda de una parte a otra: y así se dice andar como un zarandillo» (*Aut*).

v. 198 *remendado*: 'con la piel manchada'.

v. 200 *gallarda*: «un baile castellano» (Cov.). Era danza cortesana, elegante.

v. 201 *Melisendra*: esposa de Gaiferos; estuvo presa en Sansueña. Sobre los personajes hay varios romances y muchas menciones, como la del retablo de maese Pedro en el *Quijote* (II, 26).

v. 202 Usándolas como castañuelas.

v. 205 *chacona*: «son o tañido que se toca en varios instrumentos, al cual se baila una danza de cuenta con las castañetas, muy airosa y vistosa» (*Aut*); aparece calificado en muchos textos de baile lascivo.

v. 211 *claro*: en oposición a la poesía culterana, tenida por oscura.

v. 212 *Sanazaro*: Jacopo Sannazaro (1458-1530), poeta italiano cuya obra más conocida es *La Arcadia*, en prosa y verso.

v. 213 *cristales*: agua de la fuente Castalia, fuente de la inspiración poética.

que Zapaquilda de la mano sale 215
de doña Golosilla, su madrina;
saya entera de tela columbina,
de perlas arracadas
en listones de nácar enlazadas;
la cabeza de rosas primavera, 220
más estrellada que se ve la esfera;
el blanco pelo rubio a pura gualda
y un alma en cada niña de esmeralda,
de cuyos garabatos 225
colgar pudieran las de muchos gatos;
chapines de tabí con sus virillas,
entre una y otra descubriendo espacios
de la roja color de los topacios,
de nuestra edad y siglo maravillas,
que lo que ser solía 230
un medio celemín con ataujía
un pirámide es hoy de tela de oro
y cuestan sus adornos un tesoro,
que ponen miedo de casarse a un hombre,
subiendo el dote a un número sin nombre 235
si piensa sustentar traje tan rico.
Sentose, al fin, mirándose de hocico,

v. 217 *saya entera*: falda con cuerpo y mangas; vestimenta elegante; *columbina*: «Dicho de un color: Semejante al rojo amoratado de algunos granates» (DRAE).

v. 218 *arracadas*: pendientes.

v. 221 *esfera*: «llamamos esferas todos los orbes celestes» (Cov.).

v. 222 *gualda*: «Hierba que produce los tallos de un codo de largo, y las flores de color dorado. Críase en lugares húmedos y pantanosos, y sirve para teñir de color amarillo» (Aut).

v. 224 *garabato*: juego dilógico; ‘gancho para colgar’ y «Se llama también un cierto aire, garbo, brío y gentileza que suelen tener las mujeres, que aunque no sean hermosas les sirve de atractivo» (Aut).

v. 226 *chapines*: calzado alto de suelas de corcho; *tabí*: cierta tela, cuyas labores sobresalían, haciendo visos; *virillas*: cintas, generalmente de plata, que adornaban el calzado de las damas.

v. 228 *roja color de los topacios*: el topacio es de color dorado más bien.

v. 231 *celemín*: medida para granos, más o menos de cuatro litros y medio; *ataujía*: «Labor morisca embutida de oro o plata uno en otro, o en hierro o otro metal» (Cov.).

v. 232 *un pirámide*: los chapines, con sus suelas de corcho, son tan altos que se pueden llamar pirámides. El género masculino es usual.

y prosiguió la fiesta de la danza
 contra la posesión de la esperanza.
 Mas ¡quién dijera que saliera incierta! 240
 ¡Marramaquiz, entrando por la puerta,
 vencido de un frenético erotismo,
 enfermedad de amor o el amor mismo!
 Suspense y como atónito el senado
 de ver de acero y de furor armado 245
 un gato en una boda,
 donde es propia la gala y no el acero,
 alborotose toda,
 y Zapaquilda, viéndole tan fiero,
 humedeció el estrado y con medida 250
 comunicó su miedo a Gatafura,
 si bien consideraba
 que entonces Micifuf ausente estaba,
 porque solo esperaban que viniese
 y que la mano práctica le diese 255
 de que ya la teórica sabía
 que confirmase tan alegre día.
 En esta suspensión, todos turbados,
 Marramaquiz abrió los encendidos
 ojos, vertiendo de furor centellas; 260
 los dejó temerosos y admirados
 y imprimiendo esta voz en sus oídos
 al aliento feroz de sus querellas:
 «Villanos descortesés,
 más falsos y traidores 265
 que moros y holandeses,
 porque siendo fautores
 no sois en las maldades inferiores;
 escuadrón de gallinas,
 junta de gatos viles, 270

v. 245 *senado*: «Por extensión se toma por cualquier junta, o concurrencia de personas graves, respetables y circunspectas» (*Aut*). Uso humorístico para los gatos.

v. 255 *mano práctica*: darse las manos es signo de matrimonio; mano práctica alude a la consumación; teórica a la promesa matrimonial.

v. 267 *fautor*: 'el que favorece o ayuda a alguien' y «Se toma también por encubridor de personas delincuentes» (*Aut*).

que no de bien nacidos;
 bajos habitantes de cocinas
 entre asadores, ollas y candiles,
 donde como a cobardes y abatidos
 la más humilde esclava os apalea, 275
 no trocando jamás la chimenea
 por la guerra marcial y sus rebatos,
 lamiendo lo que sobra de los platos
 y durmiendo el invierno, cuando eriza
 los cabellos el hielo, 280
 revueltos en la cálida ceniza
 hasta que ardiente el sol corona el cielo:
 yo soy Marramaquiz; yo soy, villanos,
 el asombro del orbe,
 que come vidas y amenazas sorbe; 285
 aquel de cuyos garfios inhumanos,
 león en el valor, tigre en las manos,
 hoy tiemblan justamente
 las repúblicas todas
 que desde el norte al sur, por varios mares, 290
 miran de Febo la dorada frente,
 y el que ha de hacer que tan infames bodas
 y con tantos azares
 sean las de Hipodamia,
 esta en vosotros resultando infamia». 295
 ¡Oh Musas!, este gato había leído
 a Ovidio, y por ventura
 de la fábula de Hércules quería
 el ejemplo tomar, pues atrevido

v. 286 *garfios*: 'garras'.

v. 289 *repúblicas*: naciones.

vv. 292-295 'El que ha de convertir estas bodas en infaustas, como las de Hipodamia, rebotando esta infamia contra vosotros'; *azar*: suceso inesperado negativo; *Hipodamia*: en las bodas de Hipodamia con Piritoo acudieron lapitas y centauros que se trabaron en una feroz batalla en la que los lapitas vencieron a los centauros con la ayuda de Hércules; *resultar*: «Dar una cosa el golpe en alguna parte, impelida de otro donde se dirigía» (*Aut*).

v. 297 *Ovidio*: porque Ovidio cuenta la fábula de lapitas y centauros en las *Metamorfosis*, XII, vv. 210-458.

Hércules se figura	300
y los gatos centauros que aquel día murieron a sus manos, porque no fueron pensamientos vanos los de sus celos locos, pues de sus manos se escaparon pocos,	305
llamándolos traidores Mauregatos, que, levantando una cuchar de hierro a eterno condenándolos destierro, fue Taborlán de gatos, haciendo más estrago su arrogancia	310
que en Cartago y Numancia el romano famoso. A un gato que llamaban el Raposo, más que por el color por el oficio, la cara, que no tuvo reparada,	315
quitó de una valiente cuchillada, imposible quedando al beneficio, y de un revés que sacudió a Garrullo dio el último maúllo;	320
cortó una pierna al mísero Trebejos, gran cazador de gansos y conejos; desbarató el estrado que pensaron guardar gatos bisoños con cucharas de palo por espadas, que de galas quedó todo sembrado:	325
naguas, jaulillas, guantes, ligas, moños,	

v. 306 *Mauregato*: rey de Asturias en el siglo VIII a quien se atribuye la aceptación del tributo de las cien doncellas, que entregaba a Abderramán I. El juego de disociación (*Maure-gatos*) es obvio.

vv. 311-312 Cartago y Numancia fueron destruidas por Publio Cornelio Escipión el Africano (tuvo los títulos de Africano Menor y Numantino).

v. 315 *reparada*: 'protegida con un movimiento de esgrima'; es lenguaje de esgrima; *reparar*: oponer alguna defensa contra el golpe.

v. 317 *imposible quedando al beneficio*: porque los mutilados o desfigurados no podían disfrutar beneficios eclesiásticos.

v. 318 *revés*: «En la esgrima se llama el golpe que se da con la espada diagonalmente, hiriendo en la parte derecha» (*Aut*). Sigue con lenguaje de esgrima.

v. 323 *bisoño*: soldado nuevo, inexperto.

v. 326 *naguas*: 'enaguas'; *jaulilla*: 'red para el cabello'.

rosetas, gargantillas y arracadas,
 chapines, orejeras y zarcillos;
 y porque defendió llegar Malvillos
 a robar a la novia, dio dos cabeas, 330
 como Hércules a Licas,
 y quebrando con él a dos boticas
 desde una claraboya
 cuanto componen purgas y jarabes.
 Ni a vista de sus naves 335
 fue más furioso Aquiles cuando en Troya
 le dijeron la muerte de Patroclo,
 ni con mazo y escoplo
 tantas astillas quita el carpintero
 como vidas quitó, celoso y fiero; 340
 ni más sangriento Nero
 la mísera plebeya
 gente miró quemar desde Tarpeya.
 En fin, llegando donde ya tenía
 Zapaquilda la vida por segura, 345
 le dijo: «Tente, ¿dónde vas, perjura?».
 Ella, temblando, respondió turbada:
 «Huyendo el filo de tu injusta espada,
 que se quiere vengar de mi inocencia
 con tan fiera insolencia 350

v. 327 *roseta*: ‘rosa pequeña’; normalmente un tipo de lazo que se ponía en los zapatos en vez de hebillas; *arracadas*: ‘pendientes’.

v. 328 *orejeras*: por el contexto, especie de pendientes, adorno de las orejas, especialmente los usados en Indias; *zarcillos*: ‘aretes, pendientes’.

v. 329 *defendió*: ‘impidió’. Malvillos le estorba robar a la novia.

v. 330 *cabeas*: «El golpe de lleno que en el juego de la argolla da una bola a otra, impelida de la pala con que se juega, de forma que llegue al remate del juego, con que se gana raya» (*Aut*).

v. 331 Licas era un compañero de Hércules, que le llevó la túnica envenenada con la sangre de Neso. Enloquecido de dolor, Hércules arrojó a Licas al mar, donde se convirtió en roca.

v. 337 *Patroclo*: amigo de Aquiles. La muerte de Patroclo impulsa a Aquiles a participar airado en la batalla y matar a Héctor, príncipe troyano.

v. 341 *Nero*: el emperador Nerón, a quien se atribuye ordenar el incendio de Roma, que miraba desde la roca Tarpeya, como dice el famoso romance «Mira Nero de Tarpeya / a Roma cómo se ardía».

quitándome mi esposo,
 pero yo me sabré quitar la vida,
 Polifemo de gatos».

«¡Ojos hermosos siempre y siempre ingratos!
 —le respondió furioso—, 355
 ¿desa manera habláis en mi presencia?
 ¡Oh gata la más loca y atrevida!
 Yo solo soy tu esposo, fementida,
 y al villano que piensa que a sacarte
 con este casamiento será parte, 360
 destas enamoradas uñas mías
 que vencen las harpías
 verás, si no me huye
 y el bien que me quitó me restituye,
 cómo le mato y desollando el cuero 365
 le vendo para gato de dinero».

«Si tú —le respondió— mi dulce esposo
 me matares tirano,
 yo con mi propia mano
 me quitaré la vida». 370

Furioso entonces, sobre estar celoso,
 de donde estaba, ¡ay mísera!, escondida,
 trasladola a sus brazos, inhumano,
 cual suele hiedra a los del olmo asida
 trepar lasciva a la pomposa copa, 375
 vistiendo el tronco de su verde ropa,
 de tiernos lazos y corimbos llena.

v. 353 *Polifemo*: feroz cíclope que en su cueva mataba a los compañeros de Ulises.

v. 360 *será parte*: entiendo 'el villano que piensa que será parte a sacarte, verás de estas uñas mías cómo le mato'; *no ser parte*: como *no tener parte* «Frase que vale no tener interés alguno en alguna materia, o estar excluido enteramente de ella, por no pertenecerle» (*Aut*).

v. 362 *harpías*: las uñas de Marramaquiz son más poderosas que las de las harpías.

v. 366 *gato de dinero*: bolsa hecha con piel de gato.

v. 374 *hiedra ... olmo*: motivo tópico; habitualmente se asocia la vid al olmo y la hiedra al muro; en el emblema CLIX de Alciato, «Amicitia etiam post mortem durans», la imagen simboliza la amistad duradera. El tema del olmo y la vid se encuentra también en relación con la unión marital.

v. 377 *corimbo*: cierto tipo de flores que nacen en puntos distintos del tallo y acaban a la misma altura.

Así Paris robó la bella Elena,
 las naves aguardando en la marina;
 y así fiero Plutón a Proserpina. 380
 Ella entonces llamaba
 a Micifuf a voces,
 que no la oía, porque ausente estaba.
 Al fin, tirando coces,
 se le cayó un zapato, 385
 mas ni por eso se dolió el ingrato
 viendo correr las lágrimas por ella,
 y él, corriendo con ella,
 que ni deudo ni amigo la socorre,
 la puso de su casa en una torre, 390
 como tuvo Galván a Moriana.
 Tal es del mundo la esperanza vana,
 porque quien más en los principios fía
 no sabe dónde ha de acabar el día.

Silva sexta

 Cuando el soberbio bárbaro gallardo
 llamado Rodamonte
 porque rodó de un monte,
 supo que le llevaba Mandricardo
 la bella Doralice, 5
 como Ariosto dice,
 a diez y seis de agosto
 —que fue muy puntual el Ariosto—,
 cuenta que dijo cosas tan extrañas
 que movieran de un bronce las entrañas, 10
 prometiendo arrogante

vv. 378-380 Dos casos clásicos de raptos, el famoso de Elena por Paris troyano, y el de Proserpina, hija de Ceres, robada a su madre por Plutón, dios infernal.

v. 391 El moro Galván secuestró a Moriana, y la mantuvo cautiva en una torre. Hay un ciclo de romances sobre el tema.

vv. 1-2 *Rodamonte*: silva II, v. 114. La explicación del nombre es chiste.

v. 4 *Mandricardo*: rey sarraceno aliado de Agramante y enamorado de Doralice, la prometida de Rodamonte, a la cual secuestra. A la muerte de Mandricardo a manos de Ruggiero Doralice comprende que se había enamorado de su raptor. Son personajes del *Orlando furioso* de Ariosto.

no ver toros jamás ni jugar cañas
 aunque se lo mandasen Agramante,
 Rugero y Sacripante,
 ni comer a manteles, 15
 ni correr sin pretal de cascabeles,
 ni pagar ni escuchar a quien debiese,
 porque más el enojo encareciese,
 ni dar a censo, ni tomar mohatra,
 ni pintar con el áspid a Cleopatra; 20
 y lo mismo decía cuando el rapto
 de Elena fementida
 el griego rey Atrida
 contra el pastor, para traiciones apto,
 que dio en el monte Ida 25
 en favor de Acidalia la sentencia;
 que hay muchas de la Vera de Plasencia
 que vienen más tempranas
 si las hacen los ojos
 de juveniles bárbaros antojos, 30

vv. 12-20 Parodia de los juramentos caballerescos; *toros y cañas*: eran espectáculos indispensables en las fiestas del Siglo de Oro. En los toros intervenían sobre todo los caballeros que toreaban a caballo. Las cañas era una especie de torneo de cuadrillas de caballeros que usaban cañas en vez de lanzas de verdad.

vv. 13-14 Siguen menciones de los personajes ariostescos; *Agramante y Sacripante*: caudillos sarracenos que sitian París; *Rugiero*: llega a Francia junto con Agramante; se enamora de Bradamante y libera a Angélica montado en el caballo Hipogrifo. Se enamora de Angélica. Finalmente se hace cristiano y se casa con Bradamante.

v. 16 *pretal*: correas que cruzan el pecho del caballo, y que pueden adornarse con cascabeles.

v. 17 Promesas burlescas: no pagar, no escuchar a los acreedores...

v. 19 *dar a censo*: invertir dinero en los llamados censos (derecho de percibir cierta pensión anual).

vv. 23-25 *griego rey Atrida*: Menelao, descendiente de Atreo, y esposo de Elena, robada por el troyano Paris, lo que provocó la guerra de Troya. Cuando nació Paris su madre tuvo un sueño aciago, por lo que Paris fue abandonado y criado como pastor que cuidaba sus rebaños en el monte Ida.

v. 26 Alusión al juicio de Paris, en el que entrega la manzana de la Discordia a Venus, eligiendo a esta diosa como la más bella, provocando las iras de Juno y Palas; *Acidalia*: una fuente donde se bañaban las Gracias, sujetas a Venus, y por metonimia, la misma diosa Venus.

v. 27 Eran famosas las frutas tempranas de la Vera de Plasencia.

que aun no repara en canas
 esto que todos llaman apetito,
 y más donde no tienen por delito
 que la santa verdad corrompa el premio.
 Mas todo ese proemio 35
 quiere decir, en suma
 —aunque era campo de extender la pluma—,
 lo que el valiente Micifuf, oyendo
 el suceso estupendo 40
 del robo de su esposa,
 Elena de las gatas,
 dijo con voz furiosa
 cuando galán venía a desposarse,
 tan imposible ya de remediarse.
 De las tremantes ratas 45
 fugitivo escuadrón con pies ligeros
 temeroso ocupó los agujeros,
 y arrojando la gorra,
 que fue de un minestril de Calahorra,
 hizo temblar la tierra, 50
 a fuego y sangre prometiendo guerra.
 Ferrato, ya perdida la esperanza,
 mesándose las barbas y cabellos
 blancos, que nunca blancos fueron bellos,
 culpaba su tardanza 55
 porque las dilaciones
 pierden las ocasiones,
 porque en la calva tienen un copete

vv. 31-32 Además de los juveniles bárbaros, los ancianos también se sienten atraídos por el apetito lujurioso.

vv. 33-34 'triunfa más aún el apetito allí donde no consideran delito que el premio corrompa la verdad'.

v. 39 *estupendo*: que causa estupefacción.

v. 45 *tremantes*: temblorosas.

v. 49 *minestril*: ministro inferior de justicia o eclesiástico, o músico que toca el instrumento llamado ministril.

v. 58 *copete*: alude al copete de la Ocasión; el emblema 121 de Alciato «In Occasionem» presenta a la Ocasión navegando en un mar movedido sobre una rueda, con alas en los pies, una navaja en la mano y el copete al viento sobre la frente, por el que

que solo se le coge el que acomete,
 porque aguardar a que la espalda vuelva 60
 es seguir un venado por la selva,
 que alcanzarle no fuera maravilla
 quien le fuera siguiendo por la villa.
 Micifuf la tardanza disculpaba
 con que lejos vivía 65
 el zapatero que esperando estaba
 —¡oh, cuántos males causa un zapatero! —,
 y que después calzarle no podía
 aunque los dientes remitiese al cuero
 las botas justas que con calza larga 70
 era la gala entonces, que por fresco
 dicen autores que mató el grigüesco
 por quitar la opresión de tanta carga.
 ¡Oh, quién para olvidar melancolías
 de las que no se acaban con los días, 75
 un gato entonces viera
 con bota y calza entera!
 Pero ¿dónde me llevan niñerías,
 que en Italia se llaman bagatelas,
 ingiriendo novelas 80
 en tan funestos casos
 más dignos de Marinos y de Tasos

debe cogerla el avisado en el momento en que se presenta, pues la parte posterior de la cabeza es una calva inasible.

v. 63 *por la villa*: es alusión maliciosa a los abundantes venados (cornudos) que hay en Madrid, más abundantes y grandes que en las selvas.

vv. 68-69 'No podía calzarle la bota ajustada, aunque estirase el cuero con los dientes'.

v. 70 *calza larga*: la que cubre la pierna entera; era vestidura galana, poco apropiada para tareas trabajosas, como la guerra.

v. 72 *mató el grigüesco*: el calzón llamado grigüesco o gregüesco sustituyó a las calzas largas por ser más liviano y fresco.

v. 74 *olvidar melancolías*: porque daría risa el espectáculo de un gato con bota y calza entera.

v. 80 *ingiriendo*: 'metiendo, incluyendo fantasías, divagando cosas poco oportunas'.

vv. 82-83 Dignos de ser cantados por poetas tan importantes como los italianos Giambattista Marino y Torcuato Tasso, únicos y extraordinarios habitantes del monte de la inspiración poética Helicón o Helicóna.

(que de Helicon son solos y soles)
que de mis versos rudos españoles?
Lloraba Micifuf, lloraba fuego, 85
que fuego lloran siempre los amantes,
arrojando los guantes,
a quien los cultos llaman quirotecas
—¡oh, bien hayan Illescas y Vallecas! —,
sin admitir un punto de sosiego, 90
como en París el moro, en Troya el griego.
No suele de otra suerte pasearse
quien tiene algún extraño desconcierto,
sin que pueda apartarse
del negocio que trata, 95
pálido el rostro de sudor cubierto,
como ya por su honor, ya por su gata,
inquieto Micifuf se condolía
por dilatar de su venganza el día.
En tanto, pues, que amigos y parientes 100
consultaban el modo
cómo acabar del todo
agravios tan infames y insolentes,
Marramaquiz estaba
solicitando el pecho 105
de Zapaquilda, de diamantes hecho,
que en la dura prisión perlas lloraba
a guisa de la Aurora,
que parece más bella cuando llora,
que la mujer hermosa 110
cuando baña la rosa
de las mejillas con el tierno llanto
aumenta la hermosura,

v. 88 *quiroteca*: guantes.

v. 89 'Bien haya la lengua sencilla que hablan en Illescas y Vallecas'.

v. 91 En París el sarraceno Rodamonte y en Troya Menelao.

v. 106 *de diamantes*: 'duro'.

v. 108 *a guisa de la Aurora*: habitualmente se atribuye a la aurora el llanto (imagen del rocío).

vv. 113-114 'aumenta la hermosura siempre y cuando no dé voces y no esté mucho tiempo llorando'.

si no da voces y en el llanto dura.	
Marramaquiz, en tanto,	115
produciendo concetos,	
de su locura efetos,	
ya en prosa, ya en poesía,	
desvelado la noche y triste el día,	
se alambicaba el mísero cerebro.	120
No dejaba requiebro	
que no imitase, tierno, a los orates	
que el mundo amantes llama	
y de la tierna dama	
amores y cariños,	125
hasta los disparates	
que les dicen las amas a los niños	
cuando los dan el pecho las mañanas	
con intrínseco amor diciendo ufanas:	
«Mi rey, mi amor, mi duque, mi regalo,	130
mi Gonzalo»; mas esto solamente	
si se llama Gonzalo,	
porque fuera requiebro impertinente	
si se llamara Pedro, Juan o Hernando,	
que convienen las flores con los frutos	135
y a las cosas también sus atributos.	
Estaba el sol apenas matizando	
las plumas de las alas de los vientos,	
dando a los dos primeros elementos	
esmeraldas al uno, al otro plata,	140
cuando salía por su amada gata	
al soto de Luzón el triste amante,	
sin respetar el arcabuz tronante,	

v. 120 *se alambicaba*: «Alambicarse el cerebro, es meterse uno en devaneos que le inquietan y gastan el juicio» (Cov.).

v. 122 *orates*: 'locos'.

v. 131 *Gonzalo*: era nombre aplicado a los gatos; 'mi gatito'.

v. 139 *dos primeros elementos*: la tierra, que descubre las esmeraldas (color verde de la hierba) y el agua, que parece plata con la luz del sol naciente.

v. 142 *soto de Luzón*: lugar de Madrid, en la Dehesa de la Villa, cerca del río Manzanares.

v. 143 No veo claro el sentido de este verso.

a buscar el gazapo entre las venas
de la tierra, que apenas 145
salir al campo osaba
y de una manotada le pescaba.
No había pez ni pieza
de vaca en la cocina
que, en volviendo Marina 150
a buscar otra cosa, la cabeza
no caminase ya por los tejados
para el dueño crüel de sus cuidados,
tan ligero y veloz, tan atrevido,
que no paraba, sin hacer ruído, 155
hasta sacar la carne de la olla,
del asador la polla,
aunque sacase, por estar ardiendo,
o pelada la mano o con ampolla,
«fufú, fufú» diciendo. 160
¡Oh amor! ¡Oh, cuántas veces
de la misma sartén sacó los peces
sin cuchares de hierro ni de plata!
Y la crüel, a más amor más gata.
«¿Es posible —decía 165
con lastimosas quejas—,
¡oh más dura que mármol a mis quejas
(porque el gato las *Églogas* sabía)
y al amoroso fuego que me enciende
más helada que nieve, Gatalea!, 170
que de mi fuego el hielo te defiende
dese pecho crüel que me desea
la muerte —que antes sea
la de tu Adonis, Micifuf cobarde,
que gozarás, crüel, o nunca o tarde—, 175
que no te duelen tantas penas más

vv. 145-147 Apenas salía el gazapo al campo, el gato lo pescaba de una manotada.

v. 150 *Marina*: una de las esclavas de un licenciado: silva IV, v. 344.

v. 151 *cabeza*: la cabeza del pez, se entiende, robada por el gato.

vv. 167-170 Cita algo alterada de la *Égloga* I de Garcilaso, vv. 57-59, en la que *Galatea* se transforma —ingeniosamente— en *Gatalea*.

v. 174 *Adonis*: arquetipo de la belleza; de Adonis se enamoró la misma Venus.

ni el verte tantos días
 cautiva en esta torre,
 que ni te viene a ver ni te socorre,
 que para aborrecerle te bastaba? 180
 Micilda me buscaba,
 Micilda me quería;
 por ti la aborrecía,
 siendo gata de bien, siendo estimada
 por honesta doncella y retirada 185
 de amigas, de papeles y paseos,
 que clandestinos trazan himeneos.
 ¿Qué no dejé por ti, que te has casado
 con un gato afrentado?; que si fuera
 afrenta entre los hombres el ser gato 190
 —que la costumbre toda ley altera—,
 solo este fuera gato por ingrato».

«No te canses —la gata respondía
 con ojos zurdos de Nerón romano—,
 Marramaquiz tirano, 195
 que siendo como es justa mi porfía,
 ni he de temer tus daños
 ni me podrás vencer con tus engaños».

«¿Qué obstinación, qué furia
 te obliga, Zapaquilda, a tanta injuria? 200
 Mira que la nobleza
 de tu celoso amante,
 siendo tan arrogante,
 a su misma crüel naturaleza
 se rebela, teniéndote respeto, 205

v. 185 *papeles*: se entiende, papeles amorosos, cartas de amor.

v. 186 Hipébaton: 'que trazan himeneos (matrimonios) clandestinos'.

vv. 190-191 Que la costumbre tenga fuerza de ley o más que la ley es idea tópica que recogen los refraneros desde antiguo: «Consuetudo, altera lex», «Consuetudo vincit legem», «La costumbre hace ley», etc.

v. 194 'Con ojos airados, atravesados'; Nerón es ejemplo de crueldad; y los zurdos tenían muy mala consideración en el Siglo de Oro.

vv. 204-205 'La naturaleza impulsa a este amante celoso a tomar posesión forzosa de la belleza de Zapaquilda, pero él se rebela contra su misma condición, se domina y respeta a la gata amada, como noble y como discreto'.

añadiendo al ser noble el ser discreto». (Este apóstrofe ha sido justamente advertido a la gata crüel desamorada, por lo que a los retóricos agrada, que adornan la oración con voces puras y sacan un retablo de figuras, que cuanto a mí, jamás me atravesara con gente de uñas y de mala cara.) Ya Micifuf en casa de Ferrato juntaba deudos, provocaba amigos, de su dolor testigos, acusando el cruel, bárbaro trato del común enemigo (que este nombre como al Turco le daba), y porque más de su maldad se asombre, el robo de su esposa exageraba, que cada cual en su dolor y pena hasta una gata puede hacer Elena. Estando, pues, sentados en secreto en el zaquizamí de su posada, dijo a la noble junta lastimada con triste voz, de su desdicha efeto: «Aquel justo conceto que de vuestro valor tengo formado me escusa de retóricos ambages, amigos y parientes, si estuvistes presentes a la dura ocasión de mi cuidado, de que tan tarde me avisaron pajes,

v. 212 *retablo de figuras*: juego dilógico y metáfora; ‘conjunto de figuras retóricas con las que se adorna el lenguaje’ y ‘retablo de iglesia con figuras’ o ‘retablo de títeres, con figurillas’ (como el de maese Pedro del *Quijote*).

v. 214 *gente de uñas*: aplicación literal ingeniosa de la expresión, al referirse a gatos; la uña es imagen del robo, del ingenio o de la agresividad.

v. 216 *provocar*: ‘convocar’, y «Excitar, incitar y inducir a otro a que ejecute alguna cosa» (*Aut*).

vv. 219-220 *común enemigo*: el Turco, enemigo común de la Cristiandad.

v. 226 *posada*: ‘vivienda’.

que siempre llegan tarde los avisos
 a los que son para su bien remisos.
 ¿Con qué podré moveros?
 ¿Con qué podré obligaros?
 O ¿qué podré deciros, 240
 que pueda enterneceros,
 que pueda provocaros,
 si no son los suspiros
 medias voces del alma
 cuando con el dolor la lengua calma? 245
 Este que aquí no explico
 está diciendo el pálido semblante
 lo que con muda lengua significo,
 pues cuando más la encumbre y adelante
 más corto he de quedar, que los enojos 250
 remiten la retórica a los ojos,
 que la muda tristeza muchas veces
 el Demóstenes fue de la elocuencia,
 y más donde son sabios los jüeces,
 que excusan de captar benevolencia, 255
 pues no pudiera en Grecia en su Liceo
 ver más dotrina que en vosotros veo:
 todos Platones sois, todos Catones;
 más podrá la razón que las razones.
 Yo vine provocado de la Fama 260
 a ver de Zapaquilda la hermosura,
 por alta mar del hado conducido
 donde mis ojos encendió su llama,
 fuego de fénix que a los siglos dura,

v. 238 *mover*: 'conmover'.

v. 245 *calma*: 'el alma con el dolor que siente calma la lengua, la silencia'.

v. 246 *Este que aquí no explico*: 'este dolor que no explico'; mera figura retórica.

vv. 252-253 'La mudez resulta más elocuente que las palabras'; *Demóstenes*: famoso orador ateniense.

v. 255 *captar benevolencia*: un *topos* retórico, el de la *captatio benevolentiae*, que es innecesario con oyentes tan sabios como estos gatos.

v. 256 *Liceo*: era el centro de enseñanza ateniense donde enseñó Aristóteles.

v. 259 *razón ... razones*: juego de antanacласis; *razones* 'palabras, razonamientos'.

v. 264 *fuego de fénix*: 'inmortal', porque el ave fénix renacía de sus cenizas.

opuestos a la muerte y al olvido. 265
 Si fui favorecido,
 si agradeció mi amor y pensamiento,
 bien lo dice el tratado casamiento,
 pues que nos veis, con la ocasión perdida,
 ella sin libertad y yo sin vida. 270
 Cortés la quise sin violencia alguna,
 que nunca fue violenta la Fortuna.
 Cuando pagó mi amor yo no sabía,
 como quien era gato forastero,
 que este tirano a Zapaquilda amaba; 275
 con esto la primera luz del día
 y con ella su cándido lucero
 en mis ojos brillaba
 primero que en las flores
 a su ventana repitiendo amores. 280
 Allí también en su primera estrella
 la noche me buscaba divertido
 adorando las tejas,
 de sus balcones rejas
 y dulce elevación de mi sentido 285
 hasta que hablar con ella,
 envidioso, traidor y fementido,
 me vio en su celosía,
 donde probó mi amor su valentía.
 Resultó la prisión, y es tan villano, 290
 que ha engañado a Micilda,
 y dándola su fe, palabra y mano
 de que será su esposo,
 siendo cumplirla el acto más honroso.

v. 269 *pues que*: 'aunque'.

v. 272 *nunca fue violenta la Fortuna*: muy discutible afirmación, si se tiene en cuenta el papel de la Fortuna voltaria en la literatura y mentalidad del Barroco.

v. 277 *cándido lucero*: la estrella matutina, Venus, el lucero de la mañana o lucero del alba.

v. 279 *primero*: 'antes'. El galán ronda a su amor toda la noche y todo el día.

vv. 281-282 *primera estrella*: el lucero vespertino, Venus, en su aparición nocturna. Ver silva III, vv. 305-306.

v. 282 *divertido*: 'entretenido, ocupado, embebecido'.

Cuando me vio casar con Zapaquilda, 295
 en afrenta de todos sus parientes
 y amigos, que presentes
 estuvieron atónitos al caso,
 echando los más graves por la tierra,
 como estaban de boda y no de guerra, 300
 padeciendo mi sol tan triste ocaso,
 se la llevó con atrevido paso,
 celoso el corazón, la vista airada,
 hiriendo a quien delante se le puso,
 tanto que con Garraf de una gatada 305
 los botes y redomas descompuso
 de un boticario que vivía enfrente,
 y como de repente
 en un perol cayese desde un banco,
 todo le revistió de unguente blanco, 310
 vertió una melecina
 y paró medio muerto en la cocina,
 en ocasión tan dura,
 en ocasión tan triste,
 que es mármol quien las lágrimas resiste. 315
 Mas quiero epitomar mi desventura:
 mi esposa me han robado,
 sin honra estoy». Aquí, si no fue mengua,
 fue el silencio la voz, los ojos lengua,
 porque la grave pena 320
 cortando la razón dejole mudo.
 Enterneciose el ínclito senado
 haciendo propia la desdicha ajena
 luego que vio que proseguir no pudo,
 y respondió Panzudo 325
 (un gato venerable de persona

v. 300 'Aprovechando la ocasión de estar los parientes de Zapaquilda en una boda, muy ajenos a pensamientos de guerra'.

v. 305 *Garraf*: esto que se cuenta le pasó a Malvillos, no a Garraf (silva V, vv. 329-334).

v. 310 *ungüente blanco*: una pomada medicinal.

v. 311 *melecina*: 'purga'.

v. 316 *epitomar*: 'resumir'.

aunque pelado de cabeza estaba,
 cosa que a muchos buenos acontece;
 si bien esto no fue lo que parece
 cuando a un amante viene la pelona, 330
 mas golpe que le dio cierta fregona,
 que de un menudo que lavar pensaba,
 cuando menos atenta le miraba,
 asido del principio de una tripa
 que a la vista las manos anticipa 335
 le fue desenvolviendo hasta el tejado
 como cordel de un cabo y otro atado
 del ovillo de sebo el laberinto)
 y «Cada cual de todos participa
 deste dolor, como si propio fuera 340
 —dijo con el semblante mesurado,
 en prudentes palabras desatado—.
 Con justa causa Micifuf espera
 verse favorecido
 y vengado también del atrevido 345
 que le robó su esposa,
 fatal desdicha de mujer hermosa».

Y respondió Tomillo,
 propia razón de gato mozalbillo:
 «Por mí ya lo estuviera, 350
 porque con estas uñas se le diera».

Pero Zurrón, que le miraba enfrente,
 le dijo: «Con un gato, el más valiente
 que han visto los tejados desta villa,
 mejor es a la usanza de Castilla 355

v. 330 *pelona*: caída del pelo por efectos de la sífilis; Panzudo no se queda calvo por la sífilis, sino por el golpe que le dio la fregona cuando lo sorprendió robando el menudo.

v. 335 'Las manos son más rápidas que la vista; antes de ver el menudo ya lo ha rapiñado'.

vv. 336-338 Hipérbaton: 'fue desenrollando hasta el tejado el laberinto del ovillo de sebo (los intestinos del menudo), como si fuera un cordel atado por los dos extremos'.

v. 341 *mesurado*: 'grave, circunspecto'.

v. 349 *mozalbillo*: 'mozo de pocos años'.

escribirle un papel de desafío».

«No es ese el voto mío
 —Garrullo replicó—, ni que se intente
 venganza de vitoria contingente, 360
 que siempre ha estado en varias opiniones
 si ha de haber desafío en las traiciones.
 Soy de voto que tome el agraviado
 un arcabuz, y aguarde
 al gato más valiente o más cobarde,
 castigo de que vive descuidado 365
 sin miedo del que agravia,
 y propio efeto de la noche oscura».

«Si se pudiera ejecutar segura
 fuera venganza sabia
 —dijo Chapuz valiente, 370
 gato de buenas partes—;
 mas son tantas las artes
 dese Marramaquiz, gato insolente,
 que no dará ocasión que se ejecute
 por mucho que la noche el rostro enlute, 375
 y de mi parecer mejor sería
 querellarse del robo y castigalle
 por términos jurídicos, y dalle
 muerte que corresponda a la osadía».

«Dirán que es cobardía 380
 —Trebejos replicó—, ni esa querella
 está bien al honor de una doncella,
 que es poner su defensa en opiniones;
 que se averigua mal con las razones
 aquello que la causa pone en duda, 385

vv. 365-367 'Ser muerto de un tiro sin aviso y al amparo de la oscuridad nocturna es castigo propio del imprudente que ha agraviado a alguien y no se cuida'.

v. 371 *buenas partes*: silva IV, v. 238.

v. 384 *averiguarse con*: «Componerse, ajustarse con uno, reducirle y sujetarle a la razón. Úsase frecuentemente en estos significados, y de ordinario se le junta la partícula *No*» (*Aut*).

que no hay para mujeres lengua muda,
 que ha dado el mundo en bárbaras querellas
 no pudiendo excusar el nacer dellas.
 Pleitos aun no son buenos para gatos,
 porque es gastar la vida y la paciencia: 390
 no hay que tratar de tratos ni contratos,
 ni andar en pruebas, ni esperar sentencia.
 Si aquesta injuria ha de quedar vengada
 remítase a la pólvora o la espada».
 «Bien dice —respondió Raposo, haciendo 395
 debido acatamiento al gran senado—
 Trebejos, y no es justo,
 aunque se pruebe lo que estáis diciendo
 y quede a vuestro gusto sentenciado,
 que deis al pueblo gusto, 400
 al teatro sacando neciamente
 un gato con capuz y caperuza,
 y no menor locura que se intente,
 no siendo Micífuf el moro Muza,
 tratar de desafíos 405
 con quien sabéis que tiene tantos bríos.
 Perdóneme Zurrón, Chapuz perdone,
 y aunque la edad le abone
 me perdone Panzudo,
 si de su parecer mi intento mudo, 410
 que el mío es juntar gente
 para tan grave empresa conveniente,
 y formando escuadrones
 de caballos y armada infantería
 de toda la parienta gatería, 415
 hacer guerra al traidor, cercar la tierra,
 y asestándole tiros y cañones,

vv. 386-388 'El mundo calumnia fácilmente a las mujeres, ninguna lengua se calla para murmurar, a pesar de que no se puede excusar nacer de ellas; por eso no conviene iniciar un pleito en cosas de honra, que siempre acaba difundiendo la deshonra'.

vv. 400-402 'No es justo, aunque se gane el pleito y sea Marramaquiz condenado a muerte, que demos un espectáculo al populacho, sacando al patíbulo un gato reo de muerte'; *teatro*: cadalso; *capuz* y *caperuza*: en este contexto, atuendo de los condenados.

batirle la muralla noche y día
 hasta saber qué gente le socorre,
 porque si el campo Micifuf le corre 420
 y el sustento le quita
 y a que deje la plaza necesita,
 o en forma de batalla
 asalta la muralla,
 él se dará a partido 425
 o le castigaréis siendo vencido.
 Sacad banderas, pues; tóquense cajas,
 haciendo las baquetas
 los pergaminos rajas;
 terciad las picas, disparad cometas, 430
 que así cobró su esposa en Troya el griego
 publicando la guerra a sangre y fuego».

Calló Raposo, y luego, del senado
 el voto conferido,
 en la guerra quedó determinado, 435
 por ser de todos el mejor partido,
 más justo y más honroso,
 y dando Micifuf, como era justo,
 los brazos y las gracias a Raposo,
 brotando humor adusto, 440
 a hacer la leva de la gente parte.
 Perdona, Amor; que aquí comienza Marte,
 y sale Tesifonte
 a salpicar de fuego el horizonte.
 Suspende entre las armas los concetos: 445
 pues das la causa, escucha los efetos.

v. 418 *batir*: «Golpear, dar golpes con una cosa dura contra otra, o para deshacerla, o para apretarla y bajarla, o para otro fin: como batir la muralla, batir el papel» (*Aut*).

v. 422 *necesita*: 'obliga'.

v. 425 *dará a partido*: 'se rendirá'.

v. 427 *cajas*: tambores de guerra. Las baquetas o varas para golpear la piel del tambor harán rajas el pergamino a fuerza de redobles.

v. 430 *cometas*: metáfora para las saetas o balas.

v. 440 *humor adusto*: cólera, uno de los cuatro humores que entraban en la complejión humana según creencias de la época (sangre, cólera, flema y melancolía).

v. 443 *Tesifonte*: una de las tres Furias (junto con Alecto y Megeira).

Silva séptima

Al arma toca el campo micigriego
 contra Marramaquiz, gato troyano;
 violento sube, aunque oprimido en vano,
 a la región elemental el fuego;
 inquietan de los aires el sosiego 5
 con firme agarro de la ñosa mano
 banderas que con una y otra lista
 trémulas se defienden a la vista,
 no permitiendo, pues no dejan verse,
 que las colores puedan conocerse; 10
 respondiéndose a coros
 las cajas y los pífaros sonoros,
 y al paso que se alternan
 siguiendo el son marcial los que gobiernan,
 y luego los soldados, 15
 de acero y de ante y de valor armados,
 agujas del cabello por espadas
 y solo descubriendo las celadas
 por delante mostachos
 y por detrás plumíferos penachos, 20
 marchando con tal orden que la planta,
 donde el que va delante la levanta
 estampa el que le sigue
 sin que el bastón del capitán le obligue,
 y al son de las trompetas resonantes, 25
 las picas a los hombros, los infantes,
 en quien la variedad y los colores
 formaban un jardín de varias flores

v. 1 *micigriego*: parodia de la guerra de Troya, entre griegos y troyanos; tocan al arma las tropas de los gatos (mices) ‘griegos’, contra Marramaquiz ‘troyano’.

vv. 3-4 El fuego de los disparos, oprimido en vano (porque se expande en el aire) por las armas, sube con violencia a la región elemental; *región elemental* «Se llama todo lo que se contiene desde la Luna hasta el centro de la tierra» (*Aut.*).

v. 12 *pífaros*: ver para el instrumento la silva I, v. 13.

v. 16 *ante*: de piel de ante se hacían cueras o chaquetillas que protegían a los soldados de las armas enemigas.

v. 17 *agujas del cabello*: una clase de agujas son «las que se ponen en el pelo las mujeres, que regularmente son de plata o marfil» (*Aut.*).

a la manera que el abril le pinta
 en cultivada quinta; 30
 las picas de los bravos marquesotes
 de varas de medir y de virotes,
 y ya de los plebeyos
 baquetas de Babiecas y Apuleyos,
 sin escuadras gallardas 35
 que llevaban en forma de alabardas
 aquellos cucharones
 con que suelen sacar alcaparrones
 y con las palas como medias lunas
 las sabrosas de Córdoba aceitunas 40
 (Córdoba, donde nacen andaluces
 Góngoras y Lucanos),
 y encendidas las cuerdas en las manos.
 No de Milán dorados arcabuces
 llevaba la lucida infantería, 45
 más de huesos de piernas de carnero
 que gatos de uno y otro pastelero
 trujeron a porfía
 (que no fueron de gato de ventero,
 sospechosos en tales ocasiones), 50
 y de huesos de vaca los cañones
 para batir la torre.

v. 31 *marquesotes*: ver silva IV, v. 258. Estos gatos de mayor categoría llevan picas hechas de varas de medir y de saetas o virotes.

v. 34 *baquetas de Babiecas y Apuleyos*: varillas para aguijar caballos y asnos (Babieca, caballo del Cid, por metonimia, 'caballo'; Apuleyo, autor de *El asno de oro*, por metonimia 'asno'); *baqueta*: «varilla de membrillo de que se sirven los picadores, y los que van a caballo, para castigar los caballos, o avivarlos con las ayudas o golpes que les dan ligeramente con la baqueta» (*Aut*). Estas varillas son las que usan los gatos más plebeyos como lanzas y picas.

v. 35 *sin escuadras gallardas*: 'sin contar las escuadras gallardas...'.
 v. 43 *encendidas las cuerdas*: encendidas las mechas de los cañones y arcabuces, es decir, preparados para actuar.

v. 44 *de Milán dorados arcabuces*: las armerías de Milán eran famosas.

v. 47 *pastelero*: los pasteles de la época eran una masa de carne entre tapas de hojaldre.

v. 50 *sospechosos*: porque los venteros son ladrones o porque sirven carnes de animales poco adecuados; pero los pasteleros no tenían mejor fama en la literatura satírica.

Con esto, Micifuf el campo corre
 y pone cerco al muro,
 armado de un arnés cóncavo y duro 55
 de un galápago fuerte
 que sin salir de sí le halló la muerte;
 la cabeza adornada
 de un sombrero, la falda levantada,
 de un trencellín ceñido, 60
 el pasador y hebilla guarnecido
 con pluma verde oscura,
 señales de esperanza con tristeza,
 aunque la justa causa la asegura.
 Con tanta gentileza 65
 al caballo arrimaba
 la estrella de la espuela
 y con la negra rienda le animaba
 a la obediencia del dorado freno,
 de espuma y sangre lleno, 70
 que sin tocar los céspedes volaba;
 ni es nuevo el ver que vuela,
 pues que pintan con alas al Pegaso
 volando por las cumbres del Parnaso,
 que vemos en *Orlando* el Hipogrifo, 75
 monstro compuesto de caballo y grifo.
 Mas si dudare alguno de que hubiese
 caballos tan pequeños,
 pareciéndole sueños,
 y a la naturaleza le quisiese 80
 quitar de milagrosa el atributo,

v. 59 *falda levantada*: el ala del sombrero levantada; era disposición afectada.

v. 60 *trencellín*: cinta que rodea la copa del sombrero. Solía adornarse con piedras preciosas, hebillas de oro o plata, etc.

v. 61 *pasador*: 'broche'.

v. 63 Esperanza en el verde, y tristeza en lo oscuro.

v. 64 La justicia de la causa asegura el cumplimiento de la esperanza.

v. 73 *Pegaso*: caballo alado que nació de la sangre de Medusa cuando Perseo la decapitó. Belerofonte montó a Pegaso para dar muerte a la Quimera, y fue también el caballo de Zeus.

v. 75 *Hipogrifo*: caballo alado de Astolfo en el *Orlando furioso*; el hipogrifo era animal fabuloso mezcla de caballo y grifo, como explica a continuación.

aunque sea sin fruto,
 la tácita objeción quedará llana
 con irse de aquí a Tracia una mañana
 que esté desocupado 85
 de los negocios de mayor cuidado,
 y verá los pigmeos,
 que en la región de trogloditas feos
 también los pone Plinio,
 que hizo destos monstros escrutinio, 90
 y en las lagunas del egipcio Nilo
 otros autores por el mismo estilo,
 que escriben que, trayendo de Etiopia,
 donde hay bastante copia,
 dos pigmeos a Roma (gente grave), 95
 se murieron de cólera en la nave.
 Homero les da patria al mediodía,
 con su intérprete Estacio;
 Mela, de Arabia en el ardiente espacio
 que el sol fénix mayores monstros cría, 100
 puesto que, aunque confiesa tales nombres
 Aristóteles niega que son hombres.

v. 84-87 Comp. Cov.: «Plinio, lib. 4, cap. 11, dice que en la Tracia hubo pigmeos y poblaron una ciudad dicha Geranea; pero infestados de las grullas desampararon la tierra y se fueron a otra. Desta guerra entre las grullas y los pigmeos hace mención Persio, sátira 13».

v. 88 *trogloditas*: «Ciertos pueblos de Etiopia, bajo Egipto, hacia el Sino Arábico; es gente muy bárbara, susténtase de carne de serpientes, viven en cuevas, no tienen lenguaje ni voz, sino tan solo un chillido; y por esta razón no pueden ser tratados ni comunicados de otras gentes» (Cov.).

v. 95 La «gente grave» se refiere a los dos pigmeos, que se murieron de cólera e indignación al ser tratados como espectáculo.

v. 97 *Homero*: habla de los pigmeos y las grullas en el canto III de la *Ilíada*, colocando a estos en el Sur.

v. 98 *Estacio*: Estacio habla de los pigmeos en *Silvae*, lib. I, VI.

v. 99 *Mela*: Pomponio Mela, geógrafo conocido del siglo I. Habla de los pigmeos en su *Corografía*, lib. III, cap. 9 dedicado al Golfo de Arabia.

v. 100 *fénix*: funciona como adjetivo; *sol fénix* o porque es extraordinariamente poderoso, único como el fénix, o porque nace y muere cada día, resucitando por la mañana, como hace el fénix de sus cenizas.

v. 102 *Aristóteles niega que son hombres*: parece una mala comprensión de alguna fuente o un recuerdo poco exacto. Aristóteles, contra lo que dice Burguillos, escribe

Ni en su *Ciudad de Dios* pasó en olvido
 el divino africano los pigmeos,
 y Juvenal «umbrípedes» los llama, 105
 sin otros que han negado y defendido
 esta opinión que divulgó la Fama.
 Pero, pues pintan monstros semideos
 que por los montes van de rama en rama
 las poéticas trullas 110
 diciendo que batallan con las grullas
 no será mucho que haya semihombres.
 Estos, con cierta patria y ciertos nombres,
 en la misma región caballos tienen,
 de donde nuestros gatos se previenen, 115
 que hacer de solo un codo
 hombres naturaleza
 como pintor que muestra la destreza
 a un naípe todo un cuerpo reducido,
 y los caballos no del propio modo, 120
 mayor monstruosidad hubiera sido
 de su instrumento ilustre y poderoso,

en *Historia de los animales*, p. 438: «los citados pigmeos no son una simple fantasía, sino que se trata realmente de una raza de hombres, los cuales, según se asegura, son bajitos, tanto los propios individuos como sus caballos, y viven metidos en cuevas».

v. 103 *Ciudad de Dios*: obra de San Agustín, el «divino africano», nacido en Tagaste, norte de África. Habla de los pigmeos en XVI, 8.

v. 105 *umbrípedes*: parece otro lapsus de Lope, quizá por asociar los umbrípedes a los pigmeos, citados ambos en el mismo pasaje referido de *La ciudad de Dios*: «Asimismo afirman que hay una nación en que no tienen más que una pierna, y que no doblan la rodilla, y son de admirable velocidad, a los cuales llaman sciopodas, porque, en el estilo, a la hora de siesta, se echan boca arriba y se cubren con la sombra del pie».

vv. 108-112 'Si las fantasías poéticas imaginan monstruos semidioses también pueden imaginar semihombres que batallen con las grullas, como los pigmeos'.

v. 110 *trulla*: 'bullicio, desorden'.

v. 111 *batallan con las grullas*: sobre las batallas de pigmeos y grullas hay innumerables testimonios. Ver Cov., s. v. *grulla*: «los pigmeos, hombreritos que no son mayores que un codo [...] Estos tienen perpetua guerra con las grullas y procuran, para tener de los enemigos los menos, acudir a sus nidos, que los hacen en el suelo a la ribera del mar, y quebrarles los huevos».

v. 119 *naípe*: alude a los retratos miniatura que se hacían en naipes.

que mal pudiera andar hombre muñeca
 en el lomo espacioso
 de un gigante Babioca, 125
 así que la objeción no es de provecho
 pues queda el argumento satisfecho,
 demás de que el lector puede si quiere
 creer lo que mejor le pareciere,
 porque si se perdiese la mentira 130
 se hallaría en poéticos papeles,
 como se ve en Homero describiendo
 a la casta Penélope, que admira,
 por los amantes necios y crüeles
 tejiendo y destejiendo, 135
 sin dejarla dormir, de puro casta,
 y lo contrario para ejemplo basta,
 haciendo deshonesta
 Virgilio a Dido Elisa por Eneas,
 como le riñe Ausonio, 140
 aunque logró tan falso testimonio,
 menos las aguas que pasó leteas,
 donde escribió Merlín con cuáles iras
 castigan al poeta sus mentiras.
 Mas vuelve, ¡oh Musa!, tú, para que pueda 145
 ayudarme el favor de tu gimnasio,

v. 123 *hombre muñeca*: 'un hombre del tamaño de una muñeca'; sustantivo en función de adjetivo.

vv. 132-136 Episodios de la *Odisea*. Se propone como ejemplo de mentira poética esta exaltación de la castidad de Penélope, que tejía un manto por el día y destejía por la noche, para que no se cumpliera el plazo que había dado a los pretendientes, en espera del regreso de su marido Ulises. Luego se propone como ejemplo contrario, de deshonestidad, el caso de Dido y Eneas, ambos ficciones poéticas a gusto de los poetas.

vv. 139-140 Virgilio trata estos desdichados amores de Dido en la *Eneida*. A Ausonio se atribuyó un epigrama donde figura ese comentario.

vv. 141-144 McGrady (1996) interpreta: 'Virgilio, aunque Ausonio le riñe, consiguió zaherir a la virtuosa Dido. Pero no consiguió olvidar su vida pasada al morir y atravesar el Leteo: Merlín describió cómo se castiga en el infierno a los poetas mentirosos'. Como el mago Merlín no escribió nada sobre el asunto, debe ser otro Merlín y McGrady apunta que se trata de una alusión a Merlín Cocayo, el poeta macarrónico, quien al final del poema *Baldus* describe lo que pasa a los poetas y astrólogos que están en el infierno (McGrady, 1996, p. 242).

v. 146 *gimnasio*: 'escuela, enseñanzas'.

que para lo que queda,
 aunque parece poco,
 al señor Anastasio
 Pantaleón de la Parrilla invoco, 150
 porque de su tabaco
 me dé siquiera cuanto cubra un taco.
 Marramaquiz, aunque lo supo tarde,
 había hecho alarde
 de sus gatos amigos, 155
 y halló que para tantos enemigos
 era su gente poca,
 mas como la defensa le provoca,
 las armas al asalto prevenía,
 supuesto que tenía 160
 poco sustento para cerco largo,
 y cuidadoso de su nuevo cargo,
 más triste y desabrido
 que poeta afligido
 que ha parecido mal comedia suya 165
 o bien la de su cómico enemigo,
 andaba por la torre,
 y viendo que su esposo la socorre,
 Zapaquilda, más llena de aleluya,
 más alegre, contenta y más quieta 170
 que aquel mismo poeta,
 si ha parecido mal, siendo él testigo,
 la del mayor amigo.
 Prevenido, en efeto,
 de toda defensión y parapeto, 175

vv. 149-151 El nombre recuerda al de Anastasio Pantaleón de Ribera, poeta que ya había muerto en 1629.

v. 152 *taco*: parece decir 'me dé una cantidad de tabaco del tamaño de un taco de escopeta' («Cilindro de trapo, papel, estopa o cosa parecida, que se coloca entre la pólvora y el proyectil en algunas armas de fuego, para que el tiro salga con fuerza», *DRAE*).

v. 154 *hecho alarde*: 'había pasado revista'.

v. 166 *cómico*: poeta de comedias, comediógrafo.

v. 169 *aleluya*: «Según el modo de hablar común se toma por júbilo, contento, y alegría» (*Aut*).

sacó sus gatos animoso al muro
 por todas las almenas y troneras,
 vestido de banderas,
 que en alto y de diversos tornasoles
 eran entre las nubes arreboles, 180
 y coronado de diversos tiros,
 soldados de valor y archimargiros
 opuestos a la furia del contrario.
 Como se mira altivo campanario
 de aldea donde hay viñas, 185
 para bajar después a las campiñas
 cubierto por el tiempo de las uvas
 del escuadrón de tordos
 que en aquella sazón están más gordos,
 cuando los labradores 190
 limpian lagares y aperciben cubas,
 así la negra cúpula tenía
 de soldados, de tiros y atambores
 no menos valerosa gatería.
 Quien viera el pie que el escuadrón ceñía 195
 de Micifuf, y el chapitel armado
 de uno y otro gatífero soldado,
 dijera que tal vista no fue vista
 de Darío ni de Jerjes,
 ni tanto perdigón haciendo asperges 200
 en ninguna conquista,

v. 177 *trонера*: «Agujero o abertura, que se hace en las baterías o ataques, para disparar la artillería, y reconocer los movimientos del enemigo, seguros de ser ofendidos» (*Aut*).

v. 181 *tiros*: 'cañones', que coronan el muro vestido de banderas.

v. 182 *archimargiros*: Lope dice en nota a la *Jerusalén*: «Archimargiro es el príncipe del ejército».

vv. 195-196 *pie* ... *chapitel*: del muro.

v. 199 *Darío* ... *Jerjes*: la que mantengo es la acentuación de Darío en el Siglo de Oro. Estos dos famosos reyes persas tuvieron bajo su mando grandes ejércitos.

v. 200 *asperges*: 'rociadura'; expresa la abundancia de perdigones disparados, como si se asperjaran.

ni la vio Cipión, ni el rey Ordoño,
 como en Cartago aquel, este en Logroño,
 y aunque entre la de Ostende,
 pero sin *nobis*, *Domine*, se entiende. 205
 Ver tanto gato negro, blanco y pardo
 en concurso gallardo,
 de dos colores y de mil remiendos
 dando juntos maúlos estupendos,
 ¿a quién no diera gusto 210
 por triste que estuviera,
 aunque perdido injustamente hubiera
 un pleito, que es disgusto,
 después de muchos pasos y dineros
 para leones fieros? 215
 Prevenidos, en fin, para el asalto,
 mueven a sobresalto
 los ánimos valientes
 las retumbantes cajas;
 previenen uñas y acicalan dientes, 220
 calando juntas las celadas bajas
 que en las frentes bisoñas
 más eran de sartén que de Borgoñas;
 pero, en silencio los clarines roncós,

v. 202 *Cipión*: Publio Cornelio Escipión el Africano, vencedor de Cartago; *Ordoño I*: venció a los musulmanes en la batalla de Albelda, plaza fuerte que destruyó cerca de Logroño. La mención de Ordoño y Logroño viene a ser un ripio jocoso.

v. 204 La batalla de los gatos es tan extraordinaria que no tiene par, ni aunque entre en la comparación la toma de la ciudad de Ostende, en Flandes, que se rindió a las tropas españolas en 1604, tras tres años de asedio.

v. 205 *sin nobis*, *Domine*: chiste alusivo a la frase del introito de la misa «Ostende nobis, Domine, misericordiam tuam» ('Muéstranos, Señor, tu misericordia', salmo 84, 8); el Ostende mencionado, dice el narrador, es la ciudad belga, no el *ostende* de la misa.

v. 215 *leones fieros*: me inclino a interpretarlo como alusión metafórica y satírica a letrados y escribanos, que desuellan y devoran los dineros de los pleiteantes.

v. 220 *acicalan*: 'bruñen y afilan'.

v. 223 'Las celadas estaban hechas con pedazos de sartén, no eran celadas borgoñas'; «Celada borgoña. La que resguarda y defiende la parte superior de la cabeza, dejando descubierta la cara. Pudo llamarse así por haberla usado los borgoñones en esta forma» (*Aut*).

que sonaban a modo de zampoñas, 225
 puesto a la margen de unos verdes troncos
 —que no importa saber de lo que fueron—,
 de pies en uno Micifuf bizarro,
 cuando del Sol el carro
 que Etontes y Flegón amanecieron 230
 atrás iba dejando el mediodía,
 dijo a su belicosa infantería,
 que atenta le escuchaba,
 que aunque era gato cicerón hablaba:
 «Generosos amigos, 235
 de mis afrentas y dolor testigos:
 la honra, que los ánimos produce,
 a tan ilustre empresa me conduce;
 esta sola me anima;
 quien no sabe qué es honra no la estima. 240
 Miente el que dijo y miente el que lo estampa
 que un *bel fugir tutta la vita* escampa,
 pues mejor viene agora
 que un *bel morir tutta la vita onora*.
 Es la virtud del hombre 245
 la que le inclina a los ilustres hechos;
 digna es la fama de valientes pechos.
 Hoy habéis de ganar glorioso nombre;
 ninguna fuerza ni amenaza asombre
 el que tenéis de gatos bien nacidos, 250
 que estos viles alardes

v. 225 *zampoña*: «Instrumento rústico pastoril a modo de flauta o compuesto de muchas flautas» (*Aut*).

v. 230 *Etontes y Flegón*: dos de los caballos del carro de Apolo.

v. 234 *cicerón*: adopto la minúscula por estar aquí usado como adverbio: ‘hablaba ciceronianamente’.

v. 235 *Generosos*: ‘de sangre noble’.

v. 242 Parodia de Petrarca, «un bel morir tutta una vita onora», de la canción «Ben mi credea passar mio tempo omai»; verso que toma Lope para el 244 de esta silva: *escampa*: ‘despeja, libera’.

v. 245 *virtud*: «Significa también fuerza, vigor, u valor» (*Aut*). Es acepción usual en ciertos contextos.

v. 249 *asombre*: ‘atemorice’.

(porque en siendo traidores son cobardes),
ya están medio vencidos
con solo haber llegado a sus oídos
que yo soy quien os guía. 255
A Anibal preguntó Cipión un día
que cuál era del mundo el más valiente,
y él respondió feroz con torva frente:
“Alejandro, el primero;
el segundo fue Pirro y yo el tercero”; 260
si entonces yo viviera
cuarto lugar me diera.
Al arma acometed, yo voy delante,
y el no tener escalas no os espante,
que no son necesarias las escalas 265
si en vuestra ligereza tenéis alas».
Dijo; y vibrando un fresno en la ñudosa
mano, al muro arremete,
y con él mata siete:
Maús, Zurrón, Maufrido, Garrafosa, 270
Hociquimocho, Zambo y Colituerto,
gatazo que, de roja piel cubierto,
crió la mondonguífera Garrida,
aunque toda su vida
más enseñado a manos y cuajares 275
que a nobles ejercicios militares.
Mas son tan eficaces las razones
formadas de los ínclitos varones,

v. 252 Comp. Tirso de Molina: «Que es traidor, y el que es traidor / es traidor porque es cobarde» (CORDE).

v. 256 *Anibal*: acentuación aguda en el Siglo de Oro.

v. 260 *Pirro*: silva II, vv. 196-197.

v. 267 *vibrar*: «Dar un movimiento trémulo, y violento a la pica, lanza, u espada, u a otra cosa larga y delgada» (*Aut*); *fresno*: metonimia por la pica.

v. 273 *mondonguífera*: neologismo chistoso, como otros de *La Gatomaquia*; ‘mondonguera’.

v. 275 *manos y cuajares*: siendo gato de una mondonguera es lógico que esté enseñado a manos y cuajares; *cuajar* «La parte donde los animales reciben el alimento para hacer la primera cocción, que corresponde al estómago en el hombre, o el buche en el ave. Es una bolsica llena de pliegues y con un cuellecico. Llámase así especialmente en las reses que se matan en las carnicerías» (*Aut*).

como Alcíato escribe, cuando asidos
 llevaba de una cuerda de los labios 280
 el anfitrióniades Alcides
 cuantos hombres prestaban los oídos
 a la elocuencia de los hombres sabios.
 Pero ya los agravios
 de Micífuf la guerra comenzaban; 285
 ya los gatos trepaban
 la torre por escalas de sus uñas,
 más fuertes garabatos
 que los de tundidores y garduñas;
 ya por la piedra entre la cal metidas, 290
 sin estimar las vidas
 subían gatos y bajaban gatos,
 los unos como bueyes agarrados
 que clavan en las cuestas las pesuñas,
 los otros como bajan despeñados 295
 fragmentos de edificio que derriban
 que de su mismo asiento se derrumba.
 A cuál sirven de tumba
 después que del vital aliento privan
 las losas que le arrojan, 300
 a cuál de vida y alma le despojan
 en medio del camino.
 No despide en oscuro remolino
 más balas tempestad de puro hielo
 que bajan plomos de la torre al suelo. 305
 Allí murió Galván, allí Trebejos,
 que le acertó la muerte desde lejos

vv. 279-283 Alusión al emblema 181 de Alcíato, del Hércules gálico, sobre el poder de la elocuencia, y que muestra a Hércules arrastrando a los oyentes con unas cadenillas que salen de su boca y llegan a las orejas de los otros, expresando que puede más la elocuencia que la fuerza.

v. 282 *anfitrióniades*: porque Hércules o Alcides era oficialmente hijo de Anfitrión y su esposa Alcmena, aunque su verdadero padre fue Zeus.

v. 289 *tundidores*: los tundidores debían cardar los paños con una especie de peine (la rebotadera), con púas que se comparan a las uñas de los gatos.

v. 295 *pesuñas*: forma usual, ver CORDE.

v. 304 Alusión al granizo.

dándole con un cántaro en los cascos,
y otros con ollas, búcaros y frascos.
Así suelen correr por varias partes 310
en casa que se quema los vecinos
confusos, sin saber adónde acudan.
No valen los remedios ni las artes:
arden las tablas y los fuertes pinos
de la tea interior el humor sudan; 315
los bienes muebles mudan
en medio de las llamas:
estos llevan las arcas y las camas,
y aquellos con el agua los encuentran;
estos salen del fuego, aquellos entran; 320
crece la confusión y más si el viento
favorece al flamígero elemento.
Mas como el alto Júpiter mirase
desde su Olimpo y estrellado asiento
la batalla crüel de sangre llena, 325
temiendo que quedase
en competencia tan feroz y airada
la máquina terrestre desgatada,
justo remedio a tanto mal ordena.
«Dioses, no es justo —dijo— que la espada 330
sangrienta de la guerra
se muestre aquí tan fiera y rigurosa,
aunque es la misma de la griega hermosa,
y que muertos los gatos esta tierra
se coma de ratones, 335
porque se volverán tan arrogantes
que ya considerándose gigantes,
no teniendo enemigos de quien huyan
y el número infinito desminuyan,
serán nuevos titanes 340

v. 308 *cascos*: 'cabeza, cráneo'.

v. 315 *humor*: 'líquido, en este caso la resina que supura el pino al quemarse'.

v. 322 *flamígero*: 'el elemento que lleva llamas, el fuego', cultismo.

v. 328 *máquina terrestre*: el mundo.

v. 340 *titanes*: alude a la rebelión de los titanes contra los dioses. Titanes y Gigantes se confunden en muchos textos.

y querrán habitar nuestros desvanes».

Con esto, luego envía
 de oscuras nieblas una selva espesa
 y la batalla cesa,
 revuelto en sombras de la noche el día, 345
 y desde aquel, con inmortal porfía
 los unos y los otros prosiguieron,
 aquellos en la ofensa
 y estos en la defensa,
 pero durando el cerco no tuvieron 350
 remedio ni sustento los cercados,
 tanto que a Zapaquilda desfigura
 la hambre la hermosura,
 vueltas las rosas nieve:
 por onzas come, por adarnes bebe. 355
 Marramaquiz, que ya morir la vía,
 con amante osadía,
 pero sin que le viesen los soldados,
 salió por un resquicio a los tejados
 de una tronera que en la torre había 360
 para coger algunos pajarillos.
 Iba con él Malvillos,
 que a este solo fio su atrevimiento;
 y por partir la caza del sustento
 y estando, ¡oh dura suerte!, 365
 acechando a la punta de un alero
 un tordo que cantaba,
 la inexorable Muerte
 flechando el arco fiero
 traidora le acechaba. 370
 ¿Qué prevenciones, qué armas, qué soldados
 resistirán la fuerza de los hados?
 Un príncipe que andaba
 tirando a los vancejos
 —¡nunca hubieran nacido, 375
 ni el aire tales aves sostenido!—,
 le dio un arcabuzazo desde lejos.

v. 355 *onzas* ... *adarnes*: unidades de medida para cantidades muy pequeñas.

Cayó para las guerras y consejos,
 cayó súbitamente
 el gato más discreto y más valiente 380
 quedando aquel feroz aspecto y bulto
 entre las duras tejas insepulto,
 pero muerto también, como era justo,
 a las manos de un César siempre augusto.
 Llevó Malvillos, pálido, la nueva, 385
 que de su fe y amor llorando en prueba
 se mesaban las barbas a porfía,
 como tudescos, muerto el que los guía;
 mas deseando verse satisfechos
 del sustento forzoso, 390
 rindieron las almenas y los pechos
 al héroe sin vitoria vitorioso,
 y Micifuf, con todos amoroso
 porque le prometieron vasallaje,
 hizo luego traer de su bagaje 395
 con mano liberal peces y queso.
 Alegre Zapaquilda del suceso,
 mudó el pálido luto en rico traje;
 dióle sus brazos, y a su padre amado,
 y el viejo a ella, en lágrimas bañado, 400
 y para celebrar el casamiento
 llamaron un autor de los famosos,
 que estando todos en debido asiento,
 en versos numerosos
 con esta acción dispuso el argumento, 405
 dejando alegre en el postrero acento
 los ministriles, y de cuatro en cuatro
 adornado de luces el teatro.

v. 402 *autor*: director de compañía teatral y empresario, figura esencial en la organización del teatro del Siglo de Oro.

v. 404 *numerosos*: 'armónicos, melodiosos'.

v. 405 Dispuso el argumento de una comedia con la acción narrada en *La Gatomaquía*.

v. 407 *ministriles*: músicos que tocan el ministril, instrumento de viento, especie de flauta.

TEXTOS DE GÓNGORA

1

Por niñear, un picarillo tierno
 hurón de faltriqueras, sutil caza,
 a la cola de un perro ató por maza
 (con perdón de los clérigos) un cuerno.

El triste perrinchón en el gobierno 5
 de una tan gran carroza se embaraza;
 grítale el pueblo, haciendo de la plaza,
 si allá se alegran, un alegre infierno.

Llegó en esto una viuda mesurada,
 que entre los signos, ya que no en la gloria, 10
 tiene a su esposo, y dijo: «Es gran bajeza

que un gozque arrastre así una ejecutoria
 que ha obedecido tanta gente honrada
 y se la ha puesto sobre su cabeza».

2

v. 1 *niñear*: jugar como un niño.

v. 2 *hurón de faltriqueras*: ratero que roba faltriqueras o bolsillos, como los hurones atrapan la caza.

v. 3 *maza*: «Se llama también el palo, hueso o otra cosa, que por entretenimiento se suele poner en las Carnestolendas atado a la cola de los perros» (*Aut*).

v. 4 *con perdón*: expresión que se solía decir cuando se mencionaba algo indecente, como los cuernos. Que se pida perdón a los clérigos puede ser porque estos llevaban bonete o sombrero con cuatro picos o cuernos, o porque se atribuya a los clérigos actividades de fabricar cornudos.

vv. 5-6 El perro va muy molesto con el cuerno colgado de la cola.

vv. 7-8 Suponiendo que en el infierno se alegren, esta plaza parece un infierno por la bulla que hacen todos burlándose del perro.

vv. 10-11 El marido está en el cielo, pero no en la gloria, sino entre los signos celestes o constelaciones, entiéndase las de Aries, Capricornio y Tauro, por los cuernos que le puso en vida.

vv. 12 *gozque*: clase de perro vulgar; *ejecutoria*: aquí «El instrumento legal de lo determinado en juicio, por dos o tres sentencias conformes, según el estilo y práctica de los tribunales reales o eclesiástico» (*Aut*); para indicar el respeto y acatamiento de una sentencia u orden se solía poner sobre la cabeza; chiste con la alusión a los cuernos; *honrado*: en mala parte se toma por cornudo.

Grandes más que elefantes y que abadas,
títulos liberales como rocas,
gentiles hombres solo de sus bocas,
illustri cavaglier, llaves doradas;

hábitos, capas digo remendadas, 5
damas de haz y envés, viudas sin tocas,
carrozas de ocho bestias y aún son pocas
con las que tiran y que son tiradas;

catarriberas ánimas en pena,
con Bártulos y Abades la milicia 10
y los derechos con espada y daga;

casas y pechos todo a la malicia,
lodos con perejil y hierbabuena:
esta es la corte: ¡buena pro les haga!

v. 1 *Grandes*: títulos nobiliarios, nobles; *dilogía*; *abada*: hembra del rinoceronte.

v. 2 Liberal es generoso y roca sinónimo de tacaño, duro. La comparación es irónica.

v. 3 Gentilhombre significa airoso, de buen aspecto y talle; gentilhombre de boca era también un cargo al servicio del rey. Juego de palabras. Puede querer decir que solo son caballeros con sus bocas (que no dan de comer a nadie más, que son tacaños) o que solo muestran buena disposición en las palabras, pero no en los hechos, o que solo destacan en buscar de comer con picardías.

v. 4 Burla de los títulos italianos, que solían aplicar a cualquiera; la llave dorada era la insignia de los gentileshombres de la cámara del rey; era llave capona, sin ejercicio.

v. 5 *hábito*: insignia de una orden militar; la califica jocosamente de remiendo, con alusión a la pobreza de algunos caballeros.

v. 6 *damas de haz y envés*: de doble cara, infieles, engañosas; las tocas eran vestimenta propia de viudas, pero estas no las respetan.

v. 7 Abundan sátiras a la afición a los coches; una carroza de ocho caballos era extraordinaria (las mejores solían tener un tiro de solo cuatro). Si además se cuentan a las bestias que van dentro, aún son más.

v. 9 *catarribera*: pretendiente de una plaza u oficio en la corte. Los califica de ánimas en pena porque andan siempre vagando en espera de una plaza que nunca les llega.

v. 10 Bártulo y Abad fueron famosos jurisconsultos, y aquí por metonimia, libros de derecho: los soldados estudian leyes y los jueces usan espadas y dagas: es el mundo al revés.

v. 12 En la corte había obligación de ceder un cuarto de la casa para servicio de los funcionarios reales cuando era necesario; casa a la malicia era la construida sin ese cuarto de modo que se pudiera eludir esta obligación. El juego de palabras está claro.

v. 13 *perejil y hierbabuena*: metáforas escatológicas, excrementos. Las calles de Madrid eran muy sucias.

3

—Téngoos, señora Tela, gran mancilla.
 —Dios la tenga de vos, señor soldado.
 —¿Cómo estáis acá afuera? —Hoy me han echado,
 por vagabunda, fuera de la villa.
 —¿Dónde están los galanes de Castilla? 5
 —¿Dónde pueden estar, sino en el Prado?
 —Muchas lanzas habrán en vos quebrado.
 —Más respeto me tienen: ni una astilla.
 —Pues ¿qué hacéis ahí? —Lo que esa puente,
 puente de anillo, tela de cedazo: 10
 desear hombres, como ríos ella,
 hombres de duro pecho y fuerte brazo.
 —Adiós, Tela, que sois muy maldiciente,
 y esas no son palabras de doncella.

4

Duélete de esa puente, Manzanares,
 mira que dice por ahí la gente
 que no eres río para media puente
 y que ella es puente para muchos mares.

v. 1 La tela de justar se pasó a la vega del Manzanares, junto a la Puente Segoviana; *tela*: sitio cerrado dispuesto para fiestas y torneos (ver vv. 7-8); *mancilla*: lástima, compasión.

v. 4 A los vagabundos se los expulsaba de las ciudades.

v. 6 *Prado*: era sitio de paseo.

v. 10 *puente de anillo*: se refiere a la Puente Segoviana, sobre el Manzanares. Son tópicos los chistes sobre la poca agua del Manzanares; por eso la llama puente de anillo, como los obispos de anillo o *in partibus infidelium*, que tenían título pero no jurisdicción sobre ningún territorio. La tela de cedazo está llena de agujeros, es una criba.

v. 1 Otra burla a la escasez de agua del Manzanares y la desproporción con la Puente Segoviana.

Hoy arrogante te ha brotado a pares 5
 húmedas crestas tu soberbia frente
 y ayer me dijo humilde tu corriente
 que eran en marzo los caniculares.

Por el alma de aquel que ha pretendido 10
 con cuatro onzas de agua de chicoria
 purgar la villa y darte lo purgado,

me di cómo has menguado y has crecido,
 ¿cómo ayer te vi en pena y hoy en gloria?
 —Bebiome un asno ayer y hoy me ha meado.

5

Señora doña Puente Segoviana,
 cuyos ojos están llorando arena,
 si es por el río, muy enhorabuena,
 aunque estáis para viuda muy galana.

De estangurria murió. No hay castellana 5
 lavandera que no llore de pena,
 y fulano Sotillo se condena
 de olmos negros a loba luterana.

Bien es verdad que dicen los doctores 10
 que no es muerto, sino que del estío
 le causan parasismos los calores;

v. 6 Salcedo Coronel explica que alude al adagio latino *tollere cristas*, para señalar el ensoberbecerse; alude también a las crestas de las olas. Hipérbole para indicar un día de mayor corriente de agua del Manzanares.

v. 8 En marzo, cuando suele haber corrientes caudalosas por el deshielo, Manzanares trae tan poca agua como en el estiaje (en caniculares, en la canícula o verano).

v. 9 Parece alusión a un suceso local que no apuro.

v. 2 *ojos*: dilogía con los ojos o arcos de la puente; lloran arena porque el río no trae agua.

v. 5 *estangurria*: enfermedad que hace orinar con dolor y escasez.

v. 7 *Sotillo*: el Sotillo, cerca del río, parece estar de luto con sus olmos negros (olmo común o negrillo) que parecen formar una loba o vestido de luto luterano, con juego ingenioso.

v. 11 *parasismos*: síncope, desmayos.

que a los primeros del diciembre frío,
de sus mulas harán estos señores
que los orines den salud al río.

6

Jura Pisuerga a fe de caballero
que de vergüenza corre colorado
solo de ver que de Esgueva acompañado
ha de entrar a besar la mano a Duero.

Es sucio Esgueva para compañero 5
(culpa de la mujer de algún privado)
y perezoso para dalle el lado
y así ha corrido siempre muy trasero.

Llegados a la puente de Simancas 10
teme Pisuerga, que una estrecha puente
temella puede el mar sin cobardía.

No se le da a Esguevilla cuatro blancas,
mas ¿qué mucho si pasa su corriente
por más estrechos ojos cada día?

7

v. 13 *mulas*: era la montura habitual de los médicos.

vv. 1-4 El Esgueva es río pequeño que atraviesa Valladolid y llevaba las inmundicias de la ciudad; luego desemboca en el Pisuerga y, pasando por la puente de Simancas, va a desaguar al Duero. Abundan burlas sobre la suciedad del Esgueva en la literatura burlesca de la época.

v. 6 La mujer del privado es la privada o letrina.

v. 7 Es perezoso para darle, en un paseo, el lado, porque al ir más lento se queda trasero. «Ir lado a lado. Frase con que se explica la igualdad de dos personas cuando se pasean o caminan juntas» (*Aut*).

v. 8 Alusión a la carga de excrementos que transporta el Esgueva.

v. 12 No le importa nada que la puente sea pequeña y con pequeños ojos (apertura de un puente) pues pasa por ojos más pequeños (los traseros) cada día.

En la partida del conde de Lemos y del duque de Feria a Nápoles y a Francia

El Conde mi señor se fue a Napoles;
el Duque mi señor se fue a Francia:
príncipes, buen viaje, que este día
pesadumbre daré a unos caracoles.

Como sobran tan doctos españoles, 5
a ninguno ofrecí la Musa mía;
a un pobre albergue sí, de Andalucía,
que ha resistido a grandes, digo soles.

Con pocos libros libres (libres digo
de expurgaciones) paso y me paseo, 10
ya que el tiempo me pasa como higo.

No espero en mi verdad lo que no creo:
espero en mi conciencia lo que sigo:
mi salvación, que es lo que más deseo.

8

¡Oh qué malquisto con Esgueva quedo,
con su agua turbia y con su verde puente!
Miedo le tengo: hallará la gente
en mis calzas los títulos del miedo.

Título: El soneto expresa el desengaño en las mercedes de los mecenas y constituye un ejemplo burlesco de *beatus ille*. Nótese los desplazamientos acentuales en las rimas jocosas.

v. 4 Que se vayan los nobles a sus misiones y cargos; el poeta se comerá tranquilamente una cazuela de caracoles.

v. 8 Su casa humilde de Córdoba ha resistido a grandes, pero no grandes de España (nobles) sino a grandes soles.

v. 11 *me pasa como higo*: floreo verbal con la referencia a los higos pasos.

v. 13 En el manuscrito Chacón «lo que digo», que repite en rima la palabra del v. 9. Al final el tono se hace más serio.

v. 1 *Esgueva*: ya se ha señalado que era el río que llevaba las inmundicias de la ciudad de Valladolid. Todo el soneto se basa en alusiones escatológicas. El poeta queda malquisto, enemistado, con el río por haberse burlado de él y de su suciedad en otros poemas.

v. 4 Los títulos del miedo en las calzas son los excrementos, efectos del miedo algunas veces.

¿Quiere ser río? Yo se lo concedo. 5
 Corra, que necesaria es su corriente,
 con orden y ruido, el que consiente
 Antonio en su reglilla *de ordo pedo*.

Camine ya con estos pliegos míos 10
 peón particular, quitado el parte,
 y ejecute en mis versos sus enojos,
 que le confesaré de cualquier arte
 que, como el más notable de los ríos,
 tiene llenos los márgenes de ojos.

9

¿Vos sois Valladolid? ¿Vos sois el valle
 de olor? ¡Oh fragrantísima ironía!
 A rosa oléis y sois de Alejandría
 que pide al cuerpo más que puede dalle.

Serenísimas damas de buen talle, 5
 no os andéis cocheando todo el día,
 que en dos mulas mejores que la mía
 se pasea el estiércol por la calle.

v. 6 *necesaria*: es lo mismo que letrina; juego de palabras.

v. 8 Burla con alusión a las reglas gramaticales de Antonio de Nebrija. El término *ordo* (orden) se usa en muchas ocasiones en las *Introducciones latinas* de Nebrija; el orden del Esgueva es *pedo*, alusión a la ventosidad y defecación.

v. 10 *peón*: mensajero que camina a pie para llevar esos pliegos, pero en este caso el Esgueva es peón *particular*, quitado el *parte*, es decir peón *cular*, que lleva los excrementos.

v. 14 *ojos*: indicaciones que se ponían en los márgenes de los libros para llamar la atención de un pasaje; los ojos de los márgenes del Esgueva son los ojos traseros o anos.

vv. 1-2 Juego fónico de *Valladolid* / *valle de olor*.

v. 2 Ironía, porque la ciudad es maloliente.

v. 3 La rosa de Alejandría era un purgante.

v. 4 Pide al cuerpo más que puede darle porque es purgante fuertísimo y extrae del cuerpo hasta lo último.

v. 6 *cocheando*: andando en coche.

Los que en esquinas vuestros corazones
 asáis por quien alguna noche clara 10
 os vertió el pebre y os mechó sin clavos,
 ¿pasáis por tal que sirvan los balcones,
 los días a los ojos de la cara,
 las noches a los ojos de los rabos?

10

De los que censuraron su Polifemo

Pisó las calles de Madrid el fiero
 monóculo galán de Galatea,
 y cual suele tejer bárbara aldea
 sogas de gozques contra forastero,
 rígido un bachiller, otro severo, 5
 (crítica turba al fin, si no pigmea)
 su diente afila y su veneno emplea
 en el disforme cíclope cabrero.
 A pesar del lucero de su frente,
 le hacen oscuro, y él en dos razones, 10
 que en dos truenos libró de su occidente,
 «Si quieren», respondió, «los pedantones
 luz nueva en hemisferio diferente,
 den su memorial a mis calzones».

v. 11 Por la noche se arrojaban por las ventanas los excrementos; *pebre*: cierta salsa, metáfora por la suciedad vertida sobre los galanteadores; el mismo sentido es mechar sin clavos, siguiendo el juego con las metáforas culinarias (clavo, la especia; *mechar*: introducir tiras de tocino en la carne, pero no son tiras de tocino aquí).

v. 12 *pasáis por tal*: toleráis.

v. 14 *rabo*: 'culo'.

v. 2 *monóculo galán de Galatea*: Polifemo, que tiene un ojo en la frente, y se enamora de Galatea en el poema gongorino.

v. 4 *gozques*: perros vulgares que en las aldeas ladran a los forasteros.

v. 6 *bachiller*: en ciertos contextos 'pedante, charlatán, sabihondo'.

v. 10 Acusan al poema de oscuro e ininteligible.

v. 11 *dos truenos libró de su occidente*: 'dos pedos que libró de su trasero'.

11

De chinches y de mulas voy comido,
 las unas culpa de una cama vieja,
 las otras de un señor que me las deja
 veinte días y más, y se ha partido.

De vos, madera anciana, me despido, 5
 miembros de algún navío de vendeja,
 patria común de la nación bermeja,
 que un mes sin deudo de mi sangre ha sido.

Venid, mulas, con cuyos pies me ha dado
 tal coz el que quizá tendrá mancilla 10
 de ver que me coméis el otro lado.

A Dios, corte envainada en una villa,
 a Dios, toril de los que has sido prado,
 que en mi rincón me espera una morcilla.

12

¿Son de Tolú, o son de Puertorrico,
 ilustre y hermosísima María,
 o son de las montañas de Bujía

v. 1 Dos perjuicios: las chinches de su cama vieja y los gastos que le ocasionan las mulas de alquiler. En la indicación del margen en el manuscrito Chacón se explica la circunstancia que origina el soneto: «Tiniendo alquiladas mulas para irse a Córdoba se las pidió un señor para hacer un viaje de pocos días, detúvose muchos y pagó don Luis los alquileres».

v. 6 *navío de vendeja*: barcos que iba a la vendeja o venta pública a modo de feria, sobre todo en el puerto de Cádiz. Imagina que la madera de su cama procede de restos de un navío viejo de vendeja.

v. 7 La cama es patria común de la nación de las chiches chupasangres.

v. 8 Las chiches no son deudos o familiares, pero son de la misma sangre porque se la han chupado.

v. 12 Se despide de Madrid, que ha sido toril o encierro de los que había sido prado (alusión al paseo del Prado).

v. 1 Para comprender el soneto ver la acotación del manuscrito Chacón: «Fue don Luis a Cuenca habiendo escrito una señora de Madrid a otra de aquella ciudad pidiendo le festejase, y el agasajo que le hizo una vez sola que se dejó visitar fue hacer que saliesen a entretenerle dos criadas suyas muy feas». De Tolú (en Colombia), Puerto Rico y Bujía (en la actual Túnez) provenían monas para entretenimiento.

v. 2 Así empieza otro famoso soneto gongorino.

la fiera mona y el disforme
mico?

Gracioso está el balcón, yo os certifico; 5
desnudadle de hoy más de celosía.
Goce Cuenca una y otra monería,
den a unos de cola, a otros de hocico.

Un papagayo os dejaré, señora 10
(pues ya tan mal se corresponde a ruegos
y a cartas de señoras principales),

que os repita el parlero cada hora
como es ya mejor Cuenca para ciegos,
habiéndose de ver fierezas tales.

13

Los dineros del sacristán
cantando se vienen y cantando se van.

Tres hormas, si no fue un par,
fueron la llave maestra 5
de la pompa que hoy nos muestra
un hidalgo de solar.

Con plumajes a volar
un hijo suyo salió,
que asuela lo que él soló,
y la hijuela loquilla 10

v. 4 Las dos criadas feas.

vv. 13-14 Se decía que Cuenca, por lo escarpado de sus calles, era mal sitio para ciegos, pero si se han de ver mujeres tan feas ya es mejor lugar para los invidentes.

vv. 1-2 El estribillo es un refrán. Lo que se gana de una manera se va de manera semejante.

vv. 3-6 La pompa de un supuesto hidalgo de *solar* (de casa hidalga conocida) procede de otros solares o suelas, porque era zapatero y su ostentación proviene de las hormas (moldes para zapatos) que maneja en su oficio.

v. 9 Asuela (se gasta y derrocha) lo que el padre soló (puso suelas a los zapatos, con lo que ganó para que el hijo presuma de lo que no es).

de ámbar quiere la jervilla
que desmienta al cordobán.

Los dineros del sacristán
cantando se vienen y cantando se van.

Dos troyanos y dos griegos, 15
con sus celosas porfias,
arman a Helena en dos días
de joyas y de talegos;
como es dinero de ciegos,
y no ganado a oraciones, 20
recibe dueñas con dones
y un portero rabicano;
su grandeza es un enano,
su melarquía un truhan.

Los dineros del sacristán 25
cantando se vienen y cantando se van.

Labra el letrado un real
palacio, por que sepades
que interés y necesidades
en piedras hacen señal; 30
hácelo luego hospital
un halconero pelón,

vv. 11-12 La jervilla, especie de chinela o zapato, la quiere perfumada de ámbar para que desmienta el cordobán o cuero con el que está hecha (alusión al oficio del padre).

v. 15 *troyanos ... griegos*: alusiones a los galanes rivales que regalan a una cortesana joyas y dineros; metáforas burlescas en imagen de la guerra de Troya.

v. 19 Los ciegos ganaban limosnas rezando oraciones; estos ciegos (enamorados o lujuriosos necios) no lo han ganado con oraciones precisamente.

vv. 21-24 Con esos dineros la tal dama se permite dueñas o mujeres de compañía que usan el don, como si fueran de categoría noble, y portero *rabicano* (dícese del animal con pelos blancos en la cola; aquí parece indicar burlonamente un portero canoso, como de aspecto serio), y tiene bufones y enanos, como si fuera gente de la grandeza. Repárese en el chiste de que su grandeza sea un enano; *melarquía*: melancolía, para la cual tiene el truhan o bufón que la entretenga.

vv. 27-36 El letrado construye un palacio con sus ganancias ilegítimas, pero luego el yerno lo consume; este yerno es un halconero pelón (pobretón; *pelo* 'dinero'; *pelón* 'sin pelo') que resulta verdugo para la hija del letrado, y gavilán o ave de presa para el dote, que gasta enseguida. Los gavilanes comen corazones (ver v. 33).

a quien hija y corazón
dio en dote, que ser le plugo,
para la mujer, verdugo, 35
para el dote, gavilán.

Los dineros del sacristán
cantando se vienen y cantando se van.

Con dos puñados de sol
y cuatro tumbos de dado 40
repite el otro soldado
para conde de Tirol;
fénix le hacen español
collar de oro y plumas bellas;
despidiendo está centellas 45
de sus joyas, mas la suerte
en gusano lo convierte,
de pájaro tan galán.

Los dineros del sacristán
cantando se vienen y cantando se van. 50

Herencia que a fuego y hierro
malogró cuatro parientes,
halló al quinto con los dientes
peinando la calva a un puerro;
heredó por dicha o yerro, 55
y a su gula no perdona;
pavillos nuevos capona
mientras francolines ceba,
y al fin, en su mesa Eva
siempre está tentando a Adán. 60

Los dineros del sacristán
cantando se vienen y cantando se van.

v. 40 *tumbo*: vuelco del dado.

v. 43 El ave fénix tenía plumas multicolores, como las de este soldado presumido y jugador. Pero al perder a los dados en vez de ave fénix que nace de un gusano se convierte, al revés, en gusano de ave fénix, pues pierde sus joyas y plumajes.

v. 54 Era tan pobre que roía un puerro, de tallo verde y cabeza blanca (metafóricamente calva).

v. 58 *francolines*: aves muy apreciadas, como los pavos capones, que ahora devora este heredero goloso.

14

Dineros son calidad,
verdad.

Más ama quien más suspira,
mentira.

Cruzados hacen cruzados, 5
escudos pintan escudos,
y tahúres muy desnudos
con dados ganan condados;
ducados dejan ducados,
y coronas majestad: 10
verdad.

Pensar que uno solo es dueño
de puerta de muchas llaves,
y afirmar que penas graves
las paga un mirar risueño, 15
y entender que no son sueño
las promesas de Marfira:
mentira.

Todo se vende este día,
todo el dinero lo iguala: 20
la corte vende su gala,
la guerra su valentía;
hasta la sabiduría
vende la universidad:
verdad. 25

En Valencia muy preñada
y muy doncella en Madrid,

vv. 5-6 Juegos de antanaclasis: los cruzados y escudos (monedas) hacen caballeros y escudos nobiliarios; *cruzados*: «hoy se llaman así los caballeros de las órdenes militares, por las cruces que traen por insignia» (*Aut*).

v. 8 Juego de calambur y disociación. Sigue mencionando (vv. 9-10) distintas clases de monedas.

v. 13 La puerta de muchas llaves es el sexo femenino; es iluso el que piense que es dueño de esa puerta, y crea que las promesas de Marfira (de cualquier dama) son verdades y no un sueño fabuloso.

cebolla en Valladolid
 y en Toledo mermelada,
 Puerta de Elvira en Granada 30
 y en Sevilla doña Elvira:
 mentira.

No hay persona que hablar deje
 al necesitado en plaza,
 todo el mundo le es mordaza, 35
 aunque él por señas se queje,
 que tiene cara de hereje
 y aun fe, la necesidad:
 verdad.

Siendo como un algodón 40
 nos jura que es como un hueso,
 y quiere probarnos eso
 con que es su cuello almidón,
 goma su copete, y son
 sus bigotes alquitira: 45
 mentira.

Cualquiera que pleitos trata,
 aunque sean sin razón,
 deje el río Marañón
 y entre el río de la Plata, 50
 que hallará corriente grata

vv. 28-29 'En unos sitios pica como la cebolla; en otros es dulce como la mermelada'.

vv. 30-31 La Puerta de Elvira de Granada y la Plaza de doña Elvira de Sevilla son conocidos lugares de ambas ciudades.

v. 37 Al pobre nadie lo toma en consideración; *tiene cara de hereje*: aplicación popular de la frase *necessitas caret lege*, 'la necesidad carece de ley'. La necesidad no solo tiene cara, sino fe herética.

vv. 40-45 Alusión a un impotente, cuya verga es blanda como un algodón, aunque jura que es dura como un hueso, pero todo en él es falso: lo que es duro es su cuello, pero por estar almidonado; y erguido su pelo o copete, pero por estar engomado, y lo mismo sus bigotes, untados de alquitira, especie de goma pegajosa que se usaba para enderezar y dar forma a los bigotes.

vv. 49-50 Juegos alusivos con ríos de Indias: deje los pleitos y marañas legales, y soborne a los jueces con dinero.

y puerto de claridad:
verdad.

Siembra en una artesa berros
la madre, y sus hijas todas 55
son perras de muchas bodas
y bodas de muchos perros,
y sus yernos rompen hierros
en la toma de Algecira:
mentira. 60

15

Tejió de piernas de araña
su barba un colegial,
pensando con ella el tal
gobernar a toda España.
Cuando el impulso le engaña 5
de las partes que no tiene,
pisándose a Madrid viene
la barba desde Sigüenza.
¡Tenga vergüenza!

Alguno conozco yo 10
que médico se regula
por la sortija y la mula,
por el ejercicio no:

v. 52 «Salir a puerto de claridad. Frase metafórica que vale lo mismo que haber allanado alguna dificultad o embarazo en que uno se hallaba, o libertádose de algún riesgo conocido» (*Aut*).

vv. 54-59 La madre es la alcahueta y bruja (sembrar berros en una artesa es frase que significa ser bruja); las hijas son las pupilas prostitutas. Estas engañan a ignorantes novios que se casan con ellas engañados (*perros*: engaños); estos 'yernos' de la madre celestina no rompen hierros (lanzas) en la toma de Algecira contra el moro: modo burlesco y figurado de decir que las novias no son vírgenes; en esa burlesca toma de Algecira (metafóricamente el supuesto desfloramiento de la novia) no hay que romper ninguna lanza porque el paso está abierto y franco.

v. 4 Porque los letrados llevaban grandes barbas y se consideraba signo de sabiduría del que burlan los satíricos.

v. 6 *partes*: dones, habilidades, capacidades.

v. 12 Sortija y mula eran atributos imprescindibles de los médicos en la época; la sortija solía ser de piedras preciosas con supuestas propiedades curativas.

toda su vida salió
 a vender de balde peste; 15
 nadie le llamó, ¡y que a este
 su ocio no le convenza!
 ¡Tenga vergüenza!

El marido de la bella
 que nos vende por fiel, 20
 vistiéndose aquello él
 que gana desnuda ella,
 paciente sus labios sella,
 buscándole ella por eso
 entre dos plumas de hueso 25
 una de oro en rica trenza.
 ¡Tenga vergüenza!

La mayor legalidad,
 si el preso tiene dinero, 30
 salvadera hace el tintero,
 salvando su libertad,
 que mentira es la verdad
 del que es litigante pobre;
 gato, aun con tripas de cobre,
 no habrá gato que no venza. 35
 ¡Tenga vergüenza!

En tener dos no repara
 doña Fulana Interés,
 que solo de esgrima es
 esto de guardar la cara; 40
 de sí ya tan poco avara,

v. 23 *paciente*: cornudo consentido; sella sus labios porque guarda silencio permitiendo que su mujer se prostituya para sacar él beneficio.

v. 25 *dos plumas de hueso*: metáfora por los cuernos. La trenza de oro aquí no es metáfora petrarquista alusiva al pelo rubio, sino alusión a la ganancia obtenida con la prostitución de la mujer del maridillo.

v. 30 *salvadera*: vaso con polvos para secar la tinta; juego con el sentido de *salvar* en el verso siguiente.

v. 34 *gato*: bolsa hecha de piel de gato para guardar dinero; aunque tenga las tripas de cobre (moneda de bajo valor) y no de oro, servirá, en cuanto sea dinero, para sobornar a los gatos 'ladrones' que son escribanos y jueces.

v. 37 *dos*: dos amantes, o los que hagan falta para beneficiarse.

que el cuatrín no menos pilla
 a Oliveros de Castilla
 que a un hilero de Olivenza.
 ¡Tenga vergüenza! 45

¡Cuánto hoy hijo de Eva,
 afectando lo galán,
 se desmiente en un Jordán
 que ondas de tinta lleva,
 forma sacando tan nueva 50
 que la extrañan por lo sucio,
 rocín que parando rucio,
 morcillo a correr comienza!:
 ¡Tenga vergüenza!

16

Absolvamos el sufrir,
 desatemos el callar;
 mucho tengo que llorar,
 mucho tengo que reír.

Pues no levanta la espuma 5
 con su remo en la agua aquel
 que ya levantó en papel
 testimonios con su pluma,
 por que otro tal no presuma
 que ley se establece en vano, 10
 quíntenle la diestra mano,

vv. 42-44 La buscona interesada toma la moneda (cuatrín, un tipo de moneda) a toda clase de galanes: a nobles como Oliveros de Castilla (parodia de personajes de romances y libros de caballerías) o a plebeyos como un fabricante de hilos de la ciudad de *Olivenza* (que le permite el juego con *Oliveros*).

v. 48 *Jordán*: se decía que el que se bañaba en el Jordán rejuvenecía; estos galanes viejos y canosos se rejuvenecen tiñéndose el pelo con olas de tinta (el tintero es el Jordán); son como rocines de color rucio o canoso que se convierten en morcillos, o de color negro.

vv. 5-12 No está condenado a galeras el escribano corrupto que levantó un testimonio (calumnió) con su pluma; deberían cortarle la mano a estos malvados, de modo que tapen con guantes la falta.

y mienta un guante el pulgar.
Mucho tengo que llorar.

Al humo le debe cejas
la que a un sepulcro cabellos, 15
de ojos graves, porque en ellos
aun las dos niñas son viejas:
este mico de sus rejas,
y de los muchachos juego,
aojada ayer de un ciego, 20
hoy se nos quiere morir.
Mucho tengo que reír.

Con la gala el interés
indignado ha descubierto
que no se dio perro muerto 25
sin ella aun en Leganés.
Cuánta verdad esto es
Madrid, que es grande, lo diga,
bien que juzga cierta amiga
que es mayor Galapagar. 30
Mucho tengo que llorar.

Médico hay, aunque lego,
que a la menor calentura
su cura, no siendo cura,
da el olio y entierra luego; 35
lo que de ciencia le niego
se lo conceden de grado
un pergamino arrollado

vv. 14-21 La vieja sin cejas las pinta con humo u hollín, y tiene el pelo postizo fabricado con cabellos de muertos; tiene ojos graves porque las niñas son más bien viejas (dilogía con el sentido 'pupila', es chiste tópico); es como un mono, llena de arrugas; de ella se burlan los muchachos. Un ciego le hizo mal de ojo y parece que se va a morir.

v. 25 *perro muerto*: engaño, chasco.

v. 30 La tal amiga piensa que Galapagar, población cercana a Madrid es mayor que la misma capital, porque hay que leer con disociación *gala-pagar*, alusiva al interés.

vv. 34-35 Aunque el médico no es cura, su cura es como dar la extremaunción (el olio o santos óleos) porque el enfermo se muere sin remedio.

v. 38 *pergamino*: el de su título.

y un engastado zafir.
 Mucho tengo que reír. 40

Trajo en dote un serafín,
 casa de jardín gallardo
 con dos balcones al Pardo
 y un postigo a Valsaín;
 mientras pisan el jardín 45
 visitas, el maridón,
 espejo hecho el balcón,
 sus canas ve pardear.
 Mucho tengo que llorar.

La que ya en casta belleza, 50
 viuda, igual no tenía,
 y blanco muro ceñía
 de cambray su fortaleza,
 batiola con una pieza
 de lama cierto señor, 55
 y dejose ella mejor
 aún escalar que batir.
 Mucho tengo que reír.

v. 39 *zafir*: el de su sortija; ya se ha anotado este atributo de los médicos, la sortija con piedras preciosas supuestamente curativas.

v. 42 *serafín*: metáfora que se aplica a la dama de gran belleza.

v. 43 *Pardo*: en los bosques del Pardo se daban batidas de caza, con abundancia de venados. Alusión a los cuernos del maridón (v. 46).

v. 44 *Valsaín*: alusión a los cuernos del marido sufrido, por referencia a los toros y venados de Valsaín (Segovia).

v. 48 *pardear*: le crecen cuernos entre las canas, como si fuera un venado del bosque del Pardo.

vv. 50-57 La viuda que no tenía igual en casta hermosura y se cubría con tocas blancas de tela de Cambray, cedió al soborno de una pieza de tela lujosa, y su antigua fortaleza dejó escalar sin mayores ataques; *fortaleza*: dilogía con 'fuerte, castillo'; *batir*: atacar los muros de una fortaleza.

v. 54 *pieza*: los fuertes se batían con piezas de artillería; esta se deja batir con una pieza de tela; *pieza*: «Se llama también el cañón de artillería de bronce o de hierro» (*Aut*).

Si en todo lo q'hago
soy desgraciada,
¿qué quiere q'haga?

Labré a mi despecho
una pieza mala, 5
no pude hacer sala
y cámara he hecho;
quedará sin techo,
y el cuerpo vacío,
que un servidor mío, 10
cual banco, quebró,
y me recibió
peor que una daga.

Si en todo lo q'hago
soy desgraciada, 15
¿qué quiere q'haga?

Camisas corté,
y ante todas cosas,
de mil mariposas
las faldas labré; 20
si mal hecho fue
la aguja lo ha hecho,
cuyo ojo es estrecho
para seda floja,
y dame congoja 25
que el lienzo se estraga.

Si en todo lo q'hago
soy desgraciada,
¿qué quiere q'haga?

v. 1 *q'ago*: juego de cacofatón *que hago/ cago*. Todo el poema es una exhibición escatológica.

v. 7 *cámara*: dilogía, 'estancia' y 'excrementos'; *hacer cámara* 'defecar'.

v. 9 *cuerpo vacío*: por haberse vaciado de excrementos.

v. 10 *servidor*: otro juego tópico con el sentido de 'orinal'.

v. 19 *mariposa*: metáfora por las manchas de excrementos.

v. 23 *ojo*: alusión al ojo trasero, jugando con el sentido de 'ojo de la aguja'.

Presentome quien	30
mis gustos regula, con higos de Mula, pasas de lairén; de Lisboa también cuanto tiene nombre,	35
y el asno del hombre rompió de una coz barros de Estremoz, conservas de Braga.	
Si en todo lo q'hago soy desgraciada, ¿qué quiere q'haga?	40
Salí con trabajo de mi casa un día, a hora que corría grande aire de abajo; el aire me trajo un papel con porte, que a un ciego en la corte fue, salvo su honor,	45
alcoholador si no fue bisnaga.	50
Si en todo lo q'hago soy desgraciada, ¿qué quiere q'haga?	55

v. 30 *presentar*: dar un regalo o presente.

v. 32 *higos de Mula*: de esta población de Murcia; higos y pasas son metáforas para los excrementos; *higo* sobre todo para los excrementos caballares (de ahí lo de higos de Mula/mula).

v. 33 *lairén*: un tipo de uva de buenas condiciones para hacer pasas.

vv. 38-39 La cerámica de Estremoz era famosa, como las conservas de Braga; aquí *barro* y *conserva* aluden a los excrementos, como el topónimo de Braga.

v. 46 Alusión a la ventosidad. La ventosidad acabó en defecación que limpió con un papel que sirvió de alcoholador (que sirve para poner *alcohol*, especie de polvos protectores de los ojos) a un ciego o más bien a un tuerto (al ojo del trasero) o quizá sirvió de *bisnaga* (*bisnaga*: en este contexto, 'papel higiénico'); *salvo su honor*: el culo. Comp. *Estebanillo*, I, p. 213: «y otros me daban billetes en verso, los cuales amanecían flores del Parnaso y anochecían bisnagas del Pegaso» (se limpiaba el trasero con ellos).

Corriendo inquieta,
 un día caí;
 con el ojo di
 en parte secreta; 60
 olí cual mosqueta,
 aunque no tan bien,
 regada de quien
 mis servicios niega,
 y a la flor que riega
 mil servicios paga. 65

Si en todo lo q'hago
 soy desgraciada,
 ¿qué quiere q'haga?

Aire creo que es 70
 con flaqueza extraña
 quien me ha hecho caña
 y flauta después;
 órgano con pies,
 que, sin saber dónde,
 organista esconde, 75
 fuelle y follador,
 del papa al pastor
 es bien satisfaga.

Si en todo lo q'hago
 soy desgraciada, 80
 ¿qué quiere q'haga?

18

Clavellina se llama la perra;
 quien no lo creyere bájese a olella.

No tiene el soto ni el valle
 tan dulce olorosa flor,

v. 59 *secreta*: letrina.

v. 60 *mosqueta*: un tipo de rosa.

v. 76 Fuelle y follador porque sopla aire, ventosea.

v. 1 En algunos testimonios se señala que estos versos los escribió a una perrilla llamada Clavellina que había regalado a una monja.

que todo es aire su olor 5
 comparado con su talle;
 alábenla y cuando calle
 pongan todos lengua en ella.

Clavellina se llama la perra;
 quien no lo creyere bájese a olella. 10

Dios se lo perdone a quien
 Clavellina la llamó;
 Palma la llamara yo,
 y los que la han visto bien,
 porque rellena la ven 15
 de dátiles toda ella.

Clavellina se llama la perra;
 quien no lo creyere bájese a olella.

No hay cosa que así consuele 20
 porque, si no se me antoja,
 otras güelen por la hoja
 y esta por el ojo huele;
 gusto da más que dar suele
 otra clavellina bella.

Clavellina se llama la perra; 25
 quien no lo creyere bájese a olella.

19

¿Qué lleva el señor Esgueva?
 Yo os diré lo que lleva.

v. 5 *todo es aire*: cosa de poca importancia, burla.

v. 8 *pongan todos lengua*: hablar mal de alguien, pero aquí literalmente recomienda lamerle el trasero a la perra.

v. 16 *dátiles*: excremento de perro; por tener forma de dedos los llamaron dátiles de perro («*Canina*. El excremento del perro, que para algunas medicinas dicen ser bueno, que por ser de ordinario duro y en cierta forma parecer dedos, los llamaron dátiles de perro», Cov.).

v. 20 'Si no me engaña la vista'.

v. 1 Nuevo poema escatológico sobre el río Esgueva y sus suciedades. El poema enumera lo que lleva el río: excrementos.

Lleva este río crecido,
 y llevará cada día
 las cosas que por la vía 5
 de la cámara han salido,
 y cuanto se ha proveído
 según leyes de Digesto,
 por jüeces que, antes desto,
 lo recibieron a prueba. 10

¿Qué lleva el señor Esgueva?
 Yo os diré lo que lleva.

Lleva el cristal que le envía
 una dama y otra dama,
 digo el cristal que derrama 15
 la fuente de mediodía,
 y lo que da la otra vía,
 sea pebete o sea topacio,
 que al fin damas de palacio
 son ángeles hijos de Eva. 20

¿Qué lleva el señor Esgueva?
 Yo os diré lo que lleva.

Lleva lágrimas cansadas
 de cansados amadores,
 que de puro servidores 25
 son de tres ojos lloradas;
 de aquel, digo, acrecentadas
 que una nube le da enojo,

vv. 5-6 *vía de la cámara*: hay varias categorías de tribunales y organismos *de la cámara*; y *cámara* es 'excremento'.

v. 7 *proveído*: dispuesto por la cámara 'tribunal', y 'defecado' (*proveerse* 'defecar').

v. 8 *Digesto*: conjunto de leyes; alusión a la digestión, que produce excrementos.

v. 13 *cristal*: metáfora para el agua, aquí para la orina, derramada por la fuente del mediodía o del sur (fuente de la orina, se entiende) de las damas.

v. 17 *la otra vía*: el ano, que da los excrementos, a los que llama luego *pebete* (por el olor, antífrasis) o *topacio* (por el color; piedra preciosa de color dorado o amarillento).

v. 23 *lágrimas cansadas*: nueva metáfora para los excrementos.

v. 25 *servidores*: vocablo usual en la poesía amorosa; y 'orinales'.

v. 26 *tres ojos*: sumando a los dos de la cara el del trasero.

porque no hay nube deste ojo
que no truene y que no llueva. 30

¿Qué lleva el señor Esgueva?
Yo os diré lo que lleva.

Lleva pescado de mar,
aunque no muy de provecho,
que, salido del estrecho, 35
va a Pisuerga a desovar;
si antes era calamar
o si antes era salmón,
se convierte en camarón
luego que en el río se ceba. 40

¿Qué lleva el señor Esgueva?
Yo os diré lo que lleva.

Lleva, no patos reales
ni otro pájaro marino,
sino el noble palomino 45
nacido en nobles pañales;
colmenas lleva y panales,
que el río les da posada;
la colmena es vidriada
y el panal es cera nueva. 50

¿Qué lleva el señor Esgueva?
Yo os diré lo que lleva.

Lleva, sin tener su orilla
árbol ni verde ni fresco,
fruta que es toda de cuesco, 55
y, de madura, amarilla;

v. 30 *nube*: juego con el sentido nube del ojo (mancha, molestia en la visión) y alusión a la nube que truena y llueve (en este caso ventosea y vierte excrementos).

v. 39 Cualquier pescado comido se convierte en camarón, cámara, excremento, más tarde.

v. 45 *palomino*: juego con el sentido 'mancha de excremento'.

vv. 49-50 Es vidriada, por alusión a los orinales, piezas de cerámica vidriadas; y la metáfora del panal se justifica también porque *cera* significa 'excremento'.

v. 55 *cuesco*: hueso de algunas frutas, y ventosidad.

v. 56 *amarilla*: color alusivo al excremento.

hácese de ella en Castilla
 conserva en cualquiera casa,
 y tanta ciruela pasa,
 que no hay quien sin ella beba. 60

¿Qué lleva el señor Esgueva?
 Yo os diré lo que lleva.

20

Buena orina y buen color
 y tres higas al doctor.

Cierto doctor medio almud
 llamar solía y no mal
 al vidrio del orinal 5
 espejo de la salud,
 porque el vicio o la virtud
 del humor que predomina
 nos le demuestra la orina
 con clemencia o con rigor. 10

Buena orina y buen color
 y tres higas al doctor.

La sanidad, cosa es llana
 que de la color se toma,
 porque la salud se asoma 15
 al rostro como a ventana;
 si no es alguna manzana
 arrebolada y podrida

vv. 1-2 Refrán; el examen de la orina era práctica indispensable en la medicina; higa es un signo de desprecio que se hace enseñando el pulgar entre los otros dedos cerrados.

v. 3 *almud*: es medida de capacidad; el nombre es árabe; quizá se refiera a un médico morisco.

v. 8 *humor*: en la complexión humana se distinguían cuatro humores, sangre, cólera, flema y melancolía. De su armonía dependía la salud.

v. 10 Chiste basado en la dilogía; frente a una demostración con rigor se puede hacer otra «con clemencia».

como cierta fementida
galeota del Amor. 20

Buena orina y buen color
y tres higas al doctor.

Balas de papel escritas
sacan médicos a luz,
que son balas de arcabuz 25
para vidas infinitas;
plumas doctas y eruditas
gasten, que de mí sabrán
que es mi aforismo el refrán:
vivir bien, beber mejor. 30

Buena orina y buen color
y tres higas al doctor.

¡Oh bien haya la bondad
de los castellanos viejos,
que al vecino de Alaejos 35
hablan siempre en puridad,
y al santo que la mitad
partió con Dios de su manto
no echan agua, porque el santo
sin capa no habrá calor! 40

Buena orina y buen color
y tres higas al doctor.

v. 20 La manzana que por afuera parece sana y está podrida sirve de metáfora para la prostituta que parece sana por fuera pero está enferma de sífilis.

v. 23 *bala*: fardo de papel; juega con el sentido de proyectil mortífero.

v. 30 Es refrán que recoge Correas «Vivir bien y beber bien».

v. 35 El vino de Alaejos era famoso. Los castellanos viejos lo beben siempre puro (chiste con la expresión en puridad, en secreto).

v. 37 El santo que dio la mitad de su capa a un pobre (y lo que se da a un pobre se le da a Dios) es san Martín: alude a los famosos vinos de San Martín de Valdeiglesias.

Que pida a un galán Minguilla
cinco puntos de jervilla
bien puede ser,
mas que calzando diez Menga,
quiera que justo le venga 5
no puede ser.

Que se case un don Pelote
con una dama sin dote
bien puede ser,
mas que no dé algunos días 10
por un pan las damerías
no puede ser.

Que la viuda en el sermón
dé mil suspiros sin son
bien puede ser, 15
mas que no los dé, a mi cuenta,
porque sepan dó se sienta,
no puede ser.

Que esté la bella casada
bien vestida y mal celada 20
bien puede ser,
mas que el bueno del marido
no sepa quién dio el vestido
no puede ser.

Que anochezca cano el viejo 25
y que amanezca bermejo
bien puede ser,
ma que a creer nos estreche

v. 2 Que Minguilla le pida a un galán que le regale una servilla de cinco puntos (pequeña)...; servilla o *jervilla*: zapato ligero de suela delgada; el tamaño del calzado se medía en puntos; cinco es pequeñez hermosa, diez es pie grande, mal considerado. Puede haber alusiones obscenas pues el tamaño del pie se asociaba al del sexo.

v. 7 Contradicción entre el tratamiento de don y el nombre grotesco.

v. 11 *damerías*: melindres, afectaciones de damas.

v. 22 *bueno*: entendido a mala parte significaba 'cornudo', como recuerda Covarrubias.

que es milagro y no escabeche
no puede ser. 30

Que se precie un don Pelón
que se comió un perdigón
bien puede ser,
mas que la biznaga honrada
no diga que fue ensalada 35
no puede ser.

Que olvide a la hija el padre
de buscallo quien le cuadre,
bien puede ser,
mas que se pase el invierno 40
sin que ella le busque yerno,
no puede ser.

Que la del color quebrado
culpe al barro colorado
bien puede ser, 45
mas que no entendamos todos
que aquestos barros son lodos
no puede ser.

Que por parir mil loquillas
enciendan mil candelillas 50
bien puede ser,
mas que público o secreto
no haga algún cirio efecto
no puede ser.

v. 29 *escabeche*: metáfora culinaria tópica para la tintura del pelo.

v. 31 *Pelón*: muerto de hambre; *pelo* en lenguaje coloquial era dinero.

v. 32 *perdigón*: pollo de perdiz, manjar muy estimado y caro.

v. 34 *biznaga*: una planta de la que se hacían mondadientes; aquí, metonímicamente, palillo de dientes.

v. 43 *color quebrado*: palidez.

v. 44 Las damas del Siglo de Oro tenían la costumbre de mascar barro (pedazos de búcaros o jarrones) para provocarse una palidez considerada atractiva. Otro efecto era la famosa opilación a amenorrea, que burlescamente se atribuyen a otros lodos (a los hombres, hechos de barro también, que las dejan embarazadas u opiladas en ese sentido). Sobre esto hay infinitos chistes en la época.

v. 50 Encienden candelillas a santos para que les concedan la gracia de tener un hijo. Más que las candelillas hacen efecto los cirios (metáfora fálica transparente).

Que sea el otro letrado 55
 por Salamanca aprobado
 bien puede ser,
 mas que traiga buenos guantes
 sin que acudan pleiteantes
 no puede ser. 60

Que sea médico más grave
 quien más aforismos sabe
 bien puede ser,
 mas que no sea más experto
 el que más hubiere muerto 65
 no puede ser.

Que acuda a tiempo un galán
 con un dicho y un refrán
 bien puede ser,
 mas que entendamos por eso 70
 que en *Floresta* no está impreso
 no puede ser.

Que oiga Menga una canción
 con piedad y atención 75
 bien puede ser,
 mas que no sea más piadosa
 a dos escudos en prosa
 no puede ser.

Que sea el padre presentado 80
 predicador afamado
 bien puede ser,
 mas que muchos puntos buenos
 no sean estudios ajenos
 no puede ser.

v. 67 *a tiempo*: oportunamente, ingeniosamente.

v. 71 Lo ha tomado de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz, libro de cuentecillos e ingeniosidades muy conocido.

v. 79 *presentado*: un rango en las órdenes religiosas. «Título que se da en algunas religiones al teólogo que ha seguido su carrera y acabadas sus lecturas está esperando el grado de maestro» (*Aut*).

v. 82 *puntos*: temas del sermón.

Que una guitarrilla pueda
mucho, después de la queda,
bien puede ser,
mas que no sea necedad
despertar la vecindad
no puede ser. 85 90

Que el mochilero o soldado
deje su tercio embarcado
bien puede ser,
mas que le crean de la guerra
porque entró roto en su tierra
no puede ser. 95

Que se emplee el que es discreto
en hacer un buen soneto
bien puede ser,
mas que un menguado no sea
el que en hacer dos se emplea
no puede ser. 100

Que quiera una dama esquiva
lengua muerta y bolsa viva
bien puede ser,
mas que halle sin dar puerta
bolsa viva y lengua muerta
no puede ser. 105

Que el confeso al caballero
socorra con su dinero
bien puede ser,
mas que le dé, porque presta 110

v. 85 Alude a las serenatas amorosas nocturnas, después del toque de queda.

v. 91 *mochilero*: el que lleva las mochilas, criado. Aquí *tercio* podría ser 'carga, impedimenta', aunque el mochilero podría querer convencer a los demás que es cuerpo del ejército al cual pertenece.

vv. 103-108 Una dama esquiva puede querer que le den dinero y que no la molesten ni exijan prestaciones, pero eso es imposible a menos que abra la puerta al galán y acceda a sus pretensiones.

v. 109 *confeso*: judío convertido.

- lado el día de la fiesta
no puede ser.
- Que junte un rico avariento 115
los doblones ciento a ciento
bien puede ser,
mas que el sucesor gentil
no los gaste mil a mil
no puede ser. 120
- Que se pasee Narciso
con un cuello en paraíso
bien puede ser,
mas que no sea notorio
que anda el cuerpo en *pulgatorio* 125
no puede ser.

22

- Ándeme yo caliente
y ríase la gente.
- Traten otros del gobierno
del mundo y sus monarquías
mientras gobiernan mis días 5
mantequillas y pan tierno,
y las mañanas de invierno
naranjada y aguardiente,
y ríase la gente.
- Coma en dorada vajilla 10
el príncipe mil cuidados

v. 113 Aunque recibe dinero, el caballero orgulloso no admite que el confeso se ponga a su lado en las fiestas.

v. 121 *Narciso*: galán presumido de su belleza.

v. 122 No apuro exactamente si esto del paraíso es una clase de cuello o simplemente una metáfora para un cuello de lujosa apariencia.

v. 125 *pulgatorio*: chiste; juega con la paronomasia de *purgatorio*, en contraste con paraíso; pero alude a la abundancia de pulgas y a la suciedad del tal Narciso.

v. 8 *naranjada*: conserva de naranja. Era desayuno habitual tomar esta especie de mermelada con aguardiente.

v. 11 *cuidados*: preocupaciones.

como píldoras dorados,
 que yo en mi pobre mesilla
 quiero más una morcilla
 que en el asador reviente
 y ríase la gente. 15

Cuando cubra las montañas
 de blanca nieve el enero,
 tenga yo lleno el brasero
 de bellotas y castañas,
 y quien las dulces patrañas
 del Rey que rabió me cuente
 y ríase la gente. 20

Busque muy en hora buena
 el mercader nuevos soles;
 yo conchas y caracoles
 entre la menuda arena
 escuchando a Filomena
 sobre el chopo de la fuente
 y ríase la gente. 25 30

Pase a media noche el mar
 y arda en amorosa llama
 Leandro por ver su dama,
 que yo más quiero pasar
 del golfo de mi lagar
 la blanca o roja corriente
 y ríase la gente. 35

Pues Amor es tan cruel
 que de Píramo y su amada
 hace tálamo una espada
 do se junten ella y él,
 sea mi Tisbe un pastel 40

v. 12 Las píldoras se doraban.

v. 22 *Rey que rabió*: personaje folclórico signo de gran antigüedad.

v. 28 *Filomena*: nombre poético del ruiseñor.

v. 33 Leandro, enamorado de Hero, atravesaba cada noche el estrecho del Helesponto para ver a su amada, hasta que una noche se ahogó.

v. 39 Ver más abajo la *Fábula de Píramo y Tisbe*, del mismo Góngora.

y la espada sea mi diente
y ríase la gente.

23

- D. P. Doña Menga, ¿de qué te ríes?
D. M. Don Pascual, de que porfíes.
D. P. Tres años ha que te quiero.
D. M. Seis años ha que me enfadas.
D. P. Servite en dos empanadas 5
un jabalí casi entero.
D. M. Pocos fueran en dinero
dos montes de jabalíes.
D. P. Doña Menga, ¿de qué te ríes?
D. M. Don Pascual, de que porfíes. 10
¿Qué joya de oro te abona?
D. P. Toma de un pobre galán,
que moros mató en Orán,
cien reales, y perdona.
D. M. De un galán de Meliona 15
quisiera más cien cequíes.
D. P. Doña Menga, ¿de qué te ríes?
D. M. Don Pascual, de que porfíes.
D. P. ¿Por un monigote dejas
un tan valiente soldado? 20
D. M. Obligome.
D. P. ¿Qué te ha dado?

v. 15 *galán de Meliona*: los moros de esta región tenían fama de galanes; se mencionan a menudo en la literatura del Siglo de Oro.

v. 16 *cequí*: un tipo de moneda de oro.

v. 21 *obligome*: es decir 'mereció mi reconocimiento, porque —como se dice luego— me regaló pendientes de rubíes'.

a llorar por él
lágrimas cansadas.

25

Murmuraban los rocines
a la puerta de palacio,
no en sonoros relinchos
(que eso es ya muy de caballos),

sino en bestial idïoma, 5
ni gruñendo ni rifando,
para mejor engañar
las varas de los lacayos.

Cabecijuntos murmuran, 10
tres a tres y cuatro a cuatro,
de sus amos lo primero,
por más parecer criados.

Un castaño comenzó,
rocín portugués fidalgo, 15
cuyo pelo es un erizo
por ser fruta de castaño,

con más paramentos negros
que el rocín de Arias Gonzalo,
que en la cadera y el luto
más es tumba que caballo. 20

«Sirvo —les dijo— a un ratiño,
Macías enamorado,
tan flaco en la carne él
como yo en los huesos flaco.

v. 6 *rifando*: 'riñendo'.

v. 12 Porque los criados siempre murmuran de sus amos.

v. 15 *erizo*: se llama también la cubierta exterior de la castaña; juego con el color castaño del rocín.

v. 18 *Arias Gonzalo*: noble zamorano, muy conocido en los romances del ciclo del cerco de Zamora.

v. 21 *ratiño*: insulto tópico para los portugueses.

v. 22 *Macías*: famoso trovador, ejemplo de enamorados; lo aplica al portugués por la fama de enamoradizos que tenían los portugueses.

Como un esclavo le sirvo, 25
 aunque nunca me ha herrado
 ni la cadera con *ese*
 ni la herradura con clavo.

Dos cosas pretende en corte 30
 y ambas me cuestan mis pasos:
 la verde insignia de Avís
 y un serafín castellano.

Porque en África su abuelo
 mató un león cuartanario 35
 desde una palma subido,
 de cuarenta arcabuzazos,

fatiga tanto al Consejo,
 y al Amor fatiga tanto,
 que no irá cruzado el pecho
 sin ir el rostro cruzado, 40

porque el padre de la moza
 me dicen que le ha jurado
 de darle la cruz en leño,
 que él pide al Consejo en paño».

Apenas el portugués 45
 acabó sus quejas, cuando

v. 25 *herrado*: dilogía 'ponerle herraduras', 'ponerle la marca de esclavo con un hierro rusiente, que consistía en una ese y un clavo'.

v. 28 En el manuscrito Chacón viene aquí el dibujo de un clavo.

v. 31 *de Avís*: orden militar portuguesa; su insignia es una cruz flordelisada verde sobre campo blanco.

v. 32 *serafín*: pretende a una dama castellana tan bella como un serafín.

v. 34 *cuartanario*: epíteto habitual para los leones, que se creía eran propensos a las fiebres que tenían ataques cada cuatro días (cuartanas o fiebres cuartanarias).

v. 37 *al Consejo*: al Consejo Real o al Consejo de Portugal, para que le concedan la cruz de Avís.

v. 39 *cruzado el pecho*: con la cruz de Avís.

v. 43 El padre de la dama ha jurado darle una paliza con un palo; esa es la cruz de leño que llevará en vez de la cruz de la orden militar que pueda coser en su ropa.

- una remendada pía
de un comiscal cortesano,
 mordiendo el freno tres veces
y otras tres humo espirando 50
(que es cólera, a lo que escriben
autores arrocinaos),
 «Sirvo —les dice— a un pelón,
que no solo ha veinte años
que come de aventurero, 55
mas que duerme de prestado.
- Con esta gualdrapa corta,
y tan corta que ha guardado
mejor que si fuera cuello
la medida del dozavo, 60
 la tercia parte me cubre
deste nudoso espinazo,
que puede ser mojonera
de un término pleiteado.
- No hay halcón hoy en Noruega, 65
donde el sol es más escaso,
tan solícito en cebarse
como mi dueño, o mi daño,

v. 47 *remendada pía*: cabalgadura de varios colores, con manchas.

v. 48 *comiscal*: parece parodia de cargos de la corte, alusiva en este caso a ‘comer’; por referencia al gorrón de su amo que busca comer a costa ajena con diversas estrategias; personaje tópico de la literatura burlesca.

v. 53 *pelón*: sin *pelo*, es decir, ‘sin dinero’.

v. 60 *dozavo*: alude a las disposiciones legales sobre medidas y formas de los cuellos, como la de Felipe II en 1586 (*Nueva recopilación*, lib. 7, título 12, ley 4): «Caso que alguno haya de traer cuellos manda que sea del ancho de dozavo, y la lechuguilla de hasta ocho anchos, y no más, sin género alguno de hierro, guarnición, almidón, polvos ni otro, ni con más que una tela, ni abierto con molde ni otro instrumento».

vv. 63-64 Se le marcan tanto los huesos que parecen mojones de un campo pleiteado, en el que se marcan con cuidado las señales de los límites.

vv. 65-66 Eran famosos los halcones de Noruega, tierra caracterizada también en el Siglo de Oro por su oscuridad.

que volando pico al viento
 sale muy bien santiguado 70
 a escuchar los almireces
 de las casas do hacen plato;

éñtrase donde los oye,
 limpiándose los zapatos,
 y déjame a la pared 75
 pegado como gargajo;

no sé cómo lo reciben,
 mas sí sé que días hartos,
 mirándome a mí los pajes,
 esto salen murmurando: 80

“Juro a Dios que en el comer
 es el dueño deste haco,
 sabañón en el invierno,
 salpullido en el verano”.

Desciende luego tras ellos, 85
 a mi pesar, porque al cabo
 ya que no hay cebada hay ocio,
 que no es mal pienso el descanso,

cobíjame los cuadriles
 y sale podenqueando 90
 nuevas que el día siguiente
 valgan cocido y asado».

De un procurador de cortes
 habló allí un rocín más largo
 que una noche de diciembre 95
 para un hombre mal casado:

«Escuchado he vuestras quejas
 con las orejas de un palmo,

v. 69 *pico al viento*: lenguaje de la caza; ‘con el viento en la cara’. Este hambrón sale de caza a ver dónde puede comer a costa ajena.

v. 81 *comer*: dilogía con el sentido de ‘picar’, como los sabañones y el sarpullido.

v. 82 *haco*: caballo.

v. 90 *podenqueando*: husmeando, como un podenco, perro de caza, noticia de las comidas que pueda gorronear al día siguiente.

y a no sentir yo mis duelos
sintiera vuestros trabajos. 100

Diez años tiramos juntos
por toda Tierra de Campos
yo y un tío de Babieca
el carretón de Laín Calvo;

serví a condes, serví a reyes, 105
hasta que por varios casos
tendimus in Latium, digo,
me miráis tendido y lacio.

Trajome a Madrid mi dueño,
donde apenas hay establo 110
a do quepa mi largueza,
si no duermo como galgo;

la calle Mayor abrevio,
y la carrera del Prado
desde el copete a la cola 115
la ocupo, si no la paso;

como tan largo me ven
piensan todos los muchachos
que soy algún pasadizo
de la posada a palacio. 120

Por descendiente me juzgan
los que me miran de espacio,
en la materia y la forma,
de aquel caballo troyano,
y si como tanto hierro 125
como se queja mi amo,

v. 102 *Tierra de Campos*: comarca de Castilla.

v. 104 *Laín Calvo*: antiguo juez de Castilla, del cual desciende el Cid. Su mención implica antigüedad y arcaísmo generalmente ridículo en la literatura burlesca.

v. 107 *tendimus in Latium*: frase de la *Encida*, I, v. 205, interpretada aquí burlescamente.

v. 112 *como galgo*: es decir, enroscado.

v. 124 El caballo de madera que los griegos entraron en Troya, lleno de soldados, para destruir la ciudad.

- ya que no lo esté de griegos,
estará lleno de armados;
- de noche me quita el freno,
porque dice que lo gasto, 130
y lo pongo en cuatro días
como soneto limado».
- No le consintió acabar
un extranjero cuartago,
porque entendió que tenía 135
razones de su tamaño:
- «No sirvo —dijo— a pelones,
como vosotros, cuitados,
sino a un extranjero rico,
miserable por el cabo, 140
- y advertid que siendo aquestos
hombres míseros y avaros,
veréis que se llaman todos
o Césares o Alejandros.
- La paja me da por libras, 145
la cebada, por puñados,
y para engañar mi hambre,
este artífice de engaños
- unos antojos me pone
de unos vidrios tan doblados, 150
que hacen de una paja ciento
y cuatrocientos de un grano.
- Pero bien me satisfice
desta burla y deste agravio
un día, cuya memoria 155
a la venganza consagro:

v. 132 *soneto limado*: 'pulido, perfeccionado'.

v. 134 *cuartago*: caballo pequeño.

v. 144 o *Césares* o *Alejandros*: nombres connotados de extranjeros, italianos, por alusión a los banqueros sobre todo genoveses, que dominaban en cierto momento las finanzas de la Corona. Los dos personajes, César y Alejandro Magno, son arquetipos de generosidad, lo contrario que estos ricos extranjeros, a pesar de sus nombres.

v. 149 Es decir, le pone gafas de aumento.

solía decir, trayéndome
 por las caderas la mano:
 “Como un banco estás, amigo,
 poco te luce el regalo”. 160

Tantas veces me lo dijo,
 que una dellas por un lado
 le di muy bien a entender
 que tenía pies el banco».

Dieron entonces las once, 165
 y al mismo punto dejaron
 su plática los rocines,
 sus quínolas los lacayos.

Cualquier docto en esta lengua
 podrá mañana temprano 170
 ir a escuchar otro poco
 las mulas de los letrados.

26

Saliéndome estotro día,
 candidísimo lector,
 a tomar el sol (que hogaño
 se usa tomar hasta el sol),

reventando, el pensamiento, 5
 de moral, alimentó,
 como a gusano de seda,
 mi necia imaginación.

Baboseando cuidados,
 y ajenos, que es lo peor, 10

v. 164 Le dio una coz. Chiste con alusión a la frase «Razón de pie de banco. Frase vulgar con que se expresa que lo que se dice o se responde es de ningún fundamento ni substancia» (*Aut*), usada aquí como floreo verbal para dar a entender que el banco tiene pies.

v. 168 *quínolas*: un juego de naipes.

v. 6 *moral*: dilogía ‘teniendo pensamientos morales’; ‘árbol de cuya hoja se alimentan los gusanos de seda’.

hiló su cárcel, la simple,
en dos horas de reloj:

¡qué impertinente clausura,
y qué propiamente error,
fabricar de ajenos yerros
las rejas de su prisión!

En moneda de piedad
boberías son de a dos,
que no valen ni aun en plata
un ceutí, aunque sea limón.

Que el vaso de oro en que os sirve
vuestro gusto su licor
sea penado para mí,
si es glorioso para vos,
caridades excusadas,
mía fe, son.

Que las flechas veniales
de vuestro mortal amor,
que a vos no os pasan el sayo,
me pasen a mí el jubón;

que los halcones del otro
poderoso gran señor,
doliéndome de sus gastos,
los bebe en mi corazón,
caridades excusadas,
mía fe, son.

Que me duela, del tahúr,
lo que hasta el alba perdió,

v. 11 *la simple*: la imaginación; hila su cárcel como hace el gusano de seda.

vv. 15-16 *yerros*: dilogía tópica ‘errores’, ‘hierros’. Es absurdo, dice el locutor, tomarse angustias por males ajenos.

v. 20 *ceutí*: ‘un tipo de moneda’ y ‘variedad de limón’.

v. 23 *penado*: tipo de vaso que da la bebida con dificultad por tener la boca estrecha; juega luego con la idea de ‘pena, que tiene el condenado al infierno’ y ‘glorioso, el que está en la gloria’.

v. 34 Porque los halcones se ceban con corazones de las presas.

riendo la alba igualmente
su pérdida y mi dolor; 40

que la viudez me lastime,
de la que moza quedó,
si fue el responso del muerto
del vivo amonestación,

caridades excusadas, 45
mía fe, son.

Que sienta la ociosidad
del vagabundo doctor
que, herrando nunca su mula,
todas las curas erró; 50

que a su mujer le dé el palo,
un marido, y sude yo,
pagándole ella en madera
lo que él en leña le dio,

caridades excusadas, 55
mía fe, son.

En este capullo estuvo
el juicio de don yo
dos horas. Lector, a Dío,
que en bergamasco es adiós. 60

27

Escuchadme un rato atentos,
codiciosos noveleros,
pagadme destas verdades
los portes en el silencio;

v. 39 *riendo la alba*: *reír el alba* se dice del momento en que rompe su luz por la mañana.

vv. 49-50 Juego tópico burlesco entre *herrar* 'poner herraduras' y *errar*, 'cometer un error'.

v. 53 *madera*: eufemismo por los cuernos.

v. 2 Codiciosos de novedades y cuentos curiosos.

vv. 3-4 En la época pagaba el porte de las cartas quienes las recibían; el locutor pide que en pago de las noticias se le dé silencio y atención para escucharlas.

del Nuevo Mundo os diré	5
las cosas que me escribieron en las zabras que allegaron cuatro amigos chichumecos:	
dicen que es allá la tierra lo que por acá es el suelo, muy abundante de minas porque lo es de conejos;	10
que andaban los naturales desnudos por los desiertos, pero que ya andan vestidos, si no es el que se anda en cueros;	15
que comían carne cruda, pero que ya en este tiempo la cuecen y asan todos, si no es el mujeriego;	20
que no hay zorras en ayunas y que hay monas, en bebiendo, y que hay micos que preguntan: «¿Véseme el rabo de lejos?»;	
que hay unos gamos abades y unos bien casados ciervos, según picos de bonetes y garcetas de sombreros;	25

v. 7 *zabra*: una variedad de navío.

v. 8 *chichumecos*: o chuchumecos, o chichimecas, pueblos nómadas de América.

v. 9 Empieza una serie de disparates en forma de perogrulladas muchos de ellos. Son burlas a la propia sociedad del locutor y juegos de ingenio.

v. 11 *minas*: 'de minerales', 'madrigueras de conejos'.

v. 17 *comían carne cruda*: porque no conocían el fuego; quizá alusión al canibalismo.

v. 20 Porque el mujeriego sigue comiendo *carne cruda* (*carne*: alusión a las relaciones sexuales).

vv. 21-22 *zorras*: 'borrachera', y lo mismo vale *mona*.

vv. 25-28 Hay cornudos de todas clases; eclesiásticos que se cubren con bonete de picos (o cuernos) y casados como ciervos, que llevan en los sombreros adornos de plumas (*garcetas*: metáforas alusivas a los cuernos).

- que hay unos fieros leones,
digo fieros por sus fieros, 30
que son leones de piedra
desatados en sus hechos;
- que hay unas hermosas grullas,
que darán por vos el sueño
si les ocupáis las manos 35
con un diamante de precio;
- que hay también unas cigüeñas
que anidan en monasterios,
largas, por eso, de pico,
y de honrar torres de viento; 40
- que hay unas bellas picazas
vestidas de blanco y negro
cuya música es palabras
y cuyo manjar es necios;
- que hay unas gatas que logran 45
lo mejor de sus eneros
con gatos de refitorios
y con gatos de dineros;

v. 30 *sus fieros*: sus aspavientos y gestos feroces (pura apariencia).

vv. 33-36 Para entender la copla hay que recordar que se atribuía a las grullas la habilidad de vigilar sobre una pata mientras sostenían en la otra una piedra; en caso de dormirse la piedra caía y con el golpe despertaba a la grulla. Estas grullas metafóricas dan el sueño a quienes les den una piedra preciosa: alusión a las mujeres venales que se entregan por dinero y joyas.

v. 40 *torres de viento*: «Metafóricamente se llama el pensamiento o discurso con que alguna persona vanamente se persuade a sus conveniencias y utilidades, o a ostentar grandezas» (*Aut*).

vv. 41-44 Las picazas o urracas son de color blanco y negro; en estos textos burlescos aluden a menudo a las dueñas o viudas vestidas de negro con tocas blancas, como urracas, y como ellas charlatanas y rapaces.

vv. 45-48 Hay mujeres ladronas como gatas que logran sus mejores beneficios (menciona enero porque es mes de celo de los gatos) con gente opulenta (como los gatos de los refitorios o comedores conventuales, bien tratados: alusión a los frailes comilones y lujuriosos) y con gente rica (*gato de dinero*: bolsa de piel de gato para guardar dinero, metonimia por hombre rico).

que hay unas tigres que dan
con manos de vara y menos, 50
tal bofetón a una bolsa
que escupe las muelas luego;

que andan unos avestruces
que saben digerir yerros
de hijas y de mujeres: 55
¡oh qué estómagos tan buenos!;

que hay unas vides que abrazan
unos ricos olmos viejos
por que sustenten sus ramas
sus cudiciosos sarmientos; 60

que hay en aquellas dehesas
un toro... Mas luego vuelvo,
y quédese mi palabra
empeñada en el silencio.

28

Tendiendo sus blancos paños
sobre el florido ribete
que guarnece la una orilla
del frisado Guadalete,

halló el sol una mañana 5
de las que el abril promete

v. 49 *unas tigres*: *tigre* a menudo era femenino en la lengua clásica. Otra alusión a las busconas y mujeres interesadas.

vv. 53-56 Se decía que el avestruz podía digerir cualquier cosa, incluso hierros. La dilogía de 'metal' y 'error' es tópica. Estos avestruces son los maridos y padres consentidos que sacan beneficio de la prostitución de la mujer y las hijas.

vv. 57-60 La vid abrazada al olmo es imagen del amor o la relación conyugal. Estas vides son las busconas que se abrazan a los viejos ricos para chuparles el dinero.

v. 2 *ribete*: 'guarnición del borde de un vestido'; lenguaje de sastrería, como los siguientes *guarnece* y *frisado*. El romance es una exhibición de rimas jocosas y raras en -ete, rima consonante además.

v. 4 *frisado*: 'rizado, tejidos de lana con los pelos retorcidos'.

a la violada señora
 Violante de Navarrete,
 moza de manto tendido,
 lavandera de rodete, 10
 entre hembras luminaria
 y entre lacayos cohete.

 Quiso a un mozo de nogal,
 de mostacho a lo turquete,
 cuyas espaldas pudieran 15
 dar tablas para un bufete;

 de la cámara de Marte
 gentilhombre matasiete,
 como lo muestra en la cinta
 la llave de un pistolete; 20

 que viste colete de ante
 virgen de todo piquete,

vv. 7-8 Juego burlesco de *violada/Violante*, alusivo a las actividades sexuales de la lavandera.

v. 9 Es una lavandera promiscua.

v. 10 *de rodete*: entre las varias acepciones la que puede convenir a la lavandera, que solía llevar los cestos de ropa en la cabeza es «una como rosca, hecha de lienzo o paño, que se ponen las mujeres en la cabeza para cargar y llevar sobre ella algún peso» (*Aut*).

vv. 11-12 'Entre las mujeres es como una antorcha encendida, brilla más que ninguna (en las actividades sexuales, se entiende) y entre los lacayos es como un cohete que se enciende y estalla'. Todo parecen alusiones picantes no necesariamente muy precisas, dada en este caso la importancia de las rimas.

v. 13 *de nogal*: parece aludir al color oscuro o a la dureza y solidez de esta madera (comp. vv. 15-16).

v. 16 *bufete*: especie de mesa; tenía espaldas anchas.

vv. 17-18 *cámara... gentilhombre*: el gentilhombre de cámara era un cargo palatino, cerca del rey; este es de la cámara de Marte, un valentón y rufián.

v. 19 *cinta*: cinturón. Todos los rasgos corresponden a un valiente de mentira, como diría Quevedo.

v. 21 *colete de ante*: especie de chaquetilla de ante; se usaba a modo de coraza protectora.

v. 22 Virgen de cualquier rasguño (piquete) porque este galán es un cobarde que evita cualquier pelea.

no tanto porque el flamenco
 lo dio a prueba de mosquete
 cuanto porque el español, 25
 en las lides que lo mete
 hace más fugas con él
 que Guerrero en un motete.

 Dejolo ya por un paje
 bien peinado de copete, 30
 que arrima a una guitarrilla
 su poquito de bajete,
 dignísimo citarista
 de un canicular bonete,
 poeta en Andalucía 35
 como cristiano Hamete.

 Por hacelle, pues, a solas,
 de sus pechugas banquete
 sobre la piadosa sombra
 de algún álamo alcahuete, 40

vv. 23-28 El colete no está virgen de heridas y agujeros porque el comerciante flamenco se lo vendió a prueba de balas de mosquete, sino porque el español valentón huye de cualquier ocasión; burlescamente 'hace fugas', jugando con el término musical de la *fuga* 'cierto artificio musical', como las que componía Francisco Guerrero, famoso músico (1528-1599), elogiado también por otros poetas como Lope de Vega o Vicente Espinel.

v. 28 *motete*: 'composición breve para cantar en las iglesias'.

v. 34 *canicular bonete*: no apuro exactamente el sentido; bonete es término para designar a un clérigo secular; parece que el paje sirve a un clérigo; en lo de *canicular bonete* hay un juego de floreo chistoso con el refrán «No es de envidiar bonete canicular. Dícenlo los canónigos por la continua residencia de las horas, mañana y tarde sujetos a la campana, que llaman aguijón; canicular se deduce aquí de canónigo» (Co-reas, refrán 15885).

vv. 35-36 Además de guitarrista es poeta andaluz como un Hamete cristiano (agudeza de contrariedad, porque Hamete es nombre moro).

v. 40 *alcahuete*: por cobijar el banquete del paje con las pechugas de Violante. Son tópicas las expresiones culinarias con sentido sexual.

descalzar le ha visto el alba
botines de taflete
y lavar cuatro camisas
del veinteicuatro Alderete.

Los blancos paños cubrían 45
el verde claro tapete
que dio flores a Violante
para más de un ramillete,

cuando por la puente abajo
el lavadero acomete 50
un mozuelo vellorí
entre lacayo y corchete,

y, llegando al vado, lleno
de celos hasta el gollete
y de vino hasta las asas 55
esto a los aires comete:

«Violante, que, un tiempo, fuiste
pelota de mi trinquete,
de mis botones, ojal,
y de mis cintas, ojete: 60

Palomeque y Fuenmayor
me han dicho que es un pobrete

v. 41 *descalzar*: en sentido sexual *calzar* es 'copular', y por contaminación *descalzar* alude a lo mismo. Comp. *Estebanillo*, I, pp. 212-213: «Tenía cada noche mi amo mil cuestiones con ella sobre que yo la descalzaba, por presumirse que no era yo eunuco, y por verme algo bonitillo de cara y no tan muchacho que no pudiera antes calzar que descalzar».

v. 42 *tafilete*: cuero fino.

v. 44 *veinteicuatro*: un cargo municipal en algunas ciudades como Sevilla.

v. 51 *vellorí*: paño de color pardo; alude a un mulato (comp. v. 96), gente de mala condición en los textos auriseculares.

v. 52 *corchete*: especie de alguacil; tenían muy mala fama en la literatura satírica y burlesca.

vv. 54-55 Metáfora de vasija, que tiene gollete y asas.

v. 58 *pelota*: dilogía, 'bola para jugar' y 'prostituta'; *trinquete*: dilogía, 'juego de pelota' y 'en germanía cama de cordeles'; el sentido sexual de las metáforas siguientes es obvio.

ídolo de tus cuidados,
 y de tu libertad brete;
 un músico que tremola 65
 las plumas de un martinete,
 bujía en lo delicado,
 y en lo moreno pebete.
 Llamaranlo a desafío
 los renglones de un billete, 70
 cuando yo presuma de él
 que lo lea y que lo acete,
 y entonces vístase el pollo
 sobre un jaco un coselete
 que yo le torceré el alma 75
 como tuerces tú un roquete,
 y juro a las aceitunas
 del santo monte Olivete
 que yo...». Entonces, dando ella
 a un desengaño carrete, 80
 «Más quisiera —le responde—
 una lonja entre un mollete
 que tus bravatas, Carrasco,
 humos de blanco y clarete.
 Quiero bien a ese galán, 85
 y, si no te quies mal, vete,

v. 64 *brete*: cepo o prisión de hierro que se ponía a los reos en los pies.

v. 66 *martinete*: especie de garza.

vv. 67-68 *bujía*: vela de cera; *pebete*: varilla aromática o canutillo de pólvora usado para encender los fuegos artificiales. Parece que algunos términos están sobre todo para rimar.

v. 74 *jaco*: vestido corto, propio de soldados; *coselete*: armadura ligera.

v. 76 *roquete*: especie de sobrepelliz; la lavandera lo tuerce para escurirlo.

vv. 79-80 *dando... carrete*: «Dar carrete. Frase que además de significar el sentido recto de ir largando el sedal al pez grande que ha caído en el anzuelo para que no le rompa, metafóricamente vale dilatar los negocios o otra cosa que se desea, molestando al interesado» (*Aut*).

v. 82 'Una chuleta en un pan'.

v. 84 *humos*: 'bravatas'; burla de Violante, que atribuye a la borrachera los humos del lacayo-corchete.

que arena viene pisando
el de lo pardeguillete».

Con un suspiro que fuera
respuesta de un morterete 90
respondió Carrasco el bravo,
cuando hablar más le compete.

Llegó entonces Jimenillo,
y, torciendo el de florete
guarnecido de oro y pardo, 95
con el mulato arremete

haciendo que una guitarra
las negras sienas le apriete,
música siembra en sus pasas,
y en el campo, pinabete. 100

Mostrole las herraduras
el sevillano jinete,
al tiempo que el jerezano
le asegundaba un puñete;
participó de él Violante, 105
mas tívolo por juguete,

v. 88 *pardeguillete*: no sé qué sentido pueda tener. Un cierto filólogo escribe, muy quitado de la pena: «No me creo que gongoristas habituados a interpretaciones basadas en todo tipo de escorzos lingüísticos no hayan ido a interpretar ese vocablo inexistente como un sencillo calambur: “par-de-guillete”, ‘viene el que te va a dar lo merecido y ponerte un par de grilletas’», interpretación que se comprende que los gongoristas no la hayan propuesto porque no tiene mayor fundamento que la fantasía del dicho estudioso (<<http://hanganadolosmalos.blogspot.com/2012/12/de-ronsard-blas-de-otero-pasando-por.html>>).

v. 90 *morterete*: pieza de artillería; el suspiro es tan fuerte que parece un disparo capaz de responder a un morterete.

vv. 94-95 No comprendo bien estos versos; en distintas ediciones se imprime «terciando el florete», pero el contexto hace referencia a un tipo de vestimenta; florete, además de un tipo de espada es una clase de tela (ver CORDE); y con esa tela se puede hacer alguna prenda guarnecida de oro y pardo, pero no veo qué prenda que Jimenillo tuerce pueda ser esta ni su función en el contexto.

vv. 97-100 Le rompe una guitarra en la cabeza; se puede decir que siembra música en sus pasas (pelo ensortijado de los negros) y en el campo siembra trozos de madera (de pinabete) de la guitarra rota.

vv. 101-102 El mulato le suelta una coza o patada.

guardándole a su Medoro,
con un abrazo un rosquete.

29

Cuando la rosada Aurora
o violada, si es mejor
(escojan los epitetos,
que ambos de botica son),

las alboradas de abril 5
vierte desde su balcón
como en posesión del día
perlas que desate el sol,

entre ciertos alcaceles
una sarta se halló 10
de estas orientales perlas
el machuelo de un doctor.

Fióselas el Aurora,
mas él, de buen pagador,
en solo un abrir de ojo 15
en doblones la pagó.

Al ruido de la paga
que con trompetas llamó,
ya que no con atabales,
a dar la satisfacción 20

salió el sol, y halló al machuelo,
y al médico su señor,

v. 108 *rosquete*: un tipo de pan o dulce en forma de rosca.

v. 4 *de botica*: porque se llama *miel rosada* un cierto jarabe que se hacía de miel con zumo de rosa; y *miel violada* la que se hacía con violetas (ver *Aut*, s. v. *violado*).

v. 9 *alcacel*: cebada verde.

v. 16 *doblones*: carajones; el macho come cebada verde con gotas de rocío y eso le provoca una defecación inmediata (en solo un abrir de ojo, se entiende abrir el ojo trasero).

v. 18 *trompetas*: jocosa metáfora para las ventosidades del machuelo.

v. 19 *atabales*: tambores.

que había contado el dinero
con un pie, y aun con los dos.

Estaba el varón, cual veis 25
(si es macho cada varón),
hecho un macho, por la liga
que en la moneda halló,
remedio contra extranjeros
que el oro fino español 30
traducen en ginovés
para pasallo mejor;
yo les doy que pasen este
que el macho desembolsó,
y en su lengua lo traduzgan 35
con observancia y rigor.

No rocín de perulero,
digo, de conquistador,
con más oro y menos clavos
en aquel tiempo se herró, 40
que se herró nuestro Esculapio,
bien bañado, y de ramplón,
porque tiene malos cascos,
y así lo afianzaron hoy.

vv. 23-24 Había pisado los excrementos.

v. 27 *liga*: porción de un metal en la aleación de la moneda, y sustancia pegajosa (alusiva a los excrementos).

v. 31 *ginovés*: alusión a los banqueros genoveses que dominaban buena parte de las finanzas españolas en la época.

vv. 33-36 Les propone que lo traduzcan a la lengua genovesa, y dilógicamente, que se coman los carajones del machuelo.

vv. 39-40 Alude a las riquezas de Indias (del Perú sobre todo) que podían permitir a los conquistadores poner herraduras de oro a sus caballos.

vv. 41-44 Varios juegos ingeniosos. El médico quedó como con herraduras doradas al pisar los excrementos amarillos; quedaron bien bañados sus zapatos de ramplón (*ramplón*: «se aplica a la pieza de hierro que tiene las extremidades vueltas: como herradura ramplona, y por extensión se dice también del zapato tosco, ancho y muy bañado de suela», *Aut*); zapato *bañado de suela* «Se llama el zapato cuya suela sale bien afuera del cordobán, y es más ancha de lo que pide la planta del pie» (*Aut*).

v. 43 *malos cascos*: animalización; cascos tienen los mulos. Pero la expresión *tener malos cascos* significa ser loco o tonto.

Filósofo en el desprecio aun más que en la profesión, debajo de los pies tiene el tesoro que se halló;	45
tanta riqueza aborrece, hecho un Midas, y aun peor, que el otro pidió si tuvo y él tiene, mas no pidió;	50
hecho un sol y hecho un mayo quiere que cada terrón oro engendre, y cada hierba trascienda, no siendo flor;	55
liberal parte con todos de lo que el macho le dio, a patadas, como mula o con mosca o sin trabón.	60
El macho piensa que baila y porque no falte son, ya que ha engomado las cerdas, su rabelillo tocó;	
dióle viento, y fue organillo donde con admiración oyó su trompa el soldado y su zampona el pastor.	65
Que instrumentos manuales como organillo y violón	70

vv. 47-48 Tiene debajo de los pies los cagajones del macho, que es el tesoro que se ha encontrado y ha pisado.

v. 56 *trascienda*: 'huela, aromatice'; todo son alusiones escatológicas que no hace falta explicar mucho.

vv. 59-60 Da patadas para limpiarse de los excrementos; patalea como mula a la que pican las moscas o liberada del trabón (argolla de hierro con que sujetan a las caballerías).

vv. 63-64 Lenguaje de instrumentos de música: cerdas (cuerdas de instrumentos), rabelillo, cierto instrumento de cuerda. Pero ha engomado las cerdas al mancharlas con el excremento, y rabel significa también 'culo'.

taña un macho con un ojo
ni se ha visto ni se oyó.

No solo quiso tañer
sino meter una voz,
y debió entender su amo
la letra de la canción 75

pues a un árbol de aquel prado
pidió apriesa un varejón
para llevale el compás,
mas el macho no aguardó: 80

hizo fuga a cuatro pies
y el médico la siguió,
que es bestial músico el hombre
y fue siempre en proporción.

Dejó la capa, corriendo,
sobre cierta provisión
de Mérida, que a un correo
por detrás se le cayó. 85

Pasó tras su animalejo,
que alzaba el pie en ocasión
para pedille calzado
más que para dalle coz. 90

Fatigolo por el campo,
y, después que lo cansó,
manso se dejó coger
muy contento y muy burlón. 95

El médico, como tal,
deseaba, y con razón,

v. 71 Con el ojo trasero hace música del sonido de las ventosidades.

v. 81 *fuga*: juego con el sentido musical; podían cantarse fugas a cuatro voces; el macho hace fuga a cuatro pies o cuatro patas.

vv. 85-88 Deja la capa para correr mejor detrás del macho, al que quiere dar de palos; pero la capa cae sobre una *provisión* ('mandato' y 'producto del haberse *proveído* o defecado') de *Mérida* (paronomasia con *mierda*) que un correo (quizá correo, quizá es metáfora por cualquier que ha dejado caer una provisión o pliego que suelen transportar los correos) dejó caer por detrás (por el trasero).

su capa, como la suya
cualquiera predicador. 100

Volvió al lugar donde estaba,
y sin consideración
se arrebozó luego en ella,
si no es que se emborrizó;

siente un no sé qué, y entiende 105
que es el zapato, mas no,
que está lejos el zapato
y es más vecino el olor;

huele la capa y sospecha
que entretanto que él corrió 110
se ha enterrado en su capilla
algún pobre labrador;

alarga la mano, y halla
los recaudos del peón:
el sello, mas no en papel, 115
sino en cera, que es peor;

es amarilla la cera,
y en viéndola confirmó
que hay difunto en la capilla,
y con mucha compasión, 120

sin hisopo fue por agua
a Esgueva, y toda la dio
a la sepultura, y dijo
con sentimiento y dolor:

«¡Oh vos, cualquiera que entrastes 125
hoy en mi jurisdicción,

v. 104 *se emborrizó*: se llenó de excrementos.

v. 111 Algunos muertos se enterraban en capillas (comp. v. 119); los cadáveres hieden; *capilla* es también diminutivo de capa, con lo que establece varios juegos y alusiones.

v. 116 *en cera*: dilogía con el sentido burlesco de *cera* 'excremento', además del de sello de cera.

v. 119 *capilla*: otra dilogía 'en la capa', 'en la capilla de la iglesia, donde suelen velar los difuntos'.

- donde mi capa, de paño,
si no de tumba, os sirvió!,
sed príncipe o sed plebeyo,
séos decir, al menos, yo 130
que fuera guante de ámbar
Lázaro puesto con vos.
- ¿Fuistes galán del terrero
desdeñado del amor
que estáis suspirando aquí 135
el desdén que allá os mató?
- ¿O sois jüez agraviado
en muy baja provisión,
porque oléis a proveído
muy mal y muy sin razón? 140
- ¿O sois privado de quien
no solo aquí os despidió,
mas os echó su mal ojo,
que es basilisco un señor?
- Sed cualquiera cosa de estas, 145
que yo hago translación
de vuestros huesos a Esgueva,
aunque todo pulpa sois;
- desenterrador me hago,
sobre médico que soy, 150
que esto es mucho más que ser
médico y enterrador:

vv. 131-132 Lázaro, que llevaba varios días muerto y hedía, parecería un guante perfumado con ámbar en comparación con el olor de la capa.

v. 133 *terrero*: sitio abierto delante de las casas donde los galanes cortejaban a las damas.

v. 139 *proveído*: 'defecado'; dilogía con el sentido de 'auto dado por el juez' y 'que ha recibido el nombramiento para un cargo'.

vv. 143-144 Echar mal de ojo o aojar: creencia de que ciertas personas podían dañar con la mirada, como se decía también del fabuloso basilisco, especie de serpiente que mataba con la mirada. El mal de ojo aquí se refiere al producto del ojo trasero.

v. 147 *Esgueva*: por ser, como ya se ha anotado, río que llevaba los excrementos de Valladolid.

allá vais, cómanos peces,
 si no hay otro, cual a Arión,
 delfín de algún espinazo
 que salga en vuestro favor». 155

30

Aunque entiendo poco griego,
 en mis greguescos he hallado
 ciertos versos de Museo
 ni muy duros ni muy blandos.
 De dos amantes la historia 5
 contienen, tan pobres ambos,
 que ella para una linterna
 y él no tuvo para un barco.
 Dice, pues, que doña Hero
 tuvo por padre a un hidalgo, 10
 alcaide que era de Sesto,
 mal vestido y bien barbado;
 su madre, una buena griega,
 con más partos y postpartos

v. 153 *cómanos*: 'os coman'.

v. 155 A Arión lo salvó un delfín cuando unos piratas lo arrojaron al mar.

v. 2 *greguescos*: calzones. Chiste escatológico. Juego paronomástico y de derivación en *griego/greguescos*.

v. 3 *Museo*: poeta griego autor de un poema sobre Hero y Leandro.

v. 4 *duros*: llamaban versos duros a los escritos con poca habilidad, de estilo inculto; la contraposición con blandos alude a los excrementos.

vv. 7-8 Leandro, enamorado de Hero, pasaba a nado cada noche el estrecho de Sesto a Habido, hasta que una noche se ahogó. Hero le indicaba el camino con una luz desde su torre; en las versiones burlescas suele llevar Hero un candil.

v. 10 *hidalgo*: la nota costumbrista es recurso típico de la parodia de las historias mitológicas o las leyendas de la antigüedad grecolatina.

v. 12 Hay cierto chiste en bien barbado, alusivo a la expresión «Barba de alcaide, por la larga y venerable, porque los alcaides conviene que tengan buena presencia y rostro venerable para que nadie les pierda el respeto» (Cov.); el padre de Hero cumple, pues, el requisito de la barba.

v. 14 *partos y postpartos*: «Es término de que usan los que piden su ganado y lo que ha procedido de él» (Cov.). Nuevo elemento costumbrista.

que una vaca, y el castillo, una casa de descalzos	15
cernícalos de uñas negras en las almenas criados: muchos dones a un candil y ténporas todo el año.	20
También dice este poeta que era hijo don Leandro de un escudero de Abido, pobrísimos, pero honrados;	
grandes hombres padre y hijo de regalarse, el verano, con jigotes de pepino y los hibiernos de nabo;	25
la política del diente cometían luego a un palo, vara, y no de vagabundos, pues no los ha desterrado.	30
Era, pues, el mancebito un Narciso iluminado,	

v. 16 Lo asimila a un convento de frailes descalzos; no apuro el sentido exacto de estas burlas. Parece que alude a la pobreza, como la que correspondería a un convento de frailes descalzos.

v. 17 Había cernícalos (una clase de aves) de uñas negras y de uñas blancas.

v. 20 *ténporas todo el año*: las ténporas es tiempo litúrgico de ayuno; alude al hambre que pasan en casa de Hero; los califica de muertos de hambre.

vv. 25-28 También pasan hambre y comen cosas muy baratas y poco saludables, según las creencias de la época.

v. 27 *jigote*: guisado de carne picada; pero estos dos pobretes no alcanzan carne y han de contentarse con un jigote de pepinos y de nabos.

vv. 29-32 Después fingían limpiarse los dientes con un palillo, aunque no lo necesitaban, pues nada habían comido. El motivo del palillo falso es tópico. Luego hace un chiste asegurando que el palo no es el de castigar vagabundos, aunque pudieran haber desterrado a los dientes por serlo, ya que no trabajan nunca pues nada tienen que mascar.

virote de Amor, no pobre de plumas y de penachos;	35
de su barrio y del ajeno diligentísimo braco, grande orinador de esquinas, pero ventor por el cabo;	40
citarista, aunque nocturno, y Orfeo tan desgraciado, que nunca enfrenó las aguas que convocó el dulce canto,	
puesto que ya, de Anfión imitando algunos pasos, llamó a sí muchas más piedras que tuvo el muro tebano.	45
Este, pues, galán, un día, no sé si a pie o a caballo, salió, Dios en hora buena, no muy bien acompañado.	50

v. 35 *virote*: saeta; metonimia alusiva a las flechas de Cupido. Las saetas llevan plumas; y los galancetes presumidos también se adornan con penachos y plumajes en sus sombreros.

v. 38 *braco*: cierta variedad de perros. A Leandro le gusta pasear los barrios cortejando a las mujeres, como un perro de caza sigue la presa.

v. 39 Serie de juegos alusivos. A Leandro lo ha comparado con un perro y de ahí la calificación burlesca; Leandro se queda en las esquinas solicitando las ventanas y balcones donde viven las damiselas que galantea, lo que permite compararlo con un perro que se para a orinar en las esquinas.

v. 40 *perro ventor*: el de caza que sigue el rastro en el viento.

vv. 41-44 Da serenatas musicales a las mujeres; se puede calificar pues de Orfeo (el músico por excelencia, a cuyo canto se detenían las aguas y le seguían las piedras y plantas). Aunque es un Orfeo menor, que nunca pudo conseguir lo que el Orfeo mitológico.

vv. 45-48 Aunque no llegaba a los logros de Orfeo, sí consiguió algunos de Anfión, otro músico mitológico excepcional, que con su música transportaba las piedras con las que construyó el muro de la ciudad de Tebas. Burlescamente Leandro también consigue mover las piedras (las que le arrojan los vecinos molestos con su música y serenatas).

- Cualquier lector que quisiere
entrarse en el carro largo
de las obras de Boscán 55
se podrá ir con él de espacio,
- que yo a pie quiero ver más
un toro suelto en el campo
que en Boscán un verso suelto
aunque sea en un andamio, 60
- y así, no sé dónde fueron
ni cómo se convocaron
los devotos convecinos
del templo tan visitado;
- sé al menos que concurrieron 65
cuantos baña comarcanos
el sepulcro de la que iba
a las ancas de su hermano.
- Esto solo de Museo
entendí; y abreviando, 70
a la vela o romería
llegó en un rocín muy flaco
- el noble alcaide de Sesto,
y la alcaidesa en un asno
(con perdón de los cofrades), 75
doña Hero, en un cuartago,

vv. 53-56 Porque Boscán adaptó el poema de Museo —quizá a través de alguna traducción latina— en un poema suyo muy extenso: en Museo tiene 360 hexámetros y en Boscán 2793 endecasílabos.

v. 59 *verso suelto*: sin rima.

v. 60 *en un andamio*: desde donde se ven los toros sin peligro; ni siquiera desde un puesto seguro se puede ver un verso suelto de Boscán. Góngora no manifiesta aquí un juicio muy positivo sobre Boscán.

vv. 65-68 A esa romería acudieron todos los habitantes de la comarca que baña el estrecho del Helesponto, donde cayó Heles, hermana de Frixo, cuando huían para evitar el sacrificio de Frixo, montados en un carnero de oro. Heles, que iba a la grupa (a las ancas de su hermano) se mareó y cayó al mar que desde entonces se llamó Helesponto. Es el estrecho que recorrerá Leandro para ver a Hero cada noche.

v. 75 Pide perdón porque ha mencionado algo indecente (el asno).

v. 76 *cuartago*: caballo pequeño.

gallarda de capotillo
y de sombrero bordado
que le prestó para ello
la mujer de un veinticuatro. 80

Los demás caballeritos
en la torre se quedaron,
cuál sin pluma y cuál con ella
y todos de hambre piando.

Alborotó la aula Hero, 85
que el muro del velo blanco
tenía dos saeteras
para los ojos rasgados,

a quien se calaron luego
dos o tres torzuelos bravos 90
como a búho tal, y, entre ellos,
el abideno bizarro

piola cual gorrión,
cacareola cual gallo,
arrullola cual palomo, 95
hízola ruedas cual pavo.

Ella, del guante al descuido
desenvainando una mano,

v. 80 *veinticuatro*: ya se ha anotado este cargo municipal de algunas ciudades, especialmente de Sevilla.

v. 83 *pluma*: puede significar 'dinero'; pero no se entiende que también queden piando de hambre los que sí tienen pluma.

vv. 89-92 Los ojos de Hero atraen a los galanes, entre ellos a Leandro (*abideno*, de Abido). El pasaje alude a la envidia que sienten las otras aves por los ojos dorados del búho, contra los cuales se lanzan. Que los ojos del búho son envidiados por otras aves es motivo al que se alude —con cierta rapidez y en un contexto algo enmascarador—, en la canción de Grisóstomo del *Quijote* (I, 14): «de la viuda tortolilla / el sentible arrullar; el triste canto / del envidiado búho, con el llanto / de toda la infernal negra cuadrilla». Góngora desarrolla sobre todo la imagen con lujo de alusiones en la segunda *Soledad* (vv. 891-901).

v. 90 *torzuelo*: la tercera cría del halcón.

v. 96 El pavo real para cortejar a la hembra despliega la cola (hace la rueda).

- lo aseguró y le dio un bello
cristalino cintarazo. 100
- Quedó aturdido el mozuelo,
y medio desatinado,
almíbar dejó de amor
caérsele por los labios:
- poco fue lo que le dijo, 105
mas tan dulce, aunque tan bajo,
que, hecho sacristán, Cupido
le corrió el velo al retablo.
- Dejó caer el rebozo
y descubrió un «sepan cuantos 110
esta buena cara vieren
que han de morir anegados».
- Crepúsculo era el cabello
del día, entre obscuro y claro, 115
rayos de una blanca frente,
si hay marfil con negros rayos;
- de ébano quiere el Amor
que las cejas sean dos arcos,
y no de ébano bruñido
sino recién aserrado; 120
- los ojazos negros dicen:
«Aunque negros, gente samo,

v. 100 *cintarazo*: golpe dado de plano con la espada; aquí con la mano, bella como el cristal. La imagen del *cintarazo* continúa la del *desenvainar* la mano del guante.

vv. 103-104 Le habló palabras dulces como almíbar.

vv. 107-108 Convencido por las galanterías, Hero se quita el velo. La metáfora burlesca del sacristán que corre el velo a los retablos introduce de nuevo elementos costumbristas.

v. 110 *sepan cuantos*: frase con que empezaban las sentencias y pregones de la justicia; Leandro, literalmente, morirá anegado, ahogado en el paso del estrecho.

v. 116 Porque los ojos son negros. Pudiera también referirse a las hebras del cabello, pero son castañas, más que negras, mientras los ojos sí son negros (v. 121).

v. 122 Imitación de jerga de negros, 'aunque negros, somos gente, somos personas'; es frasecilla tópica en la literatura burlesca. Comp. sor Juana Inés de la Cruz: «que aunque negro, gente somo» (CORDE).

condes somos de Buendía
si no somos condes Claros».

Los títulos me perdonen
y el dibujo prosigamos, 125
que si no los tuvo Grecia,
los pidió a España prestados:

la nariz algo aguileña,
que lo corvo vinculado 130
lo dejó Ciro a los griegos,
como alfanje en mayorazgo;

de rosas y de jazmines
mezcló el cielo un encarnado
que por darlo a sus mejillas 135
se lo hurtó a la alba aquel año;

en dos labios dividido
se ríe un clavel rosado,
guardajoyas de unas perlas
que invidia el mar Indiano; 140

lo torneado del cuello
y del pecho el alabastro

vv. 123-124 El juego con los títulos de nobleza es fácil; el conde Claros es personaje del Romancero.

v. 125 Que le perdonen los condes por hacer el chiste con los títulos de nobleza.

vv. 130-131 En realidad Ciro dejó vinculada la nariz corva a los persas; no sé por qué dice Góngora aquí que a los griegos, aunque en estos poemas jocosos se permite cualquier chiste o alteración más o menos disparatada; era tópico el rasgo de Ciro de tener la nariz aguileña y el hecho de que por ese motivo los persas tenían esa forma por la más perfecta y hermosa: comp. fray Luis de Granada, sermón en el Nacimiento de Cristo: «Cuéntase que Ciro, rey de los persas muy amado de su pueblo tuvo la nariz corva, el cual defecto se tenía y juzgaba por cosa hermosa entre sus vasallos por el mucho amor que tenían a su rey»; Plutarco en *Moralia*, escribe también: «los persas aman a los de nariz corva por el hecho de que Ciro, el más amado de sus reyes, tenía una nariz aguileña»; los bienes vinculados que heredaba el mayorazgo no se podían enajenar; la comparación con el alfanje se basa en la forma curva del alfanje.

v. 139 *guardajoyas*: encargado de guardar las joyas de los reyes; las perlas son, claro, los dientes.

- tentaciones son, Señor,
sed libera nos a malo;
- entre lo que no se ve 145
 y lo que brujuleamos
 metió una basquiña verde
 el bastón terciopelado.
- Estas eran las bellezas
 de aquel ídolo de mármol 150
 que a razones y a pellizcos
 tenía ya el mozuelo blando.
- Favoreciolos la noche
 prestándoles tiempo, y tanto,
 que se contaron sus vidas 155
 y sus muertes concertaron.
- Señora madre, devota,
 se estuvo siempre rezando,
 y señor padre, poltrón,
 se salió a dormir al claustro: 160
- con esto dieron lugar
 a que el galán diese asalto
 y escalase el pecho bobo
 sin tocar nadie a rebato.
- Celebrada, pues, la fiesta, 165
 por aquellos mismos pasos
 (sí bien con otros intentos)
 que vinieron se tornaron.

v. 144 Frase del padrenuestro, 'líbranos del mal' o 'del malo, el demonio', que sigue a «no nos dejes caer en la tentación».

vv. 145-146 'Entre lo que no se ve y lo que nos imaginamos...', alusión a partes más secretas de Hero; *brujulear* 'acechar con cuidado', 'imaginar'.

vv. 147-148 *basquiña*: especie de falda exterior; *bastón terciopelado*: interpreto 'tela más basta de terciopelado, tejido semejante al terciopelo'; *bastón* lo leo como adjetivo 'basto, poco fino'; a menos que sea aumentativo de *baste*, *basto* en el significado de 'albarda', que sería metáfora animalizadora.

vv. 157-160 El uso de «señora madre» y «señor padre» sin artículo es rasgo avulgarado.

Pulgas pican al pelón
y tiénelo tan picado, 170
que diera al Tiempo las plumas
de su sombrerillo pardo

para que le sincopara
el término señalado
a los gustos no cumplidos 175
y a los días mal logrados.

Llegó, al fin, que no debiera,
en un día muy nublado
y una noche muy lloviaosa,
luto el uno, la otra llanto. 180

Apenas la obscura noche
las cintas se ató del manto,
y no del manto de lustre,
sino de soplos del austro,

cuando el mozuelo orgulloso 185
hacia el mar, ya alborotado,
un pie con otro, se fue
descalzando los zapatos.

Llegó desnudo a la orilla,
donde estuvieron un rato 190
las faldas de la camisa
a las ondas imitando.

Haciendo con el estrecho,
que ya le parece ancho,
lo que el día de la purga 195
el enfermo con el vaso,

vv. 169-170 Imagen de la inquietud que siente el galán pobretón, como si le picaran las pulgas; *picado*: 'excitado sexualmente'.

vv. 173-174 'Para que abreviara el plazo'.

v. 182 *manto*: metáfora tópica esta de llamar manto a la oscuridad de la noche.

v. 184 *austro*: viento del sur.

v. 196 *con el vaso*: con el bacín; al que el purgado va y viene, como Leandro que no se decide a entrarse en el mar y va y viene a la orilla.

la trémula seña aguarda
que de luz corone lo alto,
si tanta distancia puede
vencella farol tan flaco. 200

Présaga, al fin, del suceso,
turbada salió del caso,
y cobarde al fiero soplo
del animoso contrario.

Leandro, en viendo la luz, 205
la arena besa y gallardo,
«¡Oh, de la estrella de Venus
—le dice— ilustre traslado!:

norte eres ya de un bajel
de cuatro remos por banco; 210
si naufragare serás
Santelmo de su naufragio.

A tus rayos me encomiendo,
que si me ayudan tus rayos
mal podrá un brazo de mar 215
contrastar a mis dos brazos».

Esto dijo, y repitiendo
«Hero y Amor», cual villano
que a la carrera ligero
solicita el rojo palio... 220

v. 197 *trémula seña*: la luz de Hero, que tiembla en la otra parte del estrecho, marcando el camino.

v. 207 *estrella de Venus*: lucero matutino o lucero vespertino, el planeta Venus, de brillante luz.

v. 209 *norte*: orientación, como la estrella polar o norte de los navegantes; el bajel de cuatro remos es el mismo Leandro, que nada con brazos y piernas.

v. 210 *banco*: en las galeras los asientos donde van los galeotes.

v. 212 *Santelmo*: protector de los navegantes; luminosidad que al final de las tormentas aparecía en lo alto de los palos y que indicaba el fin de la borrasca.

v. 215 *brazo de mar*: «Un canal ancho y largo circundado y metido tierra adentro, lleno de agua, que le comunica la misma mar, que crece y mengua con el flujo y reflujo de ella» (*Aut*).

v. 220 *palio*: premio para el que ganaba una carrera. Aquí se interrumpe el poema en el manuscrito Chacón.

31

Arrojose el mancebito
al charco de los atunes
como si fuera el estrecho
poco más de medio azumbre.

Ya se va dejando atrás 5
las pedorreras azules
con que enamoró en Abido
mil mozuelas agridulces.

Del estrecho la mitad
pasaba sin pesadumbre, 10
los ojos en el candil,
que del fin temblando luce,

cuando el enemigo cielo
disparó sus arcabuces,
se desatacó la noche 15
y se orinaron las nubes.

Los vientos desenfrenados
parece que entonces huyen
del odre donde los tuvo
el griego de los embustes. 20

El fiero mar, alterado,
que ya sufrió como yunque

v. 1 En el manuscrito Chacón una nota al margen derecho: «Es este romance segunda parte del pasado, y aunque hizo don Luis aquel tanto después, fue para que este se pudiese continuar con él».

v. 2 *azumbre*: medida para líquidos, de unos dos litros y medio.

v. 6 *pedorreras*: una especie de calzas.

v. 15 *se desatacó*: 'se soltó los calzones'. Nuevos motivos escatológicos, habituales en la literatura burlesca.

vv. 19-20 Alusión al episodio en que Ulises tiene los vientos encerrados en un odre que le regala Eolo, dios de los vientos, como se cuenta en la *Odisea*; Ulises, conocido por su astucia, es «el griego de los embustes».

vv. 22-23 El mar soportó el enorme ejército del rey persa Jerjes; pero más bien lo de sufrir como yunque ha de referirse al famoso episodio en el que Jerjes azota al mar en el Helesponto por haber hundido una tormenta un puente de barcas que habían fabricado los persas. Comp. Herodoto, *Historia*, 7, 35: «Llenó de enojo esta noticia el

al ejército de Jerjes
 hoy a un mozuelo no sufre,
 mas el animoso joven, 25
 con los ojos cuando sube,
 con el alma cuando baja,
 siempre su norte descubre.

No hay ninfa de Vesta alguna
 que así de su fuego cuide 30
 como la dama de Sesto
 cuida de guardar su lumbre:
 con las almenas la ampara,
 porque ve lo que le cumple,
 con las manos la defiende 35
 y con las ropas la cubre,
 pero poco le aprovecha
 por más remedios que use,
 que el viento con su esperanza
 y con la llama concluye. 40

Ella entonces, derramando
 dos mil perlas de ambas luces,
 a Venus y a Amor promete
 sacrificios y perfumes,
 pero Amor, como llovía 45
 y estaba en cueros, no acude,
 ni Venus, porque con Marte
 está cenando unas ubres.

El amador, en perdiendo
 el farol que lo conduce, 50
 menos nada y más trabaja,
 más teme y menos presume;

ánimo de Jerjes, quien irritado mandó dar al Helesponto trescientos azotes, y arrojar al fondo de él, al mismo tiempo, un par de grillos».

v. 29 *ninfa de Vesta*: las sacerdotisas vestales debían cuidar el fuego del templo de la diosa sin permitir que se apagara nunca.

v. 42 *ambas luces*: los dos ojos que lloran perlas (lágrimas).

v. 48 *ubres*: era comida apreciada. Más bien sería Marte el que se estaba cenando unas ubres, no de vaca precisamente.

ya tiene menos vigor,
ya más veces se zabulle,
ya ve en el agua la muerte,
ya se acaba, ya se hunde. 55

Apenas expiró, cuando,
bien fuera de su costumbre
cuatro palanquines vientos
a la orilla lo sacuden 60

al pie de la amada torre
donde Hero se consume;
no deja estrella en el cielo
que no maldiga y acuse,

y viendo el difunto cuerpo 65
la vez que se lo descubren
de los relámpagos grandes
las temerosas vislumbres,

desde la alta torre envía
el cuerpo a su amante dulce, 70
y la alma a donde se queman
pastillas de piedra zulfre.

Apenas del mar salía
el sol a rayar las cumbres
cuando la doncella de Hero 75
temiendo el suceso acude

y viendo hecha pedazos
aquella flor de virtudes,
de cada ojo derrama
de lágrimas dos almudes. 80

Juntando los mal logrados
con un punzón de un estuche

v. 59 *palanquines*: ganapanes, que llevan cargas.

vv. 69-72 Envía el cuerpo a su amante porque se tira de la torre para reunirse con el cadáver de Leandro; y el alma se va al infierno por suicida (en el infierno queman azufre).

v. 80 *almud*: medida para áridos; era variable, pero podía tener unos cuatro litros.

v. 82 *estuche*: caja para guardar tijeras, punzón, cuchillo...

- hizo que estas tristes letras
una blanca piedra ocupen:
- «Hero somos, y Leandro, 85
no menos necios que ilustres,
en amores y firmezas
al mundo ejemplos comunes.
- El amor, como dos huevos
quebrantó nuestras saludes: 90
él fue pasado por agua,
yo estrellada mi fin tuve.
- Rogamos a nuestros padres
que no se pongan capuces, 95
sino, pues un fin tuvimos,
que una tierra nos sepulte».

32

- Al pie de un álamo negro,
y, más que negro, bozal,
pues ha tanto que no sabe
sino gemir o callar,
- algo apartado de Esgueva, 5
porque el sucio Esgueva es tal
que ni aun los álamos quieren
dalle sus pies a besar,
- estaba en lo más ardiente
de un día canicular 10
entre dos cigarras que
le cantan el sol que fa,

v. 92 *estrellada*: al tirarse de la torre; huevo estrellado era el huevo frito.v. 94 *capuz*: ropa de luto.

v. 1 Se distinguían tres clases de álamos, negro, blanco y líbico.

v. 2 *más que negro, bozal*: juego con el sentido de *bozal*, 'inculto', que se aplicaba sobre todo al negro recién llegado de sus tierras (*Aut*).v. 5 *Esgueva*: ya quedan suficientes notas de la suciedad de este río.v. 12 'Cantan el sol que hace', en italiano, y juego con los términos musicales *sol*, *fa*.

un miércoles de ceniza,
 vestido de humanidad,
 a cuya mesa ayunaran
 los martes de carnaval, 15

un hidalgo, introduciendo
 en las cuchilladas, paz,
 de un follado incorregible,
 puesto que mayor de edad, 20

que la vejez de unas calzas
 desgarras contiene más
 que la juventud traviesa
 del cantado Escarramán.

Repararlas pretendía, 25
 si se pueden reparar
 cuchilladas tan mortales
 con una aguja no más.

¡Mecánica valentía!,
 bien que su temeridad 30
 le va entrando en un confuso
 laberinto criminal,

donde fincará, no obstante
 que con fin particular
 envaine su dedo el mismo 35
 dedalísimo dedal,

vv. 14 y ss. El hidalgo, vestido de humanidad, es decir, desnudo, intenta remendar unas calzas viejas llenas de agujeros.

vv. 17-20 Intenta coser los agujeros de las *cuchilladas* (cortes por donde las calzas dejan ver el forro de otros colores, pero aquí agujeros por lo viejo de la ropa) de un follado (calzón con pliegues), que no se puede arreglar, es incorregible, aunque es 'mayor de edad y debería ser sensato', con juego obvio.

v. 22 *desgarras*: dilogía, 'rotos' y 'acciones desvergonzadas'.

vv. 23-24 Es de suponer que la juventud traviesa del rufián Escarramán tuviera muchos desgarras; el personaje de Escarramán se hizo famoso sobre todo con las jácaras quevedianas (ver más adelante la sección de Quevedo).

v. 25 *repararlas*: juego con lenguaje de esgrima; 'arreglarlas cosiendo' y en la esgrima 'oponer un movimiento defensivo al golpe del contrario'; es difícil reparar una cuchillada con una aguja.

v. 29 *mecánica*: porque alude a un oficio mecánico o manual, el de sastre.

v. 32 *laberinto*: el de las calzas agujereadas.

porque le ha mentido el hilo
y ha de quedarse, o andar
requiriendo a fojas ciento
las verdes bragas de Adán. 40

Congójalo esto de suerte
que, desatado, nos da
lo Rengifo en el sudor
a veinte mil el millar,
porque el sudor de un hidalgo 45
todo ha de ser calidad,
tanto que su escarpín diga
a cien pasos el solar.

Mayores el sol hacía
las sombras del árbol ya 50
cuando el prado pisó alegre
la postrada del lugar.

Temiendo, pues, que la gente
no gustase de pasar
por las que fueron calzadas 55
a vista del arrabal,

justicia en dos puntos hecho,
sin vara (de tafetán),

vv. 37-40 El hilo le ha mentido porque no es posible arreglar los rotos, y habrá de quedarse en casa por no tener ropa, o solicitando una hoja de higuera (como la que se vistió Adán al verse desnudo en el paraíso); *a fojas ciento*: frase forense para indicar el lugar donde queda escrito un dato en una escritura o proceso, que aquí alude chistosamente a las *hojas* de higuera.

vv. 43-44 Rengifo sería el nombre de este hidalguelo que se deshace en sudor angustiado; el sudor sería de tal calidad que vale 'a veinte mil el millar'.

vv. 47-48 El escarpín (una especie de calcetín, funda del pie) olería tan mal que a cien pasos declara el *solar* de Rengifo (casa solariega y 'suela del calzado').

v. 52 En el manuscrito «La postrada del lugar», pero parece mejor que sea la postrada (metáfora para grupo de gentes) la que vaya alegre por el prado.

vv. 55-56 Las calzas estaban tan rotas que dejaban ver el arrabal (el trasero) de Rengifo, espectáculo poco grato para las gentes paseantes.

vv. 57-60 Convertido en un momento (en dos puntos, con alusión también a los puntos de coser) en justicia, aunque no tiene *vara* ('insignia de la justicia' y 'medida para telas'; no tiene vara de tafetán porque no tiene tela en su ropa), llama a los corchetes o broches de latón (esbirros, porque los alguaciles o ministros de justicia se

por lo menos llama cuantos de latón esbirros trae,	60
alfileres que le prendan lo que pendiendo de atrás nos hacía su pendencia sentir no bien y ver mal.	
Consiguiolo, y atacando las que por su antigüedad primadas fueran de España, a mi voto, en Portugal,	65
a solicitar se fue dos mulas de cordobán que le hierran de ramplón vecinos de Fregenal.	70
Infante quiere seguir a los príncipes, que irán con su majestad a Irún el octubre que vendrá;	75
previene, pues, carrüaje, no alegue anterioridad cualque marqués de Alfarache o conde de Rabanal,	80

llaman también corchetes), para prender la ropa como los corchetes prenden a los delincuentes.

v. 63 *pendencia*: porque los harapos *penden* de la ropa; juega dilógicamente con *pendencia* ‘riña’, en la que metafóricamente deben intervenir los corchetes.

v. 65 *atacando*: atando las calzas que por su antigüedad podían ser primadas de España, tener la primacía como un obispo primado, etc.

vv. 70-72 Fue a buscar dos zapatos de ramplón (rústicos, toscos), metafóricamente ‘mulas de cuero’, fabricadas con cuero de Fregenal de la Sierra, Badajoz, lugar de famosos cueros.

v. 76 Alude al viaje a Irún que empezó en octubre de 1615 para preparar las bodas de Ana de Austria con Luis de Francia y del príncipe Felipe con Isabel de Borbón.

vv. 79-80 Títulos ridículos.

- porque, si no Montesino,
 montañés, desea catar
 a Francia, y con el de Guisa
 tener estrecha amistad,
- que tanta hambre no solo 85
 cata a París la ciudad,
 sino a la mesa redonda
 do los doce comen pan.
- Penetrar quiere aquel reino,
 pues a la necesidad 90
 debe cuanto lemosino
 en Francia puede gastar,
- seguro de encontrar nones
 donde tantos pares hay,
 si ya no es que en latín 95
 son más francos que en vulgar.
- No está España para pobres,
 donde esconde cada cual
 en el arca de No he 100
 lo que vais a demandar;
- las espaldas vuelven todos
 al pedir, con priesa tal
 que al que buscares con peto
 lo hallarás con espaldar.

vv. 81-84 Alude al romance «Cata Francia, Montesinos, / cata París la ciudad». Quiere en Francia tener amistad con el duque de Guisa, importante noble francés, pero sobre todo alusión al ‘guisado’, que es lo que quiere el hambriento hidalgo.

vv. 87-88 Alusión a la mesa redonda de los pares de Francia; y a otro romance «Cata la mesa redonda / do los doce comen pan».

v. 91 *lemosino*: lengua lemosina, occitana; y alusión a la limosna que necesita este para comer.

v. 93 ‘Seguro de que no va a hallar nones, negaciones, donde hay tantos pares, con juego de palabras’; en el contexto *seguro* viene a significar ‘exento de riesgo, sin riesgo de hallar nones’.

v. 96 *francos*: ‘de Francia’ y ‘generosos’.

v. 99 Juego claro con *Noé / no he* ‘no tengo’.

vv. 103-104 Al que busques con *peto* ‘pieza de armadura que protege el pecho’ y ‘pido’ en latín, hallarás con *espaldar* ‘pieza de la armadura que protege la espalda’, ‘que te vuelve la espalda, te niega lo que pides’.

Esto, pues, hará a Rengifo, 105
 llevando más de real
 en las venas que en la bolsa,
 seguir a su majestad.

33

Ahora que estoy de espacio
 cantar quiero en mi bandurria
 lo que en más grave instrumento
 cantara, mas no me escuchan.

Arrímense ya las veras 5
 y celébreñse las burlas,
 pues da el mundo en niñerías,
 al fin como quien caduca.

Libre un tiempo y descuidado,
 Amor, de tus garatusas, 10
 en el coro de mi aldea
 cantaba mis aleluyas.

Con mi perro y mi hurón
 y mis calzas de gamuza,
 por ser recias para el campo 15
 y por guardar las velludas,

fatigaba el verde suelo
 donde mil arroyos cruzan
 como sierpes de cristal
 entre la hierba menuda, 20

ya cantando, orilla el agua,
 ya cazando en la espesura,

v. 5 *Arrímense*: 'háganse a un lado'.

v. 10 *garatusas*: 'halagos'.

v. 16 *velludas*: de terciopelo.

vv. 19-20 Alusión al motivo de la serpiente oculta en la hierba, «*latet anguis in herba*» de Virgilio (*Bucólicas*, 3, 93).

v. 21 'Cantando en la orilla del agua', complemento resto del ablativo latino sin preposición.

- del modo que se ofrecían
los conejos o las musas.
- Volvía de noche a casa, 25
dormía sueño y soltura,
no me despertaban penas
mientras me dejaban pulgas.
- En la botica otras veces
me daba muy buenas zurras, 30
del triunfo con el alcalde,
del ajedrez con el cura.
- Gobernaba de allí el mundo
dándole a soplos ayuda
a las católicas velas 35
que el mar de Bretaña surcan,
y hecho otro nuevo Alcides
trasladaba sus columnas
de Gibraltar a Japón
con su segundo Plus Ultra. 40
- Daba luego vuelta a Flandes
y de su guerra importuna
atribuía la palma
ya a la fuerza, ya a la industria,

v. 24 Cazaba conejos en la espesura y ‘cazaba’ a las musas cuando cantaba a la orilla del agua.

v. 26 Adapta la frase «Decir el sueño y la soltura. Frase que vale decir con libertad, y sin reserva todo lo que se ofrece, aun en las cosas inmodestas» (*Aut*).

v. 31 *triunfo*: un juego de cartas. Va pintando un *beatus ille*, con la vida sosegada de aldea, en términos jocosos.

vv. 33 y ss. Desde la aldea comentaban todos los sucesos y arreglaban todos los problemas de la política internacional.

v. 37 *nuevo Alcides*: Alcides o Hércules según la leyenda colocó las columnas de Hércules (promontorios del estrecho de Gibraltar que indicaban para los antiguos el fin del mundo conocido). Este fin de lo conocido se expresaba con la frase «Non plus ultra», que Carlos V adaptó para su lema en «Plus ultra», manifestando la expansión de la Corona de España a un Nuevo Mundo.

y con el beneficiado, 45
que era doctor por Osuna,
sobre Antonio de Lebrija
tenía cien mil disputas.

Argüíamos también, 50
metidos en más honduras,
si se podían comer
espárragos sin la bula.

Veníame por la plaza, 55
y de paso vez alguna
para mí compra pollos,
para mis vecinas turmas.

Comadres me visitaban, 60
que en el pueblo tenía muchas:
ellas me llamaban padre
y taita sus criaturas.

Lavábanme ellas la ropa
y en las obras de costura
ellas ponían el dedal
y yo ponía la aguja.

La vez que se me ofrecía 65
caminar a Extremadura,
entre las más ricas de ellas
me daban cabalgaduras.

A todas quería bien, 70
con todas tenía ventura,

v. 45 *beneficiado*: poseedor de un beneficio eclesiástico.

v. 46 La universidad de Osuna no tenía mucho prestigio.

v. 48 Tenían debates sobre las doctrinas gramaticales de Antonio de Nebrija o Lebrija.

vv. 49-52 Ciertos tipos de bulas, como la de la Santa Cruzada, permitían comer algunos alimentos vedados en días de vigilia. Estos contertulios discuten sobre cuáles se pueden comer; el espárrago no es comida precisamente de grandes banquetes.

v. 56 *turmas*: mención maliciosa, ‘testículos, criadillas’.

v. 60 *taita*: ‘papá’; nuevas alusiones maliciosas.

vv. 63-64 *dedal ... aguja*: obvias alusiones eróticas.

vv. 65-68 ‘Cuando quería copular las mujeres se ofrecían’; la imagen del cabalgar para el acto sexual es tópica; *caminar a Extremadura* ‘practicar el coito’.

porque a todas igualaba
como tijeras de murtas.

Esta era mi vida, Amor,
antes que las flechas tuyas
me hicieran su terrero 75
y blanco de desventuras.

Enseñásteme, traidor,
la mañana de san Lucas,
en un rostro como almendras
ojos garzos, trenzas rubias: 80

tales eran trenzas y ojos
que tengo por muy sin duda
que cayera en tentación
un viejo con estangurria.

Desde entonces acá sé 85
que matas y que aseguras,
que das en el corazón
y que a los ojos apuntas;

sé que nadie se te escapa,
pues, cuando más de ti huya, 90
no hay vara de Inquisición
que así halle al que tú buscas;

sé que es tu guerra civil,
y sé que es tu paz de Judas, 95
que esperas para batalla
y convidas para justa;

v. 72 Los jardineros cortan los setos de murtas (arrayanes) para igualarlos.

v. 75 *terrero*: 'blanco para tirar las flechas'.

v. 78 *san Lucas*: mala señal, porque el animal emblemático del evangelista es el toro.

v. 84 *estangurria*: dificultad para orinar.

v. 91 *vara*: insignia de los funcionarios de justicia, alguaciles, etc.

v. 94 *paz de Judas*: paz era un modo de salutación dando un beso; Judas besó a Cristo traidoramente en el Huerto de los Olivos; la paz de Judas significa una traición.

vv. 95-96 Convidas para una fiesta, como justa o torneo, pero en realidad luchas en serio, como en batalla, cogiendo desprevenido al contrario.

sé que te armas de diamante
y nos das lanzas de juncia
y para arneses de vidrio
espada de acero empuñas; 100

sé que es la del rey Fineo
tu mesa, y tu cama dura
potro en que nos das tormento;
tu sueño, sueño de grullas;

sé que para el bien te duermes 105
y que para el mal madrugas,
que te sirves como grande
y que pagas como mula.

Perdona, pues, mi bonete,
no muestres en él tu furia; 110
válgame esta vez la Iglesia,
mira que te descomulga.

Levantas el arco y vuelves
de tus saetas las puntas
contra los que sus juicios 115
significan bien sus plumas,

mas con los que ciñen armas
bien callas y disimulas:
de gallina son tus alas,
vete para hideputa. 120

34

v. 98 *juncia*: especie de junco.

vv. 101-102 Las mesas del rey Fineo eran ensuciadas por las Harpías cada vez que el rey quería comer, en castigo por el mal uso de sus dones proféticos.

v. 104 *sueño de grullas*: porque, según un tópico conocido, las grullas están siempre vigilantes; mantienen una piedra en una pata para que si se duermen el ruido de la piedra al caer vuelva a despertarlas.

v. 108 La mula paga con coces.

v. 109 *bonete*: prenda de eclesiásticos.

v. 111 Las iglesias eran lugares de asilo.

vv. 115-116 'Apuntas con tus flechas contra aquellos cuya tarea se simboliza con las mismas plumas de tus flechas, es decir, contra la gente de letras que maneja plumas'.

abierto de sienes,
 cerrado de encías;
 no es grande de cuerpo,
 pero bien podría 30
 de cualquier higuera
 alcanzaros higas;
 la cabeza al uso,
 muy bien repartida,
 el cogote atrás, 35
 la corona encima,
 la frente espaciosa,
 escombrada y limpia,
 aunque con rincones
 cual plaza de villa; 40
 las cejas en arco
 como ballestillas
 de sangrar a aquellos
 que con el pie firman;
 los ojos son grandes 45
 y mayor la vista,
 pues conoce un galgo
 entre cien gallinas;
 la nariz es corva,
 tal que bien podría 50
 servir de alquitara
 en una botica;
 la boca no es buena,
 pero al mediodía

vv. 27-28 Abierto de sienes, con las sienes sin pelo, señal de calvicie y de edad; cerrado de encías alude a la expresión aplicada a las caballerías, que se dice han cerrado cuando han mudado ya todos los dientes, y se puede calcular su edad por la dentadura.

v. 32 Porque puede hacer el gesto de la higa, gesto de desprecio y burla.

v. 38 *escombrada*: despejada.

v. 42 *ballestillas*: instrumento que usaban para sangrar a las bestias (los que firman con el pie).

v. 51 Para esta imagen de la nariz como alquitara ver el soneto de Quevedo más abajo «Érase un hombre a una nariz pegado» (Quevedo, núm. 15).

le da ella más gusto que la de su ninfa;	55
la barba ni corta ni mucho crecida, porque así se ahorran cuellos de camisa,	60
fue un tiempo castaña pero ya es morcilla; volveranla penas en rucia o tordilla;	
los hombros y espaldas son tales que habría a ser él san Blas para mil reliquias;	65
lo demás, señoras, que el manteo cobija, parte son visiones, parte maravillas;	70
sé decir al menos que en sus niñerías ni pide a vecinos ni falta a vecinas.	75
De su condición deciros podría como quien la tiene tan reconocida,	80
que es el mozo alegre aunque su alegría	

vv. 59-60 Los cuellos eran pieza suelta que se ponía junto a la camisa; si lleva barba de cierta longitud no necesita el cuello, porque la barba tapa la zona donde va el cuello de la camisa.

v. 62 *morcilla*: morcillo es el caballo de color negro con viso rojizo; no se ve bien el sentido como no aluda a la tintura.

v. 64 *rucia o tordilla*: de color blanco y negro.

v. 70 *manteo*: prenda propia de eclesiásticos.

vv. 71-72 Parte son fantasmas o visiones admirables, parte cosas maravillosas; chiste de evidente sentido malicioso alusivo al sexo.

paga mil pensiones a la melarquía;	
es de tal humor	85
que en salud se cría muy sano, aunque no de los de Castilla.	
Es mancebo rico desde las mantillas	90
pues tiene, demás de una sacristía,	
barcos en la sierra y en el río viñas, molinos de aceite	95
que hacen harina,	
un jardín de flores y una muy gran silva de varia lección	
adonde se crían	100
árboles que llevan después de vendimias a poder de estiércol pasas de lejía.	
Es enamorado	105
tan en demasía que es un mazacote, que diga, un Macías,	
aunque no se muere por aquestas niñas	110

v. 83 *pensión*: servidumbre o carga que lleva aneja indisolublemente una cosa.

v. 84 *melarquía*: melancolía.

v. 87 *sano de Castilla*: en germanía ladrón disimulado.

v. 93 Empieza una serie de disparates.

v. 98 Alusión al libro de Pero Mejía, *Silva de varia lección*.

v. 104 La uva se secaba al sol o se cocía con lejía para hacer las pasas, según aclara el *Diccionario de Autoridades*.

v. 107 *mazacote*: pesado.

v. 108 *Macías*: famoso trovador gallego, prototipo de enamorado.

- que quieren con presa
y piden con pinta:
 dales un botín,
dos octavas rimas,
tres sortijas negras, 115
cuatro clavellinas,
 y a las damiselas
más graves y ricas,
costosos regalos,
joyas peregrinas, 120
 porque para ellas
trae cuanto de Indias
guardan en sus senos
Lisboa y Sevilla;
 tráeles de las huertas 125
regalos de Lima
y de los arroyos
joyas de la China.
 Tampoco es amigo
de andar por esquinas 130
vestido de acero
como de palmilla,
 porque para él
de la Ave María
al cuarto de la alba 135
anda la estantigua.

vv. 111-112 Presa y pinta era un juego de cartas; alude a la rapiña de estas niñas que quieren hacer presa en los dineros del galán.

v. 113 *dar botín*: frase de sentido obsceno; copular. Juego de palabras malicioso.

v. 126 *Lima*: juego de palabras; lo que les trae no son regalos de plata peruana, sino las frutas llamadas limas.

v. 128 *joyas de la China*: es decir, *chinas*, piedras, de los arroyos.

v. 130 Andar galanteando con peligro de desafíos y pendencias.

v. 132 *palmilla*: un tipo de paño.

vv. 134-136 Entre el atardecer y el amanecer no gusta de andar por las calles; son horas de la estantigua o fantasma. Es más comodón y prefiere irse a dormir tranquilo; *al cuarto de la alba*: 'al amanecer'.

- Y porque a su abuela
oyó que tenían
los de su linaje
no más que una vida, 140
- así desde entonces
la conserva y mira
mejor que oro en paño
o pera en almíbar.
- No es de los curiosos 145
a quien califican
papeles de nuevas
de estado o milicia,
- porque son (y es cierto
que el Bernia lo afirma) 150
hermanas de leche
nuevas y mentiras.
- No se le da un bledo
que el otro le escriba,
o dosel lo cubra 155
o adórnelo mitra,
- no le quita el sueño
que de la Turquía
mil leños esconda
el mar de Sicilia, 160
- ni que el inglés baje
hacia nuestras islas,
después que ha subido
en la que lo envía.
- Es su reverencia 165
un gran canonista
porque en Salamanca
oyó teología,

v. 150 *Bernia*: referencia a Francesco Berni, poeta italiano.

v. 159 *leño*: barco.

v. 161 Le importa poco que el inglés baje a atacar nuestras islas americanas después de haberse subido encima de la reina de Inglaterra (alude al pirata inglés Francis Drake, que acosaba las posesiones españolas y sus relaciones con la reina Isabel).

sin perder mañana
 su lección de prima 170
 y al anochecer
 lección de sobrina,

y así es desde entonces
 persona entendida,
 si a su oído tañen 175
 una chirimía.

De las demás lenguas
 es gran humanista,
 señor de la griega 180
 como de la escita;

tiene por más suya
 la lengua latina
 que los alemanes
 la persa o la egipcia;

habla la toscana 185
 con tal policía
 que quien lo oye dice
 que nació en Coímbra,

y en la portuguesa
 es tal que dirían 190
 que mamó en Logroño
 leche de borricas.

De la cosmografía
 pasó pocas millas,

v. 170 *lección de prima*: la primera lección de la mañana; los juegos con prima y sobrina son claros en sus implicaciones sexuales y pícaras.

v. 176 *chirimía*: instrumento musical de viento.

vv. 179-180 No sabe ninguna de las dos.

v. 185 *la toscana*: el italiano.

v. 186 *policía*: limpieza.

v. 188 *Coímbra*: famosa ciudad universitaria portuguesa; todo son chistes sobre su ignorancia de las lenguas.

v. 193 *cosmografía*: con desplazamiento acentual.

aunque oyó al infante
las siete partidas, 195

 y así entiende el mapa
y de sus medidas
lo que el mapa entiende
del mal de la orina. 200

 Sabe que en los Alpes
es la nieve fría
y caliente el fuego
en las Filipinas;

 que nació Zamora 205
del Duero en la orilla
y que es natural
Burgos de Castilla,

 que desde la Mancha
llegan a Medina 210
más tarde los hombres
que las golondrinas.

 Es hombre que gasta
en astrología
toda su pobreza 215
con su picardía,

 tiene su astrolabio
con sus baratijas,
su compás y globos
que pesan diez libras; 220

 conoce muy bien
las siete Cabrillas,
la Bocina, el Carro
y las tres Marías;

v. 195 El infante don Pedro de Portugal, del que se dice realizó un gran viaje y anduvo las siete partidas del mundo.

v. 217 *astrolabio*: instrumento astrológico, como los que menciona a continuación.

v. 222 *Siete Cabrillas*: siete estrellas principales del grupo de las Pléyades; *Bocina*: Osa Menor; *Carro*: la Osa Mayor; *las tres Marías*: una constelación de Orión.

sabe alzar figura si halla por dicha o rey o caballo o sota caída.	225
Es fiero poeta si lo hay en la Libia, y cuando lo toma su mal de poesía	230
hace verso suelto con Alejandría y con algarrobas hace redondillas,	235
compone romances que cantan y estiman los que cardan paños y ovejas desquilan,	240
y hace canciones para su enemiga que de todo el mundo son bien recibidas,	
pues en sus rebatos todo el mundo limpia con ellas de ingleses a Fuenterrabía.	245

v. 225 *alzar figura*: diseñar las figuras astrológicas para predecir el futuro; juego con alzar las cartas de figuras en los naipes.

v. 230 *Libia*: era tierra de fieras feroces.

vv. 233-234 Chistes escatológicos: cuando le da el mal de poesía hace versos sueltos, sin rima; pero la palabra *suelto* aludía a la diarrea y la rosa de Alejandría era un conocido purgante.

v. 235 Según Plinio, las algarrobas frescas provocan diarrea, aunque las secas la detienen; *redondillas*: porque la algarroba produce unos granos redondos, y por alusión a excrementos.

v. 242 *enemiga*: su amada.

vv. 245-248 *rebato*: sorpresa, acontecimiento impensado. En el contexto, súbita necesidad de defecar. Con las poesías los necesitados se limpian suciedades de las ingles en el terreno del rabo (este uso jocoso de *Fuenterrabía* era común).

Finalmente él es,
 señorazas mías, 250
 el que dos mil veces
 os pide y suplica
 que con los gorriones
 de las plumas rizas
 os hagáis gorronas 255
 y os mostréis harpías,
 que no sepultéis
 el gusto en capillas
 y que a los bonetes
 queráis las bonitas. 260

35

En la pedregosa orilla
 del turbio Guadalmellato
 que al turbio Guadalquivir
 le paga el tributo en barro,
 guardando unas flacas yeguas 5
 a la sombra de un peñasco,
 con la mano en la muñeca
 estaba el pastor Galayo;
 pastor pobre y sin abrigo
 para los hielos de mayo, 10
 no más de por estar roto
 desde el tronco a lo más alto.
 Quejábase reciamente
 del Amor, que lo ha matado

v. 258 *capillas*: prenda de fraile y por metonimia 'fraile', y 'capilla de iglesia donde era corriente enterrar a los muertos' (de ahí la metáfora de *sepultar el gusto*); *bonete*: gorro de clérigo seglar; el juego de bonete/bonita es claro: 'preferid a los clérigos seculares en vez de a los frailes'.

v. 7 Parodia de «con la mano en la mejilla», etc., signo de actitud pensativa y melancólica. Tener la mano en la muñeca es una perogrullada.

v. 11 *roto*: harapiiento.

v. 14 *matarse*: era también hacerse llagas en el lomo las caballerías.

en la mitad de los lomos con el harpón de un tejado,	15
por la linda Teresona, ninfá que siempre ha guardado, orillas de Vecinguerra, animales vidriados,	20
hija de padres que fueron pastores de este ganado, el uno, orilla de Esgueva, el otro, orilla de Darro.	
De esta, pues, Galayo andaba tiesamente enamorado, lanzando del pecho ardiente regüeldos amartelados.	25
No siente tanto el desdén con que de ella era tratado cuanto la terrible ausencia le comía medio lado,	30
aunque para consolarse sacaba de rato en rato un cordón de sus cabellos y tejido de su mano,	35
tan delicado y curioso, tan curioso y delicado, que si el cordón es tomiza los cabellos son esparto.	40

v. 16 *harpón de un tejado*: el hierro de la veleta. Cupido usa flechas, pero no de veletas.

v. 19 *orillas de Vecinguerra*: construcción absoluta resto del ablativo latino sin preposición; a orillas del caño de Vecinguerra (que en Córdoba arrastraba las inmundicias de la ciudad).

v. 20 *animales vidriados*: metáfora por los orinales (vasos vidriados).

v. 22 Sus padres tuvieron el mismo oficio servil, echando las inmundicias a otros ríos de fama igualmente sucia.

v. 28 *regüeldos*: eructos; *amartelados*: enamorados.

v. 39 *tomiza*: sogá de esparto.

Con lágrimas lo humedece
 el yegüero desdichado,
 aunque después con suspiros
 quedó enjuto y perfumado,
 y en un papelón de estraza, 45
 habiéndolo antes besado,
 lo envuelve y saca del seno,
 de su pastora un retrato
 que en un pedazo de anjeo 50
 no sin primor ni trabajo
 con una espátula vieja
 se lo pintó un boticario,
 y clavando en él la vista,
 en tono romadizado 55
 estos versos cantó al son
 de un mortero y de su mano:
 «Dulce retrato de aquella
 enemiga desabrida
 que para acabar mi vida
 no tiene en sus ojos mella: 60
 la paciencia se me apoca
 de ver cuán al vivo tienes
 la frente entre las dos sienas
 y los dientes en la boca,
 y que es tal el regalado 65
 mirar de tus ojos bellos
 que el que está más lejos de ellos
 ese está más apartado,
 y así aunque me hagan guerra 70
 mirándolos me estaría
 toda la noche y el día
 comiendo turnas de tierra.

v. 43 *suspiros*: en la lengua burlesca es habitual el sentido de ventosidad, que no sé si funcionará aquí, por lo de perfumado.

v. 49 *anjeo*: tela basta.

v. 54 *romadizado*: acatarrado.

v. 72 *turnas de tierra*: criadillas de tierra, muy apreciadas.

Retrato, pues, soberano,
que según es tu primor,
tuvo al hacerte el pintor
cinco dedos en su mano, 75

si no quies verme difunto
según por ti me derriengo,
mírame, pues ves que tengo 80
la nariz tan en su punto;

mírame, ninfa gentil,
que ayer me miré en un charco
y vi que era rubio y zarco
como Dios hizo un candil». 85

36

Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua.

Mozuelas las de mi barrio,
loquillas y confiadas:
mirad no os engañe el tiempo, 5
la edad y la confianza;
no os dejéis lisonjear
de la juventud lozana,
porque de caducas flores
teje el tiempo sus guirnaldas. 10

Que se nos va la pascua, mozas,
que se nos va la pascua.

Vuelan los ligeros años
y con presurosas alas

v. 83 Parodia un pasaje de Virgilio: «nec sum adeo informis; nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare» 'ni soy tan feo; ahora me miré en la ribera de este mar, que estaba en calma sin viento' (bucólica II, vv. 25-26).

v. 84 *zarco*: de ojos azules.

v. 85 *como Dios hizo un candil*: la expresión aparece en otros textos como el *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso. Comp. Correas, núm. 5101: «Como Dios hizo unas nueces».

vv. 1-2 Expresión del paso del tiempo, incitación al *carpe diem*. Comp. «Que se nos va la Pascua, mozas. Ya viene otra» (Correas, refrán 19472).

nos roban, como Harpías, 15
 nuestras sabrosas viandas:
 la flor de la maravilla
 esta verdad nos declara,
 porque le hurta la tarde
 lo que le dio la mañana. 20

Que se nos va la pascua, mozas,
 que se nos va la pascua.

Mirad que cuando pensáis
 que hacen la señal de la alba
 las campanas de la vida, 25
 es la queda, y os desarma
 de vuestro color y lustre,
 de vuestro donaire y gracia,
 y quedáis todas perdidas
 por mayores de la marca. 30

Que se nos va la pascua, mozas,
 que se nos va la pascua.

Yo sé de una buena vieja
 que fue un tiempo rubia y zarca,
 y que al presente le cuesta 35
 harto caro el ver su cara,
 porque su bruñida frente
 y sus mejillas se hallan
 más que roquete de obispo
 encogidas y arrugadas. 40

Que se nos va la pascua, mozas,
 que se nos va la pascua.

vv. 15-16 Las Harpías robaban y ensuciaban las mesas del rey Fineo, en la mitología.

v. 17 *flor de la maravilla*: flor de proverbial condición efímera.

v. 26 *queda*: toque de queda; cuando piensan que oyen la campana de la mañana están oyendo la de la noche: el tiempo vuela y la vejez llega pronto.

v. 30 *mayor de marca*: dicese de objetos o instrumentos mayores de lo usual; aquí alude a la vejez.

v. 34 Rubia y de ojos azules, elementos de gran belleza.

v. 39 *roquete*: vestidura eclesiástica con pliegues y arrugas.

Y sé de otra buena vieja
 que un diente que le quedaba
 se lo dejó estotro día, 45
 sepultado en unas natas
 y con lágrimas le dice:
 «Diente mío de mi alma,
 yo sé cuándo fuistes perla,
 aunque ahora no sois nada». 50

Que se nos va la pascua, mozas,
 que se nos va la pascua.

Por eso, mozuelas locas,
 antes que la edad avara
 el rubio cabello de oro 55
 convierta en luciente plata,
 quered cuando sois queridas,
 amad cuando sois amadas,
 mirad, bobas, que detrás
 se pinta la ocasión calva. 60

Que se nos va la pascua, mozas,
 que se nos va la pascua.

37

¡Qué necio que era yo antaño,
 aunque hogaño soy un bobo!
 Mucho puede la razón
 y el tiempo no puede poco.

A fe que dijo muy bien 5
 quien dijo que eran de corcho
 cascos de caballo viejo
 y cascos de galán mozo.

Serví al Amor cuatro años,
 que sirviera mejor ocho 10

v. 60 La Ocasión se pinta calva con un mechón en la frente, que si no se agarra a tiempo ya no es posible asirla de la calva, así que se pierde la ocasión.

v. 8 *cascos*: en este caso 'huesos de la cabeza, cabeza, juicio'; tener malos cascos, 'ser necio'.

en las galeras de un turco
o en las mazmorras de un moro;

lisonjas majaba y celos,
que es el esparto de todos
los majaderos captivos 15
que se vencen de unos ojos;

de esta dura esclavitud,
hace un año por agosto,
me redimió la merced
de un tabardillo dichoso: 20

a este mal debo los bienes
que en dulce libertad gozo
y vame tanto mejor
cuanto va de cuerdo a loco.

Heme subido a Tarpeya 25
a ver cuál se queman otros
en tan vergonzosas llamas
que su honor volará en polvo,

y he de ser tan inhumano,
que a quien otra vez piadoso 30
ayudara con un grito
acudiré con un soplo:

háganse tontos cenizas,
que con cenizas de tontos
discretos cuelan sus paños, 35
manchados, pero no rotos.

Quince meses ha que duermo,
porque ha tantos que reposo

vv. 13-16 Lo que se suele majar o machacar es el esparto, para ablandarlo antes de hilarlo; el amante *maja* celos, y por eso es con toda propiedad un *majadero* 'necio'.

v. 19 *la merced*: 'el favor', pero alude también a la orden de la Merced, o mercedarios, que era orden dedicada al rescate de cautivos.

v. 20 *tabardillo*: enfermedad, especie de tifus.

vv. 25-26 Alude a la historia según la cual el emperador Nerón incendió Roma y la miraba arder desde la roca Tarpeya.

v. 34 Porque con cenizas se fabricaba la lejía para la colada.

- sobre piedras, como piedra,
sobre plumas, como plomo, 40
no rompen mi sueño celos,
ni pesadumbre mi ocio,
ni serenos mi salud,
ni mi hacienda mal cobro.
- Tengo amigos los que bastan 45
para andarme siempre solo,
y vame tanto mejor
cuanto va de cuerdo a loco.
- Con doblados libros hago 50
los días de mayo cortos,
las noches de enero breves
por lo lacio y por lo tosco.
- Cuando ha de echarme la musa
alguna ayuda de Apolo,
desatácase el ingenio, 55
y algunos papeles borro
- a devoción de una ausente,
a quien, ausente y devoto,
con tiernos ojos escribo
y con dulce pluma lloro. 60
- Discreciones leo a ratos
y necesidades respondo
a tres ninfas que en el Tajo
dan al aire trenzas de oro,
- y a la que ya vio Pisuerga, 65
la aljaba pendiente al hombro,
seguir la casta Dïana
y eclipsar su hermano rojo.

v. 43 *serenos*: humedad nocturna. Los enamorados que rondan por las noches están muy expuestos a los serenos, malos para la salud.

vv. 53-55 Metáforas escatológicas basadas en la dilogía de *ayuda* 'auxilio' y 'lavativa'; para tomar la lavativa hay que desatarse o desatacarse los calzones; para recibir la ayuda de Apolo hay que soltarse o desatarse el ingenio.

v. 68 El hermano rojo de Diana es Apolo, el sol.

Salgo alguna vez al campo
a quitar al alma el moho,
y dar verde al pensamiento,
con que purgue sus enojos;

70

en mi aposento otras veces
una guitarrilla tomo,
que como barbero templo
y como barbaro toco:

75

con esto engaño las horas
de los días perezosos,
y vame tanto mejor
cuanto va de cuerdo a loco.

80

Pagaba al tiempo dos deudas
que tenía tras de un torno,
mas ya ha días que a la iglesia
del desengaño me acojo,

en cuyo lugar sagrado
me ha comunicado Astolfo
todo el licor de su vidrio,
y la razón sus anteojos,

85

con que veo a la Fortuna,
de la fábrica de un trono,
levantar un cadahalso
para la estatua de un monstruo,

90

y por las calles del mundo
arrastrar colas de potros

vv. 71-72 *dar verde*: sacar a las caballerías en primavera a pacer la hierba nueva; *darse un verde* 'divertirse'. La hierba verde tiene también efectos purgantes.

v. 75 Era proverbial la afición de los barberos a las guitarras.

v. 76 *barbaro*: prefiero la acentuación alterada jocosamente para reforzar la paronomasia.

vv. 85-86 Astolfo, según cuenta Ariosto en su *Orlando furioso* (ver cantos 34 y 39), viaja a la luna, donde encuentra el seso que Orlando ha perdido por amor de Angélica; recuperada la ampolla donde se guarda la razón del paladín, Astolfo regresa y hace que Orlando aspire su razón perdida, recuperando este así su capacidad racional.

vv. 93-96 Nueva imagen de los cambios de Fortuna: aquellos que iban en carro triunfal hasta el Capitolio de Roma, luego los arrastran por las calles atados a las colas de los potros.

a quien de carro triunfal
se apeó en el Capitolio; 95

veo pasar como humo,
afirmado el Tiempo cojo
sobre un cetro imperial
y sobre un cayado corvo. 100

Después que me conocí,
estas verdades conozco,
y vame tanto mejor
cuanto va de cuerdo a loco.

38

[Fábula de Píramo y Tisbe]

La ciudad de Babilonia,
famosa, no por sus muros
(fuesen de tierra cocida
o sean de tierra crudos),

sino por los dos amantes 5
desdichados hijos suyos
que muertos y en un estoque
han peregrinado el mundo,

v. 98 Al Tiempo se le representa como un viejo cojo y con alas.

Título: Píramo y Tisbe, enamorados desde pequeños, hablaban a través de la grieta de una pared medianera entre sus casas; un día se citaron en una fuente y mientras Tisbe esperaba llegó un león; huyó Tisbe abandonando su manto, y el león lo ensangrentó con sus fauces. Al llegar Píramo y ver el manto de Tisbe y las huellas del león, desesperado, se suicidó con su espada. Regresó ella y también desesperada se mató con la misma espada. Con su sangre se tiñeron de rojo las moras, que antes eran blancas. Góngora había dejado sin acabar el romance «De Tisbe y Píramo quiero»; en una acotación del manuscrito Chacón se lee a propósito de este otro de «La ciudad de Babilonia»: «No pasó adelante con este romance, y pidiéndole después, el año de 618, algunos amigos suyos que le continuase, gustó más de hacer el que se sigue».

v. 3 Eran famosas las murallas de ladrillo de Babilonia. El locutor deja al albedrío del lector decidir si eran de ladrillo cocido en horno o de ladrillo secado al aire y al sol (crudo). Los cronistas ponderan que la reina Semíramis construyó estos muros con ladrillo cocido.

v. 8 Han peregrinado el mundo en los versos de tantos poetas como han cantado su triste historia.

citarista dulce hija del archipoeta rubio, si al brazo de mi instrumento le solicitas el pulso	10
digno sujeto será de las orejas del vulgo: popular aplauso quiero, perdónenme sus tribunus.	15
Píramo fueron y Tisbe los que en verso hizo culto el licenciado Nasón, bien romo o bien narigudo,	20
dejar el dulce candor lastimosamente obscuro al que túmulo de seda fue de los dos casquilucios,	
moral que los hospedó y fue condenado al punto si del Tigris no en raíces, de los amantes en frutos.	25

v. 9 Invoca a la musa, hija de Apolo, archipoeta (dios de la poesía) rubio, porque es dios del sol. Salazar Mardones discute, con otras autoridades, si las musas son hijas o hermanas, y si don Luis acierta aquí o debería haber precisado mejor. Poco importa este detalle de erudición.

v. 11 Los médicos tomaban el pulso a los enfermos; los instrumentos de cuerda se pulsan.

v. 12 *sujeto*: tema.

v. 19 *Nasón*: el chiste era tópico y aparece en otros poemas de esta antología.

v. 20 *romo*: chato.

vv. 21-28 En verso culto el licenciado Nasón (que contó su historia en las *Metamorfosis*) hizo que Píramo y Tisbe dejaran lastimosamente obscura la dulce blancura (de las moras) que producía el árbol que sirvió de túmulo o sepulcro a los dos tontos; túmulo de seda porque de las hojas del moral se alimenta el gusano de seda; lastimosamente obscuro porque tiñeron las moras con su sangre.

v. 26 El moral fue condenado no en bienes raíces, sino en frutos (modo de hablar jurídico) alusivo a la historia de los amantes: no podía ser condenado del Tigris en raíces, porque el río Tigris pasa por fuera de Babilonia y no podría desarraigar al moral; fue condenado de los amantes en frutos, porque se hicieron oscuros sus frutos con la sangre de los amantes.

Estos, pues, dos babilonios vecinos nacieron mucho y tanto que una pared de oídos no muy agudos,	30
en los años de su infancia oyó a las cunas los tumbos, a los niños los gorjeos y a las amas los arrullos;	35
oyolos, y aquellos días tan bien la audiencia le supo que años después se hizo rajas en servicio suyo.	40
En el ínterin nos digan los mal formados rasguños de los pinceles de un ganso sus dos hermosos dibujos:	
terso marfil su esplendor, no sin modestia interpuso entre las ondas de un sol y la luz de dos carbunclos.	45
Libertad dice llorada el corvo suave yugo	50

v. 29 *babilonios*: en sentido literal, naturales de Babilonia; y figuradamente, tontos.

v. 32 Alusión chistosa al proverbio de «las paredes oyen».

v. 35 *gorjeos*: primeras voces de los niños.

v. 40 *rajas*: hacerse rajas era acometer con gran diligencia y prisa algo; literalmente aquí la pared se agrietó para permitir que los dos amantes se hablaran a su través.

vv. 41-44 *En el ínterin*: mientras tanto (mientras pasan esos años que ha dicho, chiste) va a describir a los amantes con su pluma de escribir, hecha de pluma de ganso; *pinceles de un ganso*: la pluma; metáforas de retrato pictórico para el retrato literario. Hay chiste también en la alusión a la torpeza del poeta, ganso él mismo.

vv. 45-48 Entre las ondas del pelo, dorado como el sol, y la luz de los ojos, relucientes como la piedra preciosa llamada carbunclo, el terso marfil de la frente interpuso su esplendor.

vv. 49-52 El dibujo de las cejas se puede comparar a un yugo que aprisiona la libertad de los galanes; o al yugo que aprisiona a la misma Tisbe en el amor de Píramo; el arco de las cejas se puede comparar también al arco iris, pero a diferencia del arco iris no detiene el diluvio de las lágrimas amorosas.

de unas cejas, cuyos arcos
no serenaron diluvios.

Luciente cristal lascivo,
la tez, digo, de su vulto,
vaso era de claveles 55
y de jazmines confusos.

Árbitro de tantas flores
lugar el olfato tuvo
en forma no de nariz
sino de un blanco almendruco. 60

Un rubí concede o niega,
según alternar le plugo,
entre veinte perlas netas
doce aljófares menudos.

De plata bruñida era 65
proporcionado cañuto
el órgano de la voz,
la cerbatana del gusto.

Las pechugas, si hubo fénix,
suyas son; si no lo hubo, 70
de los jardines de Venus
pomos eran no maduros.

v. 54 *vulto*: rostro, latinismo, como otros muchos vocablos de este poema. El color de su rostro era rojo y blanco como si hubiera mezclado claveles y jazmines.

v. 60 *almendruco*: almendra blanca recién cuajada.

vv. 61-64 El rubí de los labios concede o niega la dentadura según se abra o se cierre.

v. 63 Perlas y aljófares (otra clase de perlas pequeñas) son los dientes y las muelas, o las muelas y los dientes, que hay varias opiniones en la crítica sobre estas cifras y la identificación de las categorías dentales; distintos naturalistas atribuyen distintos números de dientes y de muelas a la mujer.

v. 68 *cerbatana del gusto*: metáfora para el cuello, porque los alimentos pasan por la garganta, como el proyectil por la cerbatana.

vv. 69-72 Los pechos de Tisbe, si es verdad que existe el ave fénix, son propiamente pechugas del ave fénix; si no hay ave fénix son manzanas aún sin madurar de los jardines de la diosa del amor.

- El etcétera es de mármol,
 cuyos relieves ocultos
 ultraje mórbido hicieran 75
 a los divinos desnudos
- la vez que se vistió Paris
 la garnacha de Licurgo
 cuando Palas por vellosa
 y por zamba perdió Juno. 80
- Esta, pues, desde el glorioso
 umbral de su primer lustro,
 niña la estimó el Amor
 de los ojos que no tuvo.
- Creció deidad, creció invidia 85
 de un sexo y otro, ¿qué mucho
 que la fe erigiese aras
 a quien la emulación culto?
- Tantas veces de los templos
 a sus posadas redujo 90
 sin libertad los galanes
 y las damas sin orgullo
- que viendo quien la vistió
 nueve meses que la trujo
 de terciopelo de tripa, 95
 su peligro en los concursos

vv. 73-80 Lo demás, que no quiere especificar (obvia alusión maliciosa), es tan hermoso que sus dibujos ocultos superan a los de las diosas; les harían ultraje por vencerlos en belleza (*mórbido*: terso, suave, bien proporcionado); hubieran vencido a los desnudos de las diosas en la ocasión del juicio de Paris, en el que compitieron Venus, Palas y Juno, y venció Venus.

v. 78 Paris se vistió la toga (garnacha) de juez (Licurgo, juez, por metonimia con el nombre del famoso legislador antiguo).

v. 80 La vellosidad, signo viril, puede corresponder a Palas, diosa de la guerra; Juno es zamba, signo de estéril, pero no se ve bien la razón de este defecto. Quizá Góngora solo pretenda un chiste sin alusiones mayores.

v. 83 Juega con la expresión «querer a alguien como a las niñas de los ojos» y la antítesis basada en la representación habitual de Cupido como ciego.

v. 95 *terciopelo de tripa*: metáfora por el vientre de la madre que *viste* a Tisbe durante nueve meses; pero *terciopelo de tripa* era exactamente una clase de tela que imitaba el terciopelo.

las reliquias de Tisbica
 engastó en lo más recluso
 de su retrete, negado
 aun a los átomos puros. 100

¡Oh Píramo lo que hace
 joveneto ya robusto
 que sin alas podía ser
 hijo de Venus segundo!

Narciso no, el de las flores 105
 pompa, que vocal sepulcro
 construyó a su boboncilla
 en el valle más profundo,

sino un Adonis caldeo,
 ni jarifo ni membrudo, 110
 que traía las orejas
 en las jaulas de dos tufos;

su copetazo pelusa
 si tafetán su testuzo,
 sus mejillas mucho raso, 115
 su bozo poco velludo;

dos espadas eran negras
 a lo dulcemente rufo

v. 97 *reliquias*: hipérbole de lenguaje religioso para ponderar la belleza de Tisbe.

v. 99 *retrete*: habitación retirada.

v. 103 Podía ser un segundo Cupido, sin alas.

v. 105 Podía ser, no un Narciso (aquel que se enamoró de sí mismo y fue convertido en la flor narciso; aquel que despreció a la ninfa Eco, la cual se quedó convertida en un eco de voz), sino un Adonis caldeo (babilonio).

v. 109 Adonis es arquetipo de la belleza masculina; Píramo es bello como Adonis; no es jarifo (de belleza llamativa, algo extravagante) ni membrudo (demasiado robusto).

v. 111 Lleva el pelo largo, haciendo como jaula a las orejas.

v. 113 Para describir la cabeza de Píramo menciona cuatro clases de sedas: pelusa, tafetán, raso y terciopelo, con las que hace juegos de palabras.

v. 115 *raso*: es lampiño.

v. 116 *bozo*: bigote que apunta en el joven.

vv. 117-120 Espadas negras eran las de esgrima, de hierro, sin corte y con botón en la punta; *rufo*: ensortijado; puede aludir a lo rufianesco; *estocada de puño* es sintagma

sus cejas, que las doblaron
dos estocadas de puño. 120

Al fin en Píramo quiso
encarnar Cupido un chuzo,
el mejor de su armería
con su herramienta al uso.

Este, pues, era el vecino, 125
el amante y aun el cuyo
de la tórtola doncella,
gemidora a lo viudo,

que de las penas de Amor
encarecimiento es sumo 130
escuchar ondas sediento
quien siente frutas ayuno.

Intimado el entredicho
de un ladrillo, y otro, duro, 135
llorando Píramo estaba
apartamientos conjuntos,
cuando fatal carabela,
émula, mas no, del humo,

del lenguaje de esgrima. Las espadas negras se doblan al dar una estocada de puño, como las cejas de Píramo, que tienen forma curvada y color negro.

vv. 122-124 Cupido usa flechas para provocar el amor; *chuzo* es metáfora jocosa; el sentido obsceno del chuzo y de su herramienta es claro.

v. 126 *cuyo*: 'amante'.

vv. 127-128 La tórtola viuda es imagen tópica de la fidelidad amorosa. Tisbe gime a lo viudo, aunque es doncella, ingeniosa contraposición.

vv. 131-132 Como le pasó a Tántalo, condenado a sufrir sed y hambre continua con el agua y el alimento a la boca, que se retiraba cuando quería comer o beber.

v. 133 Lenguaje jurídico 'publicada la censura o prohibición', pero aquí 'manifestada la separación por el obstáculo de la pared'.

vv. 137-140 Metáforas de navegación aplicadas a la esclava negra que sirve de mensajera a los enamorados; *carabela* 'cierto tipo de navío'; la negra es émula (rival, competidora, semejante) del humo en el color, pero no en los corsos (viajes marítimos, siguiendo la metáfora marítima) repetidos, porque ella va y viene, mientras que el humo no vuelve (comp. la expresión *la ida del humo*: «Modo vulgar de hablar con que al despedirse o irse alguno, se da a entender el deseo de que no vuelva, o el poco cuidado de que vuelva, y tal vez el juicio que se hace de que no volverá», *Aut*). La

- en los corsos repetidos,
aferró puerto seguro, 140
familiar tapetada
que aun a pesar de lo adusto
alba fue, y alba a quien debe
tantos solares anuncios.
- Calificarle sus pasas 145
a fuer de aurora propuso,
los críticos me perdonen
si dijere con ligustros.
- Abrazola sobarcada 150
(y no de clavos malucos),
en nombre de la azucena
desmentidora del tufo,
siendo aforismo aguileño
que matar basta a un difunto
cualquier olor de costado, 155
o sea morcillo o rucio.

sintaxis es hiperbática: ‘émula del humo, mas no en los corsos repetidos’. Lo de *fatal* parece aludir al final trágico de los sucesos.

v. 140 *aferró*: ‘echó el ancla’.

v. 141 *familiar*: criada; *tapetada*: de color oscuro o negro.

v. 142 *adusto*: quemado, de color oscuro.

v. 143 *alba*: porque anuncia a Píramo el sol, metáfora para Tisbe, pues le trae sus noticias.

vv. 145-148 Píramo pretende calificar las *pasas* o pelo de la criada negra con metáforas y adornos de ligustros, flor blanca, como si fuera ella una verdadera aurora, a la que se representa con guirnaldas y canastillos de flores.

vv. 149-152 Abraza a la negra que tiene olor a sobaquina y no a clavos de las islas Molucas, en honor de la azucena (Tisbe) cuya belleza anula el tufo de la criada.

vv. 153-156 La evocación de Tisbe basta para desmentir el tufo de la mensajera, a pesar de que es aforismo (doctrina médica) en términos de olfato (*aforismo aguileño*, alude al olfato, por referencia a la nariz aguileña) que basta para matar hasta a un difunto (hipérbole) cualquier olor de sobaco o costado (juega paronomásticamente y alusivamente con *dolor de costado*), sea este de color negro (morcillo) o de color blanquecino (rucio); *morcillo* y *rucio* son colores que se aplican a las caballerías.

- Al estoraque de Congo
volvamos, Dios en ayuso,
a la que cuatro de a ocho
argentaron el pantufllo: 160
- avispa con libramiento
no voló como ella anduvo;
menos un torno responde
a los devotos impulsos
- que la mulata se gira 165
a los pensamientos mudos.
¡Oh destino inducidor
de los que has de ser verdugo!
- Un día que subió Tisbe,
humedeciendo discursos, 170
a enjugarlos en la cuerda
de un inquieto columpio
- halló en el desván acaso
una rima que compuso
el tiempo, sin ser poeta, 175
más clara que las de alguno.

v. 157 *estoraque*: perfume sacado del árbol de este nombre, aquí alusión al olor de la criada; *del Congo*: alusión al color de la misma; ‘volvamos a tratar de la criada’.

v. 158 *Dios en ayuso*: comp. «De las tejas abajo. Por decir en la tierra y de Dios en ayuso; sin meterse en teologías y dificultades» (Correas, refrán 6714).

v. 159 *cuatro de a ocho*: cuatro reales de a ocho, moneda de plata que contiene el peso y valor de ocho reales de plata. Píramo le da cuatro reales de plata con los que puede comprar virillas para los zapatos (*virilla*: cinta de plata con que adornaban los zapatos).

vv. 161-162 La compara con una avispa con libramiento, que vuela rápida. Se trata de un juego de niños, que ponían un papelito en el agujón de la avispa y la soltaban diciendo que volaba con libramiento o libranza, según explica Pellicer en *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*.

vv. 163-164 La mulata hace su oficio de mensajera con más rapidez de la que gira el torno de un convento impulsado por los devotos. Pellicer ve aquí una alusión satírica a los devotos de monjas, que iban a galantear a las monjas a los conventos.

vv. 169-172 Un día sube Tisbe al desván, llorando sus penas amorosas, para entretenerse columpiándose.

vv. 173-176 Halló por casualidad (acaso) una *rima* o grieta (dilogía con ‘rima poética’) causada por el tiempo, más clara o despejada que las rimas de algunos poetas (alusión a la poesía de Lope de Vega, de la que Góngora se burla por su ‘llaneza’).

Había la noche antes
soñado sus infortunios,
y viendo el resquicio entonces,
«Esta es —dijo—, no dudo, 180

esta, Píramo, es la herida
que en aquel sueño importuno
abrió dos veces el mío
cuando una el pecho tuyo.

La fe que se debe a sueños 185
y a celestiales influjos
bien lo dice de mi ama
el incrédulo repulgo.

¿Lo que he visto a ojos cerrados
más auténtico presumo 190
que del amor que conozco
los favores que descubro?

Efecto improviso es
no de los años diuturno,
sino de un niño, en lo flaco, 195
y de un dios en lo oportuno;

pared que nació conmigo,
del Amor solo el estudio,
no la fuerza de la edad,
desatar sus piedras pudo; 200

mas, ay, que taladró niño
lo que dilatara astuto,
que no poco daño a Troya
breve portillo introdujo;

vv. 177-184 Había soñado con su muerte y la de su amado y ve en la grieta de la pared anuncio de las heridas mortales, aunque luego niega la fe en los sueños.

v. 188 *repulgo*: frunce en la toca; y 'pellizco'; según Pellicer el ama pellizcaba a Tisbe para castigarla por creer en agüeros ni sueños.

vv. 193-196 La grieta no es efecto de los años sino del dios Cupido, representado como niño.

v. 199 No la fuerza de la edad porque la pared tiene la misma edad que Tisbe (v. 197), no es vieja.

vv. 203-204 A Troya trajo mucho daño el pequeño portillo de la muralla por el que introdujeron el famoso caballo de Troya.

la vista que nos dispensa le desmienta el atributo de ciego en la que le ata ociosa venda el abuso».	205
Llegó en esto la morena, los talares de Mercurio calzada en la diligencia de seis argentados puntos, y viendo extinguidos ya sus poderes absolutos por el hijo de la tapia que tiene veces de nuncio,	210
si distinguir se podía la turbación de lo turbio, su ejercicio ya frustrado le dejó el ébano sucio;	215
otorgó al fin el infausto advocamiento futuro y, citando la otra parte, sus mismos autos repuso.	220
Con la pestaña de un lince barrenando estaba el muro,	225

vv. 205-208 Al Amor se le representa con los ojos vendados, ciego, pero en este caso el hecho de permitir que los amantes se vean por la grieta desmiente el atributo de la ceguera.

vv. 209-212 Llegó la mulata, con los zapatos adornados con las virillas de plata (o impulsada por el premio que le ha dado Píramo de los reales de plata), como si calzara las alas del dios Mercurio (mensajero de los dioses); calzaba un zapato de seis puntos, argentados por las virillas. Seis puntos es una medida del pie no muy grande pero tampoco minúscula.

vv. 213-220 Ve extinguidos sus poderes absolutos porque ahora los enamorados podrán hablarse por la grieta (hijo de la tapia que tiene oficio de nuncio o mensajero) y ya no la necesitan; se queda turbada y descolorida del disgusto.

vv. 221-224 Lenguaje jurídico. La mulata debe otorgar y citando a Píramo, entregarle los autos o devolverle la acción, pues ahora podrá el joven negociar directamente con Tisbe a través de la grieta de la pared.

v. 225 Se decía que el lince tiene tan aguda la vista que puede atravesar las paredes.

si no adormeciendo Argos
 de la suegra substitutos,
 cuando Píramo, citado,
 telares rompiendo inmundos 230
 que la émula de Palas
 dio a los divinos insultos,
 «Barco ya de vistas —dijo—,
 angosto no, sino angosto,
 que velas hecho tu lastre, 235
 nada más cuando más surto:
 poco espacio me concedes,
 mas basta, que a Palinuro
 mucho mar le dejó ver
 el primero breve surco. 240
 Si a un leño, conductor
 de la conquista o del hurto
 de una piel, fueron los dioses
 remuneradores justos,

vv. 227-228 'Miraba con atención, si no es que estaba adormeciendo a las criadas, especie de vigilantes o Argos (gigante de cien ojos a quien puso Juno a vigilar a Ío), substitutos de la madre de Tisbe, 'suegra' de Píramo.

vv. 230-232 'Rompiendo las telas de araña del desván; telas que Aracne, rival de Palas, una vez convertida en araña por la diosa, produjo como efecto de los insultos o agresiones de Palas, que la convirtió en ese animal por haber querido rivalizar en habilidad tejedora'.

vv. 233-236 En metáfora de barco, dice Píramo, dirigiéndose a la pared agrietada: 'eres barco de vistas porque nos vemos por tu grieta, y no eres estrecho, angosto, sino angosto, ancho, capaz, porque permites las entrevistas; tu lastre (que habitualmente es de piedras en los barcos) se ha convertido en velas que te impulsan (imagen del favor que ofrece a los enamorados) con más velocidad cuando más anclado estás (está 'anclado' porque es una pared); *surto*: participio del verbo *surgir* 'fondear'.

vv. 237-240 'Me das poco espacio, pero es suficiente; también a Palinuro, el piloto de Eneas, le dejó ver mucho mar un surco breve'; aunque el primer surco no lo marcó en el mar la nave de Eneas, sino el Argo o Argos, navío de Jasón en la expedición de la Cólquida en busca del vellochino de oro, a la que se refieren los versos siguientes, y primer barco que navegó en alta mar, según leyendas clásicas.

vv. 241-248 'Si a un barco, usado para hurtar una piel, el vellochino de oro, los dioses premiaron convirtiéndolo en la constelación de Argos, a un bajel inmóvil —la pared— que pisa un Mediterráneo seco —el suelo del desván— se le pueden también conceder coluros o itinerarios celestes, se le puede poner en el cielo como premio'.

- a un bajel que pisa inmóvil 245
 un Mediterráneo enjuto
 con los suspiros de un sol,
 bien le deberán coluros;
- tus bordes beso piloto,
 ya que no tu quilla buzo, 250
 si, revocando su voz,
 favorecieras mi asunto».
- Dando luego a sus deseos
 el tiempo más oportuno,
 frecuentaron el desván, 255
 escuela ya de sus cursos;
- lirones siempre de Febo
 y de Diana lechuzos,
 se bebían las palabras
 en el polvo del conducto. 260
- ¡Cuántas veces, impaciente,
 metió el brazo, que no cupo,
 el garzón, y lo atentado
 le revocaron por nulo!
- ¡Cuántas el impedimento 265
 acusaron de consuno
 al pozo que es de por medio
 si no se besan los cubos!

vv. 249-252 'Beso tus bordes como si fuera piloto, ya que no puedo besar tu quilla como si fuera un buzo, si trayéndome la voz de Tisbe, favoreces mi amor'.

vv. 257-258 'Por el día (cuando brilla Febo, el sol) dormían como lirones y por la noche (cuando luce Diana, la luna) estaban despiertos como lechuzas'.

vv. 263-264 Lenguaje jurídico; los jueces superiores revocan a veces por nulo el atentado o procedimiento incorrecto; *atentado* «Es el procedimiento que hace el juez obrando contra derecho, y faltando a las reglas jurídicas y estado de la causa; o pendiente la apelación interpuesta a tribunal superior, y también el que resulta por defecto de jurisdicción y facultad del juez» (*Aut*).

vv. 265-268 Imagen de un pozo compartido entre dos casas, con una pared en medio desde el brocal; cuando los cubos descienden pueden besarse, pero al subir de nuevo, una vez quedan separados por la pared, ya no pueden besarse o tocarse.

Orador, Píramo, entonces,
 las armas jugó de Tulio, 270
 que no hay áspid vigilante
 a poderosos conjuros.

Amor, que los asistía,
 el vergonzoso capullo
 desnudó a la virgen rosa 275
 que desprecia el tiro jugo;

abrió su esplendor la boba
 y a seguillo se dispuso:
 trágica resolución
 digna de mayor coturno. 280

Media noche era por filo,
 hora que el farol nocturno,
 reventando de muy casto,
 campaba de muy sañudo,
 cuando tropezando Tisbe 285
 a la calle dio el pie zurdo,
 de no pocos endechada
 caniculares aúllos.

Dejó la ciudad de Nino,
 y al salir, funesto búho 290

v. 270 *armas de Tulio*: la habilidad oratoria, como la de Cicerón.

vv. 271-272 El áspid cae encantado ante los conjuros poderosos.

vv. 274-276 Interpreto que Tisbe se sonroja, con un color superior al de la púrpura de Tiro. Pellicer dice que Tisbe, abriendo la boca, se dispuso a la tragedia de su muerte. Prefiero mi interpretación; el calificativo de vergonzoso cuadra mejor al sonrojo de la doncella.

v. 280 *coturno*: calzado que llevaban los actores de la tragedia; metonimia por 'poeta o poema trágico'. El suceso es digno de que lo cante un poeta más importante; topos de la falsa modestia.

vv. 281-284 Era la media noche exacta, y la luna llena (farol nocturno) mostraba una cara enojada, presumiendo de castidad (la luna es la diosa Diana, diosa de la castidad), cuando salió de casa Tisbe.

vv. 285-288 Agüeros nefastos: sale con el pie izquierdo y escucha las endechas (canciones tristes, metáfora por los ladridos) de los aúllos de los canes: era otro mal agüero.

vv. 289-292 Al salir de la ciudad de Babilonia, ululó un búho posado en un olivo, otra mala señal.

alcándara hizo umbrosa
un verdinegro aceituno.

Sus pasos dirigió donde
por las bocas de dos brutos
tres o cuatro siglos ha
que está escupiendo Neptuno; 295

cansada llegó a su margen,
a pesar del abril, mustio,
y lagrimosa la fuente
enronqueció su murmurio. 300

Olmo que en jóvenes hojas
disimula años adultos,
de su vid florida entonces
en los más lascivos nudos,

un rayo, sin escuderos 305
o de luz o de tumulto,
le desvaneció la pompa
y el tálamo descompuso;

no fue nada: a cien lejías
dio ceniza. ¡Oh cielo injusto,
si tremendo en el castigo
portentoso en el indulto!:

vv. 293-296 Se dirigió a una fuente por la que fluía agua (escupía Neptuno, dios del mar, metonimia por el agua) por la boca de unas figuras de animales.

vv. 297-300 Aunque era primavera las flores del margen de la fuente estaban mustias y marchitas, y el murmullo se volvió ronco cuando llegó Tisbe.

vv. 301-304 Ya se ha anotado el motivo de la vid y el olmo, que es tópico y aparece muchas veces.

vv. 305-311 Un rayo, sin aviso previo de relámpago (luz) o de trueno (tumulto), cayó sobre el olmo y descompuso el lecho nupcial o matrimonio de la vid y el olmo porque dejó el olmo hecho cenizas, útiles para fabricar lejía.

v. 312 Portentoso en el indulto porque no ha quemado las plantas cercanas; esta propiedad del rayo de destruir caprichosamente lo que toca (funde la espada pero no quema la vaina, funde una llave que lleva alguien en el bolsillo pero no hace daño a la persona, o al revés, etc.) es otro tópico frecuente.

la planta más convecina
 quedó verde; el seco junco
 ignoró aun lo más ardiente
 del acelerado incurso. 315

Cintia caló el papahígo
 a todo su plenilunio
 de temores velloríes
 que ella dice que son nublos. 320

Tisbe, entre pavores tantos
 solicitando refugios,
 a las ruínas apela
 de un edificio caduco.

Ejecutarlo quería, 325
 cuando la selva produjo
 del egipcio o del tebano
 un cleoneo triunfo,

que en un prójimo cebado,
 no sé si merino o burdo, 330
 babeando sangre, hizo
 el cristal líquido, impuro.

Temerosa de la fiera
 aun más que del estornudo

vv. 313-316 Las plantas más cercanas al olmo y los juncos más secos y combustibles quedan sin tocar por el rayo.

v. 317 La luna (Cintia es otro nombre mitológico de la luna) se cubre de nubes; *papahígo*: «Cierta pedazo del paño o tela de que está hecha la montera, que tirándole hacia abajo cubre toda la cara y pescuezo, menos los ojos, del cual usan los que van de camino para ir defendidos del aire y el frío» (*Aut*); metáfora por las nubes.

v. 319 *velloríes*: el vellorí es un tipo de tejido de color pardo.

vv. 327-328 Sale un león de la selva. Alude al trabajo de Hércules de vencer al león de Nemea o de Cleona (Nemea era una selva cercana a la ciudad de Cleona). En la mitología antigua hay varios Hércules, uno es el tebano (el hijo de Zeus y Alcmena), otro el egipcio (hijo de Osiris). El poeta deja a la elección del lector cuál sea el triunfador del león de Nemea.

vv. 329-332 El león se había cebado en un carnero, de raza merina (de lana muy fina) o quizá de raza de lana basta y burda —otra vez que piense el lector lo que le convenga—, y al beber manchó de sangre con sus fauces el agua de la fuente.

vv. 334-335 El estornudo de Júpiter es el rayo, emblema del dios. Tisbe tiene más miedo de la fiera que del rayo, aunque el susto del rayo fue tremendo (machucho).

- de Júpiter, puesto que
sobresalto fue machucho, 335
- huye, perdiendo en la fuga
su manto: fatal descuido
que protonecio hará
al señor Piramiburro. 340
- A los portillos se acoge
de aquel antiguo reducto,
noble ya edificio, ahora
jurisdicción de Vertumno;
- alondra no con la tierra 345
se cosió al menor barrunto
de esmerjón, como la triste,
con el tronco de un saúco.
- Bebió la fiera, dejando
torpemente rubicundo 350
el cendal que fue de Tisbe,
y el bosque penetró inculto.
- En esto llegó el tardón,
que la ronda lo detuvo
sobre quitalle el que fue, 355
aun envainado, verdugo.
- Llegó pisando cenizas
del lastimoso trasunto
de sus bodas, a la fuente,
al término constituto, 360

vv. 341-344 Tisbe se refugia en los portillos del edificio ruinoso (*reducto*: fortaleza, lenguaje militar), que antes (*ya* 'antes', latinismo) era noble y ahora está bajo el poder de la vegetación (Vertumno es el dios de la vegetación).

vv. 345-348 Tisbe se pega al tronco de un saúco del mismo modo que la alondra se pega a la tierra para escapar del esmerjón (un tipo de halcón).

vv. 353-356 Píramo llega tarde porque lo detuvo la ronda de los alguaciles para quitarle el estoque, que al causar la tardanza provoca la tragedia, y resulta verdugo hasta en la misma vaina; juega con el sentido de *verdugo*, *verduguillo* 'cierto tipo de estoque'.

v. 357 Pisa las cenizas del olmo fulminado por el rayo, copia o representación de sus propias trágicas bodas.

y no hallando la moza,
entre ronco y tartamudo
se enjaguó con sus palabras,
regulador de minutos;

de su alma la mitad 365
cita a voces, mas sin fruto,
que socarrón se las niega
el eco más campanudo.

Troncos examina huecos,
mas no le ofrece ninguno 370
el panal que solicita
en aquellos senos rudos.

Madama Luna a este tiempo,
a petición de Saturno
el velo corrió al melindre 375
y el papahígo depuso

para leer los testigos
del proceso ya concluso
que publicar mandó el hado,
cuál más, cuál menos, perjurio: 380

v. 363 Como ha pisado cenizas, como si se hubiera lavado con lejía, tiene que enjuagarse (*enjuagar* es variante): «aclarar lo que se ha lavado, jabonado o fregado, que después de haberse limpiado con jabón o lejía, se purifica con agua clara, trayéndolo dentro de ella de una parte a otra» (*Aut*); se enjuaga con sus palabras porque al estar tartamudo las «lleva de una parte a otra» llamando a Tisbe.

v. 364 No veo claro que quiere decir con esto de ‘medidor de minutos’.

v. 371 Las abejas suelen hacer panales en los troncos huecos.

vv. 373-376 Saturno, dios de la melancolía y la tristeza, pide a la luna que quite las nubes y que ilumine bien para que Píramo vea las señales del león y las interprete mal.

vv. 377-380 Con la luz de la luna Píramo puede leer las declaraciones de los testigos (las señales del león, el manto manchado de sangre de Tisbe), dispuestas por el hado fatal, y perjuros o falsos, porque hacen creer a Píramo que el león ha devorado a Tisbe, lo que no es cierto.

las huellas cuadrupedales
 del coronado abrenuncio,
 que en esta sazón bramando
 tocó a vísperas de susto;

las espumas, que la hierba 385
 más sangrientas las expuso
 que el signo las babeó,
 rugiente pompa de julio;

indignamente estragados,
 los pedazos mal difusos 390
 del velo de su retablo,
 que ya de sus duelos juzgo:

violos y al reconocellos
 mármol, obediente al duro
 sincel de Lisipo tanto 395
 no ya desmintió lo esculpido,

como Píramo lo vivo,
 pendiente en un pie a lo grullo,
 sombra hecho de sí mismo
 con facultades de bulto. 400

vv. 381-384 Esos testigos son las huellas de cuatro patas del rey de las fieras, que en ese momento dio un rugido.

v. 382 *abrenuncio*: o *abernuncio*, «Voz con que se significa la oposición que se tiene a las cosas que pueden ser de mal agüero, u de daño conocido» (*Aut*).

vv. 385-388 También son testigos falsos las espumas o salivas de la fiera, que la hierba hizo parecer aún más sangrientas de lo que la babeó el león (pompa de julio porque en julio el sol está en el signo de Leo).

vv. 389-392 Más testigos: los pedazos del velo de Tisbe, rotos y desperdigados por las cercanías de la fuente. Los retablos se cubrían a veces con velos o cortinas; el velo de Tisbe es como el velo de un retablo, que para Píramo es «de duelos» (juega con el sentido de la frase hecha *retablo de duelos*, el que tiene muchas penas y dolores, «Al que tiene muchos trabajos suelen decir que es un retablo de duelos», *Cov.*).

vv. 393-397 Cuando Píramo ve estas señales se queda más petrificado que una estatua de mármol; una estatua del famoso escultor Lisipo desmiente lo esculpido porque parece viva, mientras que Píramo desmiente lo vivo porque parece esculpido.

vv. 397-400 Se queda inmóvil sobre un pie, sin avanzar el paso; y parece una grulla (que se sustentan sobre una pata), como una sombra de sí mismo con aspecto de estatua.

Las señas repite falsas
 del engaño a que lo indujo
 su fortuna, contra quien
 ni lanza vale ni escudo;

 esparcidos imagina 405
 por el fragoso arcabuco
 (¿ebúrneos diré, o divinos?:
 divinos digo, y ebúrneos)

 los bellos miembros de Tisbe,
 y aquí otra vez se traspuso, 410
 fatigando a Praxiteles
 sobre copiallo de estuco.

 La Parca, en esto, las manos
 en la rueca y en el huso,
 y los ojos, como dicen, 415
 en el vital estatuto,

 inexorable sonó
 la dura tiserá, a cuyo
 mortal son Píramo, vuelto
 del parasismo profundo, 420

 el acero que Vulcano
 templó en venenosos zumos,
 eficazmente mortales
 y mágicamente infusos,

 valeroso desnudó, 425
 y no como el otro Mucio

vv. 405-412 Se imagina esparcidos por el valle (*arcabuco*: 'valle') los miembros divinos y como de marfil (ebúrneos) de Tisbe y vuelve a quedarse medio desmayado; se podría usar de nuevo la imagen de la estatua, como si lo hubiera fabricado en estuco Praxíteles, otro famoso escultor.

vv. 413-429 Mientas tanto la Parca, viendo que el plazo de la vida de Píramo se había cumplido, corta con la tijera el hilo vital. Al son de la tijera de la Parca Píramo vuelve en sí de su síncope o parasismo, y se atraviesa con su estoque, que había sido fabricado por el dios de las herrerías, Vulcano, y templado en venenos. Píramo es tan valeroso como Mucio Escévola, pero en vez de *asarse* la mano (como Mucio al ver que había errada su atentado contra el rey etrusco Porsena) se clavó un *asador* (metáfora burlesca para la espada).

asó intrépido la mano,
sino el asador tradujo
 por el pecho a las espaldas.
¡Oh tantas veces insulso 430
cuantas vueltas a tu hierro
los siglos darán futuros!

 ¿Tan mal te olía la vida?
¡Oh bien hideputa, puto,
el que sobre tu cabeza 435
pusiera un cuerno de juro!

 De violas coronada
salió la Aurora con zuño,
cuando un suspiro de a ocho,
aunque mal distinto el cuño, 440
 cual engañada avecilla
del cautivo contrapunto
a implicarse desalada
en la hermana del engrudo,
 la llevó donde el cuitado 445
en su postrimero turno

vv. 430-432 Burla de la trágica resolución de Píramo: 'eres tantas veces necio como las que los poetas cantarán en el futuro tu caso'; juegos de dilogía con el hierro del asador y el yerro o error de Píramo; *dar muchas vueltas*: 'tratar en muchos poemas', pero también el asador *da vueltas* para asar la carne en el fuego.

v. 433 Comp. «Heder la vida. Frase vulgar y jocosa, con que algunos reprehenden a otros de temerarios, en la mala vida y arriesgada que traen: y también la usan los valentones para amenazar a otros» (*Aut*).

vv. 434-436 *hideputa*: aquí es expresión ponderativa: 'bien haría el que te pusiera un cuerno sempiterno en la cabeza, por haber sido tan necio'; *juro*: derecho perpetuo de propiedad.

vv. 437-448 Amanecía, aunque algo nublado —se representaba la aurora con guirnaldas de flores— cuando un suspiro algo confuso —como es confuso el cuño desgastado de una moneda de real de a ocho— la atrajo, igual que atrae a la avecilla el reclamo del cimbel cautivo, que impulsa a la engañada a dejarse coger en la pegajosa liga (la hermana del engrudo). Allí encontró al desgraciado Píramo desangrándose.

v. 438 *zuño*: ceño.

v. 442 *contrapunto*: término musical; el canto del pájaro reclamo; por metonimia, el mismo pájaro cautivo.

desperdiciaba la sangre
que recibió por embudo.

Ofreciole su regazo
(y yo le ofrezco en su muslo 450
desplumadas las delicias
del pájaro de Catulo),

en cuanto, boca con boca,
confitándole disgustos
y heredándole aun los tractos 455
menos vitales estuvo.

Expiró al fin en sus labios,
y ella, con semblante enjuto
que pudiera por sereno
acatarrar un centurio 460

con todo su morrión,
haciendo al alma tabuco
de un *ay*, se caló en la espada
aquella vez que le cupo.

Pródigo desató el hierro, 465
si crüel, un largo flujo

vv. 449-452 Puso la cabeza del moribundo en su regazo. Lo demás, dice Pellicer, es una malicia de don Luis que no quiere explicar. O sea, que la cabeza de Píramo, reposando en el muslo de Tisbe está sobre las delicias del pájaro que cantó Catulo en un famoso poema que tiene sentido erótico («Ay, pájaro, delicia de mi amada, con quien ella juega poniéndolo en su regazo», etc.; es usual la interpretación del pájaro o gorrión como miembro viril; en Catulo el pájaro hace las delicias de la amada; en el poema de Góngora las delicias del pájaro son los muslos de Tisbe).

vv. 453-456 Mientras muere Píramo Tisbe lo besa, endulzando los disgustos y heredando los últimos alientos del agonizante.

vv. 458-460 Con semblante sereno, tan sereno (dilogía con 'humedad nocturna') que podía acatarrar a un soldado, aun protegido con el morrión o casco.

vv. 462-463 Soltando un *¡ay!* desde lo más profundo del alma, se arrojó sobre la espada.

vv. 465-468 La espada desató una corriente de sangre (rubíes de la isla de Ceilán) sobre la hierba (metaforizada como esmeraldas del valle de Muzo, en Colombia, departamento de Boyacá, famoso lugar de minas de esmeraldas). Pellicer acopia numerosa bibliografía clásica sobre esmeraldas y piedras preciosas, pero no encuentra Muso («confieso ingenuamente que ignoro dónde sea, aunque lo he buscado cuidadoso» (pero lo ha buscado en repertorios grecolatinos y humanistas, no en textos indianos).

de rubíes de Ceilán
sobre esmeraldas de Muso.

Hermosa quedó la muerte
en los lilios amatuntos, 470
que salpicó dulce hielo,
que tiñó palor venusto.

Llorolos, con el Eufrates,
no solo el fiero Danubio,
el siempre Araxes flechero, 475
cuándo parto y cuándo turco,

mas con su llanto lavaron
el Bucentoro diurno,
cuando sale, el Ganges loro,
cuando vuelve, el Tajo rubio. 480

El blanco moral de cuanto
humor se bebió purpúreo
sabrosos granates fueron
o testimonio o tributo.

Sus muy reverendos padres, 485
arrastrando luengos lutos
con más colas que cometas,
con más pendientes que pulpos,

vv. 469-472 La muerte quedó hermosa en Tisbe, hecha como de lirios, salpicados del hielo de la muerte, teñidos de hermosa palidez; *amatuntos*: de Amatunto, ciudad de Chipre, isla consagrada a Venus; *venusto*: 'hermoso'.

vv. 474-476 Todos estos ríos lloran la muerte de los amantes. El Araxes o Aras sigue su curso por Turquía, para ser frontera entre Turquía, Armenia, Irán y Azerbaiyán. El adjetivo *flechero*, como indica Pellicer, proviene de Estacio («Araxem pharetra-tum»).

vv. 477-480 También lloraron el Ganges y el Tajo; con su llanto lavaron al sol (en metáfora de Bucentoro, 'barco de oro', galera oficial de la república de Venecia) cuando sale en oriente el río Ganges (*loro*, pardo, entre blanco y negro), y cuando vuelve el Tajo, rubio por sus arenas de oro.

vv. 481-484 Las moras, que eran blancas, se tiñen de color granate con la sangre de los amantes.

vv. 487-488 Los vestidos de luto eran de cola larga (juega con dilogías chistosas alusivas a la cola de los cometas y patas de los pulpos).

jaspes, y de más colores
 que un áulico disimulo, 490
 ocuparon en su huesa,
 que el siro llama sepulcro,
 (aunque es tradición constante,
 si los tiempos no confundo
 —de cronógrafos, me atengo 495
 al que calzare más justo—,
 que ascendiente pío de aquel
 desvanecido Nabuco
 que pació el campo medio hombre,
 medio fiera y todo mulo, 500
 en urna dejó decente
 los nobles polvos inclusos,
 que absolvieron de ser huesos
 cinamomo y calambuco)
 y en letras de oro: «Aquí yacen 505
 individualmente juntos,
 a pesar del amor, dos,
 a pesar del número, uno».

vv. 489-492 Los padres les hicieron un sepulcro de jaspe; el jaspe es piedra de vetas y colores, más que los colores que toman los cortesanos, que siempre ponen caras hipócritas y del color de los poderosos a quienes adulan, disimulando su verdadero color.

vv. 491-492 *huesa*: tumba; *sepulcro* es vocablo latino; parece chiste de Góngora atribuirlo a la lengua siríaca.

vv. 493-504 Prefirieron hacerles un sepulcro, aunque es tradición (a la que pudieran haberse atenido) que un abuelo del rey Nabucodonosor se hizo incinerar y dejó sus cenizas en una urna; a estos huesos incinerados 'salvaron' de ser huesos malolientes los perfumes del cinamomo y el calambuco que pusieron en la urna.

vv. 499-500 Por sus pecados Nabucodonosor fue castigado a creerse un animal y vivió paciendo en los campos. Pellicer considera que el rey fue convertido verdaderamente en fiera.

TEXTOS DE QUEVEDO

Sin ser juez de la pelota
 juzgar las faltas me agrada,
 no pudiendo haber preñada
 que tenga más, si se nota.
 El negocio va de rota, 5
 pues que sin ser ni haber sido
 coronista, me he metido
 a espulgar ajenas vidas.
 Concertame esas medidas.

La otra loca perenal 10
 se precia, envuelta en andrajos,
 de tener mejores bajos
 que la Capilla Real.
 De piernas es su caudal;
 toda es piernas, como nuez; 15
 blanca con fondos en pez
 y las faciones curtidas.
 Concertame esas medidas.

vv. 1-4 'Sin ser juez me agrada juzgar faltas, aunque yo tengo más que una preñada'; *juez de la pelota*: el juez o árbitro del juego de pelota señala las faltas; juega en v. 3 con la acepción 'falta de menstruación en la mujer embarazada'.

v. 5 *va de rota*: 'va muy mal'; «De rota batida. [...] vale Con total pérdida, o destrucción [...] Por semejanza, en estilo familiar, vale de repente o sin reparo» (*Aut*). Porque es un disparate lo que pretende.

v. 7 *coronista*: forma usual.

v. 8 *espulgar*: «Metafóricamente vale escudriñar y examinar con cuidadoso estudio, y con cautela y arte las cosas ocultas y ajenas» (*Aut*).

v. 9 *Concertame*: 'concertadme', con pérdida de la -d del imperativo, fenómeno usual. Es frase hecha que se aplica irónicamente a lo contradictorio y absurdo. «Concertame allá esas medidas. A cosas disparatadas» (Correas, refrán 5507).

v. 10 *perenal*: 'loco continuo, incesante'. Se aplica al loco sin intervalos de lucidez.

v. 12 *bajos*: ropa que se viste debajo de las faldas exteriores; juega con el sentido de voz de bajo, propia de cantores de la Capilla de música del rey.

vv. 14-15 *de piernas es su caudal*: parece aludir a que es prostituta; juega luego con el sentido de «piernas de nuez» (cada uno de los cuatro lóbulos de una nuez).

v. 16 El verdadero color de su cara es negro como la pez y el cuero curtido, pero el cosmético la hace blanca. Es el motivo de los afeites falseadores; *fondo en*: lenguaje de la fabricación de paños, que indica el fondo de una tela sobre la que se borda o pinta otra labor. Aparece otras veces en estos poemas.

El doctor en medicina
 más experto y más bizarro 20
 es de condición de carro,
 que si no le untáis rechina.

Al pulso la mano inclina
 y quiere (¡ved qué invención!)
 que le den bello doblón 25
 por infernales bebidas.
 Concertame esas medidas.

Que su limpieza exagere,
 porque anda el mundo al revés,
 quien de puro limpio que es 30
 comer el puerco no quiere;

que lagarto rojo espere,
 el que aún espera al Señor
 y que tuvo por favor
 las aspas descoloridas, 35
 concertame esas medidas.

Culpa el que en valiente da,
 en la pendencia, si rueda,

v. 22 *untáis*: las ruedas del carro hay que untarlas con grasa para que no rechinen, el médico hay que untarlo con dinero, se entiende.

v. 23 El médico toma el pulso para examinar al paciente pero también inclina la mano para tomar el dinero.

vv. 28-36 Es una muestra de que el mundo anda al revés: los de sangre infecta esperan distinciones nobiliarias, etc.: 'el judío atribuye grotescamente a limpieza el no comer cerdo; y espera la cruz de la Orden militar de Santiago —llamada el lagarto rojo— cuando aún espera al Mesías, y cuando consideró alguna vez como favor —ironía— que le pusieran un sambenito con la cruz de San Andrés'.

v. 31 Los judíos no comen cerdo; limpio de sangre se decía de los que no tenían mezcla de moro o judío en su estirpe. El juego de palabras es fácil.

v. 32 *lagarto rojo*: la cruz de la Orden militar de Santiago («Se llama vulgarmente la insignia del Orden de Santiago», *Aut*); solo podían pertenecer a la orden los nobles y limpios de sangre. Ahora, por la corrupción presente, se concede a los judíos, que aún esperan al Mesías, porque no creen en Cristo.

v. 35 *aspas*: la cruz de San Andrés, en aspa, que se pintaba en las túnicas de los penitenciados por la Inquisición, como herejes, judaizantes, etc.

v. 37 'El que presume de valentón'.

v. 38 *si rueda*: 'si lo echan a rodar, si lo maltratan'.

- a su espada, que se queda,
siendo él el que se va, 40
y como virgen está
la espada y se ve desnuda,
de honesta se viste, y muda
en clausura las heridas.
Concertame esas medidas. 45
- Fuerza es que en su mujer
vea el maridillo postizo
que el vestido que él no hizo
otro se lo hizo hacer.
Que nos quiera hacer creer, 50
sin justicia y sin razón,
que, no siendo san Antón,
un cuervo trae sus comidas,
concertame esas medidas.
- Que por virgen haga fieros 55
la que entre tías y amigas
ha tenido más barrigas
que un corro de pasteleros;

vv. 39-40 El cobarde echa la culpa a su espada, como si la fugitiva fuera la espada, que es la que se queda en el campo de la pendencia, mientras que huye el valentón abandonando su arma.

vv. 41-44 Este chiste sobre la espada que al ser virgen es vergonzosa y no quiere desnudarse (salir de la vaina) lo usan a veces los graciosos de la comedia (Cosme, por ejemplo, en *La dama duende* de Calderón).

vv. 43-44 Como si se fuera a un convento esta honesta espada se mete en la vaina y se encierra en vez de herir al contrario.

v. 47 *maridillo*: en Quevedo significa el marido cornudo consentido.

v. 49 *se lo hizo hacer*: 'el vestido', en pago a los favores sexuales; pero la expresión tiene ecos obscenos; *hacérselo* 'copular'; «A la ahijada, molérselo y maquilalla; y a la madrina, sin maquila. En lugar de hacérselo, se puso molérselo, porque sonaba deshonesto» (Correas, refrán 324).

vv. 52-53 Estando San Antonio de visita en el retiro eremítico de San Pablo ermitaño, vino el cuervo que traía el pan a San Pablo; Quevedo y otros lo atribuyen a San Antonio, que a veces se representa con un cuervo. Este maridillo quiere hacer creer en milagros semejantes, pero quien gana de comer es su mujer, no el cuervo de los santos.

v. 55 *haga fieros*: haga aspavientos, exageraciones.

v. 57 *barrigas*: embarazos; juega con la alusión a la gordura proverbial de los pasteleros.

que a todos los forasteros
 provea de virginidad, 60
 y que llame castidad
 el hacer casta a escondidas,
 concertame esas medidas.

2

Sabed, vecinas,
 que mujeres y gallinas
 todas ponemos:
 unas cuernos y otras huevos.

Viénense a diferenciar 5
 la gallina y la mujer
 en que ellas saben poner,
 nosotras solo quitar,
 y en lo que es cacarear
 el mismo tono tenemos. 10

Todas ponemos:
 unas cuernos y otras huevos.

Doscientas gallinas hallo
 yo con un gallo contentas,
 mas, si nuestros gallos cuentas, 15
 mil que den son nuestro gallo,

v. 60 Se entiende, les vende repetidamente virgos falsificados, motivo habitual en la literatura de alcahuetas y prostitutas.

vv. 61-62 *hacer casta*: «Procrear y tener hijos: lo que comúnmente se entiende de los animales, en especial cuando se llevan de una parte a otra para este efecto: y jocosamente se usa también hablando de los racionales» (*Aut*). El juego de palabras es evidente.

v. 1 Imita fórmulas proverbiales: «Sabeldo, vecinas, que doy de comer a mis gallinas; o que echo salvados a mis gallinas» (Correas, refrán 20501); «Sabeldo, vecinas, que pelo gallinas» (Correas, refrán 20502)...

v. 8 *quitar*: los dineros a los hombres. Es el tema de la mujer pidona, favorito de Quevedo.

v. 9 *cacarear*: «Cacarear. Por hablar y no hacer nada» (Correas, refrán 4173).

v. 16 'Todos los que nos den, por muchos que sean, son nuestro gallo'; juega con alusiones a frases hechas «El rey mi gallo; es el rey mi gallo; es el rey su gallo. Dícese presumiendo, y del que presume tener favor, y mando, y privanza, aludiendo a la frase cantarle buen gallo; buen gallo le cantó, o me cantó» (Correas, refrán 8294).

y cuando llegan al fallo
en cuclillos los volvemos.

Todas ponemos:
unas cuernos y otras huevos. 20

En gallinas regaladas
tener pepita es gran daño
y en las mujeres de hogaño
lo es el ser despepitadas.
Las viejas son emplumadas 25
por darnos con que volemos.

Todas ponemos:
unas cuernos y otras huevos.

3

Después que de puro viejo
caduca ya mi vestido,
como como un descosido,
por estarlo hasta el pellejo.
No acierto a topar consejo 5

v. 17 *cuando llegan al fallo*: 'si no nos dan lo que han prometido'; es proverbial: «Llegado al fallo. Contra los que al tiempo de dar lo prometido se vuelven atrás; fallo es tomado de sentencias; antigua fórmula» (Correas, refrán 13041).

v. 18 *cuclillos*: 'cornudos'; «Cucu. Así llaman cornudo, y el cántico del cuclillo» (Correas, refrán 6173).

v. 21 *regaladas*: 'suaves, delicadas, bien tratadas'.

v. 22 *pepita*: «Pepita es enfermedad que da a las gallinas dentro del pico, en la lengua, con que se enflaquecen; demás que también es pepita de legumbres y otras cosas» (Correas, refrán 9560).

v. 24 *despepitada*: 'desbocada, desenfrenada, licenciosa'. Juego de agudeza con falsa etimología y contrariedad.

v. 25 *emplumadas*: «A las alcahuetas acostumbran desnudarlas del medio cuerpo arriba y, untadas con miel, las siembran de plumas menudas, que parecen monstruos, medio aves, medio mujeres. Yo pienso que en esto quisieron sinificar la hediondez destas malas viejas, que por avaricia echan a perder la gente moza y la ensucian, como se cuenta de las harpías, a las cuales daban esta forma» (Cov.).

v. 26 'por darnos medios para volar'; puede aludir al vuelo de las brujas o al sentido de *volar* 'robar' en lenguaje de germanía.

v. 3 *como como un descosido*: aplica literalmente la frase hecha «Beber o comer como un descosido. Frase con que se significa que uno bebe o come excesiva y destempladamente» (*Aut*).

que pueda ponerme en salvo
 contra un herreruelo calvo
 y una sotana lampiña
 que cuando mejor se aliña
 me descubre todo el lomo. 10

Yo me soy el rey Palomo:
 yo me lo guiso y yo me lo como.

Si va a decir la verdad
 de nadie se me da nada,
 que el ánima apicarada 15
 me ha dado esta libertad.

Solo llamo majestad
 al rey con que hago la suerte;
 no temo en damas la muerte
 tanto como en un doctor, 20
 que las cosas del amor
 como me vienen las tomo.

Yo me soy el rey Palomo:
 yo me lo guiso y yo me lo como.

Para mí no hay demasías 25
 ni prerrogativas necias
 de los que se hacen Venecias

v. 7 *herreruelo*: especie de capa algo larga, con solo cuello, sin capilla; es calvo porque se le ha caído el pelo de viejo; *pelo*: «En los paños es la parte que queda en el tejido y sobresale en el haz y cubre el hilo, y así se dice de cualquier vestido que se le ha caído el pelo» (*Aut*).

vv. 11-12 «Yo me soy el rey Palomo: yo me lo guiso, yo me lo como» (Correas, refrán 24069).

v. 13 Frase coloquial: «Si va a decir verdad. Cuando uno la dice ante otros» (Correas, refrán 21433).

v. 14 Frase coloquial: «No se me da nada. No dársele a uno nada es no darle cuidado ni pena, ni importarle, ni irle en ello cosa alguna» (Correas, refrán 16775).

vv. 17-18 *rey*: dilogía, que juega con el sentido 'rey de la baraja'; *suerte*: «como contrapuesto al azar en los dados y otros juegos, vale los puntos con que se gana o acierta, teniendo parte de acaso, como [...] sacar el naipe que se necesita» (*Aut*).

vv. 19-20 No se muere de amores; le parece más peligroso un médico.

v. 25 *demasías*: 'pretensiones excesivas'.

vv. 27-29 *Venecias* ... *señorías*: quiere decir que no tiene en nada a los que pretenden presumir de grandeza: en Venecia Señoría era el título que daban al gobierno del

solo por ser señorías.
 En mi mesa las Harpías
 mueren de hambre contino; 30
 pídola para el camino
 si me despide mi dama,
 mas si a mi ventana llama
 después de comer me asomo.
 Yo me soy el rey Palomo: 35
 yo me lo guiso y yo me lo como.
 Entre nobles no me encojo,
 que, según dice una ley,
 si es de buena sangre el rey
 es de tan buena su piojo. 40
 Con nada me crece el ojo
 si no es con una hinchazón.
 Más estimo un dan que un don,
 y es mi fuerza y vigor tanto
 que un testimonio levanto 45
 aunque pese más que plomo.
 Yo me soy el rey Palomo:
 yo me lo guiso y yo me lo como.

Estado; de ahí la relación chistosa entre Venecia y «señoría», donde se juega dilógicamente con un tratamiento que en España se reservaba a los grandes.

v. 29 *Harpías*: monstruos mitológicos con rostro de vieja, pico y uñas de pájaro, que arrebatan la comida y ensuciaban las mesas del rey Fineo. En la del pobre no tienen nada que hacer.

v. 30 *contino*: 'continuamente, siempre'.

v. 37 *encogerse*: «ser corto de ánimo, no tener aliento ni espíritu para hacer lo que quisiera» (*Aut*).

v. 41 «Crecer el ojo. Por codiciar algo» (Correas, refrán 5701); la deslexicalización de la frase genera el chiste con «hinchazón», o viceversa.

v. 43 *dan ... don*: juego de paronomasia antitética; prefiere a quien le dé algo que a los nobles que usan títulos de don: da más valor a lo práctico que a la nobleza de la que nada saca. Es probable que haya que ver también alusión a los dones falsos que se ponían los plebeyos. Comp. otra variante del chiste con juego onomatopéyico «Más vale din de moneda que don sin renta. Din, el sonido del dinero» (Correas, refrán 13820).

v. 45 *levantar un testimonio*: imputar una falsa acusación; otra vez se da la interpretación literal de la frase hecha.

Que el viejo que con destreza
 se ilumina, tiñe y pinta,
 eche borrones de tinta
 al papel de su cabeza;
 que enmiende a Naturaleza, 5
 en sus locuras protervo;
 que amanezca negro cuervo,
 durmiendo blanca paloma,
 con su pan se lo coma.

Que campe la muy traída 10
 de que la ven distraerse,
 cuando de ninguno verse
 puede, por aborrecida;
 que se case envejecida
 para concebir cada año, 15
 no concibiendo el engaño
 del que por mujer la toma,
 con su pan se lo coma.

Que mucha conversación,
 que es causa de menosprecio, 20
 en la mujer del que es necio

v. 2 *se ilumina*: 'se pinta'; *iluminar* «En la pintura dar luz a los cuadros, poniendo sombras por la parte contraria de aquella por donde viene la luz» (*Aut*).

v. 4 *papel*: por el color blanco de las canas.

v. 6 *protervo*: 'malvado'.

vv. 7-8 Se acuesta canoso y se levanta con el pelo negro por el efecto de la tintura.

v. 9 Frase coloquial: «Con su pan se lo coma; con su pan se lo coman» (Correas, refrán 5467).

vv. 10-13 *campe*: 'presuma'; *traída*: 'estropeada por el uso, es decir, prostituta, licenciosa', que presume descaradamente de que la ven *distraerse* 'entregarse a una vida disoluta y perdida', jugando dilógicamente con 'divertirse, entretenerse'; juega también con *la ven / no la pueden ver*, con agudeza de contrariedad basada en el sentido figurado de «no poder ver a alguien» 'aborrecerlo' (v. 13).

vv. 19-20 *conversación*: 'trato de confianza'; es proverbial: «La mucha conversación acarrea menosprecio» (Correas, refrán 14727).

vv. 21-22 Esta conversación o trato alude a la prostitución de la mujer que acarrea ganancias para su marido consentido; *conversación* «Se toma también por trato y comunicación ilícita, o amancebamiento» (*Aut*).

sea de más precio ocasión;
 que case con bendición
 la blanca con el cornado
 sin que venga dispensado 25
 el parentesco de Roma,
 con su pan se lo coma.

Que en la mujer deslenguada
 que a tantos hartó la gula,
 hurte su cara a la bula 30
 el renombre de cruzada;
 que ande siempre persinada
 de puro buena mujer;
 y calvario quiera ser
 cuando en los vicios Sodoma, 35
 con su pan se lo coma.

v. 24 *blanca ... cornado*: son dos monedas, que aquí aluden a un matrimonio destinado a los cuernos aludidos por la paronomasia; aparecen juntas en diversos refranes («Ando enamorado, y no tengo blanca ni cornado») (Correas, refrán 2530).

vv. 25-26 Para los matrimonios entre personas que eran parientes (primos por ejemplo) hacía falta la dispensación papal.

v. 29 *la gula*: más bien la lujuria, pero le sirve para el juego conceptista, pues la bula de la cruzada permitía comer huevos y algunos otros alimentos en días de ayuno y abstinencia. Esta mujer sin ser ella misma la bula permite ‘comer carne’ a sus aficionados. Y luego se justifica con otros juegos la asimilación y contraste con la bula de la Cruzada.

vv. 30-35 ‘La cara de la ramera deslenguada hurta el nombre a la bula de la Cruzada porque la lleva *cruzada* de una cicatriz, que le ha dado en castigo alguno de sus clientes o rufianes’; anda persinada no porque «de puro buena mujer» haga la señal de la cruz, sino porque «de puro buena mujer» (es expresión dilógica: *buena*, ‘puta’) lleva en la cara un *per signum crucis* —una cuchillada—; y quiere ser Calvario porque tiene muchas cruces —cicatrices de heridas— aunque es Sodoma en los vicios’; *bula de Cruzada*: un tipo de bula que se menciona aquí para jugar con el sentido de ‘cruzada la cara por la cicatriz’; anda persinada por llevar el «per signum crucis» en la cara: «Lo bien hecho, bien parece, y llevaba un per signum crucis. Cuchillada por la cara» (Correas, refrán 12507); *buena*: «Esta palabra *buen hombre*, algunas veces vale tanto como cornudo, y *buena mujer*, puta; solo consiste en decirse con el sonsonete» (Cov.). En ese sentido es buena mujer la del poema.

v. 35 *Sodoma*: ciudad de corrupción extrema, destruida por el fuego de Dios, como se narra en *Génesis*, 19.

Que el sastre que nos desuella
 haga, con gran sentimiento,
 en la uña el testamento
 de lo que agarró con ella; 40
 que deba tanto a su estrella,
 que las faltas en sus obras
 sean para su casa sobras
 mientras la muerte no asoma,
 con su pan se lo coma. 45

5

Santo silencio profeso;
 no quiero, amigos, hablar,
 pues vemos que por callar
 a nadie se hizo proceso.
 Ya es tiempo de tener seso; 5
 bailen los otros al son:
 chitón.

Que piquen con buen concierto
 al caballo más altivo

v. 37 *desuella*: 'roba'. Abundan las sátiras contra los sastres mentirosos y ladrones.

vv. 39-40 «Y el testamento en la uña. Cuando hacen cuenta de gastar, aunque no quede nada» (Correas, refrán 23924). El sastre hace el testamento en la uña de lo que ha robado: la uña funciona como símbolo del robo en la poesía satírica.

v. 42 *faltas en sus obras*: dilogía en 'defectos en las ropas que hace' y 'tela que falta porque la roba'.

v. 1 *Santo silencio profeso*: el uso de «profesar» (término frecuente en lo religioso) asociado al calificativo de «santo», evoca el silencio de algunas órdenes religiosas como los cartujos. Alude además a la frase hecha «Al buen callar llaman santo» (Correas, refrán 1549). Toda la composición está estructurada según el esquema de la sátira de estados; se denuncian diferentes tipos sociales y morales: pasteleros, letrados, sastres, maridillos, mujeres, etc.

vv. 3-4 Hablar y satirizar podía ser peligroso y ganarle al hablador pleitos de los ofendidos. En realidad el poema desmiente esta promesa de callarse.

v. 6 *bailar al son*: evoca las frases hechas «Bailar al son que se toca. Frase que expresa la intención de conformarse en las acciones, los negocios o empleos, al modo con que otros lo tratan» (*Aut*).

vv. 8-11 *picar*: dilogía; «Se toma asimismo por hacer mal a un caballo, ejercitarle y adestrarle el picador» (*Aut*); *picador*: «El que tiene el oficio de adestrar los caballos» (*Aut*). Y en relación a los pasteleros «hacer pedazos muy menudos alguna cosa, como

picadores si está vivo, 10
 pasteleros si está muerto;
 que con hojaldre cubierto
 nos den un pastel frisón:
 chitón.

Que por buscar pareceres 15
 revuelvan muy desvelados
 los Bártulos los letrados,
 los Abades sus mujeres;
 si en los estrados las vieres
 que ganan más que el varón: 20
 chitón.

Que trague el otro jumento
 por doncella una sirena
 más catada que colmena,

picar la carne» (*Aut*), que alude a la fabricación fraudulenta de los pasteles con carne de caballo y otros materiales de mala calidad.

v. 13 *pastel frisón*: de carne de caballo frisón («una especie de caballos, fuertes, muy anchos de pies y con muchas cernejas. Llamáronse así por traerlos de Frisia», *Aut*; *Frisia*: región de Holanda). Los pasteles de la época eran una masa de carne picada con especias entre capas de hojaldre.

v. 15 *parecer*: ‘dictamen, opinión, sentencia’; en este sentido abogacil establece juegos chistosos de dilogía y antanaclasis con el sentido ‘aspecto, facciones’ relativo a las mujeres. Es un chiste repetido en Quevedo.

vv. 17-18 *Bártulo*: famoso juriconsulto italiano, Bartolo de Sasoferrato (1313-1357). Sujeto de la oración es «letrados» y «Bártulos» el objeto directo, metonimia de ‘obras de derecho’. En el verso siguiente se hace un juego malicioso: Abad es Niccolò de Tedeschi (1386-1450), llamado Abad o Panormitano, otro famoso tratadista. Pero aquí funciona dilógicamente como nombre común ‘monjes’, sujeto de la oración cuyo objeto directo es «mujeres». Es decir, que los abades no revuelven textos como los letrados, sino a las mujeres de los propios letrados, que ganan su dinero con actividades amorosas.

v. 19 *estrado*: dilogía; ‘sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas’ y ‘sala de un tribunal’. Las mujeres ganan más prostituyéndose en sus estrados que los abogados en los suyos.

v. 24 *catar*: dilogía; en las colmenas catar o castrar las colmenas es quitarles los panales junto con la miel; esta sirena (connotaciones de ‘atracción con engaños para destruir a los hombres’) está *catada* en otro sentido ‘gustada, probada’. En el ámbito de la poesía erótica *catar* ‘gozar la mujer’ es frecuente.

más probada que argumento; 25
 que llame estrecho aposento
 donde se entró de rondón:
 chitón.

Que pretenda el maridillo
 de puro valiente y bravo 30
 ser en una escuadra cabo
 siendo cabo de cuchillo;
 que le vendan el membrillo
 que tiralle era razón:
 chitón. 35

Que duelos nunca le falten
 al sastre que chupan brujas,
 que le salten las agujas

v. 25 *probar*: otra fácil dilogía con los sentidos ‘probar, demostrar o justificar con razones un argumento’ y ‘probar, gustar una mujer, copular’.

vv. 26-27 *estrecho aposento*: alusión a los genitales femeninos; *de rondón* «vale intrépidamente y sin reparo» (*Aut*). Es decir, que la doncella no tiene nada de tal; el motivo de la estrechez o de la holgura en estos contextos es frecuente en la poesía erótica del Siglo de Oro.

v. 30 *bravo*: alusión al cornudo a través de la asociación bravo-toro-cornudo.

vv. 31-32 *cabo ... cabo de cuchillo*: juego de palabras con los sentidos ‘jefe de la escuadra’ y ‘mango de cuchillo’, que se hacían de cuerno.

v. 33 *membrillo*: recuérdese que Covarrubias lo deriva de *membrum*, por la semejanza del fruto con el sexo femenino. Este membrillo (sexo) que venden es un fruto pasado y gastado, mejor para tirar que para usar; añádanse las connotaciones que tiene la fruta por ser característica de la hechicería erótica y haber estado consagrada a Venus.

v. 37 *que chupan brujas*: no veo claro el sentido; probablemente aluda al mal aspecto de este sastre («chupado de brujas. Comparación vulgar con que se da a entender el que está flaco y descolorido, aludiendo a la vulgaridad de que las brujas chupan la sangre a los niños, que por esto están flacos y descoloridos», *Aut*), y la evocación quizá surja de la imagen del sastre que se pincha con la aguja y se chupa el dedo para restañar la sangre: comp. con el texto de Agustín de Salazar citado en *Aut*: «Chupar la sangre. Se dice por vulgaridad de las brujas que beben la sangre a los niños, conociéndose después las picadas [...] Como la que se pica / con alfiler o aguja, / y la sangre se chupa sin ser bruja».

v. 38 *saltar las agujas*: probablemente ‘al sastre se le rompen las agujas’, jugando con *saltar*: «Vale también romperse violentamente alguna cosa» (*Aut*), y estableciendo luego el juego de palabras con «saltarse las agujas a la mujer del sastre», que puede tener varias connotaciones a partir del sentido de agujas «las costillas que corresponden al cuarto delantero del animal» (*Aut*), con alusiones obscenas; y a partir de *saltar*, *dar el salto* ‘copular’, que no es desconocido en la poesía erótica.

y a su mujer se las salten,
que sus dedales esmalten 40
un doblón y otro doblón:
chitón.

Que el letrado venga a ser
rico con su mujer bella,
más por buen parecer della 45
que por su buen parecer,
y que por bien parecer
traiga barba de cabrón:
chitón.

Que tonos a sus galanes 50
cante Juanilla estafando,
porque ya piden cantando
las niñas, como alemanes;
que en tono, haciendo ademanes,
pidan sin ton y sin son: 55
chitón.

Mujer hay en el lugar
que a mil coches, por gozillos,
echará cuatro caballos,

vv. 40-41 Alusión a la rapacidad y los engaños fraudulentos: con sus robos y la prostitución de su mujer consigue que los dedales estén esmaltados de doblones (monedas de valor), metáfora para indicar su enriquecimiento.

vv. 45-46 El letrado gana más con la belleza de su mujer que se vende a otros galanes, que con sus acertados juicios profesionales.

vv. 47-48 *barba de cabrón*: es un tópico asociado a la caricatura de los letrados, el de su gran barba, signo afectado de sabiduría, ridiculizado constantemente por Quevedo.

vv. 52-53 *cantando...como alemanes*: referencia al modo de pedir limosna de los mendigos y peregrinos alemanes y borgoñones, que cantaban «en tropa»; ver *Quijote*, II, 54: «venían seis peregrinos con sus bordones, de estos extranjeros que piden la limosna cantando, los cuales [...] comenzaron a cantar en su lengua lo que Sancho no pudo entender, si no fue una palabra que claramente pronunciaba limosna»; *niña* en germanía es 'prostituta'.

v. 55 *sin ton y sin son*: frase hecha coloquial. El juego de palabras con *son* y con *tono* alusivos a la música y canto es obvio, con aplicación literal de la frase hecha.

vv. 57-60 *caballos*: un primer sentido alude a la afición por los coches de las damas del barroco; pero la malicia se apoya en el significado de *caballo* «tumor que producen en las ingles las enfermedades venéreas» (*Aut*): estas mujeres contagiaban la sífilis.

que los sabe bien echar. 60
Yo sé quién manda salar
su coche como jamón:
chitón.

Que pida una y otra vez,
fingiendo virgen el alma, 65
la tierna doncella palma
y es dátíl su doncellez,
y que lo apruebe el juez
por la sangre de un pichón:
chitón. 70

6

Toda esta vida es hurtar,
no es el ser ladrón afrenta,
que como este mundo es venta,
en él es propio el robar.
Nadie verás castigar 5
porque hurta plata o cobre,
que al que azotan es por pobre
de suerte, favor y trazas.

v. 62 *su coche como jamón*: manda salar el coche probablemente para ‘conservarlo’ mejor. Dilogía chistosa con el sentido de *coche* ‘cerdo’, que es el que verdaderamente se sala para conservar los jamones.

v. 66 *palma*: símbolo de la virginidad.

v. 67 *dátíl*: juega con «palma», ya que es el fruto de esa planta; y alude en este pasaje probablemente a que ‘es una doncellez que ha sido dada muchas veces’, suponiendo una falsa etimología (*dátíl* de *dar*) que aparece en otros contextos.

vv. 69–70 *sangre de un pichón*: este juez sobornado certifica la virginidad de la falsa doncella demostrándola con la sangre del desfloramiento, que es en realidad sangre de pichón, para falsificar la prueba.

vv. 3–4 *venta*: la metáfora de la venta, mesón, o posada para el mundo, es tópica en el Siglo de Oro. Por otra parte ventas y mesones tenían muy mala fama, de pésimo servicio y grandes rapiñas.

v. 6 *plata o cobre*: además de la referencia general a los metales, alude en concreto a dos clases de monedas, las de plata y las de cobre, llamadas de vellón.

v. 7 *azotan*: era castigo habitual para los delincuentes ponerlos a la vergüenza pública en el rollo o picota, y sacarlos en un asno mientras el verdugo les daba los azotes prescritos y el pregonero pregonaba sus delitos.

v. 8 *trazas*: ‘maquinaciones, ardidés, ingenio’.

Este mundo es juego de bazas,
que solo el que roba triunfa y manda. 10

El escribano recibe
cuanto le dan sin estruendo,
y con hurtar escribiendo,
lo que hurta no se escribe.
El que bien hurta bien vive, 15
y es linaje más honrado
el hurtar que el ser Hurtado:
suple faltas, gana chazas,
que este mundo es juego de bazas,
que solo el que roba triunfa y manda. 20

Mejor es, si se repara,
para ser gran caballero
el ser ladrón de dinero
que ser Ladrón de Guevara.
El alguacil con su vara, 25
con sus leyes el letrado,
con su mujer el casado
hurtan en públicas plazas,

vv. 9-10 *juego de bazas*: juega dilógicamente con términos del juego de las cartas (*baza*: «La junta de dos, tres, o más cartas que uno ha cogido y ganado en el juego de los naipes con la suya, según la calidad del juego, y la pone delante de sí, para que se vea y conozca», *Aut*), como *robar*, *triunfar*, o *mandar*; *mandar* un palo de la baraja es dominar sobre los otros en el juego (hay que seguir el palo de la carta de quien ha comenzado la baza).

vv. 13-14 Retruécano: el escribano roba con su oficio de escribir, pero lo que hurta «no se escribe», aplicando en antítesis literal la frase coloquial que alude al exceso: «No se escribe. Es encarecimiento de mucho en cualquiera cosa» (Correas, refrán 16712).

v. 17 *Hurtado*: el juego con estos apellidos nobiliarios de Hurtado de Mendoza (como con Ladrón de Guevara: v. 24) para aludir al robo es frecuente en la literatura satírica áurea.

v. 18 *faltas ... chazas*: lances del juego de pelota: el ladrón triunfa en la vida como en el juego, se ignoran sus faltas y se le concede ganancia; «Chaza es la señal que se pone en el juego de la pelota sobre el mismo lugar donde la tienen, si es a chazas corridas, o a donde da el segundo bote...» (Cov.).

v. 25 *vara*: insignia de jurisdicción que llevan los ministros de justicia.

v. 27 Nueva alusión al maridillo o cornudo consentido.

que este mundo es juego de bazas,
que solo el que roba triunfa y manda. 30

El juez, en injustos tratos,
cobra de malo opinión
porque hasta en la pasión
es parecido a Pilatos. 35
Protector es de los gatos
porque rellenarlos gusta;
solo la botarga es justa,
que en lo demás hay hilazas.
Este mundo es juego de bazas,
que solo el que roba triunfa y manda. 40

Hay muchos rostros esentos,
hermosos cuanto tiranos,
que viven como escribanos
de fes y conocimientos:
por el que beben los vientos 45

v. 33 *pasión*: juego dilógico ‘parcialidad’, ‘Pasión de Cristo’; Pilatos es el arquetipo del mal juez por su conducta en la Pasión.

vv. 35-36 ‘Protege a los ladrones porque le gusta llenar de dineros los gatos o bolsas, producto de los cohechos’; ceugma dilógico; *gato* en germanía es ‘ladrón’ y *gato* ‘bolsa para guardar el dinero que se hacía con la piel de los gatos’.

v. 37 *justa*: dilogía ‘imparcial’ (chistosa cualidad para la botarga) y ‘ajustada al cuerpo, como vestimenta’; *botarga*: «vulgarmente se llama hoy un vestido ridículo que sirve de disfraz y es todo de una pieza que se mete por las piernas y después entran los brazos [...] Está hecho de varios colores casados en contrario para causar risa a los circunstantes» (*Aut*).

v. 38 *hilazas*: ‘hay trampas’; «Descubrir la hilaza. Hacer lo que no prometió ni correspondía, y descubrirse él mismo con sus obras» (Correas, refrán 6894).

v. 41 *esento*: desvergonzado.

v. 43 *como escribanos*: haciendo engaños, y en vez de guardar la *fe* amorosa (fidelidad) dan fe al estilo de los escribanos, fraudulentamente; juega con *fe*: «Aseveración de que alguna cosa es cierta, y en este sentido es muy usado en lo forense diciendo que el escribano da fe» (*Aut*).

vv. 45-46 *beben los vientos*: «Beber los vientos y los elementos. Dícese de un enamorado: “Bebe los vientos por fulana”, y del que anda en pretensión que mucho desea» (Correas, refrán 3454); antítesis burlesca entre beber/comer: al que fingen amar se le *comen hasta la capa*, lo dejan arruinado. Hay también uso figurado de otra frase coloquial adaptada al contexto: «Comer las capas. Por comer y no trabajar, y tener que venderlas» (Correas, refrán 4997). Es la pidona la que «se come» hasta la capa del galancete.

es al que la capa comen;
 no hay suerte que no le tomen
 con embustes y trapazas.
 Este mundo es juego de bazas,
 que solo el que roba triunfa y manda. 50

7

El que si ayer se muriera
 misas no podía mandar,
 hoy, a fuerza del hurtar,
 mandar todo el mundo espera,
 y el que quitaba a cualquiera 5
 el sombrero de mil modos,
 hoy quita la capa a todos,
 desvanecido en la altura.

Pícaros hay con ventura
 de los que conozco yo, 10
 y pícaros hay que no.

Yo he visto en breve intervalo
 más de alguna señoría
 que el mando y palo tenía 15
 y ya tiene solo el palo.
 Yo la vi con gran regalo,

v. 47 *no hay suerte que no le tomen*: 'le ganan todas las suertes en este juego del interés'.

v. 48 *trapazas*: 'embustes, trampas'.

vv. 1-2 *mandar*: 'no tenía dinero ni para encargar en su testamento que dijeran misas por su alma'; *mandas*: 'encargos testamentarios'. Antanaclasis con el sentido del v. 4.

vv. 5-8 'El que se quitaba el sombrero en señal de cortesía, haciendo a todos reverencia, ahora les quita la capa, les roba y domina, hinchado de vanidad'; *quitar las capas* era un robo típico del XVII.

v. 8 *desvanecido*: 'vanidoso, engreído'.

vv. 9-11 Versión de frase coloquial: «Pícaros hay que han dicha, pícaros hay que no» (Correas, refrán 18292).

v. 15 Coloquial: «Tener el mando y el palo. De los que pueden mandar y apremiar» (Correas, refrán 22109). El poderoso caído de su puesto que ahora solo tiene el castigo; puede referirse más concretamente a *palo*: «Se toma también, por el último suplicio, que se ejecuta en algún instrumento de palo: como la horca, garrote» (*Aut*).

v. 17 *la vi*: el femenino concierta con «señoría».

y sobre silla en dosel;
ya veo la silla sobre él
castigando su locura. 20

Pícaros hay con ventura
de los que conozco yo,
y pícaros hay que no.

Alguno vi que subía
que no alcanzaba anteayer 25
ramo de quien descender

sino el de su picardía,
y he visto sangre judía
hacerla el mucho caudal
como papagayo real 30
clara ya su vena oscura.

Pícaros hay con ventura
de los que conozco yo,
y pícaros hay que no.

Alguno vi yo triunfar, 35
que ya, por cierta doncella,
de andar sin parar tras ella
no tiene tras qué parar.

Cuando en cueros pensó hallar
a su dama por dineros, 40

v. 18 *dosel*: 'especie de cubierta de adorno en asientos o camas de gente importante'.

vv. 19-20 'Transformado en burro ahora lleva la silla encima'.

v. 26 *ramo*: dilogía 'rama familiar, estirpe'; 'ramo de picardía', que parodia «ramo de locura» y otras expresiones (*ramo*: «enfermedades imperfectas, o que no han llegado a ser conocidamente tales, y se extiende a otros defectos, y así se dice ramo de perlesía, de loco...», *Aut*).

v. 30 *real*: juega con el nombre del ave «papagayo real» y la alusión a la moneda (reales).

vv. 37-38 Retruécano: 'por ir siempre detrás de la doncella se ha quedado sin dinero y arruinado'; tema de la pidona; *doncella*: irónico, se entiende.

vv. 39-41 'Pensó comprar con dinero a la dama, consiguiendo su entrega sexual —que se quedara en cueros, desnuda— pero se quedó él mismo en cueros, arruinado'; juego dilógico con los sentidos de la frase hecha. «Andar en carnes. Es desnudo en pelote: estar en cueros, andar como su madre lo parió» (Correas, refrán 2478).

a sí proprio se halló en cueros,
robado de su hermosura.

Pícaros hay con ventura
de los que conozco yo,
y pícaros hay que no. 45

Yo conocí caballero
que nunca se conoció
y jamás armas tomó
sino en sello o en dinero.
Después le he visto guerrero, 50
y sin ver Flandes pregona
más servicios que fregona
a las diez en noche oscura.

Pícaros hay con ventura
de los que conozco yo, 55
y pícaros hay que no.

8

Poderoso caballero
es don Dinero.

Madre, yo al oro me humillo;
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado 5

v. 42 *robado*: nueva dilogía por aplicación literal de la expresión figurada: *robar* es «Metafóricamente vale atraer, con eficacia y como violentamente, el afecto o ánimo. Dícese frecuentemente robar el corazón, el alma...» (*Aut*), lo que corresponde a la hermosura; pero la doncella ha robado literalmente los dineros del galán.

vv. 46-47 Juego de polípite: 'conocí un caballero que nunca se conoció a sí mismo como tal caballero, porque no tenía nada de caballero'.

vv. 48-49 'Nunca profesó la milicia, actividad propia de un caballero; solo tomó las armas en los sellos o en las monedas, donde se imprimen las armas o blasones'; dilogía, pues con 'armas ofensivas o defensivas' y 'timbres, blasones'.

v. 51 *Flandes*: alusión a las guerras en Flandes, destino habitual de los militares españoles de la época.

vv. 52-53 Aunque nunca ha servido en el ejército este falso soldado presume de más *servicios* ('servicios militares') que una fregona, que vacía los *servicios* (orinales) por las ventanas a partir de las diez de la noche.

vv. 1-2 Comp. «El dinero es caballero» (Correas, refrán 7128).

de contino anda amarillo;
 que pues doblón o sencillo
 hace todo cuanto quiero,
 poderoso caballero
 es don Dinero. 10

Nace en las Indias honrado,
 donde el mundo le acompaña;
 viene a morir en España
 y es en Génova enterrado.
 Y pues quien le trae al lado 15
 es hermoso aunque sea fiero,
 poderoso caballero
 es don Dinero.

Es galán y es como un oro,
 tiene quebrado el color, 20
 persona de gran valor,
 tan cristiano como moro.
 Pues que da y quita el decoro
 y quebranta cualquier fuero,
 poderoso caballero 25
 es don Dinero.

Son sus padres principales
 y es de nobles descendiente
 porque en las venas de oriente
 todas las sangres son reales; 30
 y pues es quien hace iguales
 al duque y al ganadero,

v. 6 *amarillo*: color del oro y color de los enamorados.

v. 11 *Indias*: alusión a las riquezas americanas.

v. 14 *Génova*: por la actividad de los negociantes y banqueros genoveses a los que se acusa de llevarse el dinero de España.

v. 19 *como un oro*: aplicación literal de frase hecha; «Como un oro, o como mil oros. Ponderación que explica la hermosura, aseo y limpieza de alguna persona o cosa» (*Aut*).

v. 20 *quebrado*: pálido, amarillo.

v. 21 *gran valor*: juega con el sentido económico, pues es dinero.

vv. 29-30 *oriente*: alusión a las riquezas de oriente; dilogía fácil en *venas* ‘de la sangre’, ‘de las minas’; y en *reales* ‘de rey’, ‘moneda’.

poderoso caballero
es don Dinero.

Mas ¿a quién no maravilla
ver en su gloria sin tasa
que es lo menos de su casa
doña Blanca de Castilla?

Pero pues da al bajo silla
y al cobarde hace guerrero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Sus escudos de armas nobles
son siempre tan principales,
que sin sus escudos reales
no hay escudos de armas dobles,
y pues a los mismos robles
da codicia su minero,
poderoso caballero
es don Dinero.

Por importar en los tratos
y dar tan buenos consejos,
en las casas de los viejos
gatos le guardan de gatos.
Y pues él rompe recatos
y ablanda al juez más severo,
poderoso caballero
es don Dinero.

Y es tanta su majestad
(aunque son sus duelos hartos),

vv. 37-38 'La moneda más pequeña es la blanca', en que juega con el nombre de la reina; si el personaje menos importante de su casa es una reina, imagínese la categoría de don Dinero.

v. 39 *silla*: «Dignidad del pontífice, o los prelados eclesiásticos, o príncipes» (*Aut*).

vv. 43-46 Juego con los diversos sentidos de *escudos* y *armas dobles* 'escudo de armas, timbres heráldicos', 'monedas', 'doblones, tipo de moneda', 'escudos dobles en heráldica, con diseño duplicado', 'escudos de piel con doble capa de refuerzo'.

v. 54 *gatos le guardan de gatos*: antanaclasis; 'bolsones de piel de gato en que se guarda el dinero lo protegen de los ladrones (*gatos*, en germanía)'.

que con haberle hecho cuartos
 no pierde su autoridad;
 pero pues da calidad
 al noble y al pordiosero,
 poderoso caballero 65
 es don Dinero.

Nunca vi damas ingratas
 a su gusto y afición,
 que a las caras de un doblón
 hacen sus caras baratas, 70
 y pues las hace bravatas
 desde una bolsa de cuero,
 poderoso caballero
 es don Dinero.

Más valen en cualquier tierra 75
 (¡mirad si es harto sagaz!)
 sus escudos en la paz
 que rodela en la guerra.
 Y pues al pobre le entierra
 y hace propio al forastero, 80
 poderoso caballero
 es don Dinero.

9

Fui bueno, no fui premiado;
 y, viendo revuelto el polo,
 fui malo y fui castigado,
 así que para mí solo

v. 61 *hecho cuartos*: a los ajusticiados hacían cuartos, y al dinero lo hacen cuartos, ‘moneda de cuatro maravedís’ (en 1645 un real eran 45 maravedís).

vv. 69-70 ‘A las caras de la moneda hacen sus caras baratas porque se entregan por dinero con facilidad’. Juegos de antanaclasis y dilogía.

v. 71 *bravatas*: ‘amenazas, jactancias’, pero aquí, por el contexto ‘señas, incitaciones’; *las hace*: laísmo.

vv. 77-78 *escudos*: dilogía ‘arma defensiva’ y ‘moneda’; en el primer sentido corresponde a *rodela* ‘tipo de escudo redondo’.

v. 79 *entierra*: en otros testimonios «destierra», que se opone con más claridad a «hace propio».

v. 2 *polo*: extremo del eje terrestre; metonimia por ‘mundo’.

algo el mundo es concertado. 5
 Los malos me han invidiado;
 los buenos no me han creído;
 mal bueno y buen malo he sido:
 más me valiera no ser.

Esta es la justicia 10
 que mandan hacer.

Viendo que la hipocresía
 arreboza delincuentes,
 contra el registro del día
 quise pasar a las gentes 15
 por virtud la maldad mía.

Ayunos contrahacía,
 ahítos disimulaba,
 de milagros amagaba
 a las horas del comer. 20

Esta es la justicia
 que mandan hacer.

Siempre he mentido después
 del señor a quien mentía,
 y en ley de cortesanía 25
 peor que aun la verdad es
 una mentira tardía.

Di en mentir en profecía
 y aun no alcanzaba a mis amos,
 y entre ciento que mintamos 30
 mi enredo no es menester.

vv. 10-11 «Esta es la justicia que manda hacer el rey nuestro señor» (Correas, refrán 9765). Frase que voceaba el pregonero mientras el verdugo cumplía la sentencia. Tono irónico en el locutor.

v. 13 *arreboza*: 'la hipocresía disimula los delitos, como las capas que tapan la cara cuando se arrebozan cubriendo el rostro'.

v. 14 Entiendo 'contra lo anotado y registrado por la luz del día, lo evidente'.

v. 17 *contrahacía*: 'imitaba'.

v. 28 'Como la mentira tardía no funciona, di en mentir adelantándome a todos, como el profeta se adelanta a avisar del futuro antes que sucedan las cosas, pero aun así no podía alcanzar a mis amos, más mentirosos aún'.

v. 31 Porque no hace falta un mentiroso más donde hay tantos; resulta inútil y desechable.

Esta es la justicia
que mandan hacer.

Desgraciado lisonjero
soy, si despacio lo miras, 35
porque adulando severo,
como creen ya mis mentiras
me temen por verdadero.
Si callo soy embustero,
si hablo soy hablador, 40
poco soy para el señor,
mucho para el mercader.

Esta es la justicia
que mandan hacer.

He sufrido demasiado 45
por medrar a lo marido,
y los que me han despreciado
son los que se han enojado
de lo que les he sufrido.
Si me quejo soy temido, 50
si no me quejo no soy,
si doy pierdo lo que doy,
y si guardo, es no tener.

Esta es la justicia
que mandan hacer. 55

Dicen que soy temporal
si al poderoso me humillo;
si con él me muestro igual
viene a ser mayor el mal
de presumir competillo. 60
Si al hablarle me arrodillo

v. 36 *severo*: con semblante serio y grave.

v. 41 Soy poco para medrar adulando al señor.

vv. 45-49 Juegos con los sentidos de *sufrir*, 'tolerar pacientemente', 'pasar una tribulación' y 'consentir el adulterio'; *sufrido*: 'cornudo consentido'.

v. 46 *a lo marido*: prostituyendo a su mujer.

v. 56 *temporal*: en contraste con lo espiritual y eclesiástico, alude al 'materialismo interesado' que atribuyen al locutor, que piensa beneficiarse del apoyo del poderoso ante el cual se humilla.

me riñe y lo llama exceso;
si derecho le hablo y tieso,
oye y no me puede ver.

Esta es la justicia 65
que mandan hacer.

Si alguno pretende hacer
mal, y codicia malsines,
y yo me voy a oponer
los buenos se hacen ruines 70
porque sobre en qué escoger.

Malo aun no soy menester,
y es mi desdicha mayor
que otro parezca peor
sin que otro lo pueda ser. 75

Esta es la justicia
que mandan hacer.

JÁCARAS

10

Carta de Escarramán a la Méndez

Ya está guardado en la trena
tu querido Escarramán,

v. 68 *codicia malsines*: 'solicita a los calumniadores'.

Epígrafe: Las jácara eran romances que cantan la vida y milagros de los jaques, hampones y prostitutas.

Título: Con esta jácara Escarramán se convierte en un mito del hampa. Méndez es nombre usual, por su vulgaridad, en prostitutas y aparece en frases proverbiales: «Mirad quién me llamó puta, sino la Méndez» (Correas, refrán 14502).

v. 1 *trena*: 'cárcel', en germanía.

que unos alfileres vivos
me prendieron sin pensar.

Andaba a caza de gangas 5
y grillos vine a cazar
que en mí cantan como en haza
las noches de por san Juan.

Entrándome en la bayuca,
llegándome a remojar 10
cierta pendencia mosquito,
que se ahogó en vino y pan,

al trago sesenta y nueve,
que apenas dije «Allá va»,
me trujeron en volandas 15
por medio de la ciudad.

v. 3 *alfileres vivos*: los alguaciles, porque *prenden* como los alfileres; lenguaje de germanía.

v. 4 *sin pensar*: 'impensadamente, de improviso'.

vv. 5-6 *andar a caza de gangas*: «Vale andar empeñado inútilmente en conseguir alguna cosa; y se toma también en sentido contrario, esto es, pretendiendo conseguir o hallar algo sin trabajo o sin costa, como quien se le halla» (*Aut*). Lo que caza son grillos, cadenas de prisión. Juega con el sentido literal de 'ir a cazar el ave llamada ganga' (ave del tamaño de la perdiz, etc.: *Aut*) contraponiendo el otro animal (grillo 'insecto'), que también puede cazarse; juega dilógicamente con *grillo* 'grillete que sujeta al preso', que canta 'rechina'. Además hay otro juego basado en la alusión a otra frase coloquial análoga a la anterior: «Andar a caza de grillos» que figuradamente significa lo mismo que «Andar a caza de gangas»: Correas explica «Andar a caza de gangas. Gangas son aves no buenas, y por el sonsonete del vocablo se entiende por mujercillas ruines y por cosas baladías: andar a caza de cosas de poco momento» (Correas, refrán 2413), y «Andar a caza de grillos. La raposa cuando no halla que comer, busca grillos; y por metáfora, es ocuparse en cosas rateras y tener necesidad y andar sin pro» (Correas, refrán 2414).

vv. 7-8 Los grillos insectos cantan en el campo durante el verano; sigue el juego dilógico; *haza*: 'campo segado'; San Juan es el 24 de junio, tiempo ya veraniego en que los grillos cantan.

v. 9 *bayuca*: taberna, en germanía.

v. 11 *pendencia mosquito*: pareja de sustantivos yuxtapuestos el segundo de los cuales funciona como adjetivo: le llama *pendencia mosquito* porque los mosquitos son muy aficionados al vino y mueren ahogados en él, como estas *pendencias* de los jaques, que se acaban en bebiendo y comiendo.

Como el ánima del sastre
suelen los diablos llevar
iba en poder de corchetes
tu desdichado jayán. 20

Al momento me embolsaron
para más seguridad,
en el calabozo fuerte
donde los godos están.

Hallé dentro a Cardenoso, 25
hombre de buena verdad,
manco de tocar las cuerdas
donde no quiso cantar.

Remolón fue hecho cuenta
de la sarta de la mar 30
porque desabrigó a cuatro
de noche en el Arenal.

Su amiga la Coscolina
se acogió con Cañamar,

v. 17 *sastre*: chiste sobre la mala fama de los sastres.

v. 19 *corchetes*: ministros inferiores de justicia que prenden a los delincuentes.

v. 20 *jayán*: en germanía el rufián respetado por todos.

v. 21 *embolsar*: en germanía, ‘meter en la cárcel’.

v. 24 *godos*: en germanía, se aplica a los rufianes de más importancia.

v. 25 *Cardenoso*: nombre que tiene probablemente connotaciones de *carda*, *gente de la carda*, ‘rufianes y valentones’. Casi todos los nombres de las jácaras tienen sentido alusivo, como el *Remolón* del v. 29 «Flojo y pesado y que huye del trabajo con arte y cuidado» (*Aut*), y en germanía, el jaque experto en *remolar* ‘desgastar algunas de las aristas de un dado y meterle metales de diferentes pesos para que caiga en las caras que se desea’ o el *Lobrezno* del v. 37, derivado de *lobo*, que significa ‘ladrón’ y ‘borracho’.

vv. 27-28 *manco de tocar las cuerdas*: juego con los sentidos musicales y germanescos: se canta acompañándose de un instrumento de cuerda que se toca; pero Cardenoso, por no querer *cantar* (en germanía ‘confesar los delitos’) ha sido sometido a la tortura de las cuerdas hasta dejarlo manco.

vv. 29-30 *cuenta...sarta*: fue condenado a galeras; llevaban a los presos en una sarta o cuerda, con los otros galeotes desde la cárcel hasta el puerto de las galeras.

vv. 31-32 *desabrigó*: les quitó las capas; se refiere al robo de los capeadores.

vv. 33-34 *acogerse*: «ampararse y refugiarse [...] vale huir o escaparse llevándose alguna cosa» (*Aut*).

aquel que sin ser san Pedro 35
tiene llave universal.

Lobrezno está en la capilla;
dicen que le colgarán
sin ser día de su santo,
que es muy bellaca señal. 40

Sobre el pagar la patente
nos venimos a encontrar
yo y Perotudo el de Burgos:
acabose la amistad.

Hizo en mi cabeza tantos 45
un jarro, que fue orinal,
y yo con medio cuchillo
le trinché medio quijar.

Supieronlo los señores,
que se lo dijo el guardián, 50
gran saludador de culpas,
un fuelle de Satanás,

vv. 35-36 San Pedro tiene las llaves del Reino de los Cielos (*Mateo*, XVI, 19) y Cañamar tiene la ganzúa, llamada «llave universal» porque abre todas las puertas cuando entra a robar.

vv. 37-40 *estar en capilla*: «estar el reo en ella previniéndose para recibir la muerte» (*Aut*). En *colgarán* juega dilógicamente con los sentidos ‘ahorcar’ y «colgar a uno el día de su santo [...] aquella cerimonia se usa echando al cuello una cadena de oro o una cinta de seda, para acordarnos de las ataduras de que nos desatamos tal día como aquel» (*Cov.*).

v. 41 *pagar la patente*: pagar el dinero que exigían los presos de dentro de la cárcel al que llegaba de nuevo; Escarramán, que es rufián de los godos, se niega a pagar la patente que le exige Perotudo.

vv. 45-48 Perotudo rompe un orinal que usaban de jarro (o un jarro que usaban de orinal) en la cabeza de Escarramán, y este le corta media quijada con un cuchillo roto; *tantos*: «Se llaman asimismo las piedrezuelas, monedas u otras apuntaciones con que se señalan las rayas o piedras que se ganan en algún juego» (*Aut*); *hacer tantos* es romper algo en pedazos pequeños.

v. 49 *señores*: en germanía, los jueces.

vv. 51-52 *saludador*: delator, soplón. En germanía *soplar* es ‘delatar’; le llama saludador porque esta especie de curanderos daban la salud y sanaban la rabia soplando sobre el paciente.

y otra mañana a las once,
 víspera de san Millán,
 con chilladores delante 55
 y envaramiento detrás,

a espaldas vueltas me dieron
 el usado centenar,
 que sobre los recibidos
 son ochocientos y más. 60

Fui de buen aire a caballo,
 la espalda de par en par,
 cara como del que prueba
 cosa que le sabe mal;

inclinada la cabeza 65
 a monseñor cardenal,
 que el rebenque sin ser papa
 cría por su potestad.

A puras pencas se han vuelto
 cardo mis espaldas ya; 70

v. 53 *otra mañana*: 'la mañana siguiente'.

vv. 55-56 *chilladores ... envaramiento*: sale a recibir los azotes en el paseo público: delante lleva al pregonero que grita sus delitos; detrás los alguaciles con sus varas (insignia de la autoridad y cargo).

v. 57 *a espaldas vueltas*: frase coloquial, aquí de uso irónico que juega con las diversas aplicaciones que recoge Correas: «A espaldas vueltas. Entiende injuriar de palabra los que no osaran en presencia. También que a espaldas vueltas hay olvido de las personas, y huir a espaldas vueltas los enemigos» (Correas, refrán 228); «A espalda vuelta, no hay respuesta. Que al que huye no hay que responder; y que a los que en nuestra ausencia murmuran de nos, no hay que responder ni darnos por ofendidos, y es cordura no hacerlo; ni tomarlo a venganza y ley de duelo» (Correas, refrán 227): no hay que tomar en consideración los azotes porque se han dado a espaldas vueltas y no obligan a Escarramán a vengar su agravio, como se vuelve a recoger en los vv. 83-84.

v. 59 *usado centenar*: los cien azotes que era la condena habitual.

v. 61 *de buen aire*: 'con buena apostura'; lo de «a caballo» es irónico; en realidad sale a la vergüenza pública en un asno.

v. 62 *de par en par*: metáfora para indicar que la lleva presta al castigo del látigo.

v. 66 *cardenal*: dilogía chistosa tradicional.

vv. 69-72 *pencas*: juego con los sentidos 'hoja de cardo', y por extensión 'lonja de cuero, látigo del verdugo'; *hacerse de pencas*: «Hacerse de pencas. Lo que de rogar» (Correas, refrán 10846).

por eso me hago de pencas
en el decir y el obrar.

Agridulce fue la mano;
hubo azote garrafal;
el asno era una tortuga, 75
no se podía menear.

Solo lo que tenía bueno
ser mayor que un dromedal,
pues me vieron en Sevilla
los moros de Mostagán. 80

No hubo en todos los ciento
azote que echar a mal,
pero a traición me los dieron:
no me pueden agraviar.

Porque el pregón se entendiera 85
con voz de más claridad
trujeron por pregonero
las sirenas de la mar.

Invíanme por diez años
(¡sabe Dios quién los verá!) 90
a que dándola de palos
agravie toda la mar.

Para batidor del agua
dicen que me llevarán,

vv. 75-76 Iban sobre asnos, y cuanto más rápido caminaran antes acababa el castigo.

v. 78 *dromedal*: dromedario; imagen para el tamaño del asno.

v. 80 *Mostagán*: ciudad de Argelia cercana a Orán. El asno es de tanta alzada que lo ven desde la otra parte del mar los moros de esa ciudad.

v. 84 *agraviar*: el golpe dado a traición no agravia al golpeado.

v. 88 *sirenas de la mar*: probablemente se evocan porque las sirenas cantaban armoniosamente; aquí alude a que el pregonero anuncia que el reo ha sido condenado a galeras (va a irse al mar).

v. 91 *palos*: los golpes que da con el remo en el agua; golpear con palo a otro era agraviarlo, y por eso agraviará a la mar; Cov.: «Dar de palos a uno, afrentarle con palo».

v. 93 *batidor*: como «Batidor de oro u plata. Se llama el que hace y pone el oro, u plata en panes para dorar o platear con él los retablos, marcos y otras cosas. Llámase así, porque lo hacen a fuerza de batir el oro, o plata con unos mazos que tienen en la

y a ser de tanta sardina
sacudidor y batán. 95

Si tienes honra, la Méndez,
si me tienes voluntad,
forzosa ocasión es esta
en que lo puedes mostrar: 100

contribúyeme con algo,
pues es mi necesidad
tal que tomo del verdugo
los jubones que me da,

que tiempo vendrá, la Méndez, 105
que alegre te alabarás
que a Escarramán por tu causa
le añudaron el tragar.

A la Pava del cercado,
a la Chirinos, Guzmán, 110
a la Zolla y a la Rocha,
a la Luisa y la Cerdán,

mano, con que le van adelgazando, como hacen los libreros con el papel» (*Aut*). Los mazos son los remos.

v. 96 *batán*: «Máquina que consta de unos mazos de madera muy gruesos [...] los cuales suben y bajan alternadamente y con los golpes que dan al tiempo de caer aprietan los paños, ablandan las pieles» (*Aut*); imagen para la actividad del galeote.

v. 104 *jubón*: en germanía las cicatrices que dejan los azotes del verdugo. Es chiste tradicional.

vv. 105-108 Interpreto: 'ser la protegida de un rufián tan famoso es cosa para alabarse: en justa correspondencia, lo menos que puede hacer la Méndez es darle ahora algo'. Es claro el sentido de «anudar el tragar», 'ahorcar'.

vv. 109-112 Nombres significativos como la serie anterior. *Pava*, quizá 'gorda' o 'necia'; *cercado* en germanía es 'mancebía'; *Chirinos* puede relacionarse con *chirinola* 'cuento enredado, suceso que causa inquietud' o 'reunión de rufianes'; *Guzmán* es nombre nobiliario que suelen adoptar las busconas para presumir de linaje; *Zolla* puede evocar *zollipar*, *zollipo* 'sollozo con hipo', o *zulla*, 'excremento humano'; como *Rocha*, cuya semántica no descifro, presentan expresividad fónica característica de la germanía. *Cerdán* es otro apellido nobiliario.

a mama y a taita el viejo,
que en la guarda vuestra están,
y a toda la gurullada 115
mis encomiendas darás.

Fecha en Sevilla, a los ciento
de este mes que corre ya,
el menor de tus rufianes
y el mayor de los de acá. 120

11

Respuesta de la Méndez a Escarramán

Con un menino del padre,
tu mandil y mi avantal,
de la cámara del golpe,
pues que su llave la trae,

v. 113 *a mama y a taita*: *mama* es de acentuación llana en la época; se refieren a los proxenetas encargados de la mancebía. *Taita*, voz con que los niños llaman al padre. *madre* se llamaba a la alcahueta; *padre* al encargado del burdel.

v. 115 *gurullada*: tropa de corchetes y alguaciles.

v. 117 *ciento*: alude a los cien azotes que le han dado.

v. 119 *el menor de tus rufianes*: parodia la frase usual de despedida epistolar «el menor de los criados», o «servidores», etc., que era ya chiste tradicional aplicado al marido que escribe a su mujer y termina la carta firmando «el menor de los maridos de vuesa merced».

v. 1 *menino del padre*: ‘criado del encargado de la mancebía’.

v. 2 *tu mandil y mi avantal*: juego chistoso de sinónimos en el sentido literal y de germanía: *mandil* es el criado del rufián o la prostituta.

v. 3 *golpe*: en germanía ‘puerta o ventana del prostíbulo’; aquí *golpe* alude a que el mozo ha traído la carta con las noticias de los azotes que ha recibido el rufo (el menino entrega la carta a la daifa: «con un menino del padre... recibí en letra...»).

v. 4 *llave*: el mandil, como criado, podría tener alguna llave del establecimiento o en cualquier caso, puesto que en la carta trae las noticias de los golpes recibidos por el rufián, es portador de ‘llave del golpe, con dilogía de puerta, azote’. Pero todo el pasaje radica en un juego alusivo por evocación de los *gentilhombres de cámara* —contrapuesto a menino, otra clase de criado palaciego—, cuya insignia era una llave dorada, llamada capona porque era honoraria y sin ejercicio. Es una asimilación burlesca del mandil a gentilhomme y de la mancebía a la cámara real; juega con la alusión a la cerradura de golpe, de pestillo que una vez cerrado no se puede abrir sin la llave. La llave del golpe que trae es ‘noticia de los azotes’.

recibí en letra los ciento 5
 que recibiste, jayán,
 de contado, que se veían
 uno al otro al asentar.

Por matar la sed te has muerto;
 más valiera, Escarramán, 10
 por no pasar esos tragos
 dejar otros de pasar.

Borrachas son las pendencias,
 pues tan derechas se van
 a la bayuca, donde hallan 15
 besando los jarros, paz.

No hay quistión ni pesadumbre
 que sepa, amigo, nadar;
 todas se ahogan en vino;
 todas se atascan en pan. 20

Si por un chirlo tan solo
 ciento el verdugo te da,

vv. 5-8 *letra ... ciento*: juegos con terminología financiera: *letra* es ‘carta misiva’ y ‘letra de cambio, documento comercial’; *ciento* alude a los azotes acostumbrados. *asentar*: «se toma algunas veces por cascar, dar golpes y maltratar a uno» (*Aut*), y «anotar y escribir alguna cosa para que no se olvide, de donde tomaron la denominación los libros de asiento» (*Aut*); *asientos* ‘cierto tipo de contratos o inversiones’.

v. 9 *matar la sed*: frase coloquial «Matar la hambre y la sed. Comiendo y bebiendo.» (Correas, refrán 14037).

vv. 11-12 *pasar tragos*: juego de palabras con el sentido literal y metafórico de la frase hecha a la que deslexicaliza, en donde *trago* es ‘adversidad, desgracia’.

v. 13 *borrachas*: dilogía entre el adjetivo y el sustantivo; comp. Cov., s. v. *borra*: «Borracha, la que comúnmente llamamos bota, porque está hecha del cuero que le ha quedado poco pelo, que antiguamente se debieron usar así, porque prendiese mejor la pez y no se regalase».

v. 15 *bayuca*: ‘taberna’, en germanía, ya anotado.

v. 16 *besando los jarros paz*: las pendencias se pacifican bebiendo; hay un juego con la frase «dar un beso al jarro»: «Dar un beso a la bota, al jarro. Por beber» (Correas, refrán 6547); y con la alusión al *beso de paz* «en lo literal [...] señal de amor, benevolencia [...] también se llama así el que mutuamente se dan los que se reconcilian» (*Aut*); en *paz* seguramente hay una evocación más precisa al darse la paz de la misa: beso que en la misa solemne daba el sacerdote al diácono y este al subdiácono.

v. 21 *chirlo*: herida prolongada en la cara como la que hace una cuchillada, la cicatriz resultante.

en el dar ciento por uno
parecido a Dios será.

Si tantos verdugos catas 25
sin duda que te querrán
las damas por verdugado
y las izas por rufián.

Si te han de dar más azotes 30
sobre los que están atrás,
estarán unos sobre otros
o se habrán de hacer allá.

Llevar buenos pies de albarda
no tienes que exagerar, 35
que es más de muy azotado
que de jinete y galán.

Por buen supuesto te tienen
pues te envían a bogar,
ropa y plaza tienes cierta, 40
y a subir empezarás.

Quéjaste de ser forzado;
no pudiera decir más

vv. 23-24 Alude a la parábola del premio a la pobreza voluntaria que se puede leer en San Mateo (19, 29) y otros evangelistas; Dios devuelve ciento por uno.

vv. 27-28 *damas ... izas*: varios juegos dilógicos en el pasaje; *dama* es 'señora' y 'concubina'; así que establece antítesis y a la vez juego de sinónimos con *iza* 'mujer pública' en germanía. *Verdugado* es 'cierta vestidura que las mujeres usaban debajo de las basquiñas', y 'azotado por el verdugo'. Una cosa la quieren las damas para vestirse, y la otra es propia de las ramerías, que quieren tener un rufián de categoría.

v. 33 *llevar pies de albarda*: 'ir encima de la albarda del asno mientras lo azotan'.

v. 37 *supuesto*: irónico; «suposición vale también autoridad, distinción, lustre y talentos; y así decimos, es hombre de suposición» (*Aut*).

v. 38 *a bogar*: juego chistoso de calambur entre 'abogar, ejercer la abogacía' y 'bogar, remar'.

v. 39 *ropa y plaza*: juega con *ropa* 'toga de juez', *plaza* 'puesto en un tribunal'; y la alusión a los galeotes a través de la evocación de la frase «ropa fuera», «que se usa en las galeras para avisar a los galeotes» (*Aut*), cuando tenían que acelerar el ritmo.

v. 40 *a subir*: posible sugerencia de 'subir hacia la horca'.

vv. 41-43 *forzado*: dilogía entre el sentido 'galeote, condenado a trabajos forzados' y 'forzado sexualmente', que atrae la alusión chistosa a Lucrecia, violada por Tarquino.

Lucrecia del rey Tarquino
que tú de su majestad.

Esto de ser galeote 45
solamente es empezar,
que luego tras remo y pito
las manos te comerás.

Dices que te contribuya,
y es mi desventura tal 50
que si no te doy consejos
yo no tengo qué te dar.

Los hombres por las mujeres
se truecan ya taz a taz,
y si les dan algo encima 55
no es moneda lo que dan.

No da nadie sino a censo,
y todas queremos más
para galán un pagano
que un cristiano sin pagar. 60

A la sombra de un corchete
vivo en aqueste lugar,

v. 46 Evoca frases coloquiales como «El comer, y el rascar, y el hablar, todo es comenzar; o no quiere más de empezar. Aunque no haya gana, en comenzando a comer suele haberla; más propio es tomado por la comezón: En comenzando a dar comezón y a rascar, da más comezón» (Correas, refrán 7954).

vv. 47-48 *pito*: las instrucciones a los galeotes se daban con toques de pito; *comerse las manos*: «Comerse las manos. Por lo que se come con gusto» (Correas, refrán 5029).

v. 54 *taz a taz*: «Cuando una cosa se permuta por otra igualmente» (Cov.); es decir, los hombres ya no pagan a las mujeres, sino que se cambian simplemente uno por otra.

v. 55 *dar encima*: alusión maliciosa a la postura del coito. Es una frase hecha: «Algunas veces significa demás, a más, o además, como cuando se dice me dieron encima tanta cantidad sobre lo pagado u concertado» (*Aut*).

v. 57 *dar a censo*: 'invertir en censos o juros, un tipo de inversiones'.

v. 59 *pagano*: chiste con la falsa etimología 'el que paga'.

vv. 61-64 Varios juegos sobre los sentidos de *árbol*: (en la germanía llamaban al corchete o alguacil «árbol seco»), que puede dar sombra, por ser árbol y también *asombrar*, que significa igualmente «atemorizar, espantar, infundir terror y miedo» (*Aut*), porque su oficio es prender a los delincuentes. Además *sombra* «Metafóricamente vale asilo, favor y defensa» (*Aut*): la Méndez vive protegida por un corchete corrompido.

que es para los delincuentes
 árbol que puede asombrar.

De las cosas que me escribes 65
 he sentido algún pesar,
 que le tengo a Cardeñoso
 entrañable voluntad.

¡Miren qué huevos le daba
 el asistente a tragar 70
 para que cantara tiples,
 sino agua, cuerda y cendal!

Que Remolón fuese cuenta
 heme holgado en mi verdad,
 pues por aquese camino 75
 hombre de cuenta será.

Aquí derrotaron juntos
 Coscolina y Cañamar,
 en cueros por su pecado,
 como Eva con Adán. 80

Pasáronlo honradamente
 en este honrado lugar;

vv. 69-72 *huevos*: conceptismo complejo: los huevos aclaran la voz, y son por tanto beneficiosos para cantar (pero en el sentido de germanía *cantar* es confesar el delito). Los huevos crudos aclaran la voz; en vez de huevos el Asistente (corregidor de Sevilla, como representante de la justicia real) somete a Escarramán a la tortura, que también provoca a *cantar* 'confesar' al delincuente. *Agua, cuerda y cendal*: formas de tormento; el de cuerda queda anotado; agua y cendal se usaban en el tormento de *toca*, en el que se hacía tragar al reo una gasa por fuerza del agua que se le metía en la garganta, para arrancarla de golpe.

vv. 76 *hombre de cuenta*: dilogía con el sentido 'hombre importante', y alusión chistosa al modo de ir preso Remolón, ensartado en una cuerda con otros galeotes.

vv. 77 *derrotar*: 'sacar el viento a la embarcación fuera del rumbo', y 'llegar arruinado y destruido a algún lugar'.

vv. 79-80 Alude a la frase «Por malos de sus pecados. Caer en mal» (Correas, refrán 18796), que le permite la alusión a Adán y Eva, expulsados del Paraíso por cometer el pecado original, y a los que se pinta desnudos.

Cespedosa es ermitaño 105
 una legua de Alcalá;
 buen diciplinante ha sido,
 buen penitente será.

Baldorro es mozo de sillas 110
 y lacayo Matorral,
 que Dios por este camino
 los ha querido llamar.

Montúfar se ha entrado a puto 115
 con un mulato rapaz,
 que por lucir más que todos
 se deja el pobre quemar.

Murió en la ene de palo 120
 con buen ánimo un gañán,
 y el jinete de gaznates
 lo hizo con él muy mal.

Tiénenos muy lastimadas
 la justicia sin pensar
 que se hizo en nuestra madre,
 la vieja del arrabal,

vv. 105-108 *ermitaño* ... *diciplinante* ... *penitente*: dejando aparte otros sentidos germanescos, lo que dice el texto es que se ha hecho ermitaño, según el motivo del ermitaño hipócrita, frecuente en la literatura picaresca y satírica; también se ha podido hacer bodegonero o tabernero, pues en germanía ermita es 'taberna'. En *diciplinante* y *penitente* hay dilogías con el sentido literal y el alusivo a los castigos aplicados a los delincuentes; *diciplinante*: 'azotado por justicia', llamados así porque los disciplinantes eran los que en las procesiones se iban azotando por mortificación penitencial.

vv. 109-110 *Baldorro* ... *Matorral*: nombres de fonética connotativa de germanía, con posibles significados varios; el primero podría relacionarse con *balda* 'holganza, vagancia, cosa despreciable y vil', *baldeo* 'espada' o *baldo* 'un lance del juego del hombre'; el segundo con *matar*, *matante* 'oficio del valentón, valentón'.

v. 114 *mulato*: los mulatos en el Siglo de Oro, en especial en Quevedo, aparecen como rufianes, homosexuales, valentones y delincuentes.

v. 116 *quemar*: el fuego era el castigo reservado a los putos o sodomitas («pena de herejes, sométicos y falsarios de moneda», Cov.).

v. 117 *ene de palo*: la horca, en germanía; la horca del XVII tenía normalmente tres palos, dos verticales y uno horizontal y recordaba el trazado de la letra ene.

v. 119 *jinete de gaznates*: 'verdugo que se subía sobre los hombros del reo para ahorcarlo más rápidamente con el peso añadido'.

v. 122 *sin pensar*: como otras veces, 'por sorpresa'.

pues sin respetar las tocas, 125
ni las canas ni la edad,
a fuerza de cardenales
ya la hicieron obispar.

Tras ella, de su motivo,
se salían del hogar 130
las ollas con sus legumbres:
no se vio en el mundo tal,

pues cogió más berenjenas
en una hora, sin sembrar,
que un hortelano morisco 135
en todo un año cabal.

Esta cuaresma pasada
se convirtió la Tomás
en el sermón de los peces,
siendo el pecado carnal. 140

Convirtiose a puros gritos;
túvosele a liviandad,
por no ser de los famosos,
sino un pobre sacristán.

No aguardó que la sacase 145
calavera o cosa tal,

vv. 127-128 *cardenales*: repite el chiste dilógico entre ‘marcas de un golpe’ y ‘cardenal de la Iglesia’, sentido que juega con *obispar*, que alude a la coroa o mitra que ponían a las alcahuetas cuando las sacaban a la vergüenza pública.

v. 129 *de su motivo*: ‘motu proprio, por su propia voluntad’.

vv. 131 y ss. *legumbres*: alude a la costumbre de arrojar verduras a las alcahuetas que sacaban al paseo vergonzoso.

vv. 133-135 *berenjenas... hortelano morisco*: la berenjena era hortaliza asociada a los moriscos.

vv. 137-140 *convirtió*: convertida llamaban a la prostituta ‘arrepentida’, generalmente en ocasión de la Cuaresma. El nombre de *Tomás* alude al ‘tomar’ tópico de la buscona. El sermón de los Peces —multiplicación de los panes y los peces—, se leía el cuarto domingo de cuaresma, que se llamó también domingo de los cinco panes.

v. 146 *calavera*: para impresionar más los predicadores solían exhibir crucifijos, calaveras y otros objetos de una puesta en escena que buscaba el impacto emocional en el público. Esta Tomás se ha convertido sin necesidad de recursos extremos: la primera vez que el predicador (un predicador de poca fama, designado peyorativamente como

que se convirtió de miedo
al primero Satanás.

No hay otra cosa de nuevo,
que en el vestir y el calzar 150
caduca ropa me visto
y saya de mucha edad.

Acabado el decenario
adonde agora te vas,
tuya seré, que tullida 155
ya no me puedo mudar.

Si acaso quisieres algo
o se te ofreciere acá,
mándame, pues de bubosa,
yo no me puedo mandar. 160

Aunque no de Calatrava,
de Alcántara ni San Juan,
te envían sus encomiendas
la Téllez, Caravajal,

sacristán) ha mencionado a Satanás y amenazado con el infierno se convierte de puro miedo.

v. 153 *decenario*: juego chistoso con el sentido 'sarta de diez cuentas para rezar el rosario', y otras expresiones utilizadas en actividades piadosas, como «novenario»; alude a la condena de diez años de galeras.

vv. 155-156 *tullida* ... *mudar*: juego de falsa derivación en *tuya* / *tullida*; no se puede mudar a causa de los dolores sifilíticos; hace un juego de palabras con el siguiente *mudar*: no se mudará en los afectos, le será fiel siempre; pero en otro sentido 'no se puede mudar, no se puede mover', porque está tullida.

v. 160 *mandar*: juego de palabras con el anterior *mándame* 'ordéname'; y el sentido de *mandarse* «Moverse y ejecutar las funciones de la naturaleza, sin impedimento ni estorbo alguno» (*Aut*), cosa que no puede hacer a causa de las bubas o llagas sifilíticas.

vv. 161-163 *encomiendas*: dilogía: 'recuerdos, saludos' y 'cargo de comendador de una orden militar': las de Calatrava, de Alcántara y San Juan (orden de Malta) eran tres de las famosas órdenes militares.

vv. 164-168 *Téllez* ... *Caravajal* ... *Enríquez*: Téllez era apellido de los duques de Osuna; Enríquez era apellido de la familia de los Almirantes de Castilla; Carvajales eran, por ejemplo, los marqueses de Jódar.

la Collantes valerosa, 165
 la golondrina Pascual,
 la Enríquez Maldegollada,
 la Palomita torcaz.

Fecha en Toledo la rica,
 dentro del pobre hospital, 170
 donde trabajos de entrambos
 empiezo agora a sudar.

12

Carta de la Peralta a Lampuga, su bravo

Todo se sabe, Lampuga,
 que ha dado en chismoso el diablo
 y entre jayanes y marcas
 nunca ha habido secretario.

Dios me entiende y yo me entiendo; 5
 ya sé que te dan el pago
 las señoras de alquiler,
 las mancebitas de a cuatro.

Dejásteme en Talavera
 a la sombra de un gitano, 10

v. 166 *golondrina*: probablemente alude a que pasa de uno a otro como la golondrina muda de lugar con las estaciones.

v. 168 *palomita*: 'prostituta', a juzgar por el sentido de *palomar* en germanía 'burdel'.

v. 169 *la rica*: epíteto tópico de Toledo.

v. 170 *pobre hospital*: es famoso en la literatura el hospital del Nuncio o casa de locos de Toledo, pero no parece que la Méndez estuviera en este. Toledo tenía desde el XVI más de veinte establecimientos hospitalarios.

v. 172 *sudar*: método curativo para la sífilis; alusión, pues, a esta enfermedad.

v. 1 *Lampuga*: nombre chistoso: «Pescado muy parecido a la langosta marina» (*Aut*).

v. 3 *jayán*: 'rufián'; *marca*: 'prostituta' en germanía.

v. 4 *secretario*: floreo verbal 'secreto'.

v. 5 *yo me entiendo*: expresión coloquial; «Yo me entiendo. Él se entiende. Cuando no piensa que se entiende o le retraen de algo. Él se entiende; créese del que se entiende» (Correas, refrán 24064).

vv. 7-8 *señoras de alquiler ... mancebitas de a cuatro*: perífrasis para designar a las prostitutas.

v. 10 *a la sombra*: 'bajo la protección de un gitano', cuya fama de ladrones no hay que anotar.

hombre gafo de los potros
y aturdido de los asnos.

No son los doctores los matasanos
sino los procesos y el escribano.

A lo menos que se puede 15
pasan aquí los pecados:
tierra barata de culpas,
mucho amor y pocos cuartos.

A una mujer forastera 20
los hijos del vidriado
no la dan, Lampuga, un gozque
si pueden darle un alano.

En la feria de Torrijos 25
me empañé con un mulato,
corchete fondos en zurdo,
barba y bigotes de ganchos.

vv. 11-12 *gafo* ... *potros*: juega en lo literal con *potro* y *asno*, como nombres de caballerías; y en el sentido satírico alude a los castigos dados al reo: está tullido o *gafo* «El que padece la enfermedad llamada gafedad o lepra»; se llamaba también *gafedad* a la «contracción o encogimiento de los nervios que impide el movimiento de las manos y pies», *Aut*; como sucedía a los sometidos al tormento del potro por las torturas, y aturdido de los latigazos que le han dado mientras iba en el asno a la vergüenza pública.

vv. 13-14 *doctores* ... *escribano*: chiste sobre la letalidad de los médicos, superada por los procesos y escribanos.

v. 16 *pasar*: «Hablando de las mercaderías y géneros vendibles, se toma por lo mismo que valer, o tener precio» (*Aut*).

v. 20 *hijos del vidriado*: los talavereños, porque en Talavera se fabricaba mucha loza.

vv. 21-22 *gozque* ... *alano*: 'no le dan un gozque (perro pequeño) si pueden darle un alano (perro grande y feroz)', porque *dar perro* o *dar perro muerto* es engañar a la prostituta yéndose con ella sin pagarle después. Frase usadísima en lo burlesco.

v. 22 *alano*: perros muy grandes y feroces que se echaban a los toros, y los sujetaban de las orejas.

v. 25 *corchete fondos en zurdo*: sobre la maldad que se atribuye tópicamente al zurdo, este mulato se ha hecho corchete, que es otro dato negativo. Respecto al hecho de ser mulato, hay que recordar que los mulatos solían ser esclavos o valentones y rufianes en la literatura burlesca del Siglo de Oro.

v. 26 *de ganchos*: es una metáfora que asimila estos grandes bigotes a las grandes guarniciones de la daga de ganchos (daga de gavilanes en forma de ese y de gran tamaño, arma típica de rufianes); en la caricatura de los valentones es frecuente pintarlos con barbas y bigotes exagerados.

En cas del padre nos fuimos
por no escandalizar tanto,
y porque quien honra al padre
diz que vive muchos años. 30

A soplos, como candil,
murió el malaventurado,
porque se halló cierta joya
antes de perderla el amo.

Dióle en llegando a Madrid 35
pujamiento de escribanos,
y murió de mala gana
de una esquinencia de esparto.

Como tórtola viuda
quedé, pero no sin ramo, 40
pues en el de una taberna
estuve arrullando tragos.

Al mar se llegó Gayoso
por organista de palos;

vv. 27-31 *cas del padre*: el burdel: 'nos fuimos al burdel para no dar escándalo'; *cas* 'casa', y *casa* en germanía 'burdel'; *padre*: encargado de la mancebía; juego dilógico chistoso.

v. 30 *diz que*: 'dicen que'.

v. 31 *soplos*: delaciones; dilogía; el candil se apaga soplando; el mulato muere porque delatan su robo a la justicia.

v. 36 *pujamiento*: una enfermedad; metáfora para indicar lo perjudicial que los escribanos resultan a la salud del mulato.

v. 38 *esquinencia de esparto*: metáfora para la horca; *esquinencia* es 'inflamación de la garganta', metáfora muy propia para indicar la horca que impide respirar al ahorcado. El complemento preposicional «de esparto» (la fibra con que se tejen las sogas) explica el sentido metafórico.

vv. 39-42 *tórtola ... ramo*: parodia del motivo lírico de la tórtola viuda, que en la tradición lírica se caracteriza por simbolizar la fidelidad amorosa y se representa sin beber agua clara ni posarse en ramo verde a causa del duelo por la muerte de su compañero. La Perala no se queda sin ramo porque conserva el ramo de la taberna (en las tabernas se ponía como enseña un ramo): «Quien ramo pone, su vino quiere vender» (Correas, refrán 19858).

vv. 43-44 *Gayoso*: está condenado a galeras; *organista de palos*: alude a su manejo del remo; puede que juegue con 'se fue de organista al pueblo de Palos de Moguer', pueblo cercano a los lugares donde surtían las galeras. El nombre del rufián deriva de *gaya* 'ramera'.

dicen que llevó hacia allá
el juboncillo de cardo. 45

Con las manos en la masa
está Domingo Tizado
haciendo tumbas a moscas
en los pasteles de a cuatro. 50

El Gangoso es pregonero,
tiple de los azotados,
abreviando el «quien tal hace»
al que no le paga el canto.

Para las Ánimas pide 55
Zaramagullón el largo;
muy animado le veo
de meriendas y de sayo.

Luquillas es aguador
con repostero de andrajos; 60

v. 46 *juboncillo de cardo*: azotes que le ha dado el verdugo con la penca o látigo.

vv. 47-50 *manos en la masa*: aplicación literal de la frase hecha, que se refiere a Tizado, hecho pastelero. La acusación de meter moscas en los pasteles se repite. *De a cuatro*, referente a pasteles, era «de a cuatro maravedís».

vv. 51-54 *Gangoso*: el Gangoso lo es probablemente de resultas de la sífilis. *Gangoso*: es motivo tópico en la caricatura de los bubosos el de su hablar gangoso. El pregón incluía la frase «Quien tal hace tal pague» «Quien tal hace, que tal pague; alza la mano y dale. Imitación del pregón de los azotados» (Correas, refrán 19874), y mientras el pregonero proclamaba las faltas el verdugo cesaba de azotar: uno de los sobornos corrientes consistía en hacer que el pregonero tardase mucho en soltar su pregón, de modo que el preso recibía menos golpes: al que no le paga abrevia el pregón y aumentan por tanto los latigazos.

v. 55 *ánimas*: pedir para las ánimas del Purgatorio es otro recurso típico de bellacos.

v. 56 *Zaramagullón*: mote burlesco: «Ave acuátil y palustre [...] no hay ave de las acuátiles que sufra zambullidas más largas [...] su plumaje es tan duro que resiste al tiro» (*Aut*); es posible que aluda a la resistencia del jaque al tormento llamado «zambullida» que consistía en meter bajo el agua al reo y sacarlo antes de que se ahogue, jugando también con el sentido de ‘cierta treta de esgrima’, descrita por *Autoridades*.

v. 57 *animado*: chiste dilógico; se refiere a que va vestido de animero, con sayo morado penitencial, y que se alegra o anima gastándose en meriendas las limosnas que le dan.

vv. 59-62 *aguador ... repostero*: no es realmente aguador sino tabernero, a quien se llama metafóricamente *aguador* por lo que falsifica el vino, el aguar el vino es motivo tópico. El repostero (‘tapiz’) caracterizaba a las tabernas, donde se usaban a modo de cortina y como enseña. En *enaguas* es obvia la disociación *en-aguas* ‘aguado’; *adamado*:

con enaguas tiene el cuero,
muy adamado de tragos.

Con nombre de Valdemoro
vende por azumbres charcos;
ranas en vez de mosquitos 65
suelen nadar en los vasos.

Mojarrilla acomodó
su barbaza de ermitaño,
aunque a solas con amigos 70
usa de malos resabios.

Por aquí pasó el Manquillo,
por aquí pasó el Fardado,
solos y a pie, y cada uno
con ducientos de a caballo.

Por arremangar un cofre 75
fueron los desventurados,

porque lleva «enaguas» como las mujeres, y porque el vino aguado es flojo e impropio de hombres; *cuero*: 'odre'.

v. 63 *Valdemoro*: pueblo de la provincia de Madrid; se refiere al vino de este pueblo; puede jugar con la alusión en *Valde-moro*, a *moro* 'sin bautizar': le pone nombre de *moro* 'vino puro', pero en realidad sí que bautiza a este vino, le echa agua.

v. 64 *azumbre*: medida de las cosas líquidas, especialmente del vino. Era de algo más de dos litros.

v. 65 *mosquitos*: es tópico reiterado la afición de los mosquitos al vino.

v. 67 *Mojarrilla*: llaman así «la persona que siempre está de chanza, fiesta, burla» (*Aut*).

v. 68 *barbaza*: la grande barba es signo característico de los ermitaños; y este ermitaño lo es probablemente también en el sentido de germanía 'salteador de caminos', o en todo caso un ermitaño hipócrita y falso.

v. 70 *malos resabios*: referencia ambigua, al robo o a otras corrupciones, quizá alusión a la sodomía.

vv. 71-74 *Manquillo* ... *Fardado*: apodo el primero ganado seguramente al quedarse manco por el tormento; *Fardado* significa en germanía 'provisto de ropa', pero quizá haya connotaciones del término, también de germanía *fardo* 'el cuerpo del reo al ser azotado': eso es lo que significan los doscientos de a caballo, no una tropa de doscientos jinetes, sino los doscientos azotes que han recibido montados en el asno. Nótese la ingeniosa contrariedad de pasar *solos* y *con doscientos de a caballo*.

v. 75 *arremangar*: robar.

- la mitad diciplinantes,
jinetes de medio abajo.
- Iba delante el bramón
y detrás el varapalo, 80
y con su capa y su gorra
hecho novio el «Sepancuantos».
- Ahogado en zaragüelles
murió Lumbreras el braco, 85
con su poquito de credo,
sin sermón y sin desmayo.
- Pareció muy bien a todos
que su amiga la Velasco
llenó la horca de ciegos
que le juntaron muchachos. 90
- Todos aguardan, Lampuga,
que te suceda otro tanto,
que se ruge por acá
no sé qué de tu espinazo.
- Avisa de lo que fuere 95
para que en todo mi barrio

vv. 77-78 La mitad de arriba (la espalda) van azotados, como disciplinantes y la mitad de abajo jinetes por ir montados en el burro.

v. 79 *bramón*: pregonero, en germanía.

v. 80 *varapalo*: el alguacil con su vara, o quizá el verdugo (*varapalo* 'golpe').

v. 82 *Sepancuantos*: metonimia por «el que en los castigos públicos publicaba el delito por el que el reo era condenado», cuyo anuncio empezaba en la frase «Sepan cuantos».

vv. 83-84 *braco*: de nariz chata —como los perros bracos—, probable defecto resultante de la sífilis; ahogado con las calzas del verdugo, que se le ha subido encima para hacer peso y ahorcarlo mejor. El nombre de Lumbreras es irónico; *zaragüelles*: especie de calzones, anchos y con fuelles y pliegues.

vv. 85-86 La actitud de los reos ante el patíbulo, sus afectaciones, valentías y enterezas, son tópicos en esta literatura. Lumbreras se porta bien: reza el credo, y no predica al pueblo, como era usual en los criminales 'arrepentidos' que se ponían como ejemplos vitandos, y no muestra terror.

v. 89 Solían contratarse ciegos para que rezaran por el ajusticiado.

v. 93 *se ruge*: «Por ahí se ruge. Lo que por ahí se dice» (Correas, refrán 18605).

v. 94 *espinazo*: alusión a los azotes que recibían en la espalda.

conozcan lo que me debes,
que aún no he desdoblado el manto.

13

Respuesta de Lampuga a la Peralta

Allá va en letra Lampuga;
recógele, la Peral;
guarde el Señor tus espaldas
y mi garganta san Blas.

Hija, todos somos hombres; 5
nadie se puede espantar
ni de que azote el verdugo
ni de que apare el rufián,

y pues a quien dan no escoge
no tuve qué desechar, 10
aunque dos veces de enojo
me estuve por aparear.

Dígolo porque lo digo
y no lo digo por más,
pues son acontecimientos 15
entre penca y espaldar.

El ruin agravia a los buenos;
el rey no puede agraviar;

v. 98 *desdoblado el manto*: parece alusión al luto que llevaba por el mulato (vv. 31-34), que está dispuesta a continuar llevando por Lampuga; juega con *desdoblar* «metafóricamente significa volver a continuar y enlazar el discurso que quedó pendiente o el paréntesis que se hace en él» (*Aut*): no hará falta continuar tras un paréntesis de luto, porque puede ser que no haga falta hacer tal paréntesis si Lampuga muere tan pronto.

v. 4 *San Blas*: abogado de los males de garganta; se le encomienda para que le libre de la horca.

v. 8 *aparar*: «Recibir, tomar, coger alguna cosa, acudiendo con ambas manos a recibirla en la capa, sayo, falda, etc. la cual se tira de lejos, o se echa de lo alto» (*Aut*): alude a la disposición de las espaldas para recibir los azotes.

v. 9 «A quien da no escoge, y dábanle de palos» (Correas, refrán 835).

v. 16 *penca y espaldar*: la penca es el látigo y el espaldar la espalda del reo.

estos señores se enojan
y alégrese la ciudad. 20

Con azotes y sin ellos
se sabe mi calidad;
cien mientes te envío en blanco
para quien hablare mal.

Todo hijo de tintero 25
no tiene que mormurar,
pues en Sanlúcar fui huésped
en cas de su majestad.

Luego el rigor de justicia
me hizo ruido detrás; 30
asentábanme un capelo
y alzábase un cardenal.

Calentábase el azote
en las costillas de Blas
y pasaba de las más 35
a la giba de Mochal.

Como azotado novicio
Monorros hizo ademán,
mas hanos dado palabra
que otra vez se enmendará. 40

A Cogullo le sacaron
por un hurto venial

v. 19 *señores*: los jueces, en germanía; se enojan con el delincuente al que condenan, y la ciudad se alegra viendo el castigo.

vv. 23-24 'Te mando cien desmentidos en blanco para que los apliques al que haga falta, al que hable mal de mí'.

v. 25 *hijo de tintero*: 'hijo de cornudo', porque los tinteros se hacían de cuerno.

vv. 27-29 En el puerto de Sanlúcar fue galeote en las galeras del rey.

v. 30 *ruido detrás*: con el golpe de los latigazos; *rigor de justicia*: aquí el verdugo.

vv. 31-32 *capelo ... cardenal*: otra variante del chiste, con la dilogía de 'cardenal de la Iglesia' y 'moradura del golpe'; otras dilogías más fáciles en *asentar* y *alzarse*.

v. 36 *Mochal*: podría aludir a la giba, pues *mocho* es 'remate grueso de un instrumento o utensilio', o al corte de pelo de los galeotes; *mocho*: 'pelado'.

vv. 37-40 'Como novato Monorros hizo gesto de dolor al recibir el azote, cosa indigna de un rufián de valía'.

De un ginovés pajarito
ya nos desnuda el chiflar, 70
y el ceñidor de una cuba
desnudos nos ciñe ya.

Andamos a chincharrazos
al dormir y al pelear,
siempre comemos bizcochos 75
de las monjas de la mar.

Es canónigo de pala
Perico el de Santo Horcaz,
y lampiño de navaja
el desdichado Beltrán. 80

Entre los calvos con pelo
que se usan por acá,
Londoño el de Talavera
hace una vida ejemplar.

De limosna se ha venido 85
tras mí la tuerta de Orgaz;
sus pecados son mi hacienda,
ella mi vino y mi pan.

Es ejemplo de pobretas
y no la conocerás; 90
peca con mucha cordura
todo el día sin chistar.

vv. 69-70 'El cómitre es genovés; le llama *pajarito* por metáfora del silbato con el que da órdenes a los galeotes, entre ellas la de «ropa fuera»—«nos desnuda»— cuando tenían que remar con fuerza'; *chiflar*: 'pitar'.

v. 71 *ceñidor de una cuba*: las cubas se ciñen con aros de hierro; alusión a las cadenas, grillos y aros que sujetan a los galeotes.

v. 73 *chincharrazo*: 'golpe'.

vv. 75-76 *bizcochos ... monjas*: son famosas las reposterías conventuales, pero estos galeotes comen el bizcocho de las galeras, pan cocido dos veces para que se seque bien y dure mucho tiempo, comida habitual en los barcos.

v. 77 *pala*: parte ancha del remo; *canónigo de pala*: metáfora por 'galeote'.

v. 79 *lampiño de navaja*: por haberlo rapado en galeras.

v. 89 *pobreta*: prostituta de baja categoría.

Aguedilla la Bermeja
se cansó de zarandar
y está haciendo buena vida
en la venta del Abad. 95

A Padurre, mozo tinto
y tenebroso galán,
por traidor de zaragüelles
le mandaron chicharrar. 100

Por honrador del estaño
escribe de Madrid Juan
que Gazpe fue luminaria
del camino de Alcalá.

Queman por hacer moneda
a quien no sabe heredar
y al que la hereda y deshace
no le han quemado jamás. 105

Ayer tuve una mojina
por un pedazo de pan
y con un harro de vino
di respuesta a un orinal. 110

No te gastes en mandiles,
estima tu calidad;

v. 93 *Bermeja*: rasgo muy peyorativo; los pelirrojos tenían muy mala fama.

v. 94 *zarandar*: ‘cribar, manejar la zaranda o criba; y metafóricamente moverse con ligereza’, obvia alusión a los movimientos propios del anterior oficio de Aguedilla, antes de hacerse moza de venta.

v. 95 *buena vida*: si se tiene en cuenta la mala fama de las ventas en el Siglo de Oro, se comprenderá la ironía.

vv. 96-97 *mozo tinto... tenebroso*: quizá mulato o simple alusión a su sodomía.

vv. 99-100 ‘Por traidor de calzones, sodomita, lo mandaron quemar, pena impuesta al «pecado nefando» en la época’.

vv. 101-104 ‘Por falsificador de moneda Gazpe fue condenado a la hoguera’; también los monederos falsos eran condenados al fuego; honra al estaño porque le hace desempeñar el papel de la plata en las monedas falsificadas.

vv. 109-112 ‘Ayer tuve una pelea disputando por un pedazo de pan y le rompí en la cabeza un jarro de vino al que me pegó con un orinal’; *mojina*, *harro*: fenómenos típicos del lenguaje de los jaques, por *mohína* ‘disgusto’, *jarro*.

v. 113 *mandil*: criado de prostituta.

- apártate de Carreño,
que tiene espalda mollar. 115
- Más me cuestas de pregones
y suela de Fregenal,
que valen seis azotados
si los llegan a tasar. 120
- Guárdame de ti un pedazo
para en acabando acá,
que seis años de galeras
remando se pasarán.
- A todas esas señoras,
bullidoras del holgar, 125
las darás mis encomiendas,
que soy amigo de dar.
- Hoy, este mes y este año,
aquí, pues no puedo allá, 130
en cas del señor Guardoso
de manos de habilidad,
- yo seiscientos, porque firmo
ya del número cabal,
descontándome la tara 135
de los que sin cuenta dan.

v. 116 *espalda mollar*: espalda blanda, de las que soportan mal los latigazos; es pues, rufián de poca sustancia y valor.

v. 118 *suela de Fregenal*: metonimia por el látigo y latigazos; eran famosos los cueros de Fregenal de la Sierra.

v. 126 *bullidoras del holgar*: otra perífrasis metafórica para las prostitutas, que se mueven como hirviendo o dando saltos (bullen) para dar placer.

v. 128 *dar*: dilogía; con 'dar golpes', o 'copular'.

v. 131 *señor Guardoso*: metonimia por las galeras o los oficiales que tienen las galeras a cargo, donde guardan a los que tiene manos habilidosas para robar.

vv. 135-136 Le han dado seiscientos latigazos, descontando los que le han dado sin contarlos; *tara*: 'el peso que se descuenta en una mercancía y que corresponde al envoltorio, caja, etc.'.

14

Encarece los años de una vieja niña

«Antes que el repelón» eso fue antaño;
ras con ras de Caín; o, por lo menos,
la quijada que cuentan los morenos
y ella fueron quijadas en un año.

Sécula seculorum es tamaño 5
muy niño, y el Diluvio con sus truenos;
ella y la sierpe son ni más ni menos
y el rey que dicen que rabió es hogaño.

No había a la estaca preferido el clavo 10
ni las dueñas usado cenojiles;
es más vieja que «Présteme un ochavo».

Seis mil años les lleva a los candiles,
y si cuentan su edad de cabo a cabo
puede el guarismo andarse a buscar miles.

v. 1 *antes que el repelón*: repelar, sacar el pelo; había un proverbio: «Es más viejo que el repelón» (Correas, refrán 9385); funciona como signo de vejez; *eso fue antaño*: sentido oscuro. A mi juicio *eso* es un neutro catafórico que se refiere a la vieja y sus circunstancias de un modo vago: «la vieja es antaño si la comparamos con *antes que el repelón*: es un antaño de los antaños».

v. 2 *ras con ras*: «Ras con ras. Por igual» (Correas, refrán 20145). Tan antigua como Caín, el primer hombre nacido.

v. 3 *la quijada que cuentan los morenos*: la referencia a Caín del v. 2 hace suponer que sea la quijada con que Caín mató a Abel según la tradición. No aparece en la Biblia (*Génesis*, 4, 3); pero es la versión más popular. En cuanto a la frase *que cuentan los morenos*, parece muletilla burlesca de uso vago, de valor impreciso, ‘cuentos fabulosos’.

v. 5 *secula seculorum*: el uso de frases latinas de procedencia varia con sentido burlesco es frecuente en Quevedo; la imagen de «siglos de los siglos» para las viejas también.

v. 7 *sierpe*: del *Génesis*, tentadora de Adán y Eva. Idea de vejez y connotaciones diabólicas.

v. 8 *rey que rabió*: «Acuérdase del rey que rabió. Para decir que una cosa es muy vieja, principalmente si es pasada muy antigua» (Correas, refrán 1261).

vv. 9-11 Serie de objetos archiconocidos que hiperbolizan grotescamente la edad de la vieja; *cenojil*: ‘cinta con que se ata la media calza por debajo de la rodilla’.

érase un naricísimo infinito,
 muchísimo nariz, nariz tan fiera,
 que en la cara de Anás fuera delito.

16

Mujer puntiaguda con enaguas

Si eres campana ¿dónde está el badajo?;
 si pirámide andante vete a Egipto;
 si peonza al revés trae sobre escrito;
 si pan de azúcar en Motril te encajo.

Si chapitel ¿qué haces acá bajo?; 5
 si de diciplinante mal conrito

v. 12 *naricísimo*: más que al poseedor ('hombre de gran nariz, narizadísimo') parece referirse por el contexto a la misma nariz: el apéndice nasal del personaje deja de ser nariz y es un 'naricísimo'. El superlativo en *-ísimo*, adoptado del italiano, conserva todavía un matiz extravagante y connotaciones burlescas.

v. 14 La interpretación de este verso ha sido muy discutida; propongo 'era tan grande la nariz que hasta en la cara de Anás, que como judío importante (sumo sacerdote del sanedrín) tenía derecho a una nariz grande, sería delito por excesiva'.

Título: Burla contra las enaguas de la vieja; *enaguas* es «un género de vestido hecho de lienzo blanco, a manera de guardapiés, que baja en redondo hasta los tobillos y se ata por la cintura, de que usan las mujeres, y le traen ordinariamente debajo de los demás vestidos» (*Aut*).

v. 1 *campana*: imagen de las amplias enaguas. En germanía campana significa 'faldas'; *badajo*: sin duda sentido obsceno.

v. 3 *peonza ... sobrescrito*: la vieja es similar por su forma a una peonza al revés, pero si quiere ser tomada por tal ha de traer un certificado, un letrado que la identifique, como los sobrescritos de las cartas. El sobrescrito de la peonza alude también, probablemente, a las letras que llevaban escritas las perinolas para indicar los resultados del juego: en cada una de las cuatro caras de la perinola estaba una letra: S, P, D y T que señalaban las suertes (*saca, pon, deja, todo*).

v. 4 *pan de azúcar*: 'pilón de azúcar, de forma piramidal'; *Motril*: llevaba fama por su pescado, vino y azúcar.

v. 6 *diciplinante mal conrito*: en germanía disciplinante llamaban al que sacaban azotándolo a la vergüenza pública. Los disciplinantes penitentes iban azotándose en las procesiones, pero el aludido no lo hace por arrepentimiento de sus pecados (es mal conrito, no arrepentido): lo azota la justicia por castigo.

eres el cucurucho y el delito,
llámeme los cipreses arrendajo.

Si eres punzón ¿por qué el estuche dejas?
Si cubilete saca el testimonio; 10
si eres coraza encájate en las viejas.

Si buida visión de san Antonio,
llámame doña Embudo con guedejas;
si mujer da esas faldas al demonio.

17

Casamiento ridículo

Trataron de casar a Dorotea
los vecinos con Jorge el extranjero,
de mosca en masa gran sepulturero
y el que mejor pasteles aporrea.

v. 7 *cucurucho*: ‘coroza’, gorro puntiagudo que por escarnio ponían a algunos reos mientras los exponían a la vergüenza pública. La califica de *delito* por su extravagancia y ridiculez.

v. 8 *arrendajo*: el arrendajo es pájaro que imita la voz de otros, y por extensión significa ‘imitador’. Las enaguas puntiagudas tienen la forma de un ciprés; los cipreses pueden acusar a la mujer de imitadora, arrendajo.

v. 9 *estuche*: ‘caja pequeña donde se traen las herramientas de tijeras, cuchillo, punzón y las demás piezas’.

v. 11 *coroza*: ‘capiroto o cucurucho que se pone en la cabeza por castigo’, por ejemplo a herejes, judaizantes o alcahuetas.

v. 12 *buida*: ‘afilada, puntiaguda’; *visión de san Antonio*: recuérdense, por ejemplo, los cuadros del Bosco del Museo del Prado sobre las tentaciones de san Antonio. La imagen es frecuente en Quevedo para referirse a una persona horrible, grotesca.

v. 13 *doña Embudo*: abundan los juegos burlescos con los nombres en distintas variantes: aquí equivale a una metáfora grotesca.

v. 1 *trataron*: ‘concertaron, dispusieron el casamiento’.

v. 2 *Jorge el extranjero*: la nota de extranjero resulta siempre peyorativa en Quevedo.

v. 3 *mosca en masa*: Jorge es pastelero: la acusación a los pasteleros de hacer sus pasteles con toda clase de inmundicias es tónica en Quevedo.

v. 4 *pasteles*: ‘empanadilla hojaldrada que tiene dentro carne picada’; era comida más bien pobre vulgar, de mala calidad.

Ella es verdad que es vieja, pero fea; 5
docta en endurecer pelo y sombrero;
faltó el ajuar y no sobró dinero,
mas trújole tres dientes de librea.

Porque Jorge después no se alborote 10
y tabique ventanas y desvanes
hecho tiesto de cuernos el cogote,
con un guante, dos moños, tres refranes
y seis libras de zarza, llevó en dote
tres hijas, una suegra y dos galanes.

18

*Túmulo de la mujer de un avaro que vivió libremente,
donde hizo esculpir un perro de mármol llamado «Leal»*

Yacen en esta rica sepultura
Lidio con su mujer Helvidia Pada,
y por tenerla solo, aunque enterrada,
al cielo agradeció su desventura.

Mandó guardar en esta piedra dura 5
la que de blanda fue tan mal guardada,
y que en memoria suya dibujada
fuese de aquel perrillo la figura.

v. 5 *vieja, pero fea*: adversación ficticia, chistosa: vieja no se opone a fea, sino todo lo contrario.

v. 6 *docta en endurecer pelo y sombrero*: 'en ponerle cuernos al marido'.

v. 8 *librea*: vestido que los nobles daban a sus criados; tres dientes porque solo le quedan tres en la boca.

vv. 12-14 En vez del ajuar trae una serie de regalos que resultan una burlesca enumeración: *un guante*: inútil, pues se usan por pares; *dos moños*: por fuerza postizos; *tres refranes*: típicos de las viejas; *zarza*: zarzaparrilla, usada como medicina en enfermedades venéreas; *tres hijas*: con la referencia a la zarza y a los galanes denuncia las non sanctas ocupaciones de la novia; *una suegra*: lo peor, en la axiología quevediana, y motivo chistoso tradicional.

Título: Imita diversas fuentes de epigramas antiguos y renacentistas, sobre todo un epigrama latino de Joachim du Bellay, y un epitafio de Anton Francesco Grazzini, llamado Il Lasca de mediados del siglo XVI.

Leal el perro que miráis se llama,
 pulla de piedra al tálamo inconstante, 10
 ironía de mármol a su fama.

Ladró al ladrón pero calló al amante;
 así agradó a su amo y a su ama:
 no le pises, que muerde, caminante.

19

Epitafio de una dueña, que idea también puede ser de todas

Fue más larga que paga de tramposo,
 más gorda que mentira de indiano,
 más sucia que pastel en el verano,
 más necia y presumida que un dichoso,
 más amiga de pícaros que el coso, 5
 más engañosa que el primer manzano,
 más que un coche alcahueta; por lo anciano
 más pronosticadora que un potroso.

vv. 8-9 El perro es animal emblemático de la lealtad conyugal.

v. 10 *pulla*: 'burla', porque representa la fidelidad y la Helvidia no era fiel; *tálamo*: 'cama nupcial'.

Título: La dueña (mujer de edad que acompañaba a las damas) es figura satirizada a menudo en el Siglo de Oro.

v. 1 *larga*: 'alta de estatura', con dilogía que supone una antítesis burlesca, al jugar con los sentidos de *largo* 'se toma a veces por el hombre liberal y gastador' y 'aplazado, pago dejado siempre para más tarde'; *tramposo*: la acepción que interesa en el texto es una de las de *Autoridades*: «embustero, petardista que con ardidés y engaños anda continuamente sacando dinero prestado u género fiados sin ánimo de pagar».

v. 2 *mentira de indiano*: los indianos tenían fama de volver casi todos ricos y todos jactanciosos y presumidos.

v. 3 *pastel en el verano*: por el consabido ingrediente de las moscas que abundan en el verano y acaban en la masa de los pasteles.

v. 5 *coso*: 'plaza, sitio o lugar cerrado donde se corren y lidian los toros y se ejecutan otras fiestas públicas': lugar al que acude multitud de pícaros.

v. 6 El manzano del Paraíso Terrenal que provocó la expulsión de Adán y Eva.

v. 7 *más que un coche alcahueta*: las referencias a los coches como alcahuetes, ocasión de encuentros amorosos, lugar de corrupción, es un motivo favorito de la sátira quevediana; *por lo anciano*: alusión chistosa a la sabiduría proverbial de los ancianos, que son los indicados para pronosticar y aconsejar.

v. 8 *potroso*: enfermo de potra, o hernia; la potra permite al potroso pronosticar el tiempo porque le duele con los cambios.

Más charló que una azuda y una aceña
y tuvo más enredos que una araña; 10
más humos que seis mil hornos de leña.

De mula de alquiler sirvió en España,
que fue buen noviciado para dueña,
y muerta pide y enterrada engaña.

20

Desnuda a la mujer de la mayor parte ajena que la compone

Si no duerme su cara con Filena,
ni con sus dientes come, y su vestido
las tres partes le hurta a su marido
y la cuarta el afeite le cercena;

si entera con él come y con él cena, 5
mas debajo del lecho mal cumplido
todo su bulto esconde, reducido
a chapinzanco y moño por almena,

¿por qué te espantas, Fabio, que, abrazado
a su mujer, la busque y la pregone, 10
si, desnuda, se halla descasado?

v. 9 *azuda*: ‘rueda para sacar agua de los ríos para regar los campos’; la *aceña* es ‘especie de molino cuya rueda la mueve la corriente del agua’: dos mecanismos caracterizados por su ruido, buena comparación para los habladores.

v. 12 *mula de alquiler*: tenían muy mala fama; añádase el sentido obsceno que implica el significado de *mula* ‘prostituta’.

Título: El tema de los afeites, pompas y postizos femeninos es obsesivo en Quevedo, y una de las bases de su caricatura de la mujer.

vv. 1-4 Porque al irse a acostar se quita los afeites, come con dientes postizos, etc.

v. 2 *su vestido*: alude a los guardainfantes y otros abusos vestimentarios ridículos.

v. 4 *afeite*: ‘cosmético’.

v. 6 *mal cumplido*: ‘mal lleno, vacío, sin llenarse de la flaca mujer’; quizá haya alusión sexual también.

v. 8 *chapinzanco*: neologismo creado a partir de *chapín* (zapato de suela alta de corcho, ya anotado) y *zanco* (por la altura de los tacones de corcho para elevar la estatura de las mujeres con el chapín).

v. 9 *Fabio*: uno de los tradicionales vocativos que establecen el diálogo ficticio, muy frecuentes en poemas morales y epigramas satíricos clásicos.

Si cuentas por mujer lo que compone
a la mujer no acuestes a tu lado
la mujer sino el fardo que se pone.

21

A una fea y espantadiza de ratones

¿Lo que al ratón tocaba si te viera
haces con el ratón, cuando, espantada,
huyes y gritas, siendo, bien mirada,
en limpieza y en trampas ratonera?

Juzgara quien huyendo de él te viera, 5
eras de queso añejo fabricada,
y con razón, que estás tan arrugada
que pareces al queso por de fuera.

¿Quién pensó, por si así tu espanto abones,
que coman solimán, que atenta guardas 10
el que en tu cara juntas a montones?

¿Saltar huyendo quieres aun las bardas,
cuando en roer no piensan los ratones
tu tez de lana sucia de las cardas?

vv. 1-3 En la literatura de la época, el miedo a los ratones funcionaba como signo afectado de pretensiones juveniles. Esta vieja finge ser joven.

v. 4 Si es ratonera deberían huir de ella los ratones, no ella de los ratones.

v. 8 Imagen muy gustada por Quevedo, basada en las marcas de la encella en la corteza del queso que semejan las arrugas de la cara de la vieja.

v. 9 *por si así tu espanto abones*: 'por si esgrimías esa excusa'.

v. 10 *solimán*: sublimado corrosivo. Se usaba mucho en la confección de los afeites. 'Si los ratones no comen solimán ¿por qué te escapas?'.

vv. 12-14 '¿Para qué huyes si los ratones no piensan roer tu tez?'; *saltar las bardas*: las bardas son la cubierta que se pone a las tapias o el mismo valladar espinoso; hay aquí alusión a *saltabardales*, 'apodo que se da a los muchachos y gente moza para denotar que son vivos y alocados'.

v. 14 *cardas*: las cardas (sean las cardenchas vegetales, o las tablas con púas metálicas) servían para limpiar y suavizar la lana; es decir, la cara de la vieja es como la lana sucia que hay que entregar a las cardas para su limpieza, o bien, interpretando el otro posible sentido: 'tu tez es como los restos y fibras de lana sucia y basta que las cardas arrancan para dejar limpio lo demás'.

22

Mañoso artificio de vieja desdentada

Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas,
 porque juzguemos que las tienes, cuando
 te duelen por ausentes, y mamando,
 bocados sorbes y los sorbos cueles.

De las encías quiero que te duelas, 5
 con que estás el jigote aporreando;
 no llames sacamuelas, ve buscando,
 si le puedes hallar, un sacaabuelas.

Tu risa es, más que alegre, delincuente, 10
 tienes sin huesos pulpas las razones,
 y el raigón, del mascar lugarteniente.

No es malo, en amorosas ocasiones,
 el no poder jamás estar a diente,
 aunque siempre te falten los varones.

v. 1 *Sarra*: nombre burlesco que identifica a la vieja con un prototipo de longevidad: «Hay un término y modo de hablar, que decimos de una persona ser más vieja que Sarra» (Cov.); *Quijote*, I, 12: «—No habréis oído semejante cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis más años que sarna. —Decid Sarra, replicó don Quijote [...] —Harto vive la sarna».

v. 6 *jigote*: 'guisado en piezas muy menudas'; es decir, una comida que no es preciso masticar apenas.

v. 8 *sacaabuelas*: neologismo chistoso de Quevedo.

v. 10 *tienes sin huesos pulpas las razones*: las razones (palabras) de la vieja son pulpas ('parte carnosa del cuerpo del animal o la carne quitado el hueso'), porque no tiene huesos (dientes).

v. 11 *raigón*: 'raíz grande y vieja; familiarmente se llama a la raíz de las muelas'. Las muelas inexistentes han dejado en su lugar (lugarteniente) a los raigones, que son ahora los lugartenientes del mascar (o de las muelas).

v. 13 *estar a diente*: juego con la frase hecha, que significa 'lo mismo que no haber comido teniendo buena gana; y se aplica al que tiene gana de alguna cosa y no la puede conseguir' (*Aut*); la vieja, en cuestión de amores, tiene la ventaja de no poder quedarse nunca con las ganas, no poder *estar a diente* nunca, ya que no tiene dientes.

23

Calvo que no quiere encabellarse

Pelo fue aquí, en donde calavero;
calva no solo limpia, sino hidalga;
háseme vuelto la cabeza nalga;
antes greguescos pide que sombrero.

Si cual Calvino soy fuera Lutero, 5
contra el fuego no hay cosa que me valga,
ni vejiga o melón que tanto salga
el mes de agosto puesta al resistero.

Quiérenme convertir a cabelleras
los que en Madrid se rascan pelo ajeno 10
repelando las otras calaveras.

Guedeja réquiem siempre la condeno:
gasten caparazones sus molleras;
mi comezón resbale en calvatrueno.

v. 1 *calavero*: 'en donde me convierto en calavera'.

v. 2 *limpia ... hidalga*: es evidente el juego dilógico en *limpia*, 'sin suciedad', 'sin un pelo', 'de sangre limpia, sin mezcla de moros o judíos', sentido este que permite el chiste con *hidalga*.

v. 4 *greguescos*: 'calzones'.

v. 5 *Calvino*: aplicación burlesca pseudoetimológica del nombre propio.

v. 6 *fuego*: por hereje. Nótese la incoherencia: 'si fuese Lutero, en vez de Calvino, nada me protegería contra el fuego': pero tan hereje era uno como otro: el juego de palabras arrastra en este caso el sentido.

v. 8 *resistero*: 'el tiempo de mediodía, cuando el sol tiene más fuerza'.

v. 9 *convertir a cabelleras*: parodia de expresiones del tipo «convertir al cristianismo», etc.

v. 10 *pelo ajeno*: de pelucas; se hacían con pelo de muertos.

v. 12 *guedeja réquiem*: alusión a la misa de difuntos, o al mismo responso. Porque, como se ha dicho, las pelucas se hacían con pelo de muertos.

v. 14 *calvatrueno*: 'gran calva, enorme'.

24

A Dafne, huyendo de Apolo

«Tras vos un alquimista va corriendo,
Dafne, que llaman Sol, ¿y vos tan cruda?
Vos os volvéis murciégalo sin duda,
pues vais del Sol y de la luz huyendo.

Él os quiere gozar, a lo que entiendo, 5
si os coge en esta selva tosca y ruda:
su aljaba suena, está su bolsa muda;
el perro, pues no ladra, está muriendo.

Buhonero de signos y planetas,
viene haciendo ademanes y figuras, 10
cargado de bochornos y cometas».

Esto la dije; y en cortezas duras
de laurel se ingirió contra sus tretas,
y, en escabeche, el Sol se quedó a oscuras.

v. 1 *alquimista*: el sol que dora las cosas con su luz consigue hacer «oro» de todo, como pretendían los alquimistas con la piedra filosofal; se burla también de la creencia de que el sol engendraba oro en las minas.

v. 2 *cruda*: dilogía y agudeza de contrariedad: 'cruel' (en sentido amoroso); 'sin asar, sin cocinar', en sentido culinario (como debería estar alguien cercano al sol).

v. 3 *murciégalo*: forma más etimológica de *murciélago*, y muy corriente en la época.

v. 5 *gozar*: sentido sexual.

v. 7 *su aljaba suena, está su bolsa muda*: antítesis burlesca: las flechas al correr Apolo golpean con la aljaba y suenan; la bolsa está muda porque no tiene dinero o no quiere darlo.

v. 8 *el perro, pues no ladra, está muriendo*: es alusión a la frase *dar perro muerto*, 'irse con una prostituta y no pagarle'. La bolsa muda de Apolo representa para la ramera-ninfa Dafne un perro muerto (la mudez se explica como consecuencia de la agonía y de esa asociación parte el juego con la frase hecha que asimila a Dafne a una prostituta).

v. 9 *signos*: «En la astronomía son las doce partes en que se divide el zodiaco» (*Aut*).

v. 10 *haciendo ademanes y figuras*: haciendo figuras o diseños astrológicos, pero sobre todo 'haciendo ademanes ridículos'; *figura*: «hombre ridículo, feo y de mala traza» y *hacer figuras* «hacer meneos y ademanes ridículos e impertinentes» (*Aut*).

v. 12 Dafne se hace cortezas duras porque Apolo no ofrece dinero (ver v. 7).

v. 14 *en escabeche*: alusión al uso del laurel en los escabeches. Este chiste como el siguiente de dejar a oscuras al sol era muy frecuente en el tratamiento burlesco del mito.

25

*Ladrón que se despide de sus instrumentos
y se recoge a profesión más estrecha*

Yo, que en este lugar haciendo hurtados,
tanto estendí la casa de Mendoza;
yo, que desde el alcázar a la choza
sofaldé cerraduras y candados;

estos dos garabatos sazonados, 5
con quien toda ventana se retoza,
galgos de mucho trasto y mucha broza,
ministros del agarro corcovados;

esta lima, esta llave, con que allano
todo escondite ofrezco ante las aras 10
del aruñón de bolsas cortesano;

y compungido de maldades raras,
harto de hurtar a palmos con la mano,
quiero, alguacil, hurtar con ella a varas.

v. 1 *hurtados*: juego con el apellido Hurtado de Mendoza, muy frecuente en estos contextos, como los de Ladrón de Guevara.

vv. 3-4 *desde el alcázar a la choza / sofaldé cerraduras y candados*: 'En palacios y cañas, en todas partes robé'. Quizá evoque lúdicamente la conocida sentencia de Horacio (*Odas*, I, 4) «Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas, regunque, turre», 'la pálida muerte pisa con el mismo pie las chozas de los pobres que los palacios de los reyes'. *Sofaldé*: *sofaldar* es «alzar las faldas [...] Por alusión vale levantar cualquier cosa para descubrir otra» (*Aut*).

v. 5 *garabatos*: las ganzúas de ladrón.

v. 7 *de mucho trasto y mucha broza*: 'que abren cualquier ventana, hechos a todo tipo de trabajos en diversas cerraduras y pestillos'.

v. 8 *ministros del agarro*: alusión a los alguaciles y su corrupción; *ministros* «se llaman también los alguaciles, corchetes y demás oficiales inferiores» (*Aut*). A los alguaciles y corchetes les llama Quevedo con otras metáforas alusivas a su función de 'agarrar' a los delincuentes, como «alfileres», etc. Aquí se invierte el mecanismo al llamar ministros a objetos que 'agarran' (roban); *agarro*: 'robo' en germanía. Para *Autoridades* es «voz vulgar y jocosa»; *corcovados*: por la forma retorcida de las ganzúas.

v. 11 *aruñón*: 'ladrón'.

v. 14 Otro ataque a los alguaciles basado en las dilogías: el ladrón, harto de robar con la mano a *palmos* ('parte de la mano', 'unidad de medida') robará, siendo alguacil, con una medida mayor (más o menos el cuádruplo del palmo), a *varas* (que es también la 'insignia de alguacil').

26

Médico que para un mal que no quita, receta muchos

La losa en sortijón pronosticada
y por boca una sala de viuda,
la habla entre ventosas y entre ayuda,
con el «Denle a cenar poquito o nada».

La mula, en el zaguán, tumba enfrenada; 5
y por julio un «arrópenle si suda,
no beba vino, menos agua cruda,
la hembra, ni por sueños ni pintada».

Haz la cuenta conmigo, doctorcillo:
para quitarme un mal, ¿me das mil males? 10
¿Estudias medicina o Peralvillo?

¿De esta cura me pides ocho reales?
Yo quiero hembra y vino y tabardillo,
y gasten tu salud los hospitales.

v. 1 *sortijón*: la sortija es uno de los rasgos más típicos del médico; en origen obedecen a las creencias sobre las propiedades curativas de las piedras preciosas.

v. 2 *sala de viuda*: porque cualquiera de sus curas matan al paciente y dejan viuda a su mujer; las viudas, mientras duraban el luto, solían cerrar las ventanas, echar las cortinas y poner telas y aderezos funerales, de modo que una sala de viuda es lugar bastante sombrío.

v. 3 *ventosas*: «Instrumentos de cirugía, [...] es un vaso por lo regular de vidrio [...] que calentándole con estopas encendidas se aplica a algunas partes del cuerpo para atraer con violencia los humores a lo exterior» (*Aut*); *ayuda*: 'lavativa'. Son remedios que los médicos aplican con mucha frecuencia y de los que se burla Quevedo repetidas veces.

v. 5 *mula*: ya se anotó este atributo indispensable del médico del XVII.

vv. 6-8 Burla de las fórmulas estereotipadas de los médicos. Nótese lo ridículo de las advertencias: «por julio “arrópenle si suda”», etc.

v. 7 *agua cruda*: distinguían el agua cruda del agua cocida, cada una con sus usos medicinales.

v. 11 *Peralvillo*: «Un pago junto a Ciudad Real donde la Santa Hermandad hace justicia de los delincuentes que pertenecen a su jurisdicción con la pena de saetas» (Cov.). Tenía connotaciones de 'muerte fulminante y sumarísima'.

v. 13 *tabardillo*: especie de tifus.

Vieja verde, compuesta y afeitada

Vida fiambre, cuerpo de anascote,
¿cuándo dirás al apetito «Tate»,
si cuando el *Parce mihi* te da mate
empiezas a mirar por el virote?

Tú juntas en tu frente y tu cogote 5
moño y mortaja sobre seso orate,
pues, siendo ya viviente disparte,
untas la calavera en almodrote.

Vieja roñosa, pues te llevan, vete;
no vistas el gusano de confite, 10
pues eres ya varilla de cohete.

Y pues hueles a cisco y alcrebite,
y la podre te sirve de pebete,
juega con tu pellejo al escondite.

v. 1 *anascote*: 'tela de la que se hacían mantos y otras cosas, sobre todo monjiles (traje de luto)'; connotaciones de 'áspero, basto'.

v. 3 *parce mihi*: primeras palabras del oficio de difuntos; por metonimia 'la muerte o el entierro'; «Dar mate. Por rendir y vencer en algo» (Correas, refrán 6513).

v. 4 *mirar por el virote*: la frase significa 'atender con cuidado a lo que importa'; pero hay que tener en cuenta que *virote* era también «vara cuadrangular de la ballestilla», y esta «antiguo instrumento usado [...] en la navegación para tomar las alturas de los astros», *Aut*; y además *virote* era «mozo soltero ocioso, paseante ypreciado de guapo» (*Aut*); y 'miembro viril'; «Andar hecho virote todo el día. Dícese del que huelga y pasea.» (Correas, refrán 2493); entendiéndose el equívoco 'te preocupas de lo que importa ya tarde, cuando estás a la muerte'; 'estando ya a la muerte te inclinas a la lujuria'.

v. 6 *orate*: 'demente, loco'.

v. 8 *almodrote*: guisado o salsa de aceite, ajos, queso y otras cosas. Muy frecuente en Quevedo su uso metafórico para los afeites de las mujeres.

v. 9 *te llevan*: los diablos.

v. 10 *gusano*: lo creo referencia a los gusanos que comen el cadáver (confitado, pintado, afeitado, de la vieja).

v. 12 *cisco*: «El polvo menudo de carbón» (Cov.); *alcrebite*: «lo mismo que azufre» (*Aut*). Era lugar común asociar con el diablo el olor a azufre.

v. 13 *pebete*: 'composición aromática, y por antífrasis cualquier cosa que tiene mal olor', también el canutillo de pólvora que sirve para encender los fuegos artificiales.

28

Hermosa afeitada de demonio

Si vieras que con yeso blanqueaban
 las albas azucenas, y a las rosas
 vieras que por hacerlas más hermosas
 con asquerosos pringues las untaban;

si vieras que al clavel le embadurnaban 5
 con almagre y misturas venenosas,
 diligencias, sin duda, tan ociosas,
 a indignación, dijeras, te obligaban.

Pues lo que tú mirándolo dijeras
 quiero, Belisa, que te digas cuando 10
 jalbegas en tu rostro las esferas.

Tu mayo es bote, ingüentes chorreando,
 y en esa tez, que brota primaveras,
 al sol estás y al cielo estercolando.

29

*Un casado se ríe del adúltero que le paga el gozar
 con susto lo que a él le sobra*

Dícenme, don Jerónimo, que dices
 que me pones los cuernos con Ginesa;
 yo digo que me pones casa y mesa
 y en la mesa capones y perdices.

v. 6 *almagre*: «Tierra colorada [...] que sirve para teñir o untar diferentes cosas» (Aut).

v. 11 *jalbegar*: «Poner blancas las paredes [...] dándoles con tierra blanca [...] o blanqueándolas con cal [...] Traslaticamente, afeitar y componer el rostro, lo que se dice de las mujeres que se componen indiscretamente, usando de mucho albayalde» (Aut); *esferas*: llama 'cielo' al rostro de la dama; metáfora basada en la idea tolemeica del universo como serie de esferas concéntricas (orbes celestes o cielos) en las cuales se mueven los cuerpos celestes.

v. 12 *tu mayo es bote*: 'las flores (belleza) de tu cara no son producidas por la primavera (mayo) sino por botes de afeites'.

v. 13 *primaveras*: además del sentido 'estación florida' tiene también el más preciso de la 'flor llamada primavera'.

v. 4 *capones y perdices*: manjares muy apreciados.

Yo hallo que me pones los tapices
cuando el calor por el otubre cesa;
por ti mi bolsa, no mi testa, pesa,
aunque con molde de oro me la rices.

Este argumento es fuerte y es agudo:
tú imaginas ponerme cuernos; de obra
yo, porque lo imaginas, te desnudo.

Más cuerno es el que paga que el que cobra;
ergo, aquel que me paga, es el cornudo,
lo que de mi mujer a mí me sobra.

30

*Marido paciente, que imagina satisfacerse de su deshonra
con hacer a otros casados ofensas*

Solo en ti se mintió justo el pecado,
siendo injusto en trabajos y placeres,
pues que quitando a muchos sus mujeres
con tu mujer a muchos has pagado.

Si los cuernos que pones te han quitado 5
de tus sienes los güesos, ¿qué prefieres?
No pones cuernos, si entenderlo quieres:
cuernos truecas con premio de contado.

vv. 5-6 Alude a la costumbre de poner tapices y alfombras para reparo de la humedad y frío en invierno.

v. 8 *molde de oro me la rices*: 'aunque me pongas cuernos, me los pagas bien' (*rices*, porque los cuernos son retorcidos, como rizos, pero a cambio das oro).

v. 9 *agudo*: dilogía chistosa 'ingenioso', y 'puntiagudo' (por alusión a los cuernos). También en *fuerte* se puede advertir el mismo juego.

v. 10 *de obra*: 'el adúltero imagina o piensa poner cuernos al marido; el marido los pone de obra, no de pensamiento, al adúltero que explota'.

v. 1 *se mintió justo*: 'tomó el pecado apariencia engañosa de justicia (porque paga con la afrenta propia la que hace a los otros)'.

v. 2 *trabajos*: sentido antitético de placeres, 'penalidades'.

v. 6 *prefieres*: '¿qué ventaja alcanzas?'; *preferir*: «Anteponer una persona o cosa a otra, dándola preferencia y primer lugar» (*Aut*).

v. 8 *premio*: «Se llama asimismo la cantidad que se sobreañade en los cambios para igualar la estimación o la calidad de una cosa» (*Aut*): en el cambio de cuernos todavía recibe una cantidad adicional.

Cobras, no haces, Filemón, cornudos;
 adulterado adúltero desquitas 10
 duras afrentas de los ganchos mudos.

Ni es desquitarlos, pues que no te quitas
 ni uno de cuantos peinas puntiagudos:
 haces lo que padeces, y te imitas.

31

Justifica su tintura un tiñoso

La edad, que es lavandera de bigotes,
 con las jabonaduras de los años
 puso en mis barbas a enjugar sus paños
 y dejó mis mostachos Escariotes.

Yo guiso mi niñez con almodrotos 5
 y mezclo pelos rojos y castaños,
 que la nieve que arrojan los antaños
 aun no parece bien en los cogotes.

Mejor es cuervo hechizo que canario;
 mi barba es el cienvinos todo entero, 10
 tinto y blanco y verdea y letuario...

v. 9 *cobras*: prosigue el uso burlesco de terminología mercantil.

v. 11 *ganchos mudos*: los cuernos; *mudos* por alusión a la 'paciencia' del marido. Se califica a menudo de ciego, sordo o mudo, al paciente que ni ve ni oye ni dice nada mientras reciba provecho de su negocio.

Título: Más que a alguien que tiene tiña, *tiñoso* aludiría al aspecto irregular de la cabeza teñida del viejo; y juega paronomásticamente con *teñir/tiñoso*.

vv. 1-3 Imagen de las canas comparadas a los paños puestos a secar y a las espumas blancas del jabón.

v. 4 *mostachos Escariotes*: 'rojizos' (v. 6); resultado de la tintura, poco eficaz, por alusión a Judas que era pelirrojo según la tradición.

v. 5 *almodrotos*: un tipo de salsa; metáfora para el tinte del pelo; finge juventud o niñez, 'guisada' con el tinte, usando metáforas culinarias.

v. 9 'Mejor es el color negro artificial que el canoso'; *cuervo*: por el color negro. La antítesis burlesca con *canario*, ligado fonéticamente a *canas* es usual; *hechizo*: «Cosa hechiza, la que se hace a nuestro propósito, y como nosotros la pedimos» (Cov.), es decir 'artificioso, postizo'.

v. 10 *cienvinos*: por ser de cien colores. Probablemente alude a una taberna «de los Cien vinos», famosa en Madrid.

v. 11 *verdea*: especie de vino, de color verde claro; *letuario*, especie de mermelada.

Negra fue siempre, negra fue primero;
jalbegola después el tiempo vario,
luego es restitución la del tintero.

32

A un hipócrita de perenne valentía

Su colerilla tiene cualquier mosca;
sombra, aunque poca, hace cualquier pelo;
rápesele del casco y del cerebelo,
que teme nadie catadura hosca.

La vista arisca y la palabra tosca; 5
rebosando la faz libros del duelo,
y por mostachos de un vencejo el vuelo;
ceja serpiente, que al mirar se enrosca.

Todos son trastos de batalla andante 10
u de epidemia que discurre aprisa:
muertos atrás y muertos adelante.

Si el demonio tan mal su bulto guisa,
el moharrache advierta, mendicante,
que pretende dar miedo y que da risa.

v. 14 *restitución*: en el sentido estricto jurídico de «volver una cosa a su dueño» (*Aut*).

v. 2 «Cada cabello hace su sombra en el suelo. Que no hay cosa tan pequeña que no pueda algo» (Correas, refrán 4181).

v. 3 *casco*: 'hueso de la cabeza'; *cerebelo*: lo mismo que cerebelo; es voz anatómica bastante precisa.

v. 6 *libros del duelo*: 'conjunto de normas de honor y supuestas obligaciones que reglamentan los desafíos'.

v. 13 *moharache*: «El que se disfrazaba ridículamente en alguna función para alegrar y entretener a otros, haciendo gestos, ademanes, y muecas ridículas» (*Aut*).

33

A una moza hermosa que comía barro
Madrigal

Tú sola, Cloris mía,
 que si miras sin velo
 la vida puedes alargar al día,
 has podido juntar la tierra al cielo,
 pero a riesgos te pones 5
 en ser cielo goloso de terrones;
 mira que en quien de barro está llena
 es calle de Getafe cada vena.
 Empiécese a comer su sepultura
 en barro disfrazada, 10
 mujer manida y güera y arrugada;
 y en tu niñez lozana, en tu hermosura,
 no profanen con barro a tus rubíes
 las perlas con que mascas, con que ríes.
 Que tu gusto no entierres hoy mi aviso 15
 te advierte, Cloris bella, porque siendo
 en carne soberano paraíso
 cuando con barro la salud estragas
 no el paraíso terrenal te hagas.
 Barro es cuanto en mis versos te prohíbo, 20

Título: Era costumbre de las damas del Siglo de Oro comer ciertos trozos de búcaros de barro, que les provocaban opilaciones (amenorrea) y una palidez considerada especialmente bella.

v. 2 *sin velo*: con la cara descubierta Cloris resplandece como el mismo sol, por eso puede alargar la vida al día.

v. 4 Junta la tierra (el barro que come) al cielo de su hermosura; juega en floreo verbal con la frase hecha: «Juntársele a alguien el cielo con la tierra. Verse impensadamente en un trance grave o peligroso» (*DRAE*).

v. 7 *barros*: dilogía con el sentido 'marcas o manchas rojizas del rostro'.

v. 8 *calle de Getafe*: era proverbial el barrizal de las calles de Getafe.

v. 11 *güera*: güero es el 'huevo sin pollo, vacío, corrompido'. Imagen despectiva para la vieja.

vv. 13-14 'No profanen las perlas de tus dientes, mascando barro, a los rubíes de tus labios'.

vv. 15-19 No hace falta anotar los juegos con *entierres*, *paraíso terrenal*, etc.

mas no es barro enterrar tu cuerpo vivo.
 Confieso que de verte pena tomo,
 roer con perlas el memento homo,
 y si en tu pulideza no es desgarró
 muérdeme a mí, pues soy también de barro. 25
 Son tus mejillas, Clori, primavera;
 tú de flores socorres la ribera:
 ten flores, pues tu rostro es mayo eterno;
 tenga barros el rostro que es hibierno.

34

Búrlase de todo estilo afectado
Décimas

Con tres estilos alanos
 quiero asirte de la oreja,
 porque te tenga mi queja
 ya que no pueden mis manos. 5
 La habla de los cristianos
 es lenguaje de ramplón:
 por eso va la razón
 de un circunloquio discreto
 en retruécano y conceto
 como en calzas y en jubón. 10

v. 21 *no es barro*: «¿Es barro? Ya era barro. ¿Era barro? No es barro. Cuando se encarece algo por mucho, que no era tan fácil como el barro ni de tan poca estima como el otro hace lo que le dan» (Correas, refrán 9246).

v. 23 *memento homo*: 'barro', por metonimia de la frase del miércoles de ceniza: «memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris», 'acuérdate de que eres polvo y en polvo te convertirás'. Esto permite el chiste siguiente (v. 25), pues el hombre está hecho de barro, así que el locutor pide que Cloris lo muerda a él, mejor que al búcaro de barro.

Título: Alternan en esta composición estrofas dedicadas a la burla del estilo poético conceptista, habla discreta, y del culto.

vv. 1-2 *estilos alanos*: la metáfora del estilo como perro alano se genera por la relación con la oreja: el locutor se dirige al oído (quiere asir de la oreja a la destinataria), como los perros alanos asen al toro por la oreja para sujetarlo.

vv. 5-6 'La habla de los cristianos es lenguaje sencillo y claro'; *ramplón*: 'tosco'.

v. 10 *en calzas y en jubón*: 'a la ligera, sin aseo ni cuidado'.

Estilo primero

Amar y no merecer, temer y desconfiar, dichas son para obligar, penas son para ofender. Acobardar el querer	15
cuando más valor aplique es hacer que multiplique el miedo su calidad para más seguridad. ¡Tómame ese tique mique!	20
Lágrimas desconsoladas son descanso sin sosiego y diligencias del fuego más vivas cuando anegadas. Las memorias olvidadas	25
en la voluntad sencilla son golfo que miente orilla, son tormenta lisonjera en donde espira el que espera. ¡Qué linda recanquilla!	30
El tener desconfianza es tener y presumir, y apetecer el morir mucho de grosero alcanza. Quien osa tener mudanza	35
se culpa en el bien que asiste, y quien se precia de triste goza con satisfacción	

vv. 11-40 El estilo primero es parodia del lenguaje de los cancioneros, con sus políptotes, retorcimientos y paradojas, pero sin la elaboración culterana de la que se burlará después. Los choques de registro al terminar cada décima con una frase vulgar producen un distanciamiento irónico.

v. 20 *tique mique*: adapta *tiquis miquis*: «Voces bárbaras, con que el estilo familiar se notan algunas expresiones afectadas, y con singularidad cuando se dicen mutuamente entre dos, o más personas» (*Aut*).

v. 27 *golfo*: alta mar, imagen de los peligros y engaños del amor.

v. 29 *espira el que espera*: buen ejemplo de paronomasia.

v. 30 *recanquilla*: 'tonillo afectado en el hablar'.

la pena por galardón.
¡Pues pápate aquese chiste! 40

Vuelve a proseguir

Pero siendo tú en la villa
dama de demanda y trote,
bien puede ser que del mote
no hayas visto la cartilla. 45

Va del estilo que brilla
en la culterana prosa,
grecizante y latinosa;
mucho será si me entiendes.
Yo vacío *piras* y *asciendes*.
¡Culto va!, señora hermosa. 50

Estilo segundo

Si bien el palor ligustre
desfallece los candores
cuando muchos splendores
conduce a poco palustre,
construye el aroma ilustre 55
víctima de tanto culto,
presintiendo de tu vulto
que rayos fulmina horrendo.

v. 40 *pápate*: «úsase en exclamaciones para llamar la atención de otro sobre algo en que no reparaba como debía, o para indicarle que recibe su merecido. ¡Pápate esa!» (DRAE).

v. 42 *dama de demanda y trote*: 'buscona, porque trota de un sitio a otro buscando clientes y porque trotar es metáfora para copular'.

v. 43 *mote*: 'sentencia breve e ingeniosa'; se refiere al estilo conceptuoso ejemplificado en las estrofas anteriores, que la buscona no entiende.

v. 44 *cartilla*: no ver la cartilla, como no saber la cartilla es ser ignorante.

vv. 49-50 *vacío piras y asciendes*: metaforiza las palabras cultas en excrementos; se vaciaban los orinales a ciertas horas de la noche, al grito de «¡agua va!»; el locutor vacía vocablos cultos (como *pira*, *asciendes*), y avisa «Culto va».

vv. 51-58 Son cultismos: *palor* 'palidez', *ligustre* 'la flor de la alheña', *candor*, *construye*, *esplendor*, *palustre* 'lo que es propio de una laguna', *ilustre*, *vulto*, *fulmina*, *horrendo*. Se parodia, más o menos, la descripción cultista de la blancura del rostro femenino y el poder letal de los ojos de la amada (el rostro o vulto fulmina, echa rayos, a través de los ojos).

Ni me entiendes ni me entiendo;
pues cátrate que soy culto. 60

Prosigue

No me va bien con lenguaje
tan de grados y corona,
hablemos prosa fregona
que en las orejas se encaje.
Yo no escribo con plumaje 65
sino con pluma: pues ya
tanto bien barbado da
en escribir al revés,
óyeme tú dos por tres,
lo que digo de pe a pa. 70

Estilo tercero

Digo pues que yo te quiero
y que quiero que me quieras,
sin dineros ni dineras
ni resabios de tendero. 75
De muy mala gana espero;
date prisa, que si no
luego me cansaré yo
y perderás este lance.
¡Bien haya tan buen romance
y el padre que le engendró! 80

v. 62 *grados y corona*: juego de palabras con los sentidos de *grados*: 'los universitarios', y 'órdenes menores que se dan después de la tonsura'. De ahí el juego con *corona* «prima tonsura clerical» (*Aut.*). Alude aquí al lenguaje elevado de los cultos.

vv. 65-66 *plumaje ... pluma*: 'escribo con pluma, no con adornos'; juego de derivación.

vv. 69-70 *dos por tres ... de pe a pa*: frasecillas vulgares.

vv. 71-73 Juegos de polípote, con neologismo (*dineras*).

v. 74 *resabios de tendero*: alude a la codicia y venalidad de los mercaderes. Este galán pretende unos amores que no le cuesten dinero. Se trata, de nuevo, del motivo de la pidona y del Tenaza.

v. 77 *luego*: 'enseguida'.

35

*Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos,
y aventajándola a todos*

Anilla, dame atención,
que es dádiva que no empobra,
mientras que *cultipicaña*
mi musa se desabrocha.

Sansón, que tuvo la fuerza, 5
como el paño de Segovia,
en el pelo, cuyo pulso
ni con Galeno se ahorra,

el que con una quijada
mató tantas mil personas, 10
—si fue de suegra u de tía
lo mismo hiciera una mosca—,

el que a leones fruncidos
los desgarraba las bocas
cuyo calor digiriera 15
un locutorio de monjas,

vv. 5-6 Según la Biblia Sansón tenía su fuerza en el pelo; la traidora Dalila o Dalida lo sedujo y le cortó el pelo; al quedar sin fuerzas Sansón fue cegado y encadenado por los filisteos, pero cuando le creció el pelo recuperó las fuerzas y derribó el templo de los enemigos aplastando a muchos. Se compara chistosamente con el paño fabricado en Segovia, de mayor calidad cuanto más espeso fuera el pelo. El paño de Segovia era famoso en el Siglo de Oro.

vv. 7-8 'El pulso, la fuerza de Sansón no tiene respeto ni miramiento al mismo Galeno, ejemplo de médicos, y por tanto, mortal de necesidad según la perspectiva satírica'; pondera la fuerza y vigor de Sansón que ni el médico más hábil puede dañarlo; *no ahorrarse con nadie* es frase que se aplica al que sigue tenazmente su dictamen sin dejarse influir.

v. 9 *con una quijada*: en una de sus peleas con los filisteos; era una quijada de asno (no de una suegra o tía, como burlescamente sugiere el locutor).

vv. 13-14 *leones*: alude a otro episodio de la historia de Sansón, *Jueces*, 14, 6: «Sansón, sin tener nada en la mano, despedazó al león como se despedaza un cabrito»; *fruncido*: 'colérico'.

vv. 15-16 'El calor de la boca del león desquijarado por Sansón sería capaz de digerir todo el hierro de un locutorio de monjas, que solían tener rejas fuertes para guardar la clausura'.

este, pues, años pasados,
según cuentan las historias,
se enamoró de una niña
cejijunta y carihermosa. 20

Cuerpo a cuerpo cierto día
le desafió la tronga,
con poco temor de Dios
armada de faja en tocas.

Él, fiado en sus vedijas, 25
a lo zamarro buscola,
y enfundándola las faldas
con la greña de su cholla,

sin temer que tjeritas
le trasquilasen la morra, 30
habiendo echádose al buz
se levantó de corona.

Mas levantose tan débil
que le pesaba la sombra,

v. 20 *cejijunta*: para el arcipreste de Hita la dueña buena para el amor debía tener las cejas apartadas, pero en el Siglo de Oro, a juzgar por los textos se consideraba más propensa la cejijunta: comp. «La mujer cejijunta no la trueques por ninguna» (Correas, refrán 14938).

v. 21 *cuerpo a cuerpo*: en el contexto entiéndase la alusión erótica.

v. 22 *tronga*: ‘ramera’, en germanía.

v. 24 *de faja en tocas*: parodia «de punta en blanco» («Armado de punta en blanco. Quiere decir armado de pies a cabeza» [...] Por donaire dicen armado de tinto en blanco, como decir bien bebido» (Correas, refrán 2937). Por donaire aplica a la mujer lo de armada de faja en tocas, prendas de vestir femeninas.

v. 25 *vedijas*: el pelo, ‘mechón de lana, pelo enredado’, alusión al pelo de Sansón; juega con el sentido obsceno «región de las partes pudendas» (como *verijas*, de *virilia*: *DRAE*): ‘fiado en las fuerzas de su pelo y de su verga’.

v. 26 *a lo zamarro*: juego dilógico ‘tosco, lerdo, rústico’ y ‘vestido de pieles de cordero, las mismas pieles’, con alusión a la pelambre de Sansón.

v. 27 *enfundar*: ‘llenar, entrar’: le llenó las faldas (alusión maliciosa) con su pelambre o fuerzas.

v. 28 *greña*: ‘pelo mal peinado y revuelto’; *cholla*: ‘cabeza’, son términos vulgares.

v. 30 *morra*: ‘cabeza’.

vv. 31-32 ‘Se echó como con gesto de respeto —metáfora para los gestos sexuales— pero se levantó trasquilado’; *hacer el buz*: ‘hacer gesto de rendimiento’; *de corona*: ‘con tonsura, con la cabeza pelada’.

y fue un estuche armería 35
 contra el vencedor de tropas.

Usábanse filisteos,
 que no se usan agora,
 puede ser que en Portugal
 algunos dellos se escondan; 40

sacáronle los dos ojos,
 y sospecha cierta glosa
 que se los había sacado
 la tal por galas y joyas.

Él se quedó a buenas noches 45
 y acostada la persona,
 tentando con un bordón
 y viviendo de memoria.

Por no se haber inventado
 el pregonar de las coplas, 50
 pronósticos y almanaques
 no se valió de su prosa.

Calla callando se estuvo
 hasta que creció la borra
 y sintió que de sus fuerzas 55
 le daban nuevas las corvas.

v. 35 *estuche*: caja para las herramientas de tijeras, punzón, etc.

v. 41 A Sansón lo cegaron los filisteos; juega con «Sacar los ojos; las entrañas. Demandas continuas e importunas con que algunos quieren sujetar a otros.» (Correas, refrán 20571).

v. 45 *a buenas noches*: por la oscuridad de la ceguera; aplica la frase hecha; «A buenas noches. Cuando se apaga alguna luz o vela y quedan a oscuras, y cuando uno se despide a la noche, o pierde la vista, o algún negocio, se dice: quedarse a buenas noches» (Correas, refrán 58). Es chistecillo tradicional.

v. 47 *bordón*: 'palo de ciego'.

vv. 49-52 'Por no haberse inventado aún esta industria propia de los ciegos, de ir cantando oraciones y haciendo pronósticos y vendiendo almanaques Sansón no pudo ganarse la vida con ese oficio'.

v. 53 «Calla callando. Obrar sin que lo adviertan: a la callada» (Correas, refrán 4373); esperó a que le creciera el cabello para reaccionar.

v. 54 *borra*: metáfora degradatoria para el pelo.

v. 56 Sintió las piernas fuertes.

Y viene y toma, y ¿qué hace?,
y ¿qué hace?, viene y toma,
sino aguarda que se atieste
de gente la sinagoga; 60

luego, abrazando columnas
como si abrazara mozas,
juntó en un *requiem æternam*
el suelo y las claraboyas.

Dejolos hechos tortilla 65
de narices en las losas,
y quedose entre la gente
de amarilla ejecutoria.

Desde entonces se le lucen 70
en el pelo al que enamora
las tijeras de las niñas
que les trasquilan las bolsas.

Pues, Anilla, verbi gratia,
si a las fuerzas más famosas
rindió Dalida en Sansón, 75
siendo blanca, rubia y roma,

¿qué defensa tendré yo
contra ti, que eres Sansona

vv. 57-58 Frasecillas coloquiales para ponderar una acción. Comp. *Quijote*, II, 41: «Vengo, pues, y tomo, y ¿qué hago?».

v. 59 *atieste*: 'llene totalmente'.

v. 60 *sinagoga*: no era sinagoga, sino el templo de Dagón, dios de los filisteos, pero eso al locutor y a Quevedo le importa poco para su burla.

v. 63 *requiem æternam*: voces del oficio de difuntos; metonimia para expresar la muerte de los filisteos que perecieron aplastados cuando Sansón derribó las columnas del templo.

v. 68 *amarilla ejecutoria*: insiste en considerar judíos a los filisteos muertos por Sansón; la ejecutoria (título de hidalguía, aplicado irónicamente) *amarilla* es el *sambenito*: «La insignia de la santa Inquisición, que ponen sobre el pecho, y espaldas del penitente reconciliado, a modo de capotillo amarillo con cruz roja en forma de aspa» (*Aut*).

vv. 69-70 Juega con la expresión *lucir el pelo*, «para indicar que se está perdiendo el tiempo sin hacer nada, o que no se saca provecho de lo que se hace» (*DRAE*), con alusión a los sucesos de Sansón.

v. 76 *blanca, rubia y roma*: sugiere que las blancas y rubias son más frías que las pelinegras, y que Anilla es más atractiva y ardiente que Dalila.

- de la belleza, que a la alma
con luces y rayos corta, 80
aguileña y pelinegra?
¿Y en qué pecho no harán roncha
esos dos ojos jiferos
de la carda y de la hoja?
- ¿Cómo de tu boca, oriente 85
que está chorreando auroras,
podrán escapar mis rentas
sin salir trasquilimochas?
Cátate aquí que me ciegas,
ves aquí que palpo sombras, 90
y, si no lo has por enojo,
que rezo y pido limosna.
- Asireme a las columnas
cuyas servillas por horma
tienen un piñón, y en tierra 95
daré con todas mis glorias.
- Fue Hércules cazador
de vestiglos y de gomias,
viendo que sierpes y hidras
no hay demonio que las coma, 100

vv. 83-84 *ojos jiferos*: ‘matadores’, *jifero* es el cuchillo de matar reses o el mismo matarife; *de la carda*: ‘valentón, matón’, *de la hoja*: ‘valentón, que maneja la hoja de la espada’. Es lenguaje germanesco.

v. 88 *trasquilimochas*: ‘trasquiladas de raíz, al rape, completamente rapadas’.

v. 91 «Si no lo habéis por enojo. Es queja y reprensión de alguna demasía hecha, o por hacer, y modo de pedir licencia para algo» (Correas, refrán 21223).

v. 92 *rezo y pido limosna*: como los ciegos; suponiendo que lo dejara ciego, como a Sansón.

vv. 93-96 Estas columnas son las piernas de Anilla; las servillas de sus pies (‘zapato ligero’) tienen por horma (‘molde para hacer el zapato’) un piñón, por el pequeño tamaño del pie. Eran considerados bellos los pies pequeños de las damas, que se medían por puntos; cinco puntos era la medida normal. Al agarrarse a las piernas derribará a la dama y así dará en tierra con sus glorias (la belleza de Anilla, Anilla misma).

v. 98 *vestiglo*: ‘monstruo horrendo’; *gomia*: ‘monstruo fantástico, serpiente o dragón’. Alude a los trabajos de Hércules, algunos de los cuales se mencionan enseguida.

v. 99 *hidras*: Hércules mató a la Hidra de Lerna.

conocido por la maza
 como si fuera la mona,
 hombre de carnestolendas,
 con «daca lo que te estorba»,
 muypreciado de trabajos, 105
 que es una muy buena cosa;
 ganapán del *Non plus ultra*,
 y esportillero de rocas.
 Después de haber desuñado
 a la selva Calidonia 110
 y sacado los colmillos
 al que en Erimanto rozna,
 muerto al hijo de la Tierra
 con zancadilla de horca,
 pues con los pies en el aire 115
 sus brazos le fueron sogá,

v. 101 *maza*: dilogía; es el arma emblemática de Hércules, pero también «Tronco u otra cosa pesada en que se prende y asegura la cadena a los monos o micos para que no huyan» (*DRAE*); «La maza y la mona. Dícese a los que de ordinario andan juntos» (*Correas*, refrán 12059).

vv. 103-104 *de carnestolendas*: por llevar la maza, y porque en carnaval se ponían *mazas* a los perros (palo, hueso o otra cosa, que por entretenimiento se suele poner en las Carnestolendas atado a la cola de los perros o trapos o papeles que se pegaban a la espalda de los descuidados); para burlarse de la gente en carnaval se les gritaba «daca la maza».

v. 107 *ganapán*: ‘el que se gana la vida transportando bultos, lo mismo que esportillero’, y ‘hombre tosco’; Hércules es ganapán del *Non plus ultra*, porque las llamadas columnas de Hércules (el estrecho de Gibraltar) que conmemoran las hazañas del héroe marcan el fin de la tierra conocida para los romanos, lo que expresaban con el lema «Non terrae plus ultra». Hércules separó las rocas que antes estaban unidas y creó el estrecho marcado por las dos columnas de Abila y Calpe. Por eso lo llama «esportillero de rocas».

vv. 109-110 El oncenno trabajo de Hércules fue matar al jabalí de la selva Calidonia.

vv. 111-112 Cazar al jabalí de Erimanto fue el tercero o cuarto (según las versiones) trabajo de Hércules.

v. 112 *roznar*: ‘comer con ruido’.

vv. 113-116 Alude a la lucha de Hércules con Anteo, hijo de la Tierra, que cada vez que caía derribado recobraba fuerzas que le comunicaba su madre. Hércules lo mató ahogándolo en el aire (haciéndole una «zancadilla de horca»).

dio con todas sus bravatas
 y con tantas valentonas
 en Yoles, una mozuela
 ni bien cuerda ni mal loca. 120

Esta, pues, quiso vencer
 al que vencedor se nombra,
 y a tan honrada zalea
 se puso a hacer la mamona.

Embutiole en una saya 125
 piernas y patas frisonas,
 y tabicole con yeso
 de sus mejillas la alhombra;

púsole una gargantilla
 en su Garganta la Olla, 130
 tinajas por arracadas
 y por tembladeras horcas;

engalanole las liendres
 con lazadas y con rosas,
 y espetándole una rueca 135
 el jayán hilaba estopa.

v. 119 *Yoles*: hija del rey Eurito de Ecalia, fue una de las amadas de Hércules; Quevedo atribuye a Iole el episodio que corresponde a Ónfale de Lidia, que fue la que humillaba a Hércules (el cual debía expiar alguna de sus acciones sirviendo de esclavo de Ónfale tres años) haciéndole vestir de mujer e hilar con su rueca.

v. 123 *zalea*: 'la piel por esquilar, que tiene su lana o vellón'; metáfora desgradatoria por la *barba*, metonimia de Hércules.

v. 124 «Hacer la mamona. Dícese al que se hace befa, o molestia; y por sujetar, y poder más» (Correas, refrán 10754).

v. 126 *frisonas*: 'de gran tamaño'; por alusión a la raza de caballos frisonos (de Frisia), que eran de gran alzada.

v. 127 *yeso*: metáfora para los cosméticos.

v. 128 'La alfombra de sus mejillas', metáfora para la espesa barba de Hércules.

v. 130 *Garganta la Olla*: pueblo de Cáceres; se menciona como floreo verbal jocoso para indicar la grande garganta de Hércules.

v. 131 Le puso por pendientes tinajas; imagen grotesca del tamaño de Hércules.

v. 132 *tembladera*: joya que montada sobre un hilo o alambre, tiembla. Le pone horquillos, como adorno.

v. 134 *rosa*: lazo de cintas, con figura de rosa.

v. 136 Hilaba estopa, no seda o materia fina; siguen los rasgos grotescos de la caricatura; *jayán*: 'hombre de grandes fuerzas'.

Diole por huso una viga
 con quintales de mazorca
 y enseñósele a bailar
 a manera de peonza. 140

Era de ver al salvaje
 hecho una parca barbona,
 escupiendo las pajitas
 con la jeta melindrosa.

Descalzábase de risa 145
 con verle la picarona
 besar la estopa fruncido
 que parece que la coca.

Con las barbas y el hilado 150
 pudieran echar ventosas.
 ¡Oh, lo que se holgara Caco
 si le viera con ajorcas!

De celos de estas finezas
 otra maldita mondonga

v. 137 *huso*: especie de palo para torcer la hebra y devanar lo hilado; dado el tamaño de Hércules utiliza como huso una viga.

v. 138 *mazorca*: 'porción de lino o lana hilada y recogida en el huso'. La mazorca de Hércules pesa quintales.

v. 139 Para enrollar el hilo en el huso se gira el huso, como se gira una peonza.

v. 142 *parca*: porque las parcas hilan, tejen y cortan el hilo de la vida; alude a la tarea de hilar que Ónfale encomienda a Hércules.

v. 143 *pajitas*: 'briznas de hilo'.

v. 145 *descalzarse de risa*: 'reír descompuestamente'.

vv. 147-148 Besa la estopa haciendo gestos como la mona; *cocar*: «Hacer cocos o gestos para causar miedo y espanto: como hace la mona para poner miedo a los muchachos, porque no la hagan mal» (*Aut*).

v. 150 *ventosas*: porque para las ventosas se usaba estopa; «un vaso por lo regular de vidrio, angosto de boca, y ancho de barriga, que calentándole con estopas encendidas, se aplica a algunas partes del cuerpo» (*Aut*).

vv. 151-152 *Caco*: gigante que mataba a los pasajeros, y que robó a Hércules los rebaños de Gerión. Hércules lo mató estrangulándolo o a porrazos, según las versiones; *ajorcas*: adorno femenino, 'argollas de oro o plata para las muñecas, brazos o gargantas de los pies'.

v. 154 *mondonga*: así llamaban burlescamente a las damas de palacio; alude a la tercera esposa de Hércules, Deyanira, que por celos hizo vestir al héroe la túnica empapada con la sangre del centauro Neso —envenenada con veneno de la hidra—, el

una camisa le viste 155
tejada con peste y roña.

Murió el asnazo en camisa.
Aplicalo, Anilla, agora,
pues en camisa me dejan
tus embestiduras sordas. 160

Hilé, y si hubiera hilado
delgado en dar lo que achocas
la encamisada de Alcides
no celebrara mis honras.

Yo me doy por bien desnudo 165
de tu bandolera sorna:
acuéstala, mas no entierres
la desnudez que ocasionas.

cual le había asegurado que así conservaría la fidelidad de su marido. Hércules murió envenenado, quemándose en una pira para acabar con el insostenible tormento.

vv. 157-159 *en camisa*: 'casi desnudo', pero con agudeza alusiva a la causa de la muerte de Hércules, la camisa o túnica envenenada, y con alusión a los efectos de las pidonas en la hacienda de los galanes.

v. 160 *embestiduras*: 'peticiones de dinero'.

vv. 161-164 *hilar delgado*: «Frase con que se da a entender que alguno trata, discurre y maneja alguna cosa, con sumo cuidado, vigilancia, y sutileza, sin omitir circunstancia por mínima que sea», *Aut*); comp. también «Hila delgado; hila muy delgado. Para decir que es mísero o está flaco» (Correas, refrán 11361). Interpreto: 'si lo hubiera pensado mejor, con más cuidado, no te habría dado dinero', o 'si me hubiera mostrado más avariento no te habría dado dinero'; en cualquier caso, si hubiera guardado mi hacienda no me habría pasado como a Alcides (otro nombre de Hércules), y no me habría quedado en camisa; *encamisada*: 'estratagema militar para sorprender a los enemigos de noche, en la que se usaban camisas para distinguirse de los enemigos en la oscuridad'; alude otra vez al modo de morir Hércules; *honras*: 'exequias, honras fúnebres', a Hércules por su muerte y al locutor por la muerte de sus dineros.

v. 162 *achocar*: «Se dice del que junta mucho dinero y lo guarda, poniendo los doblones de canto en las navetas, y apretándolos a fuerza unos con otros para que entren más» (*Aut*); alude a los dineros que ha dado a Anilla.

v. 166 *sorna*: 'bellaquería, burla'.

vv. 167-168 'Acuesta mi desnudez, ocasionada por ti y tus peticiones de dinero; no me entierres aunque merezca las exequias por mi dinero difunto'; se entiende que el locutor pretende acostar su desnudez en la misma cama que Anilla.

Si la luz trujo arrastrando
 como otros suelen la sogá
 tras Dafne el Sol cuadrillero
 con más saetas que joyas,
 si la corrió como liebre
 y se corrió como zorra
 de que la dijese «aguarda»
 y no la dijese «toma»,
 y si en competencia tuya
 era Dafne carantoña,
 ninfa que los escabeches
 y las aceitunas ronda
 siendo tú el Sol, ¡con cuál ansia
 volaré yo cuando corras!,
 pues con las alas del viento
 pensaré que llevo cormas.

No te transformes en árbol,
 mas si en árbol te transformas
 acuérdate del ciruelo
 y del que lleva bellotas.

vv. 169 y ss. Apolo persigue a la ninfa Dafne, que se convierte en laurel para eludir el acoso del dios del Sol. Apolo trae la luz arrastrando tras Dafne, como otros *traen la sogá arrastrando*, con juego con la frase hecha, «Andar en peligro el que hace travesuras y hechos dignos de castigo» (Correas, refrán 22726).

v. 171 *cuadrillero*: compara a Apolo con un cuadrillero de la Santa Hermandad, por usar ballestas y saetas. Pero para conseguir a Dafne mejor que las saetas hubieran sido las joyas para darlas a la ninfa.

v. 173 *la corrió*: 'la persiguió corriendo'.

v. 174 *se corrió*: 'se avergonzó, se molestó'; se solía decir «corrido como una mona», pero prefiere aquí Quevedo la zorra, por el significado de 'ramera'.

v. 178 *carantoña*: «vocablo bárbaro; tórnase por la carátula de aspecto feo, y por la mujer mal encarada y muy afeitada» (Cov.).

vv. 179-180 Ronda los escabeches y aceitunas porque se preparan con laurel y Dafne se convirtió en laurel.

v. 181 En esta nueva pareja es Anilla el sol, por su belleza.

v. 184 *cormas*: «Especie de prisión compuesta de dos pedazos de madera, que se adaptan al pie del hombre o del animal para impedir que ande libremente» (DRAE).

vv. 187-188 Árboles útiles, que llevan fruto.

En precio se llovió Jove
para gozar a la otra 190
que en la torre, como tordo,
pasaba la vida tonta.

Para ser bien recibido
el dios se vistió de bolsa,
bajó en contante del cielo 195
y a lo mercader negocia.

Sabe que temen sus perros
más que los rayos que arroja,
que numerata pecunia 200
no le renuncian las novias.

Vino en paga, y vino bien,
que tiene muchas quejosas,
y al Tonante sin dinero
le llamarán poca ropa.

Habló por boca de ganso 205
a Leda, y con la tramoya
de plumas blancas y pico,
dios avechucho engañaola.

Pagó, cual si fuera invierno 210
en niebla a otra dormilona,

vv. 189-192 Jove (Júpiter) se transformó en lluvia de oro para gozar a Dánae entrando por su ventana, ya que estaba encerrada por su padre en una torre.

v. 191 *como tordo*: porque los pájaros se posan en las torres.

v. 197 *perros*: 'engaños, chascos dados a una prostituta'.

v. 198 *rayos*: es el arma de Júpiter.

v. 199 *numerata pecunia*: 'dinero en efectivo'.

vv. 205-208 Para gozar a Leda Júpiter se transformó en cisne; en la burla quevediana en ganso, con chiste sobre la frase hecha «Hablar por boca de ganso; hablé, habló por boca de ganso. Cuando se acierta acaso en algo; y de ordinario no acertando, y tenerlo por no dicho; y hablar, o jugar, por ganso, o con ganso, es tener al lado quien diga y advierta» (Correas, refrán 10608).

v. 206 *tramoya*: 'máquinas teatrales para efectos especiales' y por extensión 'engaño, traza, ardid'.

v. 208 *avechucho*: 'ave fea y de mala traza'.

vv. 209-212 Júpiter se transforma en niebla para gozar a Ío, a la que transforma luego en vaca para que Juno no se dé cuenta de la infidelidad.

y de puro bien mojada
 quedó buena para sopa.

Pues si era Dánae mujer
 cual vinagre, por arrobas,
 en solas las piernas magra 215
 y en todo lo demás gorda,

¿con cuánta mayor razón
 me desharé en lluvia roja
 sobre tus faldas, y en minas
 podrás decir que me cobras? 220

Convirtiose en «¡Hucho ho!»
 el mismo dios por Europa,
 que se convirtió más veces
 que una mujer pecadora,
 y con su moño de cuernos 225
 y con su cabeza hosca,
 con su nuca y pata hendida,
 muy toro en las demás cosas,

junto toro y toreador,
 —¿quién vio cosa tan impropria?— 230
 para ponerla el rejón
 a la muchacha retoza.

v. 211 *mojada*: alusión obscena.

v. 212 *sopa*: 'pan mojado en caldo'.

v. 214 *arroba*: medida de peso y también de líquidos. Supone que Dánae era gorda.

v. 218 *lluvia roja*: parece significar 'oro'; *rojo* es adjetivo asociado a oro. Contradice la inclinación a la tacañería, pero también ha señalado que ha dado dinero a Anilla como para quedarse en camisa.

v. 221 *Hucho ho*: voz para llamar al toro, por metonimia 'toro'; alusión a la metamorfosis de Júpiter para gozar a Europa.

v. 224 *mujer pecadora*: en cuaresma muchas prostitutas se convertían, pero luego volvían al oficio, para convertirse de nuevo a la cuaresma siguiente; dilogía en *convertirse* 'metamorfosearse', 'experimentar una conversión religiosa'.

v. 228 *demás cosas*: no hace falta anotar en qué cosas era muy toro este Júpiter; alusión maliciosa.

v. 229 *junto toro y toreador*: lo explica en los versos siguientes; el toreador clava el rejón en el toro y este toro jupiterino quiere clavar su rejón (metáfora fálica, 'verga') en la muchacha.

Ella, que era agradecida
de sofaldos y lisonjas,
en vez de arrojarle capas 235
sus propias faldas le arroja.

Mujer que por pasearse
en un toro se acomoda,
¿qué hiciera por ir al Prado
hartándose de carroza? 240

El dios toro, como bobo,
del mar se llegó a las ondas,
y dejando atrás la orilla
empezó a tomar la boga.

Hízose nave cornuda, 245
hizo la cabeza popa,
de sus cabellos la vela
y de sus ancas la proa.

El mar, alcabúete entonces,
hizo colchones las olas, 250
que ya por padre de Venus
le tocaba la corozca.

Porque no se marease
enderezó su corcova
la mareta, y esclavina 255
pareció la orilla en conchas.

v. 234 *sofaldos*: acción de sofaldar, levantar las faldas.

v. 235 *arrojarle capas*: se arroja la capa al toro para escapar de su embestida, pero Europa le arroja las faldas, se deja poseer desvergonzadamente; juega con la frase hecha «Echar la capa al toro. Perder miedo y vergüenza, y dejar desierto y perdido algo» (Correas, refrán 7770).

vv. 239-240 Alusión a la afición de los paseos en coche por el Prado madrileño.

v. 244 *tomar la boga*: ‘empezar a navegar’.

vv. 249-252 Las olas del mar sirvieron de colchones para la cópula de Júpiter y Europa, de manera que el mar, personificado en el dios Neptuno, hizo función de alcahuete y le correspondía la corozca o gorro de papel que ponían a los alcahuetes cuando los sacaban a la vergüenza pública. Venus nació del mar: es hija del mar.

vv. 254-256 El mar se sosiega: la corcova o forma curva de la *mareta* (‘marejada’) se pone lisa; la orilla descubre conchas y parece una esclavina («Vestidura larga y tosca, que usan los que van en romería o peregrinación», *Aut*) de peregrino de Santiago, que se adornaba con conchas.

Neptuno, en viéndolos, dijo
a gritos: «Ande la loza»,
que la loza en los refranes
las piernas nunca las dobla. 260

Tomó tierra en una isla
y luego en tierra tomola,
y con huéspedes y güesos
dejó el vientre a la chicota.

Pues si por una gabacha 265
entre vaca y entre tora
el grande Júpiter brama,
a riesgo de que le corran,

por ti, que retas los signos
con los que cierne tu cofia, 270
cuyo talle y cuyo brío
no es nísperos lo que mondan,

convertireme en ceniza,
pues tus soles me abochornan,
aunque el miércoles corvillo 275
entre las cejas me ponga.

v. 258 «Ande la loza, que de vieja me tomaré moza. Dícese a los que se huelgan y recrean en bailes y placeres. Loza se llaman los platos y escudillas y vasijas en junto, que se hacen de aquel barro; ya se llaman Talavera, porque se hacen en ella» (Correas, refrán 2520). Se burla del sentido literal con el comentario metalingüístico que sigue.

vv. 261-262 Retruécano: 'tomó tierra y ya en tierra tomó —poseyó— a Europa'; *tomar*: «cubrir el macho a la hembra» (*Aut*). La isla en que toma tierra es Creta, según el mito.

vv. 263-264 'La dejó embarazada'. Europa tuvo tres hijos de Zeus (o Júpiter): Minos, Radamantos y Sarpedón.

v. 266 *entre vaca y entre tora*: aunque el pasaje anterior se refiere a Europa, la «gabacha» convertida en vaca fue Ío, en otra de las aventuras de Júpiter.

v. 268 *le corran*: como corren a los toros.

v. 269 Reta los signos celestes con su belleza.

v. 272 «¿Y yo mondo nísperos?; ¿y fulano monda nísperos? Cuando no meten a uno en cuenta, y debe ser contado por ser tan digno o más que otros» (Correas, refrán 23950).

vv. 273-276 'Me convertiré en ceniza con el fuego de tus ojos, aunque me ponga entre las cejas todo el miércoles de ceniza': el miércoles corvillo es el miércoles de ceniza en que los fieles católicos se ponen ceniza en la frente para recordar la fugacidad de la vida.

Paris el catarribera,
que en Ida juzgó a las diosas
y dio a Venus la manzana
viendo a Palas en pelota, 280

si te viera, de su pomo
a nadie diera chichota,
que a las otras le tirara
y a ti te le diera sola.

Quedaran por marimantas 285
y a tu luz por mariposas
y a la buscona de Chipre
sin duda la diera cola.

Y al fin más que cien mil ninfas
valen, Anilla, tus lonjas, 290
pues barbas jurisjueces
sabes gastar por escobas.

Más vale un bullicio tuyo
que cuantas metamorfosias

v. 277 Paris juzgó entre las diosas Juno, Palas y Venus cuál era la más bella, y se decidió por Venus, a la que entregó en premio la manzana que había traído la diosa de la Discordia; *catarribera*: «Se llama también el que anda vagando de un sitio en otro sin tener domicilio, ni lugar determinado» (*Aut*).

v. 278 *Ida*: el juicio de Paris fue en el monte Ida.

v. 280 *en pelota*: según la versión burlona de Luciano de Samosata en sus *Diálogos de los dioses*, Paris exige que todas tres se desnuden para juzgar mejor.

v. 281 *pomo*: ‘manzana’; se la daría a Anilla.

v. 282 *chichota*: ‘pizca’.

vv. 285-286 *marimanta*: ‘fantasma horrorosa’; se contrapone a *mariposa* con juego de disociación y paronomasia (*mari/manta*, *mari/posa*); las diosas serían en comparación de Anilla, unas marimantas, y como girarían en torno a la luz de Anillase podrían comparar a las mariposas que hacen tornos a la luz.

v. 287 *buscona de Chipre*: Venus, diosa de Chipre.

v. 288 *dar cola*: ‘vencer’; es lenguaje estudiantil; *llevar la cola* era quedar el último en unos exámenes u oposiciones; al que ganaba saludaban con la expresión «victor» y al que perdía con «cola».

vv. 291-292 ‘Con las barbas de los jueces haces tú escobas, desprecias cualquier juicio porque tu belleza supera cualquier dictamen’; *jurisjueces*: neologismo alusivo a las grandes barbas de los letrados, tópico satírico.

v. 293 *bullicio*: en el sentido de ‘meneo’, con sentido sexual.

en las cañas flautas silban 295
y en las abubillas roncan.

Los botes de tu mirar
no hay corazón que no rompan,
ni talego que no chupen
ni joyero que no sorban. 300

Yo lo digo, y si dijere
algún filósofo en contra,
sin exceptar a ninguno,
le desmiento por la potra.

36

Boda y acompañamiento del campo

Don Repollo y doña Berza,
de una sangre y de una casta,
si no caballeros pardos,
verdes fidalgos de España,

casáronse, y a la boda 5
de personas tan honradas
que sustentan ellos solos
a lo mejor de Vizcaya

v. 295 *en las cañas flautas silban*: alusión al mito de Pan y Siringa; cuando el dios Pan se enamoró de Siringa esta pidió ayuda a sus hermanas ninfas, que la convirtieron en un cañaveral. Pan solo pudo abrazar las cañas movidas por el viento, y su rumor le dio idea de inventar la siringa o flauta de Pan, o zampoña.

v. 296 *abubillas*: alusión al mito de Tereo, violador de su cuñada Filomela, que fue convertido en abubilla.

v. 298 *bote*: bote de lanza o pica es el golpe que da con estas armas. Los ojos se comparan a una lanza que atraviesa los corazones.

v. 304 *potra*: hernia; es ponderación jocosa; la frase habitual era «desmentir por la gola».

vv. 3-4 *caballero pardo*: «el que alcanza privilegio del rey, no siendo noble, para excusarse de pechar» (*Aui*); juega con los significados de color: las hortalizas no son caballeros pardos, pero al menos son verdes.

v. 7 *sustentar*: dilogía; ‘defender una opinión o una afirmación, actitud propia de caballeros honrados’, ‘alimentar’.

v. 8 *Vizcaya*: se consideraba tierra de hidalgos; todos los vizcaínos, por el hecho de serlo, reclamaban la condición hidalga; en el contexto alude a la rusticidad rural, que se alimenta de repollos y berzas.

de los solares del campo
vino la nobleza y gala, 10
que no todos los solares
han de ser de la Montaña.

Vana y hermosa a la fiesta
vino doña Calabaza,
que su merced no pudiera 15
ser hermosa sin ser vana;

la Lechuga, que se viste
sin aseo y con fanfarria,
presumida, sin ser fea,
de frescona y de bizarra. 20

La Cebolla a lo viudo
vino con sus tocas blancas
y sus entresuelos verdes,
que sin verdura no hay canas.

Para ser dama, muy dulce 25
vino la Lima gallarda
al principio, que no es bueno
ningún postre de las damas.

La Naranja a lo ministro
llegó muy tiesa y cerrada, 30
con su apariencia muy lisa
y su condición muy agria.

A lo rico y lo tramposo,
en su erizo la Castaña,

v. 11 *solares*: 'suelo de la casa antigua de donde descienden hombres nobles'.

v. 12 *Montaña*: la Montaña de Cantabria era territorio de hidalguía reconocida porque no llegaron los moros; los montañeses presumían de nobleza.

vv. 21-24 *a lo viudo*: alusión a las viudas verdes, que encubren la lozanía con sus tocas y ropas de luto; dilogía entre los sentidos material y moral de «verde» que aplicado al viejo significa el que mantiene modales de joven impropios de su edad.

v. 28 *postre de las damas*: el postre o final de las damas es la vejez. Para entender la copla hay que recordar que en el Siglo de Oro la fruta se comía al principio de la comida, no como postre.

v. 32 *agria*: la naranja en el Siglo de Oro es generalmente ácida.

v. 34 *erizo*: cáscara exterior de la castaña.

que la han de sacar la hacienda
todos por punta de lanza. 35

La Granada deshonesto,
a lo moza cortesana,
desembozo en la hermosura,
descaramiento en la gracia. 40

Doña Mostaza menuda,
muy briososa y atufada,
que toda chica persona
es gente de gran mostaza. 45

A lo alindado la Guinda,
muy agria cuando muchacha,
pero ya entrada en edad
más tratable, dulce y blanda. 50

La Cereza a lo hermosura
recién venida muy cara,
pero con el tiempo todos
se le atreven por barata. 55

Doña Alcachofa compuesta
a imitación de las flacas,
basquiñas y más basquiñas,
carne poca y muchas faldas. 60

Don Melón, que es el retrato
de todos los que se casan,
Dios te la depare buena,
que la vista al gusto engaña. 60

v. 37 *deshonesto*: evoca la imagen de una granada abierta (ver vv. 39-40: *desembozo*, *descaramiento*) con todas sus connotaciones eróticas.

vv. 41-44 *de gran mostaza*: antanacsis con el sentido de *amostazarse* ‘enfadarse, enojarse’; se atribuía a los pequeños carácter difícil y enojadizo.

v. 55 *basquiña*: especie de falda.

v. 58 *los que se casan*: porque el melón no se sabe si está bueno o malo hasta que no se abre, y el matrimonio es un azar parecido.

v. 59 *Dios te la depare buena*: es frase proverbial. Correas la registra con la siguiente explicación: «Dicen que un médico inorante, que no sabía recetar, tomó de casa de un boticario muchas recetas en una alforja y fuese por los lugares que no era conocido a curar, y a cualquiera enfermedad que se ofrecía, sin distinción, sacaba una receta de la alforja y dábala al enfermero, y decía: Dios te la depare buena» (refrán 7293).

La Berenjena mostrando
su calavera morada,
porque no llegó en el tiempo
del socorro de las calvas.

Don Cohombro desvaído, 65
largo de verde esperanza,
muy puesto en ser gentilhombre
siendo cargado de espaldas.

Don Pepino muy picado 70
de amor de doña Ensalada,
gran compadre de doctores,
pensando en unas tercianas.

Don Durazno a lo invidioso 75
mostrando agradable cara,
descubriendo con el trato
malas y duras entrañas.

Persona de muy buen gusto 80
don Limón, de quien espanta
lo sazonado y panzudo,
que no hay discreto con panza.

De blanco, morado y verde,
corta crin y cola larga,
don Rábano, pareciendo
moro de juego de cañas.

Todo fanfarrones bríos, 85
todo picantes bravatas

v. 68 *cargado de espaldas*: porque el cohombro, especie de pepino largo, tiene forma curvada y retorcida.

v. 69 *picado*: dilogía; 'excitado de amor', 'hecho pedazos, como se come en la ensalada'.

vv. 71-72 *compadre de doctores ... tercianas*: se consideraba al pepino hortaliza peligrosa, provocadora de fiebres tercianas, y por tanto se le puede llamar compadre de los médicos, porque mata como ellos.

v. 79 *sazonado*: *limones* «Hailos dulces y agrios, y mezclados de agrio y dulce» (*Aut*).

v. 80 *no hay discreto con panza*: los gordos se consideraban tardos de ingenio.

v. 84 *moro de juego de cañas*: en los juegos de cañas los contendientes iban vestidos algunos de moros, con el mismo colorido que este rábano.

llegó el señor don Pimiento
vestidito de botarga.

Don Nabo, que viento en popa
navega con tal bonanza 90
que viene a mandar el mundo
de gorrón de Salamanca.

Mas baste, por si el letor
objeciones desenvaina,
que no hay boda sin malicias 95
ni desposados sin tachas.

37

Dificultades suyas en el dar

Dos dedos estoy de darte,
Aguedilla, el rico terno,
mas no le quieren soltar
aquellos mismos dos dedos.

Siempre los tres de los cinco 5
a dar se reducen presto;
en los dos está el busilis,
engarrafadados y tercicos.

Dirán que es mano de Judas
Escariote la que tengo: 10

v. 88 *botarga*: 'vestido ridículo de una pieza, de varios colores'.

v. 89 *viento en popa*: además de jugar con la frase hecha alude a su cualidad de ventosos, provocadores de ventosidades «por la popa»; además el tiempo de nabos era *adviento*: «Cada cosa en su tiempo, y nabos en adviento» (Correas, refrán 4187).

v. 92 *gorrón*: estudiante que en las universidades anda de gorra, y desta suerte se entremete a comer sin gastar.

v. 1 *dos dedos*: estar dos dedos es 'estar a punto de hacer algo'.

v. 2 *terno*: cualquier vestido, particularmente rico o especial.

v. 7 *busilis*: «Palabra inventada, aunque muy usada del vulgo [...] y significa el punto principal en que consiste alguna cosa, que a primera vista no se entiende ni se percibe» (*Aut*).

v. 8 *engarrafadado*: 'agarrado'.

vv. 9-10 *mano de Judas*: por lo traidora y avarienta (Judas era, además, el despensero, el que guardaba la bolsa). Juega con el sentido 'matacandelas, instrumento para apagar las candelas'.

yo solo niego los cuartos,
que el apodo no le niego.

En un tris estoy mil veces
de cumplir lo que prometo,
y nunca para enviarlo 15
a los dos trises me llego.

Yo quiero darte en el chiste,
mas en las tiendas no quiero,
que en el dar padezco mucho 20
y en el tener me entretengo.

A las hermosas las daban
una higa mis abuelos;
si yo te doy veinticuatro
no me negarán por nieto.

Yo no guardo los enojos 25
pero guardo los dineros;
virtud es que se reparte
en el alma y en el cuerpo.

Dádivas quebrantan peñas,
mas como yo no pretendo 30
quebrantarte, las escuso
de lástima de tus huesos.

v. 13 «En un tris. Denota suma brevedad, [...] estuvo en un tris; no faltó un tris; no faltó sino un tris» (Correas, refrán 8964).

v. 17 *darte en el chiste*: «Frase que explica dar en punto de la dificultad [...] descubrir la causa oculta» (*Aut*). Claro que aquí tiene sentido obsceno, y el punto en el que quiere dar el locutor satírico se entenderá fácilmente.

v. 20 *entretengo*: nótese el juego disociativo *entre/tengo*.

v. 22 *dar una higa*: «Es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio [...] la higa antigua era tan solamente una semejanza del miembro viril» (Cov.). Se hacía también a los hermosos para conjurar el mal de ojo: «también es cosa usada al que ha parecido bien darle una higa, diciendo: tomá, porque no os aojen» (Cov.). El locutor da higas como rechazo.

v. 29 *dádivas quebrantan peñas*: el chiste radica en la interpretación literal del *quebrantar* de la frase hecha.

Holgareme que te den
joyas y juros y censos,
y de que te den sin darte
tendré yo mi par de huelgos. 35

Primero del prometer
que del pecar me arrepiento;
todo loco con su tema:
tú «Dacas», y yo «No tengo». 40

38

Desmiente a un viejo por la barba

Viejo verde, viejo verde,
más negro vas que la tinta,
pues a poder de borrones
la barba llevas escrita.

Recoger quiere la nieve 5
que tus edades ventiscan,
en pozos de cimiterio
la calavera Charquíás.

Sobre blanco capa negra
es mocedad dominica, 10
hoy tinta y ayer papel
barba será escribanía.

v. 34 *juros y censos*: son dos clases de derechos de propiedad.

v. 35 *te den, sin darte*: tengan relaciones sexuales contigo sin darte dinero. *Dar*, en el lenguaje erótico, aludía al acto sexual.

v. 37 *primero*: 'antes'.

v. 39 *todo loco con su tema*: frase proverbial.

v. 40 *dacas*: de «da acá», expresión para pedir.

v. *por la barba*: la expresión usual era «por la gola», pero como es viejo que se tiñe la barba, lo desmiente por la barba mentirosa.

vv. 1-2 Parodia del romance viejo «Río Verde, Río Verde / más negro vas que la tinta»; jugando con el sentido de *viejo verde* 'que se quiere comportar como joven'.

vv. 5-8 'La calavera Charquíás quiere recoger en pozos de cementerio la nieve que ventiscan tus edades'; alusión a Pablo Charquíás, industrial catalán que tenía en Madrid el negocio de los pozos de la nieve, para enfriar las bebidas.

v. 10 *dominica*: por el hábito de los dominicos, capa negra sobre hábito blanco.

Aunque la pongas tan negra
que puedan llamarla prima
doña Blanca de Borbón 15
está presa en tus mejillas.

Cabello que dio en canario
muy mal a cuervo se aplica,
ni es buen Jordán el tintero
al que envejece la pila. 20

Son refino de Meléndez
los pelos de cotonía,
busca Segovia de arrugas
y cátrate que te aniñas.

No puedes ser mozo —dijo la niña— 25
sin ser gato o mozo de otro que sirvas.

Bigotes que amortajaron
en blanco lienzo los días
el escabeche los cubre
pero no los resucita. 30

v. 14 *prima*: porque era tratamiento usual entre los negros de la literatura áurea. La pueden llamar *prima* por ser negra; *primo*, con la alteración jocosa tópica de *plimo*, era vocablo característico de la jerga de negros.

vv. 15-16 *Blanca de Borbón*: (1339-1361) reina consorte de Castilla; alusión a las canas. La imagen de «presa en tus mejillas» es muy precisa: Pedro el Cruel, esposo de doña Blanca, la encarceló en Medina Sidonia, y luego en Arévalo y en el Alcázar de Toledo.

vv. 17-18 *canario* ... *cuervo*: juego de dilogía con los nombres de las aves y las alusiones al color.

vv. 19-20 'El *tintero* no sirve para rejuvenecer lo que la edad envejece'; *Jordán*: se le atribuían poderes rejuvenecedores; *pila*: la del bautismo, metonimia por 'edad'.

vv. 21-22 'Los pelos blancos de algodón se han convertido en tela negra fabricada por los Meléndez de Ayones, famosos industriales segovianos'; *cotonía*: 'tela de algodón, de color blanco'; *refino*: 'cierta tela de calidad, de color negro, fabricada sobre todo en Segovia'.

vv. 23-24 'Una vez solucionado el color del pelo, busca una Segovia para las arrugas, como para el pelo, y fíjate que te haces niño'.

vv. 25-26 Es cuentecillo tradicional; *gato*: porque *mozo* «llaman también al gato» (*Aut*).

v. 29 *escabeche*: metáfora culinaria para la tintura del pelo y bigotes.

Barbado de naterones
te vieron, y ya te miran
por lo pez barba de viernes
y por mostachos sardinas.

Barba de «memento homo» 35
a poder de las cenizas
hoy con sotana y manteo
la sobrepelliz cobija.

Enojado con los años 40
se te subió muy aprisa
a los bigotes el humo
cuando a las narices iba.

Pues que te quedaste *in albis*
¿qué importará que te tiñas 45
si las muchas navidades
contra el betún atestiguan?

Ya que salieron tus sienes
a las calles en camisa,
cuando quieren acostarse
¿de qué sirve que las vistas? 50

v. 33 *pez*: dilogía, 'sustancia resinosa negra, tintura del bigote', y 'pescado, comida de viernes, día de abstinencia de carne en la práctica religiosa católica'.

v. 35 *memento homo*: porque es frase que se dice el miércoles de ceniza en la imposición de la ceniza, 'acuérdate de que eres polvo...'; las cenizas aluden al color canoso de la barba.

vv. 37-38 La sotana y manteo son negros; la sobrepelliz es de lienzo blanco; la imagen es muy precisa.

vv. 41-42 'En vez de subírsete el humo a las narices se te subió a los bigotes, porque te los has teñido de negro, como de humo'; juega con la frase «Subirse el humo a la chimenea; subirse el humo a las narices. Por enojarse y acabarse la paciencia» (Correas, refrán 21756).

v. 43 *in albis*: «En albis; dejar en albis. Quedarse en albis por quedarse él en blanco. Dejar en blanco se dijo latinamente: *albis corrupto*» (Correas, refrán 8385); aplicación literal de la frase hecha. Las canas lo dejan *in albis*.

v. 45 *navidades*: lo mismo que años.

vv. 47-50 'Uno se pone en camisa —se desnuda— para dormir; el viejo sale con las sienes en camisa —blancas— a la calle; no tiene sentido que las vista —las tiña— cuando se acuesta, que es cuando debería ponerse la camisa'.

Pues no puedes ser mozo —dijo la niña—
sin ser gato o mozo de otro que sirvas.

39

Refiere su nacimiento y las propiedades que le comunicó

«Pariome adrede mi madre,
¡ojalá no me pariera!,
aunque estaba cuando me hizo
de gorja Naturaleza.

Dos maravedís de luna 5
alumbraban a la tierra,
que por ser yo el que nacía
no quiso que un cuarto fuera.

Nací tarde porque el sol 10
tuvo de verme vergüenza,
en una noche templada,
entre clara y entre yema.

Un miércoles con un martes 15
tuvieron grande revuelta
sobre que ninguno quiso
que en sus términos naciera.

Nací debajo de Libra,
tan inclinado a las pesas

Título: Se ha señalado la relación con un romance viejo: «Pariome mi madre / una noche oscura, / cubriome de luro, / faltome ventura».

v. 1 *adrede*: nótese las connotaciones de 'intención deliberada y maliciosa', que dan idea de que la vida, el nacer, es un daño infligido al locutor.

v. 4 *de gorja*: «Vale también chanza, alegría, regocijo, bulla y fiesta, y así se dice estar o no estar de gorja» (*Aut*).

vv. 5-8 *maravedís, cuarto*: juego de palabras; cuarto es 'moneda que valía cuatro maravedís' y 'fase de la luna, cuarto creciente o cuarto menguante, por ejemplo'. Dos maravedís es medio cuarto.

v. 12 *clara*: la dilogía con los sentidos 'luminosa' y 'clara de huevo' permite el chiste con *yema*, de valor puramente lúdico aquí.

v. 13 *martes*: incluso el martes, día de mal agüero, rechaza al locutor.

v. 17 *debajo de Libra*: bajo la influencia del signo Libra del zodiaco (corresponde a los nacidos en septiembre, mes en el que nació Quevedo). El símbolo de Libra es una balanza, y de ahí la mención de las pesas o piezas usadas para pesar con la balanza.

que todo mi amor le fundo
en las madres vendederas. 20

Diome el León su quartana,
diome el Escorpión su lengua,
Virgo el deseo de hallarle,
y el Carnero su paciencia.

Murieron luego mis padres; 25
Dios en el cielo los tenga,
porque no vuelvan acá
y a engendrar más hijos vuelvan.

Tal ventura desde entonces
me dejaron los planetas, 30
que puede servir de tinta,
según ha sido de negra,

porque es tan feliz mi suerte,
que no hay cosa mala o buena
que aunque la piense de tajo 35
al revés no me suceda.

De estériles soy remedio,
pues con mandarme su hacienda,

v. 20 *madres vendederas*: las vendederas usan pesas para sus ventas de frutas, hortalizas, etc. La mención de *Libra* y *pesas*, evoca la de las vendederas, pero ahora juega con el sentido malicioso: *madre*, en germanía, es ‘alcahueta, celestina’, y lo que venden son a sus pupilas ‘rameras’.

v. 21 *León ... quartana*: recorre los diversos signos del zodiaco, mencionando chistosamente las influencias que ha tenido cada uno en la formación de su carácter. El signo del León, Leo, (quinto del zodiaco) le da fiebres cuartanarias, enfermedad tópicamente asociada al león.

v. 22 *Escorpión*: el octavo signo del zodiaco, aquí alusivo a la picadura, a la mala lengua.

v. 23 *Virgo*: los chistes sobre la escasez de vírgenes abundan en esta literatura.

v. 24 *el Carnero su paciencia*: juega con la alusión al primer signo del zodiaco, Aries, el carnero, y al cornudo. El marido cornudo es el que tiene paciencia, porque saca beneficios.

v. 25 *luego*: con el sentido clásico de ‘pronto, inmediatamente, enseguida’.

vv. 35-36 *tajo ... revés*: juega con terminología de esgrima: *tajo* es ‘corte de la derecha hacia la izquierda’ y *revés* el contrario, además de ‘desgracia, infortunio’.

v. 38 *mandar*: legar algo en testamento.

les dará el cielo mil hijos
por quitarme las herencias. 40

Y para que vean los ciegos
pónganme a mí a la vergüenza,
y para que cieguen todos,
llévenme en coche o litera.

Como a imagen de milagros 45
me sacan por las aldeas:
si quieren sol abrigado,
y desnudo porque llueva.

Cuando alguno me convida,
no es a banquetes ni a fiestas, 50
sino a los misacantanos
para que yo les ofrezca.

De noche soy parecido
a todos cuantos esperan 55
para molerlos a palos,
y así, inocente, me pegan.

Aguarda hasta que yo pase,
si ha de caerse una teja,
aciértanme las pedradas,
las curas solo me yerran. 60

Si a alguno pido prestado,
me responde tan a secas,

vv. 41-44 Todo el pasaje: 'si me sacan a la vergüenza (castigo dado a los delincuentes, a los que se sacaba azotándolos recorriendo las calles, mientras el pregonero gritaba sus delitos) los ciegos cobrarán vista para verme y quedar yo infamado totalmente; pero si salgo en un coche o litera como las personas elegantes y poderosas, se volverán ciegos todos, por no verme en estado de mejoría: así de mala es mi suerte'.

vv. 45-49 Sigue con las imágenes de su mala suerte: cuando va abrigado, sale el sol para molestarlo con su calor; si va desnudo entonces llueva para darle más perjuicios. Los aldeanos pueden así regular el tiempo sacándolo como a una imagen sagrada (solían sacarlas en las rogativas para implorar la lluvia o el buen tiempo para las cosechas).

vv. 51-52 A los misacantanos (que celebran misa por primera vez) se les hacían regalos.

v. 62 *a secas*: 'descortésmente'.

que en vez de prestarme a mí
me hace prestar paciencia.

No hay necio que no me hable, 65
ni vieja que no me quiera,
ni pobre que no me pida,
ni rico que no me ofenda.

No hay camino que no yerre,
ni juego donde no pierda, 70
ni amigo que no me engañe,
ni enemigo que no tenga.

Agua me falta en el mar,
y la hallo en las tabernas,
que mis contentos y el vino 75
son aguados donde quiera.

Dejo de tomar oficio
porque sé por cosa cierta
que en siendo yo calcetero
andarán todos en piernas. 80

Si estudiara medicina,
aunque es socorrida sciencia,
porque no curara yo
no hubiera persona enferma.

Quise casarme estotro año 85
por sosegar mi conciencia,
y dábanme un dote al diablo
con una mujer muy fea.

Si intentara ser cornudo
por comer de mi cabeza, 90
según soy de desgraciado
diera mi mujer en buena.

v. 76 *aguados*: dilogía, 'con agua (el vino)', 'turbados, estropeados (los contentos)'.
v. 79 *calcetero*: fabricante de calzas.

v. 80 *en piernas*: «Andar en piernas sin medias; venir en piernas. Andar descalzo»
(Correas, refrán 2485).

v. 87 *dote al diablo*: chiste con los sentidos de dote matrimonial y *darse al diablo*: la
dote que traía la mujer al matrimonio era como para darse al diablo el marido.

Siempre fue mi vecindad
mal casados que vocean,
herradores que madrugan, 95
herrerros que me desvelan.

Si yo camino con fieltro
se abrasa en fuego la tierra,
y en llevando guardasol
está ya de Dios que llueva. 100

Si hablo a alguna mujer
y la digo mil ternezas,
o me pide o me despide
que en mí es una cosa mesma.

En mí lo picado es roto, 105
ahorro cualquier limpieza,
cualquiera bostezo es hambre,
cualquiera color vergüenza.

Fuera un hábito en mi pecho
remiendo sin resistencia 110
y peor que besamanos
en mí cualquiera encomienda.

Para que no estén en casa
los que nunca salen della,
buscarlos yo solo basta, 115
pues con eso estarán fuera.

vv. 95-96 *herradores* ... *herrerros*: mala vecindad por el ruido que hacen con sus yunques y martillos.

v. 97 *fieltro*: capote para protegerse del agua o nieve.

vv. 109-110 *hábito*: insignia de las órdenes militares. Quiere decir que si llevara la insignia cosida, en vez de honrarle por ella, los demás creerían que era remiendo o la tomarían como tal.

vv. 111-112 *besamanos* ... *encomienda*: encomienda es «memoria cortesana y recado que se envía al que está ausente» ('recuerdos') y «dignidad dotada de renta competente, cuales son las de las órdenes militares» (*Aut*); en el primero de los sentidos, cuando se encargaban dar o daban (casi siempre en las cartas) encomiendas a los conocidos, se solía usar la expresión «beso las manos» o análogas. Interpreto, pues: 'mis únicas esperanzas de encomiendas se reducirían a las encomiendas de dar o transmitir el saludo del besamanos'.

Si alguno quiere morirse
sin ponzoña o pestilencia,
proponga hacerme algún bien
y no vivirá hora y media. 120

Y a tanto vino a llegar
la adversidad de mi estrella
que me inclinó que adorase
con mi humildad tu soberbia.

Y viendo que mi desgracia 125
no dio lugar a que fuera,
como otros, tu pretendiente,
vine a ser tu pretenmuela.

Bien sé que apenas soy algo;
mas tú, de puro discreta, 130
viéndome con tantas faltas
que estoy preñado sospechas».

Aquesto Fabio cantaba
a los balcones y rejas
de Aminta, que aun de olvidarle 135
le han dicho que no se acuerda.

40

Dichas del casado primero, la mayor, sin suegra

«Padre Adán, no lloréis duelos,
dejad, buen viejo, el llorar,
pues que fuistes en la tierra
el más dichoso mortal.

De la variedad del mundo 5
entrastes vos a gozar
sin sastres ni mercaderes,
plagas que trujo otra edad.

v. 131 *faltas*: fácil dilogía entre los sentidos ‘defectos’ y ‘falta de menstruación en la mujer encinta’.

v. 1 *no lloréis duelos*: comp. «Lloraduelos. Así llaman a los que son tristes» (Correas, refrán 13106)

Para daros compañía
quiso el Señor aguardar 10
hasta que llegó la hora
que sentistes soledad.

Costoos la mujer que os dieron
una costilla, y acá 15
todos los güesos nos cuestan,
aunque ellas nos ponen más.

Dormistes y una mujer
hallastes al despertar;
y hoy, en durmiendo un marido,
halla a su lado otro Adán. 20

Un higo solo os vedaron,
sea manzana si gustáis,
que yo para comer una
Dios me lo había de mandar.

Tuvistes mujer sin madre, 25
grande suerte y de invidiar;
gozastes mundo sin viejas
ni suegrecita inmortal.

Si os quejáis de la serpiente
que os hizo a entrambos mascar, 30
cuánto es mejor la culebra
que la suegra, preguntad.

La culebra por lo menos
os da a los dos que comáis;
si fuera suegra os comiera 35
a los dos, y más y más.

vv. 13-14 *una costilla*: porque según el *Génesis* Dios sacó a Eva de una costilla de Adán; comp. «Sacar de las costillas. Cuando se saca a uno algo que siente mucho» (Correas, refrán 20547).

v. 16 *nos ponen más*: porque ponen cuernos.

v. 19 *en durmiendo*: «Echarse a dormir. Por descuidarse» (Correas, refrán 7816).

vv. 21-22 *higo ... manzana*: la Biblia no especifica la fruta comida por Eva a incitación de la serpiente; la tradición ha privilegiado la manzana, pero no faltan representaciones del higo, suponiendo además que al contemplarse desnudos los primeros padres se taparon con hojas de higuera.

Si Eva tuviera madre
 como tuvo a Satanás,
 comiérase el Paraíso,
 no de un pero la mitad. 40

Las culebras mucho saben,
 mas una suegra infernal
 más sabe que las culebras,
 así lo dice el refrán.

¡Llegaos a que aconsejara 45
 madre deste temporal
 comer un bocado solo,
 aunque fuera rejalgar!

Consejo fue del demonio,
 que anda en ayunas lo más, 50
 que las madres de un almuerzo
 la tierra engullen y el mar.

Señor Adán, menos quejas
 y dejad el lamentar;
 sabé estimar la culebra 55
 y no la tratéis tan mal.

Y si gustáis de trocarla
 a suegras de este lugar,
 ved lo que queréis encima,
 que mil os la tomarán». 60

Esto dijo un ensuegrado,
 llevándole a conjurar
 para sacarle la suegra,
 un cura y un sacristán.

v. 43 «Sabe más que las culebras» (Correas, refrán 20480).

v. 59 *encima*: como añadido para compensar en el trueque.

v. 61 *ensuegrado*: parodia sobre *endemoniado*.

Burla el poeta de Medoro, y Medoro de los Pares

Quitando se está Medoro
 del jubón y la camisa,
 al sol de marzo una tarde
 algunas puntadas vivas,
 las uñas más matadoras 5
 que los ojos de su amiga,
 hecho un paladín Roldán
 por las costuras arriba.

Después de haberse rascado
 con notable valentía 10
 con aquellas blancas manos
 que quitaron tantas vidas,
 a la margen de un pajar
 y a sombras de una pollina,
 por falta de buena voz, 15
 en lugar de cantar chilla:

«Bella reina del Catay,
 heredera de la China,
 por quien hoy andan enhiestas
 tanta lanza y tanta pica, 20

Título: Burla de motivos de la epopeya renacentista. Los amores de Angélica, solicitada por los pares de Francia, y por Medoro, que trataron varios poemas italianos (el de Ariosto es el más famoso) le sirven para el tratamiento paródico, culminante con mayores vuelos en el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*.

v. 2 *jubón*: «Vestido de medio cuerpo arriba, ceñido y ajustado al cuerpo, con faldillas cortas» (*Aut*).

v. 3 *al sol de marzo*: juega con la alusión a la frase proverbial que trae Correas en distintas variantes: «Sol de marzo, hierre como mazo» (Correas, refrán 21614).

v. 4 *puntadas vivas*: los parásitos.

v. 7 *Roldán*: uno de los doce pares y de los más famosos. Se volvió loco por amores y celos de Angélica.

v. 12 *vidas*: las de los piojos que ha matado.

vv. 13-14 Parodia motivos y fórmulas de los poemas pastoriles, donde el pastor enamorado suele cantar sus lamentos a orillas de un arroyo y a la sombra de los árboles.

v. 17 *Catay*: antigua denominación de la China. Angélica era reina del Catay.

vv. 19-20 *lanza ... pica*: no hace falta comentar el doble sentido obsceno de las metáforas.

no supo lo que se hizo
 Rodamonte, aunque más digan,
 que el andar a coscorriones
 ni es regalo ni caricia.

¡A una mujer que se espanta
 de ver una lagartija
 una dádiva de muertos
 es una cosa muy linda!

25

Ándase Orlando el furioso
 saltando de viga en viga,
 juntando para traerla
 calaveras y ternillas.

30

¡Miren qué hará una chicota
 que tiembla de una sangría,
 viendo partir un gigante
 de la mollera a las tripas!

35

Esto ha tenido la bella
 desde que era tamañita,
 que quiere más que un valiente
 cualquier dinero gallina.

40

Yo solo la di en el chiste;
 y mientras ellos se arpillan,
 a lo cobarde la gozo
 por estas caballerizas.

v. 22 *Rodamonte*: guerrero moro, violento y fanfarrón, que aparece en los poemas caballerescos italianos.

v. 29 *Orlando*: otra forma del nombre Roldán, o Rolando. *Orlando furioso* tituló su gran poema Ariosto.

v. 30 *de viga en viga*: hay una burla desvalorizadora, implicada en las connotaciones de la expresión «andar de viga en viga» es frase que «suelen aplicar [...] a las brujas que, según algunos, toman varias formas de aves nocturnas, gatos y otros animales» (Cov.).

v. 33 *chicota*: nótese el coloquialismo desmitificador de los personajes caballerescos.

v. 40 *dinero*: asimila a Angélica a una pidona vulgar.

v. 41 *dar en el chiste*: sentido obsceno.

v. 42 *arpillar*: como *arpar*, ‘arañar’.

v. 43 *gozo*: ‘la goza sexualmente’.

Más me ha valido ser zambo 45
 que a ellos sus valentías,
 pues yo la tengo preñada
 y ellos me tienen invidia.

Deshacer encantamentos 50
 es menos que hacer basquiñas,
 y es más pagar una joya
 que ganar una provincia.

¡Quién viera en una mohatra 55
 al buen Palmerín de Oliva
 y con el ciento por ciento
 andar a la rebatiña!

¡Quién viera a don Belianís 60
 en una sombrerería
 dándole vueltas al casco
 y alabando la toquilla,

y en poder de un escribano
 a la lanza de Argalía

v. 45 *zambo*: 'el que tiene las piernas torcidas hacia afuera y juntas las rodillas'; ridiculización del galán.

vv. 49-50 *encantamentos ... basquiñas*: los caballeros solían enfrentarse a los encantamientos de los magos enemigos, pero eso es menos mérito que regalar basquiñas a las damiselas (*basquiña*: 'ropa o saya que traen las mujeres desde la cintura al suelo').

v. 53 *mohatra*: un tipo de fraude basado en la compraventa con estafa de diversas variedades y también, que es el sentido del texto 'usura'.

v. 54 *Palmerín de Oliva*: protagonista de la novela de caballerías del mismo título, portuguesa y anónima, cuya primera edición castellana conocida es de 1511.

vv. 55-56 Todo el pasaje viene a decir 'un caballero idealista y esforzado como Palmerín, metido en estos negocios de damas que son siempre asuntos de dinero, no sabría qué hacer: imagínense al tal caballero metido a usurero y andar disputando los intereses de los préstamos'; *rebatina*: «La acción de recoger arrebatada y presurosamente alguna cosa entre muchos que la pretenden agarrar, como sucede cuando se arroja dinero u otras cosas entre el pueblo» (*Aut*).

v. 57 *don Belianís*: protagonista de la *Historia de Belianís de Grecia* (1547), novela de caballerías de Jerónimo Fernández.

v. 60 *toquilla*: cierto adorno alrededor de la copa del sombrero.

v. 62 *lanza de Argalía*: la lanza de Argalía era mágica y derribaba al enemigo con solo tocarle, pero frente a un escribano nada podría hacer: la usaría para escribir sus alegatos de charlatán, *tarabilla*: 'la persona que habla mucho y aprieta'.

ahogada en el tintero
soltando la tarabilla!»

En esto, por un repecho, 65
vio subir a sus costillas
un vecino de sus carnes,
convidado dellas mismas.

En su seguimiento parte,
a cinco uñas camina, 70
y cansado de matar,
entre los dedos le hila.

42

Doctrina de marido paciente

Selvas y bosques de amor,
dehesas, sotos y campos,
quien os cantaba soltero
os viene a mugir casado.

La lira de Medellín 5
es la cítara que traigo,
y soy falsete con todos
de la capilla del Pardo.

De puro casado temo,
si me escondo o si me tapo, 10

v. 70 *a cinco uñas camina*: puede aludir a la frase «a uña de caballo» que pondera la velocidad de la huida de alguien (*Aui*): va a matar con las uñas los piojos y las pulgas que lo pueblan.

v. 1-2 Parodia de las invocaciones a la naturaleza típicas de la poesía amorosa, sobre todo del estilo bucólico. En este comienzo parodia en concreto el arranque del romance de Lope en *La Filomena*: «Selvas y bosques de amor, / en cuyos olmos y fresnos / aun viven dulces memorias / del pastor antiguo vuestro».

v. 5 *lira de Medellín*: cuerno; Medellín alude al cornudo, por la fama de los toros de ese lugar.

v. 8 *capilla del Pardo*: capilla ‘conjunto de músicos’; el Pardo alude a los toros (y al cornudo) por la misma razón que Medellín.

que los que no me conocen
me sacarán por el rastro.

Conocístesme pastor,
conoceréisme ganado,
tan novillo como novio, 15
tan marido como gamo.

Bien puede ser que mi testa
tenga muchos embarazos,
mas de tales cabelleras
hay pocos maridos calvos. 20

También he venido a ser
regocijo de los santos,
pues siendo atril de san Lucas,
soy la fiesta de san Marcos.

Trueco mi consentimiento 25
por doblones muy doblados,
y se los quito tan gordos
si me los ponen tan largos.

Del que mi casa visita,
murmuradores villanos 30
dicen que me hace ofensa
y el pobre me hace el gasto.

Consentir lo que ha de ser
es mohatrero recato,
y rehusar lo forzoso 35
empobreecer el agravio.

v. 12 *por el rastro*: juego chistoso con la expresión hecha «sacar por el rastro» y el sentido ‘matadero de reses, donde se acumulan cuernos y otros despojos’, que apunta de nuevo al cornudo.

v. 15 *tan novillo*: juego de palabras tópico.

vv. 22-23 *regocijo ... san Marcos*: san Lucas tiene por animal emblemático al toro; a menudo se le representa escribiendo el Evangelio sobre los cuernos del toro, que le sirven de atril; *atril de san Lucas* es, pues, ‘cuernos’, y la fiesta de san Marcos, en algunos lugares se festejaba enguinaldando y corriendo a un toro; nueva alusión a los cuernos.

v. 27 *se los quito*: los doblones o dineros. Saca provecho de los galanes de su mujer. Es motivo tópico en las poesías sobre el tema.

v. 28 *me los ponen*: los cuernos.

v. 34 *mohatrero*: ‘usurario’.

Yo como de lo que sé,
 como hacen los letrados:
 animal por animal,
 mejor es buey que no asno. 40

No me declaro del todo,
 pero traslúzgome tanto
 que por medroso que sea
 ningún dinero acobardo.

Para que nadie me tema 45
 todos mis poderes hago,
 que el espantar a la gente
 es habilidad del diablo.

Si el honor hace gran sed
 y el sufrimiento Buitragos, 50
 mi pelo sea cornicabras,
 ladren mi brama aun los bracos.

El ceño no ha de estorbar
 sino encarecer el caso,
 que esposos de par en par 55
 empalagan el pecado.

vv. 41-44 'No declaro del todo mi actitud de paciente y marido dispuesto a vender a mi mujer, pero la doy a entender lo suficiente (me trasluzco tanto) como para que ninguna dádiva de las que los galanes quieran hacer se acobarde, pues claramente ven que estoy dispuesto a recibirla'.

vv. 50-52 *sufrimiento... los bracos*: con el honor no se gana nada (hace gran sed); el sufrimiento (de los cuernos, la paciencia del cornudo) hace Buitragos (alusión a los cornudos, por los toros de Buitrago; el chiste se completa con la disociación *Bui-tragos*, que se opone a sed, y sugiere las ganancias que al cornudo le reporta su industria); *cornicabras* (higuera silvestre) es muy explícita alusión a los cuernos; *bracos*: en las fiestas de toros se azuzaban contra las fieras los perros alanos: este marido tendrá tanto de toro que le atacarán, no ya los alanos, sino hasta los bracos (otra clase de perros, menos taurina).

vv. 53-56 *El ceño... pecado*: 'Hay que mostrar cierto rigor de honra, para que el galán no desprecie la mercancía por demasiado fácil, pero sin que el ceño, signo de hurañez y severidad, llegue a estorbar y ahuyente al amante; los maridos demasiado complacientes, que no ponen ningún estorbo (*de par en par*) hacen tan fácil el pecado del adulterio que lo vuelven empalagoso'.

Ándense poniendo nombres
 los celosos por mi barrio
 que yo me iré por el suyo
 más ahíto y menos flaco. 60

El carnero es quien le compra
 a falta de más regalo;
 yo como aparecimientos
 y soy perdices y pavos.

Mormuren detrás de mí 65
 mientras la hacienda les masco,
 que es pulirme y no ofenderme,
 el roerme los zancajos.

Galanes de mi mujer
 se llaman unos hidalgos 70
 a quien llamo provisosores,
 a quien tengo por vasallos.

Si dicen que han de correrme
 en una fiesta este año,
 más quiero morir en fiesta 75
 que no vivir en trabajos.

Ser bienquisto de mujer
 es mérito cortesano,
 que son cuaresma los celos
 y la honra es el traspaso. 80

v. 57 *poner nombres*: 'poner mote y apodos'.

vv. 61-64 *El carnero... y pavos*: hace una contraposición entre el carnero y la perdiz (esta mucho más apreciada): el cornudo de verdad (carnero), y tonto, es el que tiene que comer carnero porque le falta dinero para comprar perdiz; el inteligente es quien gana lo suficiente para comer perdiz y pavo, aunque sea prostituyendo a su mujer.

v. 68 *roer los zancajos*: 'hablar mal de alguien'; juego con la frase hecha.

v. 72 *provisor*: 'que provee'. El contexto no favorece, creo, la dilogía con el sentido 'especie de juez eclesiástico'.

vv. 73-74 *Si dicen... este año*: alusión a la acción de «correr los toros», 'lidiarlos a caballo' en las fiestas: modo de decir que es cornudo, al asimilarlo a un toro.

vv. 79-80 *cuaresma... traspaso*: el celoso y honrado no come: en cuaresma se hacen abstinencias y ayunos; *ayunar el traspaso* «es no comer ni beber desde el jueves santo a mediodía hasta el sábado santo en tocando a Gloria» (*Aut*).

Mas ¿qué no hará en la hambre de un hidalgo,
moza y casamentero y dote al diablo?

43

*Verifica correspondidamente la sentencia vulgar
que el medio mundo se ríe del otro medio*

Chitona ha sido mi lengua
habrá un año, y ahora torno
a la primer tarabilla:
¡agua va, que las arrojo!

Quítenseme de delante, 5
que atropellaré algún tonto
y estaré libre de pena,
pues con cascabeles corro.

Si gozques todos me ladran 10
yo quiero ladrar a todos,
pues que me tienen por perro
mas yo los tengo por porros.

v. 82 *dote al diablo*: floreo verbal con la alusión a la dote matrimonial y la frase «dar a alguien al diablo».

Título: Este romance es desarrollo satírico de un estribillo, a su vez versión modificada del refrán popular «Todos somos locos, los unos de los otros» (Correas, refrán 22561), donde *loco* viene a significar ‘bufón’.

v. 1 *chitona*: que guarda silencio; se opone a *tarabilla* del v. 3; aparecen los dos vocablos enfrentados en el título del opúsculo *El chitón de las tarabillas*, escrito para defender la política monetaria del conde duque de Olivares.

v. 3 *tarabilla*: ‘aldabilla, metafóricamente charlatán’.

v. 4 *agua va*: grito de aviso cuando se arrojaban las basuras por las ventanas; *las arrojo*: ‘las verdades’. Era frase hecha: «Agua va, que las arrojo» (Correas, refrán 1406).

v. 8 *con cascabeles corro*: Cov., s. v. *cascabel*, explica: «En los regocijos ponen a los caballos petrales de cascabeles, con que se alegran y huelgan, fuera de que los que corren con cascabeles no tienen pena, si en la carrera atropellan a alguno, pues ellos les van avisando, para que se aparten de la carrera». Puede jugar también con la alusión al loco, «Es cascabel; es un cascabel; sesos de cascabel. El de poco asiento, liviano y ligero de cascos» (Correas, refrán 9263).

v. 9 *gozques ... ladran*: *ladran* en el sentido de ‘murmurar contra alguno’, que genera la imagen de los gozques o perros, designaciones muy peyorativas; *perro*: «se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos» (*Aut*); luego juega con la paronomasia en *porro*: «sujeto torpe, rudo y necio» (*Aut*).

Piensan que no los entiendo,
yo pienso dellos lo propio;
míranme y hácenme gestos, 15
mírolos y hágolos cocos.

Todos somos locos,
los unos y los otros.

El narigudo oledor,
que fue alquitara con ojos, 20
y se va si no le tienen
a sayón su poco a poco,

a sombra de sus narices
se está riyendo del romo
que en figura de garbanzo 25
por braco juró de monstruo.

Yo he visto un corchete zurdo
graduado de demonio
reírse de un pobre calvo
y el calvo ponerle apodos. 30

El hombre güero de vista
que tiene por niñas pollos

v. 16 *hacer cocos*: hacer gestos (aquí de burla).

v. 20 *alquitara*: la del alambique es imagen frecuente en Quevedo para el narigudo.

vv. 21-22 *sayón*: 'se acerca a ser sayón, si no lo sujetan': alude también a la grande nariz atribuida a los judíos; el narigudo parece judío, de allí la acusación tradicional de «verdugo de Cristo».

vv. 25-26 *figura de garbanzo ... braco*: imagen del romo o chato, con poca nariz. Este chato juró de monstruo 'hizo profesión de monstruo' tomando la figura también de un braco 'clase de perros de hocico romo'; *jurar*: 'hacer profesión de alguna cosa o resolución de seguirla o ejercerla' (*Aut*).

v. 27 *corchete zurdo*: en las burlas quevedianas pocas cosas hay peores que el corchete y que los zurdos, y desde luego el corchete zurdo puede perfectamente desempeñar el papel de demonio.

v. 28 *graduado de demonio*: expresión metafórica, muy frecuente en Quevedo.

vv. 31-32 *güero*: 'vacío, como el huevo corrompido'; se aplica también a los ojos: un güero es un bizco o un tuerto, que tiene un ojo estropeado. La asociación con huevos provoca el que use la imagen burlesca de los pollos para las niñas de los ojos (aunque estrictamente el huevo huero no lleva pollo, lo que interesa es la asociación con el huevo).

se burla del derrengado
cuando le silban los cojos.

Búrlase el viejo pintado, 35
pelo al temple, barba al olio,
dominico de cabeza,
blanco y negro a puro plomo,

de ver al encanecido
ensabanado de rostro; 40
y el barbas de manjar blanco
fisga de sus lavatorios.

El otro, que se pudiera,
según ensila de mosto
ceñir, en vez de pretina, 45
con aros cintura y lomos,

llama berro al que es aguado,
y el aguado melindroso
le llama plaga de Egipto
por los mosquitos del sorbo. 50

vv. 35-38 Burla del viejo teñido. Lleva el pelo al temple y la barba al óleo (expresiones de la pintura), porque lleva todo pintado. Es dominico de cabeza, porque el hábito de los dominicos es blanco y negro, como el pelo de este teñido al que asoman las canas.

v. 41 *manjar blanco*: metáfora por las barbas blancas del canoso que se ríe del teñido y hace burla (*fisga*) del que se lava con tintura los pelos encanecidos; *manjar blanco*: 'plato compuesto de pechugas de gallina con azúcar, leche y harina'.

v. 42 *fisgar*: 'mofarse de alguien'; *lavatorio*: «cocimiento medicinal para mundificar alguna parte» (*Aut*), 'acción y efecto de lavar', aquí aplicado a la operación del teñido.

v. 44 *ensila*: echa grano en el silo, y «por metáfora vale comer mucho porque el comilón echa la comida en el vientre como si fuese en un silo», *Aut*). Este borracho, en vez de cinturón para sujetarse las calzas, debiera ponerse aros, como las cubas de vino.

v. 47 *berro* ... *aguado*: el berro es planta necesitada de mucha humedad: «de los aposentos muy húmedos se dice por encarecimiento que nacen allí berros» (Cov.).

vv. 49-50 *plaga de Egipto*: recuerda una de las plagas con que Dios castigó a los egipcios por no dejar salir a los hebreos de su tierra. Alude al motivo de la afición de los mosquitos al vino, reiterado en estos poemas.

- Vase el marido postizo
 envuelto en seda y en oro,
 vestido de lo que sobra
 de su mujer a los otros;
- es ella una perinola, 55
 pues el cristiano y el moro
 que la bailan, hallan siempre
 «Saca» y «Pon», u «Deja», u «Todo».
- Ríese de ver en cueros
 al maridillo celoso, 60
 cargado de honra en invierno
 sin ser cachera ni aforro.
- Y el celoso, que le mira
 dando su mujer a logro,
 le llama por hacer burla 65
 tendero del matrimonio.
- Piénsase la doncellita
 que me engaña porque otorgo,
 sabiendo yo que es colmena
 catada de muchos osos; 70
- piensa que en mi letanía
 entre vírgenes la pongo,
 mereciendo el «Dios nos libre»
 tan bien como el terremoto.
- Saca la otra mirlada 75
 de l'arca o del escritorio,
 como pudiera unos guantes,
 una garganta y un rostro;

v. 51 *marido postizo*: es decir, cornudo consentido, que saca provecho de los adulterios de su mujer, lo que le permite ir lujosamente vestido.

vv. 55-58 *perinola*: 'peonza que tenía en sus caras las inscripciones que menciona el texto'; el mismo texto explicita las razones de la metáfora.

vv. 61-62 Mientras el sufrido va vestido de oro y sedas, el celoso se viste de honra, que no le abriga en el invierno: porque la honra no es *cachera*: «ropa basta que se hace de la tela de que son las mantas con el pelo hacia arriba» (*Aut*).

v. 64 *dar a logro*: 'prestar con usura'; es el negocio del maridillo sufrido.

v. 75 *mirlada*: 'presumida'. Saca un rostro de la arca o del escritorio porque lleva un rostro postizo, lleno de afeites y cosméticos.

untadas tiene las manos,
no por vía de soborno, 80
que trae el unto en los dedos
como en los riñones otros.

Más güevos gasta que un viernes
su cecial gesto en remojo,
y a puras pasas le acuesta 85
hecho almuerzo de buboso.

Piensa que alabo su cara
cuando digo que la adoro,
y estoy loando la tienda
de donde sacó el adobo. 90

El que se mete a ministro
por grave y por enfadoso,
muy atusado de calzas,
muy fruncido y muy angosto,
sueña que por cuello enano 95
y hablar flautado y a sorbos
y porque trae sin orejas
su par de zapatos sordos,

vv. 79-80 *untadas ... soborno*: juega con el sentido 'untadas de cosméticos' y 'sobornadas'; *untar* 'sobornar'.

v. 82 *riñones*: alude al *unto*, «el craso o gordura interior del cuerpo» (*Aut*), que está cerca de los riñones.

vv. 83-84 *güevos ... viernes ... cecial*: se pone cosméticos hechos con huevo (la clara de huevo se usaba mucho para estos afeites; son comida de viernes, de vigilia; *cecial* es «la merluza seca curada al aire [...] metafóricamente se dice de lo que está enjuto, seco y delgado» (*Aut*). *Gesto* 'cara', cultismo.

v. 85 *pasas*: alude a un cosmético hecho con pasas. Calificar al rostro de almuerzo de buboso por las pasas parece sugerir que el enfermo de sífilis no puede comer sino frugalmente.

v. 93 *atusado de calzas*: imagen del ministro muy pagado de su importancia, hipócrita: *atusado* «Se llama también el que está muy aseado, pulido y compuesto» (*Aut*).

v. 94 *fruncido ... angosto*: imágenes de altivez hipócrita y afectada seriedad. Fruncir «significa mentir u oscurecer la verdad, quitándola las palabras que la habían de hacer patente» (*Aut*); *fruncir*: 'arrugar la frente y las cejas en señal de enojo'.

v. 96 *flautado y a sorbos*: habla con voz meliflua y delicada, y con ritmo lento, como si bebiera un líquido.

vv. 97-98 *sin orejas*: *oreja* «se llama también la parte del zapato que sobresaliendo a un lado y otro sirve para ajustarle al empuje del pie por medio de cintas, botones o

que le tengo por prudente,
y ansí yo haya buen gozo, 100
que comparado con él
juzgo por cuerdo a Vinorro.

Todos somos locos,
los unos y los otros.

44

Testamento de don Quijote

De un molimiento de güesos
a puros palos y piedras,
don Quijote de la Mancha
yace doliente y sin fuerzas.

Tendido sobre un pavés, 5
cubierto con su rodela,
sacando como tortuga
de entre conchas la cabeza;

con voz roída y chillando,
viendo el escribano cerca, 10
ansí, por falta de dientes,
habló con él entre muelas:

«Escribid, buen caballero,
que Dios en quietud mantenga,
el testamento que fago 15
por voluntad postrimera.

Y en lo de “su entero juicio”
que ponéis a usanza vuesa,

hebillas» (*Aut*); como este lleva zapatos sin orejas, los llama chistosamente «sordos». La interpretación literal produce el calificativo humorístico.

v. 102 *Vinorro*: Pascual de la Corte y Vinorre, un famoso tontiloco del XVII.

Título: Ejemplo del paradigma del testamento burlesco, construido sobre el esquema tópico de las «mandas» o legados testamentarios, y parcialmente atendido al género de los disparates.

vv. 5-8 Evoca el episodio de Sancho durante el supuesto ataque a la Ínsula (*Quijote*, II, 53), con la imagen de la tortuga aplicada ahora a Don Quijote. *Pavés* es un tipo de escudo largo que cubre el cuerpo; *rodela* un escudo redondo más pequeño.

v. 15 *fago*: como otros vocablos imita la fábula medieval.

basta poner “decentado”,
cuando entero no le tenga. 20

A la tierra mando el cuerpo;
coma mi cuerpo la tierra,
que según está de flaco,
hay para un bocado apenas.

En la vaina de mi espada 25
mando que llevado sea
mi cuerpo, que es ataúd
capaz para su flaqueza.

Que embalsamado me lleven 30
a reposar a la iglesia
y que sobre mi sepulcro
escriban esto en la piedra:

“Aquí yace don Quijote,
el que en provincias diversas
los tuertos vengó, y los bizcos,
a puro vivir a ciegas”. 35

A Sancho mando las islas
que gané con tanta guerra
con que si no queda rico
aislado a lo menos queda. 40

Ítem, al buen Rocinante
dejo los prados y selvas
que crio el Señor del cielo
para alimentar las bestias;

mándole mala ventura 45
y mala vejez con ella,

vv. 17-20 *decentado*: la fórmula testamentaria puede modificarse ya que don Quijote no está en su entero juicio, sino que lo tiene decentado: *decentar* «empezar a gastar alguna cosa» (*Aut*), arcaísmo en tiempo de Quevedo.

v. 21 *mandar*: dejar en testamento un legado o manda.

v. 35 *tuertos*: juego con los sentidos ‘agravio, sinrazón, injusticia’ y ‘sin un ojo, con la vista torcida’.

vv. 42-44 ‘Dejo en herencia a Rocinante los prados’: o sea, nada.

v. 45 *mándole mala ventura*: «Yo le mando mala ventura, mándole mala ventura. Al que va desenfrenado y al que faltó amparo» (Correas, refrán 24057).

y duelos en qué pensar,
en vez de piensos y herba.

Mando que al moro encantado
que me maltrató en la venta 50
los puñetes que me dio
al momento se le vuelvan.

Mando a los mozos de mulas
volver las coces soberbias
que me dieron por descargo 55
de espaldas y de conciencia.

De los palos que me han dado,
a mi linda Dulcinea,
para que gaste el invierno,
mando cien cargas de leña. 60

Mi espada mando a una escarpia,
pero desnuda la tenga,
sin que a vestirla otro alguno,
si no es el orín, se atreva.

Mi lanza mando a una escoba, 65
para que puedan con ella
echar arañas del techo,
cual si de san Jorge fuera.

Peto, gola y espaldar,
manopla y media visera, 70
lo vinculo en Quijotico,
mayorazgo de mi hacienda.

Y lo demás de los bienes
que en este mundo se quedan

v. 47 *pensar*: dología, 'reflexionar' y 'echar de comer a los animales'.

vv. 49-50 Cfr. los episodios de *Quijote*, I, 16 y 17.

vv. 53-55 Cfr. *Quijote* I, 4.

v. 68 *san Jorge*: se invocaba a san Jorge al matar a las arañas; «San Jorge mata la araña» es frase coloquial «San Jorge mata la araña. Contra medrosos y para poco, que para nonada piden milagros y grandes favores» (Correas, refrán 20698).

v. 69 *peto, gola y espaldar*: piezas de la armadura que protegen el pecho, la garganta y espalda.

lo dejo para obras pías
de rescate de princesas. 75

Mando que en lugar de misas,
justas, batallas y guerras
me digan, pues saben todos
que son mis misas aquestas. 80

Dejo por testamentarios
a don Belianís de Grecia,
al Caballero del Febo,
a Esplandián el de las Jergas.»

Allí fabló Sancho Panza, 85
bien oiréis lo que dijera,
con tono duro y de espacio
y la voz de cuatro suelas:

«No es razón, buen señor mío,
que cuando vais a dar cuenta 90
al Señor que vos crio
digáis sandeces tan fieras.

Sancho es, señor, quien vos habla,
que está a vuesa cabecera,
llorando a cántaros triste 95
un turbión de lluvia y piedra.

Dejad por testamentarios
al cura que vos confiesa,
al regidor Per Antón
y al cabrero Gil Panzueca, 100

y dejas de Esplandiones,
pues tanta inquietud nos cuestan,
y llamad a un religioso
que os ayude en esta brega.»

v. 80 *son mis misas*: juega con la frase hecha «Esas sean sus misas; esas son sus misas. Cuando no son cosas buenas, sean del otro, y también en buena parte. Obras buenas sean, o son, misas» (Correas, refrán 9546).

vv. 82-84 Conocidos héroes todos de libros de caballerías.

v. 88 *cuatro suelas*: «De tres u de cuatro suelas. Modo adverbial que vale fuerte, sólido y con firmeza; y así decimos tonto de cuatro suelas» (*Aut*).

«Bien dices —le respondió 105
 don Quijote con voz tierna—:
 ve a la Peña Pobre y dile
 a Beltenebros que venga.»

En esto la Extremaunción 110
 asomó ya por la puerta;
 pero él, que vio al sacerdote
 con sobrepelliz y vela,

dijo que era el sabio propio
 del encanto de Niquea,
 y levantó el buen hidalgo 115
 por hablarle la cabeza,

mas viendo que ya le faltan
 juicio, vida, vista y lengua,
 el escribano se fue
 y el cura se salió afuera. 120

vv. 107-108 *Beltenebros*: es el nombre que toma Amadís durante su penitencia en la Peña Pobre; cfr. *Quijote*, I, 25.

v. 114 *Niquea*: alusión al encantamiento de la heroína Niquea en el *Amadís*.

vv. 119-120 Acciones normales con un enfermo demenciado que no puede dictar testamento ni recibir decentemente los sacramentos, pues no es responsable en esos momentos.

45

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES
Y LOCURAS DE ORLANDO
DIRIGIDO AL HOMBRE MÁS MALDITO DEL MUNDO

CANTO PRIMERO

Canto los disparates, las locuras,
los furores de Orlando enamorado,
cuando el seso y razón le dejó a oscuras
el dios injerto en diablo y en pecado,
y las desventuradas aventuras 5
de Ferragut, guerrero endemoniado;
los embustes de Angélica y su amante,
niña buscona y doncellita andante.

Hembra por quien pasó tanta borrasca
el rey Grandonio, de testuz arisco, 10
a quien llamaba Angélica «la Chasca»,
hablando a trochimochi y abarrisco.
También diré las ansias y la basca

vv. 1-8 'Canto los disparates de Orlando, que por celos de los amores de Angélica y Medoro se volvió loco; efecto del dios injertado en demonio y en el pecado de la lujuria, es decir, Cupido; canto también las aventuras de Ferragut y los embustes de Angélica, buscona, y su amante Medoro'; Ferragut: guerrero moro; Angélica: reina del Catay; junto a su hermano Argalía llegan a París enviados por su padre Galafión. Parodia el *Orlando furioso* de Ariosto, y otros poemas italianos como el macarrónico *Baldus* de Merlin Cocayo (Teófilo Folengo), y sobre todo del *Orlando enamorado* de Boiardo.

vv. 9-12 Por Angélica pasó muchas penas el rey de Tartaria Grandonio, de testuz revuelto y con cuernos, al cual Angélica, hablando sin mucho cuidado y con vulgaridad, le daba el apodo de *la Chasca* ('ramaje que se coloca sobre el montón de leña dispuesto para hacer carbón'); hablar *a trochimoche* es hablar sin consideración; *abarrisco*, adverbio, 'desordenadamente, atropelladamente'.

vv. 13-16 Galalón de Maganza es el traidor de los pares de Francia; se puso de acuerdo con el rey moro Marsilio; *basilisco*: sierpe fabulosa que mataba con la mirada; *par de Judas* 'igual a Judas', por lo traidor, y juega dilógicamente con 'par de Francia', caballero de la mesa redonda del emperador Carlomagno. Lo de *más traidor que las tocas de viudas* es alusión a los engaños de las viudas, que por fuera parecen tristes con sus tocas largas, y por dentro son lascivas y buscan aventuras eróticas.

de aquel maldito infame basilisco
Galalón de Maganza, par de Judas, 15
más traidor que las tocas de viudas.

Diré de aquel cabrón desventurado
que llamaron Medoro los poetas,
que a la hermosa consorte de su lado
siempre la tuvo hirviendo de alcagüetas, 20
por quien tanto gabacho abigarrado,
vendepeines, rosarios, agujetas,
y amoladores de tijeras, juntos
anduvieron a caza de difuntos.

Vosotras, nueve hermanas de Helicon, 25
virgos monteses, musas sempiternas,
tejed a mi cabeza una corona
toda de verdes ramos de tabernas,
inspirad tarariras y chacona,
dejad las liras y tomad linternas; 30
no me infundáis, que no soy almohadas:
embocadas os quiero, no invocadas.

A ti, postema de la humana vida,
afrenta de la infamia y de la afrenta,
peste de la verdad introducida, 35

vv. 21-24 *gabacho*: modo despectivo de aludir a los franceses; *abigarrado*: 'de muchos colores desordenados', nota peyorativa. Se presenta a los caballeros franceses como buhoneros porque estos gabachos solían ser en España buhoneros que vendían peines, rosarios, agujetas (correas para sujetar las calzas), y también afilaban tijeras. Anduvieron a caza de difuntos —guerreando y peleando—, por amoríos de Angélica.

vv. 25-32 Invocación a las nueve musas, que vivían en el monte Helicón, cerca de la fuente Helicon. Les pide una corona no de laurel, sino de ramos que servían de señal a las tabernas (se ponía un ramo en la fachada o puerta para indicar que había una taberna). En vez de poemas épicos pide inspiración para bailes vulgares (*tararira* 'bullicio') como la chacona (baile lascivo y alegre). Las linternas se hacían de cuerno, alusión burlesca. La octava termina con un juego de dilogía: *infundir* 'inspirar', 'meter una cosa dentro de otra, como la lana en la almohada'; y con una alusión obscena en la paronomasia, *embocar* 'entrar por alguna parte estrecha' (*Aut*), con alguna otra acepción que funciona igualmente como referencia al coito.

vv. 33-72 Estrofas dedicadas a Francisco Morovelli de la Puebla, que había atacado a Quevedo en una obra sobre el patronato de Santa Teresa, al que se oponía Quevedo, y en otras anotaciones a la *Política de Dios*.

conciencia desechada de una venta,
 ánima condenada, entretenida
 en dar a Satanás almas de renta,
 judísimo malsín Escariote,
 honra entre bofetones y garrote; 40

doctor a quien, por borla, dio cencerro
 Boceguillas y el grado de marrano;
 tú, que cualquiera padre sacas perro,
 tocándole a tu padre con tu mano;
 casado por comer con un entierro, 45
 con que pudiste ser vieja cristiano,
 que por faltarte en cristiandad añejo,
 fuiste cristiano vieja, mas no viejo.

El alma renegada de tu agüelo
 salga de los infiernos con un grillo, 50
 con la descomulgada greña y pelo
 que cubrió tan cornudo colodrillo;
 y, pues que por hereje contra el cielo
 fue en el brasero chicharrón cuclillo,
 venga agora el cabrón más afrentado 55
 de ser tu agüelo que de ser quemado.

v. 36 Recuérdese la mala fama de ventas y venteros. La conciencia de Morovelli es tan mala que parece desechada de una venta.

v. 39 *malsín*: delator, calumniador; probablemente alude a algunos comentarios de Morovelli en su *Tratado del linaje de los Morovelli con otras algunas ilustres casas de Sevilla*.

vv. 41-42 La borla (insignia de doctor) que tiene Morovelli es un cencerro (como si fuera un animal) dado por Boceguillas (lugar de Segovia que pasa al folclore como nota de rusticidad y necesidad).

v. 43 *perro*: insulto dado a moros y judíos; basta que Morovelli toque con su mano a su padre para que sea perro, porque es de sangre infecta. Y quizá porque se le atribuye el ser calumniador, manchando la reputación de los demás.

vv. 45-48 'Te has casado por interés con una vieja (casi muerta, un verdadero entierro); así, en vez de cristiano viejo (que no puedes ser, porque eres de raza infame y te falta lo añejo en cuestión de cristiandad) eres cristiano vieja'.

v. 54 Fue cornudo (cuclillo, símbolo del cornudo) y quemado por hereje (hecho *chicharrón*, 'lo quemado por el fuego').

Derrama aquí con unas salvaderas,
 pues está en polvos, todo tu linaje;
 salgan progenitores vendesteras
 y aquel rabí con fondo abencerraje; 60
 los bojes, los cerotes, las tijeras,
 de quien bufón descienes y bardaje,
 pues eres el *Plus-ultra* desvaríos,
 el *Non-plus-ultra* perros y judíos.

Atiende, que no es misa la que digo, 65
 y son todos enredos y invenciones
 y vuelve a mi cantar, falso testigo,
 en tus dos ojos cuatro mil sayones;
 perro, con no decir verdad te obligo,
 recibe estas maldades y traiciones 70
 con la benignidad que urdirlas sueles
 al bueno, que a sesenta leguas güeles.

Cuenta Turpín (¡maldiga Dios sus güesos,
 pues tan oscura nos dejó la historia
 que es menester buscar con dos sabuesos 75
 una cabeza en tanta pepitoria!),

vv. 57-58 La salvadera es un vaso con orificios para la arena con la que se seca la tinta de los escritos; el linaje de Morovelli está en polvos porque sus antepasados han sido quemados por heréticos y judíos.

v. 59 Los vendedores de esteras solían ser moros.

v. 60 *rabí*: doctor de la ley judía; *fondo*: fondo de los tejidos sobre el que se borda otro adorno o labor; un antepasado de Morovelli es un rabí 'judío' sobre fondo moro (abencerraje).

vv. 61-64 Desciende de zapateros, oficio vil que usa de boj (bolo de madera para coser el cuero sobre él), cerote (para lubricar los hilos) y tijeras. Él es bufón y bardaje, 'sodomita paciente'. Las demás referencias se entienden bien.

v. 68 *sayones*: verdugos de Cristo.

v. 73 *Turpín*: al arzobispo de Reims, consejero de Carlomagno, se atribuyó una *Historia Caroli Magni et Rotholandii*; convertido en legendario sale siempre a colación de estas historias caballerescas; Ariosto lo menciona («Il buon Turpino, che sa che dice il vero / e lascia creder poi quel ch'a l'uom piace, / narra mirabil cose di Ruggiero, / ch'udendolo, il direste voi mendace») y también don Quijote («Ahí anda el señor Reinaldos de Montalbán con sus amigos y compañeros, más ladrones que Caco, y los Doce Pares, con el verdadero historiador Turpín», *Quijote*, I, 6).

v. 76 *pepitoria*: guisado de patas, cabezas y otros despojos de las aves; una pepitoria tiene muchos pies y cabezas y no es fácil encontrar una en particular.

digo que cuenta ovillos de sucesos
 con que nos dio confusa la memoria,
 que, en las ochas que veis, desarrebujo
 con verso suelto y con estilo brujo. 80

En la barriga de la blanca Aurora,
 en el solar antiguo de los días,
 donde hace pucheros, donde llora
 el alba aljofaradas perlesías;
 en la parte del cielo más pintora, 85
 donde bebe la luz sus niñerías,
 en el nido del sol, adonde el suelo
 entre si es no es, le ve en mal pelo,

un poderoso príncipe reinaba,
 de grande tarazón del mundo dueño, 90
 donde la India empieza y donde acaba
 la murria el sol y la Tricara el ceño.
 Gradaso el rey que digo se llamaba,
 rey que tiene más cara que un barreño,
 y juega, ¡ved qué fuerza tan ignota!, 95
 con peñascos de plomo a la pelota.

Dábase a los demonios cada instante,
 que era más presuroso que bigardo,

vv. 79-80 El intrincado ovillo de la historia, el narrador lo desarrebuja (desenrolla) en estas *ochas* (modo burlesco de referirse a las octavas reales, métrica usual de la poesía épica).

vv. 83-84 *hacer pucheros*: llorar; deslexicaliza burlescamente el motivo tópico de las lágrimas del alba, gotas de rocío, que a menudo se presentan metafóricamente como aljófares, perlas menudas, y de ahí el chiste con *perlesía*, enfermedad de la epilepsia. En estos versos y los siguientes se hace una parodia de las descripciones poéticas del amanecer.

vv. 87-88 *nido del sol ... mal pelo*: llama nido del sol al oriente, porque de allí se levanta; de la metáfora del nido sale la evocación del sol como un pajarillo de poca edad: por eso dice que en los primeros momentos del día, cuando aún no se ve bien si el sol es o no es, está en *pelo malo* (en las aves es lo mismo que plumón), como si no hubiera echado aún las plumas.

v. 90 *tarazón*: pedazo.

vv. 91-92 En el oriente, donde nace el sol, este acaba su murria o tristeza, precisamente porque nace y derrama su luz, y la luna acaba su ceño nocturno, porque deja de oponerse al día. *Tricara*: la luna, por lo cambiante de sus fases.

v. 98 *bigardo*: malvado; puede que aluda a los bigardos, herejes (ver *Aut*).

por adquirir el duro rey gigante
 la fuerte Durindana y a Bayardo; 100
 ciñe la espada el más feroz bergante,
 y el caballo, por fuerte y por gallardo,
 le tiene otro bribón, que harán tajadas
 a quien los pide, a coces y estocadas.

Recobrar el rocín juró Gradaso 105
 y a Durindana, en un escuerzo de oro,
 y así mandó venir paso entre paso
 al indio cisco, tapetado y loro;
 por adquirirlos dejará el ocaso
 manchado en sangre y anegado en lloro; 110
 a Francia marcha con cien mil legiones,
 y más de la mitad con lamparones.

Más lleva de ochocientos mil guerreros
 escogidos a moco de candiles;
 por el calor los más vienen en cueros, 115
 tapados de medio ojo con mandiles;
 más de los treinta mil son viñaderos
 con hondas en lugar de cenojiles;

v. 100 *Durindana ... Bayardo*: una era la espada de Roldán; otro el caballo de Reinaldos de Montalbán.

v. 106 *en un escuerzo de oro*: interpreto que Gradaso, rey pagano y de malas artes, jura, en vez de sobre un crucifijo, como era usual en los juramentos solemnes, sobre un escuerzo de oro; *escuerzo*: sapo, reptil venenoso, que está relacionado con lo malo y las prácticas de brujería.

v. 107 *paso entre paso*: lentamente.

v. 108 *indio cisco, tapetado y loro*: el ejército de Gradaso, de indios de color oscuro; *cisco*: hollín, carbonilla; *tapetado* es de color negro; *loro*: se llama también lo que está entre blanco y negro. Dícese del trigo antes de llegar a su perfecta madurez.

v. 112 *lamparones*: escrófulas en el cuello; alude a que los reyes de Francia tenían la potestad, según las creencias tradicionales, de curar los lamparones, así como los reyes españoles podían expulsar los demonios.

v. 114 *escoger a moco de candil*: frase hecha; escoger con mucha atención.

v. 116 *tapados de medio ojo*: chiste con la expresión que se decía de las damas tapadas de medio ojo, con el manto que solo dejaba al descubierto un ojo. Aquí los desharrapados guerreros traen mandiles harapientos que apenas les tapan el cuerpo y dejan al descubierto el ojo trasero.

v. 117 *viñaderos*: armados con chuzos, como los guardianes de las viñas.

v. 118 *hondas en lugar de cenojiles*: cenojil es una especie de liga para atar la media a la pierna; parece que usan, rotosos, para este menester las hondas o cuerdas para arrojar

seis mil con porras, nueve mil con trancas,
los demás con trapajos y palancas. 120

Solo para vencer a Carlo Mano
con tal matracalada a París baja;
todo el pueblo católico cristiano
ha propuesto rapársele a navaja.
Pero dejemos este rey pagano 125
que el mar, para venir, de naves cuaja,
y volvamos a Carlos el torrente,
que en París ha juntado mucha gente.

Para Pascua de Flores determina
hacer una gran justa y ha llamado 130
la gente más remota y más vecina;
mucho del rey potente y coronado;
vino también inmensa bahorrina,
y mucho picarón desharrapado,
que como era la fiesta en Picardía 135
ningún picaronazo se excluía.

No quedó paladín que no viniese
a puto el postre a celebrar el día,
ni moro que ambición no le trujese
de mostrar con valor su valentía. 140
Fue cosa extraña que en París cupiese
tanta canalla y tanta picardía,

pedras hechas de cáñamo, esparto, lana u otra materia: en suma, unas ligas muy rústicas y bastas.

122 *matracalada*: parece derivado de *matraca*, instrumento de madera con unas al-dabas o mazos, con que se forma un ruido grande y desapacible; es decir, multitud y aparato ruidoso.

v. 133 *bahorrina*: cosa ruin, baja y de poco precio; muchedumbre de gente ínfima y popular.

v. 135 *Picardía ... picarón*: es juego de palabras tópico con el nombre de la región francesa.

v. 138 *puto el postre*: puto el que sea el último; es decir, que todos se dan prisa en llegar.

que todo andante vino asegurado
si no fuese traidor u renegado.

De España vienen hombres y deidades, 145
pródigos de la vida de tal suerte
que cuentan por afrenta las edades
y el no morir sin aguardar la muerte;
hombres que cuantas hace habilidades
el hielo inmenso y el calor más fuerte 150
las desprecian, con rábanos y queso
preciados de llevar la corte en peso.

Vinieron con sus migas los manchegos,
que a puros torniscones de guijarros
tienen los turcos y los moros ciegos, 155
sin suelo y vino cántaros y jarros;
con varapalos vienen los gallegos,
mal espulgados, llenos de catarros,
matándose a docenas y a palmadas
moscas en las pernizas afelpadas. 160

Vinieron extremeños en cuadrillas,
bien cerrados de barba y de mollera;
los unos van diciendo «¡Algarrobillas!»;
los otros apellidan «¡A la Vera!»;
en los sombreros llevan por toquillas 165

v. 143 Todo participante en la justa entró en París asegurado de cualquier enemistad, aunque fuera enemigo, moro por ejemplo: los únicos que no tienen permiso para entrar en la ciudad sin ser perseguidos son los traidores y renegados.

vv. 151-152 Observación irónica sobre la pobreza de estos guerreros que acometen las hazañas con una alimentación modestísima. Alude a la frase hecha «Rábanos y queso tienen la corte en peso, o llevan, o traen» (por alimentarse de estas pobres viandas mucha gente que vive en la corte).

v. 154 *torniscón*: golpe.

v. 156 *suelo*: 'poso que deja el líquido, sedimento' (*Aut*); se beben el vino y hasta el sedimento de los jarros.

v. 162 *cerrados de barba y de mollera*: ceugma chistoso; cerrado de barba se decía del que tenía una barba tupida y espesa; cerrado de mollera al torpe y poco inteligente.

vv. 163-164 *Algarrobillas* ... *Vera*: por grito de guerra invocan unos el nombre de un pueblo muy famoso por sus jamones; los otros el nombre de un pueblo famoso por sus frutas (Vera de Plasencia); *apellidar* en este contexto es lanzar el grito de guerra o la aclamación de un grupo de guerra.

v. 165 *toquilla*: adorno del sombrero.

cordones de chorizo, que es cimera
de más pompa y sabor que los penachos
para quien se relame los mostachos.

Portugueses, hirviendo de guitarras,
arrastrando capuces, vienen listos, 170
compitiendo la solfa a las chicharras
y todos con las botas muy bien quistos;
vinieron, muy preciados de sus garras
los castellanos, con sus votoacristos;
los andaluces, de valientes, feos, 175
cargados de patatas y ceceos.

Vinieron italianos como hormigas,
más preciados de Eneas que posones;
llenas de macarrones las barrigas 180
iban jurando a fe de macarrones;
los alemanes, rubios como espigas,
haciendo de sus barbas sus jergones
y haciendo cabeceras los capotes
mullen para acostarse sus bigotes.

El rey Grandonio, cara de serpiente, 185
barba de mal ladrón, cruel y pía,

v. 166 *cimera*: parte superior del casco de guerra.

vv. 169-170 *portugueses*: reúne varios motivos burlescos sobre portugueses: tenían fama de enamorados y músicos, y aficionados a las afectaciones vestimentarias, sobre todo a las capas de bayeta (capuces) y botas altas.

v. 174 *votoacristos*: juramentos.

v. 175 *valientes*: los andaluces tenían fama de valentones.

v. 178 *Eneas ... posones*: preciados de Eneas, el héroe troyano, porque según la leyenda de la fundación mítica de Roma, esta fue fundada por Eneas. Juega con *enea*, planta de la que se hacen los asientos de las sillas (*posón*: lo mismo que posadero en el sentido de asiento).

v. 180 *a fe de macarrones*: parodia la expresión habitual «a fe de caballero».

v. 186 *barba de mal ladrón, cruel y pía*: agudeza de contrariedad: es barba cruel por la crueldad y condición formidable del personaje; es pía por el color (dilogía entre los sentidos de piadosa, que se opone a cruel, y el caballo o yegua cuya piel es manchada de varios colores, como a remiendos); el mal ladrón no es Gestas, el que murió crucificado sin arrepentirse (aunque hay un juego con él), sino el mal francés o sífilis, que causa efectos catastróficos en el pelo y barbas.

el primero rey zurdo que en Poniente
se ha visto, por honrar la zurdería;
Ferragut el soberbio, el insolente,
el de superlativa valentía, 190
el de los ojos fieros, por lo bizco,
pues se afeitaba con cerote y cisco.

Vino el rey Balugante poderoso,
de Carlos ilustrísimo pariente,
recién convalecido de sarnoso 195
hediendo al alcrebite y al unguente;
Serpentín, máspreciado de pecoso
que un tabardillo; Isolier valiente,
y otros muchos gentiles y cristianos
que son en los etcéteras fulanos. 200

Sorda París a pura trompa estaba,
y todas trompas de París serían;
aquí el tambor en cueros atronaba,
allí las gaitas rígidas gruñían,
a bofetadas por sonar ladraba 205
el pandero; las calles parecían
hablar en varias lenguas: cada esquina
era pandorga de don Juan de Espina.

v. 187 *zurdo*: tenían mala fama; Quevedo dice en otros lugares que los zurdos son gente hecha al revés.

v. 192 *afeitaba con cerote y cisco*: imagen de la negrura de la cara de Ferragut; cerote es cera de zapateros; cisco, negro y suciedad del humo.

v. 194 Era cuñado de Carlomagno.

v. 196 *alcrebite*: azufre; entraba en la composición de algunos unguentos contra la sarna.

v. 198 *tabardillo*: el tabardillo (tifus exantemático) producía pintas pardas o negras en la piel.

v. 201 *trompa de París*: instrumento musical llamado también trompa gallega o birimbao. Nótese el retruécano con *trompa* especie de trompeta, instrumento de viento con que anunciaban justas, fiestas...

v. 208 *pandorga* ... *Juan de Espina*: pandorga es junta de instrumentos de que resulta mucho ruido, y se aplicaba a cualquier estruendo disonante de instrumentos grotescos. Juan de Espina era un caballero aficionado a la astronomía, gran músico y coleccionista de objetos curiosos, que tuvo mucha fama en su tiempo.

Pintado está palacio de libreas,
 la ciudad es jardín con las colores, 210
 ruedan los bocacés y las creas,
 y en oropel chillados resplandores;
 sobrevestes de frisa y cariseas
 con muchos culcusidos y labores;
 de enanos y de pajes hubo parvas; 215
 cocheros y lacayos como barbas.

Llegose, pues, el señalado día
 de la justa de Carlos, y a su mesa
 inmensa se embutió caballería,
 con sumo gasto y abundante expesa; 220
 fueron los mascadores a porfía,
 según Turpín en su verdad confiesa,
 más de cuarenta mil, en una sala
 que llegó de París hasta Bengala.

Los hilos portugueses se gastaron 225
 en solamente tablas de manteles,
 y de tocas de dueñas fabricaron
 toallas, con ayuda de arambeles;
 siete mil reposteros se ocuparon
 en colgar los caminos de doseles; 230
 hubo escaños, banquetas, bancos, sillas,
 posones y silletas de costillas.

v. 211 *bocací ... crea*: *bocací* es tela de lino de varios colores; *crea*: cierto género de tela o lienzo que no es de los más finos ni de los más toscos, que sirve para hacer camisas, sábanas y otras cosas.

v. 213 *sobreveste*: casacón o casaca que se pone sobre lo demás del vestido; era ropaje que los caballeros se ponían sobre la armadura; *frisa*: tela de lana a modo de bayeta; *carisea*: un paño delgado.

v. 214 *culcusido*: mal remendado.

v. 215 *parva*: metafóricamente vale muchedumbre o cantidad grande de alguna cosa.

v. 220 *expesa*: gasto; *sumo gasto* es lo mismo que *abundante expesa*; del latín *expendere*, gastar.

v. 225 *hilos portugueses*: los hilos y mantelerías portugueses eran muy famosos.

v. 228 *arambeles*: colgadura que se hace de paños pintados para adornar las paredes; metafóricamente se toma por lo mismo que andrajo o trapo despreciable.

v. 232 *posón ... silleta de costilla*: *posón*, taburete; *silla de costillas*: la de palillos, a modo de costillas.

Siete leguas de montes Pirineos
 para las cantimploras arrancaron,
 que con sus remolinos y meneos 235
 a zorra, como a fiesta repicaron;
 en los aparadores, los trofeos
 de la sed y la hambre colocaron,
 y cuatro mil vendimias repartidas
 temblando estaban ya de ser bebidas. 240

Hubo sin cuenta cangilones de oro,
 tinajas de cristal y balsopetos
 de vidrio, en que bebiese el bando moro;
 jarros de grande corpanchón discretos;
 de talegas de plata gran tesoro, 245
 que a las tazas penadas echan retos,
 simas de preciosísimos metales
 para beber saludes imperiales.

Aparadores hubo femeninos
 para todas las damas convidadas, 250
 salpicados de búcaros muy finos
 y dedales de vidrio y arracadas,
 brincos de sorbo y medio cristalinos,
 que las mujeres siempre son aguadas,

vv. 233-234 Necesitan la madera de los árboles que hay en siete leguas de Pirineos para hacer las cubas —irónicamente las llama cantimploras, vasijas para el agua— donde guardar todo el vino que beben.

v. 236 *zorra*: borrachera.

v. 241 *cangilones*: vasos que en las norias y aceñas suben el agua.

v. 242 *balsopetos*: bolsillo que se lleva colgado sobre el pecho; balsopeto de vidrio es metáfora por vaso de cristal para beber.

v. 246 *taza penada*: la de boca estrecha, que da la bebida con dificultad.

v. 248 *saludes imperiales*: salud, metonímicamente es trago, por alusión a los brindis; imperial se toma muchas veces por especial y grande en su línea, ponderación de los grandes tragos, y juego alusivo a que beben a la salud del emperador Carlomagno.

vv. 249-253 Los recipientes para las damas, más delicados y pequeños que para los hombres, se expresan con otra serie de metáforas proporcionadas al ámbito femenino. Llama así a los vasos *dedales de vidrio*, *arracadas* (pendientes), *brincos cristalinos* (joyeles, pequeñas joyas) en los que cabe *sorbo y medio*.

v. 254 *aguadas* ... *aguados*: es claro el juego de palabras: las mujeres beben vino aguado, por ser cosa más suave que el puro; y son aguadas porque los gustos que

y los gustos que al alma nos despachan, 255
y con ser tan aguados emborrachan.

Como corito en piernas, el tocino
azuza todo honrado tragadero;
cocos le hace desde el plato al vino
el pernil, en figura de romero, 260
y aquel ante vilísimo, mezquino,
de las pasas y almendras, que primero
se usó con martingalas y con gorras
junto a los orejones hechos zorras.

De natas mil barreños y artesones 265
tan hondos que las sacan con calderos,
con sogas de tejidos salchichones;
los brindis, con el parte de los cueros
llevan, con su corneta y postillones,
correos diligentes y ligeros; 270
resuenan juntos en París mezclados
los chasquidos del sorbo y los bocados.

procuran al hombre (lujuriosos, pecaminosos, causantes de disgustos y sufrimiento) son aguados: *aguar* metafóricamente es «volverse el gusto en pesar» (*Aut*).

v. 257 *corito en piernas*: el tocino viene en perniles; juega con la expresión «en piernas», desnudo, sin medias, mal vestido, como los coritos, mote que ponían a los aguadores asturianos que pululaban en el Madrid áureo; *corito* juega también con la evocación de «en cueros», desnudo.

v. 258 *todo honrado tragadero*: porque los moros y judíos no comen tocino, y comerlo es signo de que el tragadero es honrado, cristiano viejo.

v. 259 *cocos*: gestos incitativos; ya he anotado que se bebía acompañando al trago con tocino.

v. 260 *figura de romero*: la expresión «en figura de romero» que usa Quevedo en otras ocasiones parece connotar en su idiolecto, mal vestido.

vv. 261-264 *ante*: principios de la comida (se comía a modo de ante pasa, almendra, manjares viles por su poca sustancia y porque eran comida a la que se mostraban aficionados los moriscos). Juega dilógicamente con el sentido piel de ante, con la que se hacían martingalas y gorras (*martingala*: fondo de una especie de calzas que se podía soltar con rapidez y permitía al viejo incontinente hacer sus necesidades). La gorra va junto a los orejones (aumentativo de orejas), y la pasa y almendra se come junto a los orejones (pedazos de melocotón seco); orejón es también metáfora para los viejos; *hechos zorras*: borrachos.

vv. 268-272 Hay una serie de juegos de palabras relativos a los correos y postillones, que sirven de metáforas aquí a los brindis, incitaciones a beber y tragos, sucedidos con rapidez, como el correo urgente va a toda velocidad.

Las damas a pellizcos repelaban
 y resquicio de bocas solo abrían;
 los barbados las jetas desgarraban 275
 y a cachetes los antes embutían:
 los moros las narices se tapaban
 de miedo del tocino y engullían
 en higo y pasa y en almendra tiesa
 solamente los tantos de la mesa. 280

Dábanse muy aprisa en los broqueles
 los torreznos y jarros; tan espesos
 fueron estos combates y crueles
 que el tocino dejaron en los güesos;
 ochocientas hornadas de pasteles 285
 soltaron, de pechugas de sabuesos,
 tan colmados de moscas, que fue llano
 que no dejaron moscas al verano.

Reinaldos, que por falta de botones
 prende con alfileres la ropilla, 290
 cerniendo el cuerpo en puros desgarrones,
 el sombrero con mugre, sin toquilla,
 a quien, por entrepiernas, los calzones
 permiten descubrir muslo y rodilla
 dejándola lugar por donde salga 295
 —requiebro de los putos— a la nalga,
 viéndose entre los otros hecho añicos
 y devanado en pringue y telaraña,

v. 276 *a cachetes*: parodia de la expresión «a puñados», larga y abundantemente cuando debe ser con escasez y cortedad, o al contrario, escasa y cortamente cuando debe ser con abundancia y largueza, dándole a *puñado* el significado de puñetazo, cachete.

v. 280 *tantos*: relieves, sobras.

v. 281 *Dábanse en los broqueles los torreznos y jarros*: imagen de un torneo para expresar los desafíos entre el tocino (incitativo de la sed) y los jarros de vino: comen tocino y beben sin cesar; *broquel*: escudo.

v. 285 *pasteles*: sobre el motivo de los pasteles hechos con carne de perro, moscas y otras inmundicias ya quedan notas.

v. 290 *ropilla*: dilogía; la ropa pobre u de poca estima y vestidura corta con mangas.

v. 298 *devanado*: envuelto; vocablo típico del lenguaje quevediano.

mirando está los maganceses ricos
y al conde Galalón, ardiendo en saña; 300
guiñaba el Magancés con los hocicos;
advirtiéronlo bien Francia y España;
el paladín que es gloria de las lises
se estaba rezumando de mentises.

Dos manadas de suegras no gruñeran 305
tanto como él con la pasión gruñía:
«Si tantas majestades no lo vieran,
—hecho un bermejo el paladín decía—,
presto los convidados todos vieran
mi valor y tu infame cobardía; 310
comiera magancesas carnes crudas
porque me dieran cámaras de Judas».

A las espaldas de Reinaldo estaba,
más infame que azote de verdugo,
un maestro de esgrima que enseñaba 315
nueva destreza a güevo y a mendrugo:
don Hez, por su vileza se llamaba,
descendiente de carda y de tarugo,
a quien por lo casado y por lo vario
llamó el emperador Cuco Canario. 320

v. 299 *maganceses*: de Maganza, de donde es Galalón, el traidor de los paladines de Carlomagno.

v. 303 *lises*: la flor de lis es el emblema de la realeza francesa. Reinaldos estaba ansiando dar un mentís, desmentir, llamar mentiroso a Galalón.

v. 308 *hecho un bermejo*: muy furioso, lleno de irritación y cólera; alude a la condición terrible atribuida a los bermejotes, considerados malvados, perniciosos y venenosos.

v. 312 *cámaras*: diarrea; al comerse las carnes crudas de Galalón se le provocaría una diarrea con evacuación de excrementos compuestos de Judas, porque Galalón es un traidor.

v. 315 Burla del enemigo de Quevedo Luis Pacheco de Narváez, maestro y tratadista de esgrima, que propugnaba la esgrima científica.

v. 316 *a güevo y a mendrugo*: cobraba un huevo y un mendrugo por sus clases: signo de su poca categoría profesional.

v. 317 *don Hez*: juego disociativo con el apellido Narváez.

v. 318 *carda ... tarugo*: *carda* puede remitir a *gente de la carda*, en germanía valentones, rufianes, y tarugo, zote, necio.

v. 320 *vario ... Cuco Canario*: parece burlarse de que lleva el pelo teñido: vario, de varios colores; así entendemos el chiste, que es tópico, con *canario*: lleno de canas; hay

Era embelecador de geometría
y estaba pobre, aunque le daban todos;
ser maestro de Carlos pretendía,
pero por ser cornudo hasta los codos
su testa ángulos corvos esgrimía, 325
teniendo las vacadas por apodos;
éste, oyendo a Reinaldos, al instante
lo dijo al rey famoso Balugante.

Díjole Balugante al maestrillo,
pasándole la mano por la cara: 330
«Dile al señor de Montalbán, cuquillo,
que mi grandeza su inquietud repara;
que pretendo saber, para decillo,
si en esta mesa soberana y clara
se sientan por valor o por dinero, 335
por dar su honor a todo caballero».

Reinaldos respondió: «Perro judío,
dirás al rey que en esta ilustre mesa,
el grande emperador, glorioso y pío,
honrar todos los huéspedes profesa; 340
que después la batalla y desafío
quién es el caballero lo confiesa,
que a no tener respeto, las cazuelas
y platos le rompiera yo en las muelas».

El falso esgrimidor que le escuchaba, 345
en Galalón su natural vileza
de mala gana la respuesta daba,
viendo que en su maldad misma tropieza;
Galalón, que los chismes acechaba,

otros juegos entre cuco y canario como nombres de aves, y en la alusión de *cuco*, cornudo (de ahí el chiste en «por lo casado» del v. 319), y de *canario*, de Gran Canaria, donde residía Pacheco.

v. 321 *geometría*: alude a las teorías de la esgrima matemática de Pacheco.

v. 322 *daban todos*: chiste entre dar dinero y dar golpes.

v. 325 *ángulos*: es palabra que evoca satíricamente la terminología de la nueva destreza científica.

v. 330 *pasándole la mano por la cara*: signo de desprecio.

v. 346 Verso de interpretación confusa; puede que haya alguna errata que no apuro.

no levanta del plato la cabeza,
y el desdichado plato se retira
y a los diablos se da de que le mira. 350

Echaban las conteras al banquete
los platos de aceitunas y los quesos;
los tragos se asomaban al gollete; 355
las damas a los jarros piden besos;
muchos están heridos del luquete;
el sorbo, al retortero trae los sesos;
la comida, que huye del buchorno,
en los gómitos vuelve de retorno. 360

Ferraguto, agarrando de una cuba
que tiene una vendimia en la barriga,
mirando a Galalón hecho una uva
le hizo un brindis, dándole una higa:
«No tengas miedo —dijo—, que se suba 365
a cabeza tan falsa y enemiga
el vino, que sin duda estará quedo
por no mezclarse allá con tanto enredo.

Bebe, conde traidor, u de un cubazo
desgalalónaré los paladines». 370
Y si Roldán no le detiene el brazo
acaba en él la casta a los malsines.
A todos tiene ya cagado el bazo,

v. 353 *conteras ... aceitunas y los quesos*: las olivas y el queso se tomaban de postre.

v. 356 *Dar un beso al jarro*: es frase hecha que significa 'beber'.

v. 357 *luquete*: rodaja de limón o naranja que se echa en el vino para que le dé sabor; metonímicamente el vino.

v. 358 *traer al retortero*: traer a uno de aquí para allí; es frase coloquial.

v. 363 *hecho una uva*: borracho; frase coloquial. Puede referirse a Galalón o a Ferraguto (con otra puntuación).

v. 364 *higa*: gesto de desprecio, que se hacía asomando el pulgar entre los otros dedos.

v. 370 *desgalalónar*: neologismo quevediano: dejará a los paladines sin Galalón, porque lo matará del cubazo.

v. 373 *cagar el bazo*: enfadar y molestar importunamente con disparates e impertinencias.

y si no suenan cajas y clarines
y rumores de guerra no esperados, 375
allí quedan sus güesos derramados.

El son alborotó la gurullada;
en pie se ponen micos, lobos, zorros,
unos con la cabeza trastornada,
otros desviñan la cabeza a chorros, 380
en los alegres anda carcajada,
en los furiosos árdense los morros,
la voz bebida, las palabras erres,
y hasta los moros se volvieron Pierres.

Galalón, que en su casa come poco, 385
y a costa ajena el corpanchón ahíta,
por gomitara haciendo estaba el coco;
las agujetas y pretina quita,
en la nariz se le columpia un moco,
la boca en las horruras tiene frita, 390
hablando con las bragas infelices
en muy sucio lenguaje a las narices.

v. 374 *cajas*: lo mismo que tambores; el vocablo *caja* se empleaba sobre todo para los tambores militares.

v. 377 *gurullada*: tropel de gente.

v. 378 *micos, lobos, zorros*: todo metáforas por borrachos.

v. 380 *desviñar*: neologismo quevediano, en donde *viña* funciona como borrachera: se quitan la borrachera echándose chorros de agua.

v. 381 *alegre*: borracho; en el lenguaje marginal *alegría* significa taberna.

vv. 383-384 *erres ... Pierres*: signo de borrachera; la erre es letra de borrachos porque se pronuncia trémula, que es propio de los que están poseídos por el vino, dice Quevedo en otra parte; *Pierres* juega con la alusión a las erres de los borrachos y con el sentido nombre francés que resulta contradictorio con el ser moro.

v. 387 *hacer el coco*: hacer gestos ridículos.

v. 388 *agujetas, pretina*: agujeta es un tipo de cordones para atarse los calzones; *pretina*, correa, cinturón: ha comido tanto que se suelta las ataduras de los calzones para dejar libre el vientre repleto.

v. 390 *horrura*: escoria y superfluidad que sale de alguna cosa. Toda esta descripción grotesca corresponde a los modelos del banquete grotesco carnavalesco.

vv. 391-392 Ventosea.

Danle los doce pares de cachetes;
 también las damas, en lugar de motes;
 mas él dispara ya contrapebetes 395
 y los hace adargar con los cogotes,
 cuando, por entre sillas y bufetes,
 se vio venir un bosque de bigotes,
 tan grandes y tan largos que se vía
 la pelamesa y no quien la traía. 400

Y luego se asomaron cuatro patas
 que dejan legua y media los zancajos,
 y cuatro picos de narices chatas,
 a quien los altos techos vienen bajos;
 después, por no haber, entran a gatas, 405
 haciendo las portadas mil andrajos
 cuatro gigantes, que aunque estaba abierta,
 sin calzador no caben por la puerta.

Levantáronse en pie cuatro montañas
 y en cueros vivos cuatro humanos cerros; 410
 no se les ven las fieras guadramañas
 que las traen embutidas en cencerros.
 En los sobacos crían telarañas;
 entre las piernas espadaña y berros;
 por ojos en las caras carcabuezos, 415
 y simas tenebrosas por bostezos.

v. 394 *motes*: probablemente significa aquí sentencia breve, lema, especialmente en el ámbito caballeresco, que requiere una explicación, y que solían llevar los caballeros en los torneos; algunos de estos motes los daban las mismas damas homenajeadas.

v. 395 *contrapebetes*: siendo *pebete* varilla aromática que se quema para dar buen olor, es fácil descifrar los contrapebetes (ventosidades fétidas) con que este nada fino Galalón ataca a sus enemigos.

v. 396 *cogote*: no veo qué quiere decir exactamente con eso de que se adargan (*adarga* es una especie de escudo: se protegen) con los cogotes; quizá que se vuelven de espaldas para evitar los vapores hediondos.

v. 400 *pelamesa*: parece significar mucho pelo, de que se puede asir o mesar.

v. 411 *guadramaña*: el vocablo significa en otros contextos embuste, pero aquí funciona con el sentido miembro viril como evidencia además la metáfora implícita (badajo) del cencerro en que va embutida, que es metáfora de simbolismo fálico reiterada.

v. 414 *espadaña y berros*: plantas de agua; aluden con precisión a lugares húmedos y sombríos.

v. 415 *carcabuezo*: hoyo hondo que se hace en la tierra.

Puédense hacer de cada pantorrilla
 nalgas a cuatrocientos pasteleros,
 y dar moños de negra rabadilla
 a novecientos magros escuderos; 420
 cubren, en vez de vello, la tetilla,
 escaramujos, zarzas y tinteros,
 y en tiros de maromas embreadas
 cuelgan postes de mármol por espadas.

Rascábase de lobos y de osos 425
 como de piojos los demás humanos,
 pues criaban por liendres de vellosos
 erizos y lagartos y marranos;
 embutiose la sala de colosos,
 con un olor a cieno de pantanos, 430
 cuando detrás inmensa luz se vía:
 tal al nacer le apunta el bozo al día.

Empezó a chorrear amaneceres
 y prólogos de luz que el cielo dora;
 en doña Alda ajustó los alfileres 435
 ver un flujo de sol tan a deshora;
 las que tienen mejores pareceres,
 a cintarazos de la nueva aurora,

v. 418 *pasteleros*: son pantorrillas muy gruesas, ya que los pasteleros aparecen en la sátira de Quevedo como personas de gran gordura.

v. 422 *escaramujos ... zarzas ... tinteros*: escaramujo es una mata grande y mayor que la zarza ordinaria; no veo claro el sentido de los tinteros aquí.

v. 423 *tiros*: correas pendientes de que cuelga la espada, por estar tirantes. Para aguantar el peso de tan formidables espadas (postes de mármol) necesitan unos tiros de maromas, grandes sogas, embreadas, como las que usaban en los barcos.

v. 432 *bozo*: primer vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior. Aquí imagen personificada del amanecer, imagen a su vez de la aparición de Angélica la bella en el palacio.

v. 435 *ajustó los alfileres*: la luz sorpresiva que permite ver mejor las bellezas y defectos de las damas preocupa a doña Alda, sorprendida por esta iluminación que puede dejarla en evidencia: por eso se arregla.

vv. 437-438 Las más bellas se arreglan el peinado; juega otra vez con *parecer* 'aspecto, hermosura del rostro' y 'opinión del letrado'; con los pareceres semejan un coro de letrados. *Cintarazo*, golpe dado de plano con la espada: metáfora por el golpe de la nueva aurora, de la luz que irradia la belleza de Angélica.

con arrepentimiento de tocados
parecieron un coro de letrados. 440

Clarice enderezó con prisa el moño,
rizó los aladares Galerana,
afilose Armelina de madroño
contra el rubí que teme la mañana;
púsose en arma en ellas el otoño 445
contra la primavera soberana;
acicalan las manos y los labios
temblando los bellísimos agravios.

Y ya que su venida dispusieron
tantos caniculares y buchornos, 450
almas y corazones previnieron
para ser mariposas en sus tornos;
en ascuas todos juntos se volvieron
antes que los mirasen los dos hornos
que en las propias estrellas hacen riza 455
y chamuscan las nieves en ceniza.

Entraron las dos Indias en su cara
y el ahíto de Midas en su pelo,

v. 442 *aladares*: cabellos de los lados de la cabeza.

v. 443 *madroño*: color encendido, por alusión al color rojo del fruto del madroño; exhibió Armelina el rojo de sus labios para enfrentarlo al rubí de los de Angélica.

v. 445 *ponerse en arma*: apercibirse y prepararse para cumplir y hacer cada uno lo que le incumbe, y lo mismo que estar pronto para lo que se hubiere de ejecutar. Se preparan para enfrentarse con su menor belleza (metafóricamente designada por otoño) a la gran belleza de Angélica (metafóricamente designada como primavera soberana).

v. 452 *para ser mariposas*: para quemarse revoloteando en torno a la belleza abrasadora de Angélica.

v. 454 *dos hornos*: los ojos de la bella.

v. 455 *riza*: el destrozo que se hace en alguna cosa. Los ojos de la bella son tan hermosos que causan estragos en las mismas estrellas porque no pueden competir con ellos.

v. 457 *dos Indias*: las Indias orientales y las occidentales; expresan las riquezas sumas, ya que las perlas, plata y oro venían en grandes cantidades de las Indias.

v. 458 *ahíto de Midas*: el empacho del rey Midas, que convertía en oro todo lo que tocaba y murió de hambre y sed al no poder alimentarse de oro.

- pues Tíbar por vellón se confesara
 con el que cubre doctamente el velo; 460
 con premio por su plata se trocara
 la más cendrada que copela el cielo
 y por venirles corto el nombre dellos,
 esta se llamó tez, aquel cabellos.
- Relámpagos de perlas fulminaba 465
 cuando el clavel donde las guarda abría
 y a los que con la risa aprisionaba
 con la propia prisión enriquecía;
 su vista por sus manos la pasaba
 porque llegue templada, si no fría; 470
 deja, con solo su mirar travieso,
 a Carlos sin vasallos y sin seso.
- Incendio son las canas imperiales;
 la sala y el palacio son hogueras;
 los ojos dos monarcas celestiales 475
 a quien viene muy corto ser esferas;
 pasa con movimientos desiguales
 ya mirando de burlas, ya de veras,
 ahorrando tal vez para abrasarlos
 con dejar que la miren, el mirarlos. 480

v. 459 *Tíbar ... vellón*: Tíbar, región africana de donde venía un oro de excelente calidad; vellón, moneda de cobre de poco precio. Quiere decir que el oro más precioso confesaría no valer más que la moneda de vellón al compararse con el oro que encubre el velo —los cabellos rubios de Angélica—; lo de doctamente alude probablemente a la ocultación y oscuridad (significada en el velo) de la poesía docta o culterana, y es una burla de esta poesía.

v. 461 *con premio por su plata se trocara*: el oro de Tíbar se trocaría por la plata de Angélica (metáfora para la tez), y además habría que dar un sobrepago (*premio*: la cantidad que se sobreañade en los cambios para igualar la estimación o la calidad de una cosa) para que esta plata aceptara el cambio.

v. 462 *cendrada ... copela*: *copelar* vale lo mismo que *cendrar*, o sea purificar y afinar la plata en la cenra o materia con que se afina la plata, compuesta de ceniza y otras cosas.

Con triste y estudiada hipocresía
 de sus dos llamas exprimió rocío,
 que en los asomos lágrimas mentía:
 tal es de invencionero su albedrío;
 por otra parte el llanto se reía 485
 obediente al hermoso desvarío;
 dulce veneno lleva de rebozo:
 disculpa al viejo y ocasión al mozo.

Por todos se reparte sediciosa
 con turbación aleve y hazañera; 490
 va cuanto más humilde belicosa;
 huye la furia y el temor espera,
 y con simplicidad facinorosa,
 usurpando vergüenza forastera,
 mezclando reverencias con desmayos 495
 en la tierra postró cielos y rayos.

Rechina Ferragut por los ijares;
 humo y ceniza escupe el conde Orlando;
 Oliveros la quiere hacer altares;
 Reinaldos de robarla está trazando; 500
 y en tanto que se están los doce pares
 y cristianos y moros chicharrando,
 el conde Galalón solo se mete,
 por venderla, en servirla de alcagüete.

Detrás de la doncella, de rodillas, 505
 se mostró bien armado un caballero
 de buen semblante para entrambas sillas

v. 482 *rocío*: lágrimas que salen de sus dos ojos (metaforizados en llamas). Son calculadas, para seducir a los caballeros: por eso habla de estudiada hipocresía en el verso anterior.

v. 490 *hazañera*: 'fingida'; finge una turbación afectada que no siente, para conmover y seducir.

v. 497 *rechina por los ijares*: imagen obscena: *ijares*, que animaliza a Ferragut, por ser palabra usada a propósito de los caballos, son los lados del animal debajo del vientre junto al anca, y aquí apuntan a las partes venéreas de Ferragut, que son las que rechinan.

v. 507 *entrambas sillas*: modos de montar a la brida (con estribos largos) o a la jineta (estribos cortos). Hombre de ambas sillas o de todas sillas se decía del apto para varias habilidades.

con promesas de fuerte y de ligero;
 los reyes se levantan de las sillas,
 suspenso está el palacio todo entero, 510
 cuando, apartando de rubí dos venas,
 estas Circes habló y estas sirenas:

«El grito que la trompa de tu fama
 pronuncia por el orbe de la tierra,
 sagrado emperador, a verte llama 515
 cuantos anhelan premios de la guerra;
 la que trocó ser ninfa por ser rama
 y en siempre verde tronco el cuerpo cierra,
 los abrazos guardó para tu frente,
 que negó descortés al sol ardiente. 520

No despreció tu nombre los retiros
 donde nació a llantos destinada;
 con él se consolaron mis suspiros
 y mi temor se prometió tu espada;
 dejé ricos palacios de zafiros, 525
 destiné mi remedio en mi jornada:
 pongo a tus pies las lágrimas que lloro
 y calzarelos con melenas de oro.

Uberto de León, mi pobre hermano,
 es este que me sigue sin ventura; 530
 el reino le quitó duro tirano
 que darnos muerte sin piedad procura;
 su castigo y mi bien está en tu mano:
 dame remedio u dame sepultura,

v. 511 Las dos venas de rubí son los labios que se apartan para hablar.

v. 512 *Circes ... sirenas*: Angélica habla palabras engañosas; *circes* y *sirenas* apuntan metafóricamente a discursos seductores y engañadores, por alusión a la maga Circe que encantaba a los navegantes que caían en su isla, y a las sirenas cuyo canto atractivo y destructor es bien conocido.

v. 517 Alusión conocida al mito de Dafne y Apolo. La ninfa, huyendo del dios quedó transformada en laurel. Angélica va a pedir ayuda a Carlomagno. El canto sigue con una serie de aventuras de paladines.

vv. 521-522 Hasta esos retiros llegó el nombre de Carlomagno.

v. 529 *Uberto de León*: fingimiento de Angélica; el nombre de su hermano es Argalía.

que también es remedio, si se advierte,
hacer que el desdichado alcance muerte». 535

Más allá de la Tana diez jornadas
oí decir las fiestas que previenes,
adonde juntas miro y convocadas
tantas excelsas coronadas sienes, 540
donde tantas victorias como espadas
y tantos triunfos como lanzas tienes,
asegurando el premio al que venciere,
de cualquiera nación y ley que fuere.

Mi hermano, a quien enciende ardor glorioso 545
de dar a conocer su valentía,
viene a tu corte, emperador famoso,
a tomar buena parte deste día:
al moro y al cristiano belicoso
que de justar con él tendrá osadía, 550
señala campo en el Padrón del Pino
junto al sepulcro del Merlín divino.

Mas ha de ser con tales condiciones
aprobadas por todos una a una,
que, en perdiendo la silla y los arzones, 555
quien los perdió no pruebe más fortuna;
el que cayere quedará en prisiones
sin poder alegar excusa alguna,
y el que a mi hermano derribare en tierra
me ganará por premio de la guerra. 560

Hacer podrá mi hermano libremente
su camino, si alguno le venciere,
con sus cuatro gigantes y la gente

v. 537 *la Tana*: me inclino a ver una alusión a la ciudad de la Tana, de la que habla Marco Polo, y que resulta cercana a los lugares de donde procede Angélica.

v. 551 *señala campo en el Padrón del Pino*: señalar campo en los torneos o desafíos era indicar el lugar de la riña (*campo*: «El sitio que se destina y escoge para salir a reñir algún desafío», *Aut*); el campo señalado está en el Padrón del Pino, junto al sepulcro del mago Merlín.

que en su cuartel y pabellón tuviere;
 yo, escándalo y fatiga del Oriente, 565
 pagaré la vitoria que perdiere,
 y Angélica será, por Carlo Mano,
 premio del enemigo de su hermano.

Premio seré, señor, de mi enemigo». 570
 «No serás —dijo Ferragut rabiando—
 sino de aqueste brazo: yo lo digo,
 y sobra y basta, y mienten aun callando;
 no se me da de Satanás un higo;
 a tu hermano estoy ya despedazando:
 y vamos al padrón desafiados; 575
 que aun a Merlín me comeré a bocados».

Uberto dijo: «En el padrón te espero,
 que no temo amenazas arrogantes». 580
 «Ya estoy allá —responde—; darte quiero,
 mancebo, de barato tus gigantes».

Orlando dijo: «Yo saldré primero»;
 y Galalón, quitándose los guantes:
 «No ha de ser esto —dijo— zacapella;
 yo quiero responder por la doncella».

«No es este tu lugar —dijo Reinaldos—: 585
 la cocina te toca y no la sala,
 pues es tu inclinación revolver caldos;
 vete, conde embustero, noramala;
 y pues los chismes son tus aguinaldos,
 tu medra enredos, la traición tu gala, 590

v. 564 *cuartel* ... *pabellón*: cuartel es «cada uno de los puestos o sitios en que se reparte y acuartela el ejército cuando está en campaña» (*DRAE*), y pabellón, más que ‘tienda de campaña’ podría significar aquí ‘bandera, insignia del ejército de Argalía’.

v. 580 *de barato*: ‘de propina, te los regalo, no me importa que te ayuden’; juega con la expresión usada en el juego: barato era «la porción de dinero que da graciosamente el tahúr o jugador que gana a los mirones o a las personas que le han servido en el juego» (*Aut*).

v. 583 *zacapella*: ‘riña o bulla desordenada’.

v. 587 *revolver caldos*: en sentido literal ‘revolver caldos comestibles’, y de ahí que le corresponda la cocina; pero juega con la frase hecha que significa «armar cuestiones y disputas que estaban apaciguadas, dar motivo a chismes, pendencias y desazones que inquietan los ánimos» (*Aut*).

ponte en aquesa boca dos corchetes,
u haré tu sacamuelas mis cachetes».

Carlos, que vio la grita y tabahola,
y que Oliveros agarró una tranca,
revestida la cara en amapola 595
y extendiendo una mano y una zanca,
mandó a escurrir a Galalón la bola,
que a toda furia por la puerta arranca;
manda que nadie chiste y con severa
voz a todos habló desta manera: 600

«Cuando la compasión y la hermosura
tienen audiencia de tan altas gentes,
el furor descompuesto y la locura
infama, no acredita, los valientes;
la suerte ha de ordenar esta aventura 605
y no los desatinos insolentes;
quéjese de las suertes el postrero
y no me lo agradezca a mí el primero.

Merecida ha de ser, no arrebatada,
Angélica, en mi tierra, paladines; 610
y no es del todo báculo mi espada,
ni olvida la batalla en los festines;
también tienen mi sangre alborotada
las sospechas del pie por los chapines,
y no es esto envidiar vuestros trofeos, 615
que aun caben en mi edad verdes deseos.

Y tú, motín de Francia soberano,
tú, disensión hermosa de mi imperio,
puedes estar segura con tu hermano;

v. 593 *tabahola*: vulgarismo por *batahola*, que a su vez tiene connotaciones jocosas, según *Autoridades*, que la define como ‘bulla, ruido y desconcierto’.

v. 597 *escurrir la bola*: «ausentarse alguno de repente, como huyendo y a escondidas, para escaparse de algún riesgo o empeño. Es frase vulgar y baja» (*Aut*).

v. 614 *las sospechas del pie por los chapines*: el pie pequeño era signo de belleza; Carlomagno está excitado por la pequeñez del pie que se muestra en la pequeñez de los chapines (especie de zapatos de suela alta de corcho); además alude a las connotaciones eróticas del pie, que se suponía corresponder en su tamaño con el tamaño del sexo.

no yo de tu divino captiverio». 620
 Y olvidando los años y lo cano,
 en quien es el requiebro vituperio,
 en lo que está diciendo a la doncella
 se detiene solo por detenella.

Ella, con hermosura divertida 625
 y con una humildad ocasionada,
 en cada paso arrastra alguna vida,
 en cada hebra embota alguna espada:
 si mira cada vista es una herida,
 y cada herida muerte si es mirada: 630
 entró en la sala a lágrimas y ruego
 y salió de la sala a sangre y fuego.

Uberto dijo: «En el padrón aguardo
 con lanza en ristre, de mi arnés cubierto».
 Responde Ferragut: «Nunca me tardo: 635
 date por calavera ya y por muerto.
 Si ha de salir primero el más gallardo,
 el primero seré, yo te lo advierto;
 y guárdese la suerte de burlarme,
 que abrasaré la suerte por vengarme». 640

Quedaron atronados de belleza,
 quedó lleno de noche oscura el día;
 de esclavitud adoleció la alteza,
 de yermo y soledad la compañía.
 Vasalla fue de un ceño la grandeza, 645
 venciola de un mirar la valentía:
 conformáronse moros y cristianos
 a idolatrar la nieve de dos manos.

v. 625 *divertida*: 'distráida'; Angélica finge desconocer el efecto que está causando.

v. 626 *ocasionada*: 'provocativa, de genio que da fácilmente causa a desazones y riñas' (*Aut*).

v. 628 *hebra*: se refiere al cabello, más matador con su belleza que las armas de los paladines.

v. 646 'La valentía de un mirar —de los ojos de Angélica— venció a la grandeza de Carlomagno'; *valentía* 'expresión arrogante'.

Naímo, aunque tenía quebrantada
 del largo paso de la edad la vida, 650
 sintió la sangre anciana recordada
 de la ferviente juventud perdida;
 fue a requerir, con la pasión, la espada;
 no se acordó que no la trae ceñida
 y en el primero impulso de travieso 655
 echó menos la espada con el seso.

No bien la reina del Catay famosa
 había dejado el gran palacio, cuando
 Malgesí, con la lengua venenosa,
 todo el infierno está claviculando: 660
 todo demonichucho y diabliposa
 en torno de su libro está volando;
 hasta los cachidiablos llamó a gritos
 con todo el arrabal de los precitos.

De ver tan prodigioso desconcierto 665
 en su librito, a cántaros lloraba;
 a Carlos vio despedazado y muerto,
 la corte sola y a París esclava;
 fuele por los demonios descubierto

v. 649 *Naímo*: duque de Baviera, anciano al que Carlomagno encarga cuidar de Angélica.

v. 656 *echar menos*: forma corriente (hoy *echar de menos*) hasta primeros del XIX; es castellanización de la frase portuguesa *achar menos*, donde *achar* es *hallar*.

v. 657 *Catay*: Angélica era hija del emperador de Catay o la China

v. 659 *Malgesí*: famoso nigromante que aparece a menudo en los libros de caballerías y se menciona en otros textos áureos

v. 660 *claviculando*: haciendo invocaciones con la *Clavicula Salomonis*, famoso tratado de ciencias ocultas y conjuros.

v. 661 *demonichucho* y *diabliposa*: acrónimos formados con *avechucho* y *mariposa*, porque son diablos voladores en enjambre en torno a Malgesí.

v. 663 *cachidiablos*: «El que se viste de botarga o diablillo» (*Aut*), y juega con la paronomasia de «casi diablos» ‘diablos de poca importancia, ínfima categoría y que casi ni son diablos’.

v. 664 *arrabal de los precitos*: llama también a todos los condenados (precitos) del arrabal del infierno, es decir, los que están ‘a las afueras’, y metafóricamente ‘hasta los últimos pobladores del infierno son convocados’.

vv. 665-666 Está viendo el futuro en su libro mágico: la destrucción de la corte del emperador Carlomagno, si no le pone remedio con su magia.

que la falsa doncella que lloraba 670
 es del rey Galafrón hija heredera,
 como el padre maldita y embustera;

que, por su gusto y su consejo, viene
 a repartir cizaña en Picardía;
 que a su hermano nombró (¡maldad solene!) 675
 Uberto de León, siendo Argalía;
 que el padre Galafrón, que tras él viene,
 le dio el mejor caballo que tenía,
 llamado «Rabicán», no por el brío,
 mas por ser de un rabí perro judío. 680

Una endrina parece con guedejás:
 tiene por pies y manos volatines,
 de barba de letrado las cernejas,
 de cola de canónigo las clines;
 pico de gorríon son las orejas; 685
 los relinchos se meten a clarines;
 breve de cuello, el ojo alegre y negro,
 más revuelto que yerno con su suegro.

Dióle un arnés forjado de manera
 que está más conjurado que las habas, 690
 y todo, por de dentro y por de fuera,

vv. 679-680 *Rabicán*: juega con la disociación *rabí-can*: 'doctor de la ley entre los judíos' para la primera palabra resultante del corte, y 'perro' para la segunda, vocablos ya anotados en su capacidad insultante. En su sentido caballar *rabicán* se decía del caballo que tiene algunas cerdas blancas en la cola; en Ariosto es el nombre del caballo de Argalía.

v. 681 *endrina*: fruto de color oscuro; alude al color del caballo.

v. 682 *volatines*: volatineros, funámbulos, equilibristas; por alusión a la agilidad del caballo.

v. 683 *barba de letrado las cernejas*: motivo tópico de la gran barba de los letrados; *cernejas*: las cerdas cortas y espesas que tienen las caballerías sobre las cuartillas de pies y manos; tenerlas espesas era signo de vigor.

v. 684 *cola de canónigo*: los canónigos llevaban cola larga en sus sotanas; el caballo lleva la cola muy larga.

v. 688 *revuelto*: dilogía entre los sentidos 'enemistado, desazonado' y «se aplica al caballo que en lo violento se vuelve con facilidad y obediencia en poco terreno» (*Aut*).

vv. 689-690 *arnés más conjurado que las habas*: arnés mágico, sobre el que ha pronunciado conjuros para darle resistencia especial. Las habas se usaban en las tareas hechicéres.

se enlaza con demonios por aldabas,
 y porque a todos venza en la carrera,
 aunque se amarren al arzón con trabas
 una lanza le dio que cuando choca 695
 derriba las montañas si las toca.

Galafrón le envió de aquesta suerte
 porque en todo lugar fuese invencible;
 dióle un anillo de virtud tan fuerte,
 que le hace valiente y invisible; 700
 a tú por tú se pone con la muerte
 y no hay encantamento tan terrible
 que, si le ve, no haga que le sueñe
 y que se desendiable y desendueñe.

Y para que provoque la aventura, 705
 con él envía a Angélica, su hermana,
 que ofreciendo por premio su hermosura,
 la justa es cierta, la vitoria llana;
 enseñándola hechizos la asegura,
 y toda la arte mágica profana, 710
 con orden que en venciendo los guerreros
 se los remita todos prisioneros.

Visto el engaño, Malgesí tenía
 urdida su venganza extrañamente.
 Mas dejémosle y vamos a Argalía 715
 que ya está en el padrón junto a la fuente.
 En el gran llano un pabellón se vía,
 defensa a la estación del sol ardiente;
 por de fuera a las lluvias muestra ceño
 y por de dentro primavera al sueño. 720

v. 692 *aldabas*: 'piezas de hierro para cerrar puertas o ventanas': esta armadura, quiere decir, está asegurada por demonios que sujetan sus piezas e impiden que pueda ser rota por el enemigo.

v. 701 *a tú por tú*: tutea a la muerte porque es inmune a los peligros.

vv. 703-704 Cualquier encantamiento es inútil contra Argalía: con los poderes que lleva lo convierte en sueño, fantasía vana; le quita lo diabólico. El neologismo *desendueñar* forjado sobre «desendemoniar» es un chiste contra las dueñas, asimiladas a diablos.

Hácese fuerte mayo en estos llanos,
 levántase el verano con la tierra,
 repártense los árboles lozanos
 en copete y guedejas de la sierra,
 no se vieron jamás con nieve canos 725
 (vejez que a los verdores hace guerra),
 y en tan bien ordenada pradería
 siempre está mozo el año y niño el día.

Con lágrimas sonoras, Filomena,
 cítara de dolor a los sentidos, 730
 derrama el epitafio de su pena
 en traje de canción por los oídos;
 Narciso, con el agua entre la arena,
 a tierna flor los miembros reducidos,
 muestra el favor del cielo que recibe, 735
 pues con lo que murió florece y vive.

Corvo el peral su fruta está temiendo
 blasón piramidal para el verano,
 y en su pomo el limón contrahaciendo
 los pechos virginales en el llano; 740
 está el nogal robusto produciendo
 aradas nueces y el granado ufano,
 desabrochado, su familia tiende
 y a la avarienta piña reprehende.

v. 721 *hácese fuerte*: terminología militar, 'fortificarse en algún lugar'.

v. 722 *levantarse*: como «alzarse con algo. Lo mismo que tomar o quitar alguna cosa, quedándose con ella sin acción ni derecho» (*Aut*): es decir, que el verano está siempre dominando sin dejar a las otras estaciones frías ocupar su momento.

v. 729 *Filomena*: el ruiseñor; Filomena fue transformada en ruiseñor y este es el nombre poético del pajarillo cantor.

vv. 733-736 *Narciso*: la flor del narciso, según la leyenda mitológica, resulta de la metamorfosis del joven Narciso, ahogado en la fuente al caer hechizado por la propia belleza cuando se miraba en el agua. Así el agua es la causa de la muerte de Narciso, y también la causa de su vida y florecimiento en su forma vegetal, porque sin el agua la flor se secaría.

v. 739 *contrahacer*: 'imitar'; el limón imita los pechos virginales por su forma.

vv. 742-744 *aradas nueces*: porque las arrugas o surcos de la cáscara de la nuez recuerdan los surcos del arado en tierra; el granado abierto ofrece los granos, mientas que las piñas guardan con avaricia los piñones.

- En tronco de esmeralda ramos bellos 745
 con fruto de oro, con la flor de plata,
 al Sol el rostro, a Dafne los cabellos,
 siempre verde el naranjo los retrata;
 nevados y encendidos puedes vellos,
 que la fruta y la flor al cielo ingrata 750
 es a su juventud flagrante nieve
 en que Favonio sus perfumes bebe.
- Aquí la vid al olmo agradecido
 celosa esconde en pámpanos y lazos, 755
 y el tronco, ya galán y ya marido,
 con las hojas requiebra sus abrazos;
 de su corteza Amor está vestido,
 los sarmientos dan flechas a sus brazos
 y los racimos llenos y pendientes
 dan a la sed desprecio de las fuentes. 760
- En pie se alza, en medio de los llanos,
 grande jayán de bronce vedejudo
 de espigas coronado, en cuyas manos
 se muestra corvo arado cortezudo:
 el semicapro Pan, entre villanos, 765
 le nombra religioso pueblo rudo,

vv. 745-748 El naranjo retrata en sus ramas a Dafne (que se convirtió en laurel, con hojas verdes) y en su fruto dorado retrata el rostro del sol, que es de color de oro, como la naranja.

vv. 749-752 'Puedes ver la flor nevada y el fruto encendido del naranjo; la flor es como nieve fragante, ingrata al cielo por haber rechazado al dios solar Apolo, y es como una copa en la que el suave viento Favonio bebe el perfume del azahar'.

vv. 753-756 El motivo de la vid y el olmo, como símbolo amoroso (aquí la descripción vegetal se hace a través de lenguaje amoroso en un procedimiento inverso) es tópico.

v. 760 *dan a la sed desprecio de las fuentes*: porque dan vino, y mientras hay vino se desprecia el agua.

vv. 761-776 El padrón es una estatua de bronce que representa un jayán ('mozo de grandes fuerzas') con vedijas 'pelo enredado', es decir, peludo, representando al dios Pan, medio hombre, medio macho cabrío, de cuya boca sale una corriente de agua, que le corre deslizándose por el pecho —le llama lengua de plata porque murmura; y aljófara porque parece hecha de perlas: es metáfora tópica—; en el charco que hace en los pies de la estatua se refleja su cabeza: por eso llama «líquido pintor de blanca plata» a este charco.

- de cuya boca negra se deriva
un arroyuelo de agua por saliva;
- desciende por el pecho murmurando
lengua de plata artificiosamente, 770
y las duras vedijas remojando
desperdicia en aljófár el corriente;
llega a los pies de cabra resbalando
con ronco son de cítara doliente,
y, líquido pintor de blanca plata, 775
en los pies la cabeza le retrata.
- Razona la agua entre las guijas bellas,
con Céfiro conversan ramos bellos,
cantan los pajarillos sus querellas, 780
las hojas callan cuando cantan ellos,
ellos y el agua cuando cantan ellas,
y el pájaro parece, al respondellos,
músico que fiado en su garganta
con tres diversos instrumentos canta.
- Con atrevida espalda, un monte suena 785
herido de las ondas, y, fiado
en la ley que está escrita con arena,
canas iras desprecia al mar turbado;
al nacimiento de alta y fértil vena
dura cuna le da por el un lado, 790
tan vecino del mar, que un propio acento
llora su muerte y ríe su nacimiento.
- A la tumba sonora de los ríos,
líquido monumento de las fuentes,
lleva con ronco son sus vados fríos 795
y agonizando en perlas sus corrientes,

v. 778 *Céfiro*: viento suave.

v. 787 *ley escrita con arena*: quiere decir que el mar está reducido por los límites de la tierra: la arena es como una ley que prohíbe al mar alargarse más. Es imagen de raigambre clásica y bíblica.

vv. 793-794 *tumba sonora de los ríos ... monumento*: la tumba sonora (por el ruido de sus olas) de los ríos es el mar; *monumento*, en su sentido de 'sepulcro'.

v. 796 *agonizando en perlas*: perlas es metáfora por las gotas de agua, o sea, por el agua; y agonizando porque van a morir al mar.

descanso de la sed de los estíos,
 que descienden con polvo las crecientes,
 donde por atender a su lamento
 le hizo orilla grande alojamiento. 800

Magnífico, domina la llanura
 árbitro de los mares y la tierra,
 y con más fortaleza que hermosura
 menos previene el ocio que la guerra;
 docta igualmente y rica arquitectura 805
 le corona de almenas y le cierra;
 con él descuida todo el valle el sueño
 sin recatar de algún collado el ceño.

Es crédito común que dentro habita,
 deste palacio o fuente o monumento, 810
 la mente de Merlín, a quien prescrita
 cárcel fabrica eterno encantamento;
 para quien la pregunta resucita
 y vive en las cenizas un acento
 que siendo lengua del sepulcro obscuro 815
 pronuncia las perezas del futuro.

Tal es el sitio, tal la gran llanura
 donde su pabellón puso Argalía,
 y tanta de su bosque la espesura
 que el sol distila en él pálido el día; 820
 descolorido con la sombra obscura
 escasas señas ve de luna fría;
 parece lo demás que el campo cierra
 parte del cielo que cayó en la tierra.

vv. 797-798 'Las corrientes de agua del río son descanso de la sed (porque la calman) de los estíos; estíos que disminuyen o hacen decrecer (descienden) con el polvo de sus secas las crecientes de agua' (*estíos* como sujeto, *descienden* verbo transitivo, *corrientes* objeto directo).

vv. 811-812 Según la leyenda ya mencionada, Merlín quedó encerrado en un pasadizo de piedra y quien le interrogaba desde fuera podía oír su voz, aunque nadie podía librarlo de su cárcel.

v. 813 *la pregunta*: laísmo; se refiere a la mente de Merlín, que resucita, toma vida, para responder a quienes preguntan desde fuera profetizando el porvenir.

- Angélica enseñaba a ser hermosas 825
 a las plantas más raras y más bellas,
 de sus ojos las flores y las rosas
 aprenden en el suelo a ser estrellas,
 y con las trenzas de oro vitoriosas
 (que, libres, Jove no se atreve a vellas) 830
 el Sol esfuerza el tiro de su coche
 y se puebla de sol la propia noche.
- Al sueño blando se entregó Argalía;
 durmiendo estaba Angélica en el prado;
 a hurto de sus ojos *campa* el día, 835
 que, abiertos, le tuvieron congojado;
 los gigantes la guardan a porfía,
 que los tiene la justa con cuidado;
 arden, amantes, peñas y corrientes
 y son requiebros de cristal las fuentes. 840
- Tiene en el dedo el encantado anillo
 donde ligado está todo planeta;
 cuando, con su nefando cuadernillo,
 sobre un demonio bayo a la jineta,
 con las clines de cabo de cuchillo, 845
 Malgesí, con barbaza de cometa,

v. 831 *tiro de su coche*: según la mitología Apolo o Febo (dioses del Sol) lleva un carro de fuego tirado por cuatro caballos; con el cabello de Angélica esfuerza (*esforzar*: 'dar ánimo y esfuerzo a alguna cosa', *Aut*) la luminosidad de su brillo el mismo sol.

v. 835 *campar*: triunfar, presumir.

v. 842 *ligado*: es palabra connotada, muy usada en los ámbitos de la magia y dominio de los espíritus; aquí *ligar* parece tener el sentido: «exorcizar y conjurar los espíritus obligándolos a que se retiren a alguna parte determinada del cuerpo y no maltraten a la criatura» (*Aut*), pero con un sentido más general 'el anillo tiene con sus poderes atados, dominados a todos seres'.

v. 844 *bayo a la jineta*: bayo es color dorado bajo, que tira a blanco; *a la jineta*: modo de cabalgar con los estribos recogidos.

v. 845 *clines de cabo de cuchillo*: parece un floreo verbal provocado por el gusto dilógico: *cabos* «en los caballos y yeguas se entienden los pies, el hocico y la crin de cualquiera color» (*Aut*); la mención de la palabra *cabo*, asociada a la descripción del caballo, atrae, por la dilogía, la referencia al cabo o mango del cuchillo.

v. 846 *barbaza de cometa*: alude a los cometas crinitos, que en su cabeza forma unos rayos que se esparcen y parecen crines o cabellos.

apareció mirando desde el viento
al sol dormido, al fuego soñoliento.

Vio sobre un tronco a Angélica dormida
y que en su guarda están cuatro gigantes, 850
y díjoles: «¡Canalla mal nacida,
vosotros moriréis como bergantes;
y esta embustera, de la humana vida
cárcel, delito y juez de los amantes,
acabará en los filos desta espada 855
el intento fatal de su jornada!»

Dijo y, entre pentágonos y cercos,
murmuró invocaciones y conjuros
con la misma tonada que los puercos
sofaldan cieno en muladares duros; 860
a los Demogorgones y a los Güercos
de los retiramientos más oscuros
trujo, para que el sueño le socorra
y a los cuatro gigantes dé modorra.

El hermanillo de la Muerte luego 865
se apoderó de todos sus sentidos,
y soñoliento y plácido sosiego
los dejó sepultados y tendidos:
no de otra suerte el embustero griego,
a poder de los brindis repetidos, 870

v. 848 *sol dormido*: Angélica.

v. 857 *pentágonos ... cercos*: se refiere a los dibujos mágicos de los hechiceros: el círculo mágico y el pentagrama pitagórico, el Pentacles o estrella de cinco puntas, uno de los símbolos más importantes en los conjuros maléficos.

v. 860 *sofaldar*: levantar las faldas; aquí, metafóricamente ‘hozar los cerdos en el barro’.

v. 861 *Demogorgón ... Güercos*: Demogorgón aparece en la *Genealogía de los dioses* de Boccaccio como el primero de los dioses, «horrible por su mismo nombre, cubierto de una cierta palidez musgosa y por una descuidada humedad; exhalando un repulsivo y fétido olor»; el Huerco u Orco es el demonio de la muerte, mal diferenciado de los propios infiernos, morada de los muertos. Son aquí metonimias por ‘demonios’.

v. 865 *hermanillo de la Muerte*: el sueño, considerado en la mitología como hermano de la muerte; es motivo tópico.

vv. 869-872 *griego*: Ulises, que emborrachó al Cíclope y así pudo cegararlo y escapar de su cueva; estratagemas del arroyo (‘mosto, vino’) por haberlo emborrachado.

acostó la estatura del ciclope
en las estratagemas del arroje.

Vase, para triunfar de sus despojos,
Malgesí con la espada a la doncella,
mas en llegando a tiro de sus ojos 875
se le cae de la mano y se le mella;
en suspiros se vuelven los enojos,
todo su encanto se aturdió con vella;
con su hermosura, enamorado, habla,
y al fin no sabe ya lo que se diabla. 880

Encantados se quedan los encantos,
hechizados se quedan los hechizos;
son los tesoros que contempla tantos
como las minas crespas de sus rizos;
están unos sobre otros los espantos 885
y los rayos del sol parecen tizos;
los demonios se daban a sí mismos
viendo de la belleza los abismos.

Ni alzar los ojos ni bajar la espada,
en éxtasi de amor, Malgesí pudo; 890
la lengua a su pasión tiene amarrada;
más parece que está muerto que mudo;
prueba a dejarla en sueños encantada,
mas el anillo le sirvió de escudo;
revocole el infierno los poderes 895
y todo se encendió de arremeteres.

La espada arroja en tierra por cobarde,
por inútil con ella el libro arroja;
viendo que no hay gigante que la guarde
el no embestir con ella le congoja, 900
y porque el luego le parece tarde
del manto que le cubre se despoja,
y sediento de estrellas y de luces
se arrojó sobre Angélica de bruces.

v. 901 *luego*: en sentido clásico 'inmediatamente'.

Engarrafose della, que del sueño 905
 despierta con el golpe, dando voces;
 Argalía, a los gritos, con un leño
 salió y a Malgesí machacó a coces;
 ella le araña y él la llama dueño,
 mas andan los trancazos tan atroces 910
 y le muelen el bulto de manera
 que le vuelven los güesos en cibera.

Luego que le vio Angélica en el llano
 despatarrado conoció quién era.
 «Este es el nigromante y el tirano 915
 Malgesí —dijo—; no es razón que muera,
 sino que, atado por mi propia mano,
 por la mejor hazaña y la primera,
 a poder de mi padre vaya preso
 donde le quemarán güeso por güeso». 920

Para poder echarle las prisiones
 a los gigantes por sus nombres llama,
 mas ellos, a manera de lirones,
 roncando están tendidos en la grama;
 tanta fuerza tuvieron las razones, 925
 tal sueño por sus miembros se derrama,
 que viendo cómo están vivos apenas,
 los dos le devanaron en cadenas.

Liaado está de pies y colodrillo
 sin poder rebullirse ni quejarse. 930
 Al pie de un robre columbró el cuchillo
 Angélica; tomole por vengarse
 y viendo al otro lado el cuadernillo

v. 905 *engarrafar*: asir fuertemente, como con garras.

v. 909 *dueño*: expresión amorosa que el galán suele dirigir a la dama, a quien llama *dueño*

v. 912 *cibera*: «Se llama también el trigo que se echa en la tolva del molino y va cebando la rueda que le muele [...] Moler como cibera. Frase comparativa con que se explica que a alguna persona la han dado tantos golpes, palos o pedradas que le han dejado el cuerpo muy dolorido, por haberle quebrantado y molido los huesos» (*Aut*).

v. 928 *devanaron en cadenas*: le envolvieron en cadenas.

en que solo pudiera restaurarse,
le tomó y, en abriéndole, al momento, 935
se granizó de diablos todo el viento.

En demonios la tierra se escondía,
el propio mar en diablos se anegaba,
y demonios a cántaros llovía
y demonios el aire resollaba; 940
uno brama, uno chilla y otro pía,
y en medio del rumor que se mezclaba
dijo una voz que andaba entre los ramos:
«A tu obediencia cuantos ves estamos.

Escoge, pues que puedes como en peras, 945
diablos, y manda». «Lo que mando y quiero
—respondió con palabras muy severas—
es que con vuelo altísimo y ligero,
y en volandas, cortando las esferas,
llevéis este nefando prisionero 950
y por más que afligido gruña y ladre
se le entreguéis a Galafrón, mi padre».

«Llevarémosle así como lo mandas
—un diablísimo dijo—, en dos vaivenes,
y, como tú lo ordenas, en volandas, 955
para el fin y el efeto que previenes;
colas y garras han de ser sus andas;
perdona que no va en dos santiamenes
porque, como son cabos de oraciones,
no admiten semejantes postillones». 960

«En este encantador, diréis, le envío
juntos los embelecocos de la corte;
que, preso el endiablado mago impío,
no hay espada ni fuerza que me importe;

v. 934 Quiere decir que Malgesí solo podría recuperar sus poderes con el libro mágico.

v. 945 *escoger como en peras*: «Frase con que se nota al que cuidadosamente elige para sí lo mejor en concurrencia de otros» (*Aut*).

vv. 958-959 *santiamén*: espacio brevísimo de tiempo, pero juega con la palabra «amén» que termina muchas oraciones (es cabo o final de oraciones): los diablos no admiten nada que tenga que ver con lo sagrado.

que en el anillo que me dio confío 965
y en mi hermano y su lanza, que es mi norte,
que todos Doce Pares he de atarlos
y a cargas remitírselos con Carlos».

Dijo, y dando crujidos al instante
Malgesí por el aire desaparece; 970
llegó al Catay y viéndole delante
Galafrón le recibe y agradece;
con el librilla Angélica al gigante
que más dormido está desadormece.
Ya deshecho el encanto, ya despiertos, 975
se desperezan con los cuellos tuertos.

Fin del canto primero

CANTO SEGUNDO

Sobre el echar las suertes en palacio
 andan los paladines a la morra;
 en cédulas se gasta un cartapacio
 con los nombres, y dentro de una gorra
 se mezclan, y en un cofre de topacio, 5
 que bien labrada plancha de oro aforra,
 los derramó, revueltos con su mano,
 la excelsa majestad de Carlo Mano.

Añusga Ferragut, atisba Orlando,
 estase haciendo trizas Oliveros, 10
 Montesinos se está desgañitando
 y todos juntos quieren ser primeros;
 a la Fortuna están amenazando
 si los saca segundos o terceros,
 cuando un niño inocente, de mantillas, 15
 a sacar empezó las cedulillas.

El primer nombre que el muchacho afierra
 Astolfo fue, el inglés magro y enjuto.
 «Yo soy Astolfo y soy de Ingalaterra.»
 Dijo, dándose al diablo Ferraguto: 20
 «Miente la cedulilla, si lo yerra;
 este muchacho es hijo de algún puto,
 que yo he de ser Astolfo en todo el mundo.»
 Mas el muchacho le sacó el segundo.

«Ser él primero y yo segundo ha sido 25
 —dijo— ser yo primero, que el cuitado
 es un cabillo de hombre bien vestido
 y es un chisgarabís pintiparado,

v. 2 *andar a la morra*: «frase vulgar que vale lo mismo que reñir, empelotarse los unos contra los otros y contender de obra y de palabra» (*Aut*).

v. 3 *cédulas*: papelillos con los nombres para echar suertes.

v. 9 *añusgar*: 'mirar', connotaciones germanescas, lo mismo que *atisbar*.

v. 27 *cabillo*: 'extremo pequeño de algo; un hombrecillo minúsculo'.

v. 28 *chisgarabís*: entremetido chismoso y bullicioso, de poca sustancia.

perfeto embestidor, nunca embestido,
grande persona de pedir prestado, 30
y en llegando dará de colodrillo,
porque no es el justar ser maridillo.»

Tercero fue Reinaldo el mendicante,
el cuarto fue Dudón, noble guerrero,
tras él Grandonio, desigual gigante, 35
a quien siguen Otón y Berlingiero,
luego el invicto emperador triunfante;
después de treinta Orlando fue postrero,
el cual, de rabia de tan mal despacho,
quiso comerse el cofre y el muchacho. 40

Ya el madrugón del cielo amodorrado
daba en el Occidente cabezadas
y pide el tocador, medio dormido,
a Tetis y un jergón y dos frazadas;
el mundo está mandinga anochecido, 45
de medio ojo las cumbres atapadas,
cuando acabaron de sacar las suertes
los paladines, regoldando muertes.

Era Astolfo soror, por lo monjoso,
poco jayán y mucho tique mique, 50
y más cotorrerito que hazañoso,

v. 29 *embestidor*: tramposo, engañador.

v. 32 'Luchar en un torneo no es lo mismo que ser marido cornudo, que es lo que mejor sabría hacer Astolfo según Ferragut'.

vv. 33-38 Va nombrando alguno de los pares o caballeros de Carlomagno.

vv. 41-45 *madrugón del cielo*: el sol, que es madrugador porque sale con la aurora, por la noche, «amodorrado», da cabezadas de sueño y se prepara para dormir.

vv. 43-44 'El sol, con sueño, pide el tocador o gorro de dormir a Tetis, divinidad marina, metonimia por el mar, porque el sol parece acostarse en el mar de occidente'.

v. 45 *mandinga*: 'negro', por referencia a este grupo étnico africano; es de noche.

v. 46 Los montes están ya medio oscuros, como si llevaran un manto tapándoles media cara (como las damas tapadas de medio ojo).

v. 48 *regoldando*: eructando; *regoldar*, como le recuerda don Quijote a Sancho, es término vulgar y poco decente. Es metáfora burlesca: 'profiriendo, prometiéndome muertes'.

con menos de varón que de alfeñique;
vistiose blanco arnés, fuerte y precioso,
que no habrá cañaheja que le achique,
por ser el pobrecito tan delgado, 55
que parecía un alfiler armado.

En las nalgas llevaba por empresa
una Muerte pintada en campo rojo;
el mote su mortal cerote expresa
y dice así: «La Muerte llevo al ojo». 60
En el yelmo, que cuatro libras pesa,
lleva, en vez de penacho, un trampantojo,
un basilisco, un médico y un trueno,
como quien dice: «Aténgome a Galeno».

Y como si supiera gobernallos 65
u tenerse en alguna de las sillas,
siempre tuvo la flor de los caballos
que Betis apacienta en sus orillas,
y ni sabe correllos ni parallos,

vv. 49-52 Astolfo se describe como un alfeñique; *soror* y *monjoso*: 'es delicado como una monja'; *soror* 'hermana' es tratamiento para las monjas; *jayán* 'hombre de grandes fuerzas'; *tique mique*: «voces bárbaras con que en el estilo familiar se notan algunas expresiones afectadas» (*Aut*): es 'melindroso, lleno de afectaciones'; *cotorrito*: hablador como una cotorra, pero de pocas hazañas.

v. 54 *cañaheja*: un tipo de caña; Astolfo es más delgado que una caña, parece un alfiler.

v. 56 *empresa*: figura simbólica con la que los caballeros en los torneos aludían generalmente a sus amores o a sus cualidades o deseos. Es ridículo llevarla en las nalgas, rasgo que permite el chiste escatológico siguiente.

vv. 59-60 *mote*: lema que formaba parte de la empresa. Normalmente una frase alusiva, enigmática o ingeniosa. Este mote expresa el mortal *cerote* ('excremento') porque va en el culo y significa que lleva la muerte cerca del ojo trasero; juega con la frase *llevar la muerte al ojo* o *tener la muerte al ojo* 'estar cerca de morir'.

vv. 62-64 *trampantojo*: efecto de engaño a los ojos; los demás elementos aluden a la muerte (basilisco, que mata con la mirada; el médico, siempre mortal en la poesía burlesca de Quevedo; el trueno que anuncia al rayo; *Galeno*: médico por excelencia, especialmente señal de muerte).

vv. 68 Eran famosos los caballos del Betis; se decía que eran engendrados en las yeguas por el viento.

agora juegue cañas o canillas; 70
 al fin, con voz de títere indispueta,
 el caballo mejor que tiene apresta.

Era morcillo que a la vista ofrece
 con lumbre de los ojos noche negra,
 que igualmente le adorna y lobreguece, 75
 cuyos relinchos son truenos en Flegra;
 blanca estrella la frente le amanece,
 que torvas iras de su ceño alegre;
 prolija clin y ondosa, de tal arte,
 que la introduce el viento en estandarte. 80

Anhela fuego cuando nieve vierte
 en copos de la espuma, y generoso
 solicita los plazos de la muerte
 igualmente galán y belicoso;
 tan recio sienta el pie, hiere tan fuerte 85
 el campo, que parece que animoso
 rubrica en las arenas el castigo
 o que cava el sepulcro al enemigo.

Como en torre muy alta y descollada
 se columbra un cernícalo y un tordo, 90
 o sobre alto ciprés la cogujada,
 o lobanillo en cholla de hombre gordo,
 así se divisaba la nonada
 bazucada en los troncos del bohordo;

vv. 70 El juego de cañas, muy frecuente en el Siglo de Oro, junto con los toros, era una especie de torneo en el que se usaban cañas en vez de lanzas; Astolfo es tan mínimo que más que cañas puede jugar canillas.

v. 73 *morcillo*: caballo de color negro.

v. 76 *Flegra*: lugar donde los gigantes fueron derrotados por los dioses.

v. 81 Anhela o respira fuego cuando por la boca vierte espumas como la nieve; descripción tópica de un caballo en la poesía barroca.

v. 82 *generoso*: noble.

vv. 89-93 Parodia las comparaciones épicas.

v. 91 *cogujada*: un pájaro semejante al gorrión.

v. 94 La nonada que es Astolfo va meneándose de un lado a otro (bazucado) y retorciéndose y revolviéndose con la lanza o bohordo (caña). Son imágenes de su dificultad para gobernar al caballo y manejar la caña para el torneo.

corre el caballo, el garabís se enrosca, 95
y parece que corre con la mosca.

Triste se parte el justador mezquino,
si bien la mancebita le provoca
y en su copete el Colcos vellocino,
pues atropella al sol, si con él choca. 100
Por otra parte, en el Padrón del Pino,
la calavera de Merlín le coca;
en cruces va su cuerpo devanando
y tales cosas entre sí pensando:

«Yosoy tamarizquito y hombre astilla: 105
valdreme contra Uberto de la chanza,
y entre los dos arzones de la silla
no ha de saber hallarme su pujanza;
sin duda ha de causarle maravilla
el ver solo el caballo con la lanza 110
y ha de pensar de cosa tan extraña
que es un caballo pescador de caña.

Yo, en tanto que se admira, presuroso
daré con él en tierra en un instante;
la mozuela verá mi rostro hermoso 115
y me querrá por dueño y por amante;
de cualquier suerte yo seré dichoso
solamente poniéndome delante:
del encuentro no tengo que guardarme
pues hará más en verme que en matarme». 120

De monte en monte va, de llano en llano,
en estos pensamientos divertido;

vv. 95-96 El *garabís* o *chigarabís* (bullicioso, de poca sustancia) se enrosca para sujetarse mejor en el caballo, y es tan pequeño que parece una mosca.

vv. 99-100 Entiendo que en el copete lleva Astolfo el vellocino de oro, que era la piel de un carnero, metonimia por 'cuernos'; es un cornudo cuyos apéndices llegan hasta el cielo y chocan con el sol.

v. 102 *cocar*: hacer gestos de reclamo o para asustar. Aquí probablemente las dos cosas.

v. 103 Va envuelto en cruces para protegerse de la magia enemiga.

v. 105 *tamarizquito*: «muy pequeñito. Es voz familiar y jocosa» (*Aut*).

v. 122 *divertido*: distraído.

deja la sierra a la siniestra mano
 y sigue el bosque en robres escondido;
 maligna luz del astro soberano 125
 más espanta que alumbra, y el ruido,
 que confunde en rumor el horizonte
 con los cristales que despeña un monte.

Cansadas de caminos retorcidos,
 del río sonoro las corrientes 130
 en pacíficos lagos extendidos
 descansan las jornadas de sus fuentes;
 coronados están, como ceñidos,
 de sauces y de hayas eminentes;
 tienen por baño y por espejo el lago 135
 la luna errante, el sol errante y vago.

Nada enjuta la luz del firmamento
 el ocioso cristal de la laguna,
 arde en trémulo y vario movimiento
 y en el fondo se ve más oportuna; 140
 riza espumoso el lago fresco viento,
 que en los golfos pudiera ser fortuna;
 tiemblan las ondas y en doblez de plata
 la luna ya se encoge y se dilata.

Mas él, que fía en sola su hermosura 145
 y antes quiere afilarla que la espada,
 se paró para verse la figura
 y si va la guedeja bien rizada;
 mas no lo consintió la noche oscura,
 y así, con presunción desconsolada, 150
 prosiguió en los galopes y los trotes,
 amoldándose a tiento los bigotes.

v. 120 El agua (cristales) que cae en cascada desde un monte.

v. 142 En alta mar (golfos) pudiera provocar tormentas (*fortuna*, en lenguaje marino es borrasca, tormenta).

v. 152 Ya que la oscuridad de la noche no le permite mirarse en el espejo de las aguas, se arregla a tiento el bigote.

Ya las chafarrinadas de la aurora
 burrajeaban nubes y collados,
 y el platero del mundo, que le dora, 155
 asomaba buriles esmaltados,
 cuando Astolfo, que todo lo enamora,
 llegó al padrón y puestos señalados;
 los gigantes, que vieron que venía,
 a cornadas llamaron a Argalía. 160

Sale y, por verle, cierra los dos ojos
 puesta encima la mano en tejadillo
 como quien mira moscas o gorgojos
 u desde lejos, cucaracha u grillo;
 y valiéndose al fin de los antojos 165
 de un cascabel armado vio un bultillo;
 enfadose de velle y a enconrallo,
 a media rienda enderezó el caballo.

Astolfo, hecho invisible, se dispara,
 mas diciendo «Ox aquí», de un garrotazo, 170
 despatarrado en tierra dio de cara
 con él, que a toda Francia cagó el bazo;
 los gigantes, que ven que no declara
 si vive ni con pierna ni con brazo,
 para cogerle andaban por los llanos, 175
 como quien busca pulga con las manos.

Lleváronle a la tienda de Argalía,
 donde en prisión Angélica le encaja;

vv. 153-156 *chafarrinada*: borrón, rasgo desordenado; *burrajea*: dibujar rasgos con la pluma; el platero del mundo es el sol, porque dora las cosas; *buril*: instrumento para trabajar los metales: 'los colores inciertos del amanecer dibujaban confusamente nubes y montes, y el sol asomaba efectos de luz como los que hacen los plateros con el buril al esmaltar obras de joyería'.

v. 160 *cornadas*: con toques de cuerno; forma chistosa.

v. 165 *antojos*: anteojos, lentes.

v. 166 'Vio un bultillo armado del tamaño de un cascabel'.

v. 168 *a media rienda*: «Frase adverbial con que se explica el movimiento violento que lleva el caballo, que consiste en no darle toda la rienda, metiéndole las piernas» (*Aut*).

v. 170 *ox*: lo mismo que *oxte*, «aparta, no te acerques, quítate» (*Aut*).

v. 172 *cagar el bazo*: molestar, fastidiar.

- miraba sus lindezas y decía:
 «¿De qué puede servir lindo en migaja? 180
 Pizca y hermoso es todo fruslería;
 mi fuego no se atiza bien con paja»,
 cuando de Ferragut oyó en el cuerno
 todas las carrasperas del infierno.
- Espeluznose el monte encina a encina, 185
 el sol dicen que dio diente con diente,
 y al duro retumbar de la bocina
 Angélica, las manos en la frente,
 apuntaló la máquina divina;
 demudose el gigante más valiente, 190
 afirmose Argalía en los estribos
 y apercibió los trastos vengativos,
- cuando, sobre un caballo más manchado
 que biznieto de moros y judíos,
 rucio, a quien no consienten ser rodado 195
 los brazos de su dueño, ni sus bríos,
 se mostró Ferragut, escollo armado,
 bufando en torbellinos desafíos
 y con latido de mastín prolijo,
 estas palabras, renegando, dijo: 200
- «Daca tu hermana u daca la asadura:
 escoge el que más quieras destes dacas;
 tu cuñado he de ser u sepultura

v. 185 *espeluznose*: 'se estremeció'.

v. 189 Ante el sonido terrible del cuerno de Ferragut todos se atemorizan; Angélica se lleva las manos a la frente y apuntala la máquina divina, lo que parece referirse a sí misma; se sujeta o intenta protegerse a sí misma. En otros contextos la máquina divina es el universo o el cielo, pero aquí me inclino a creerlo metáfora de la propia Angélica.

v. 194 Porque tienen la sangre 'manchada'. Dilogía burlesca.

vv. 195-196 *rucio rodado*: «el caballo de color pardo y claro, que comúnmente se llama tordo, y se dice rodado cuando sobre su piel aparecen a la vista ciertas ondas o ruedas, formadas de su pelo» (*Aut*). Este caballo, fuerte y gobernado por el terrible Ferragut es rucio, pero no puede ser *rodado* (no puede caerse y rodar porque ni los brazos del dueño ni sus propios bríos lo consienten).

v. 199 Ferragut habla como el *latido* ('ladrido') de un perro feroz.

v. 201 *daca*: 'da acá'.

- y los gigantes he de hacer piltracas». Uberto respondió: «Mi lanza dura
castigará tus brutas alharacas». 205
«Pues bien te puedes dar por alma en pena»,
replicó Ferragut y alzó una entena.
- Muy poco es lo de un toro contra un toro
para comparación de aquesta guerra; 210
mas no bien le tocó la lanza de oro
a Ferragut, cuando cayó por tierra;
no le quitó la fuerza su decoro,
sino el encanto que la lanza cierra;
cual pelota de viento dio caída 215
para saltar con fuerza más crecida.
- Un salto dio que vio la coronilla
del promontorio del mayor gigante;
y, desnudas diez varas de cuchilla,
para Argalía parte fulminante; 220
el cual, viendo su cólera amarilla,
le dijo: «Diablo u caballero andante,
según capituló Carlos severo,
pues que caíste quedas prisionero».
- «¿Qué es prisionero, pícaro alcagüete? 225
Carlo Mano es mi mano y hojarasca;
cumpla el emperador lo que promete,
y tú prevén tu vida a mi borrasca.»
Y a los cuatro gigantes arremete,

v. 204 *piltraca*: «la parte de carne flaca que casi no tiene más que el pellejo, inútil y asquerosa» (*Aut*).

v. 208 *entena*: mástil de barco; metáfora para la enorme lanza de Ferragut.

vv. 209-210 La comparación tópica de dos toros que luchan no es suficiente para expresar la violencia de este otro enfrentamiento.

v. 215 Pelota de viento es la hueca, que bota y rebota alta.

v. 221 *cólera amarilla*: juego con el término técnico del lenguaje de los humores corporales; distinguían varias clases de cólera, entre ellas la cólera flava o cólera amarilla, la negra o *atra bilis*, etc.

v. 226 *hojarasca*: la espada, en germanía; el único emperador que reconoce Ferragut es su mano y su espada.

como a las caperuzas la tarasca, 230
diciendo: «Malandrines y protervos,
yo os haré albondiguillas de los cuervos».

Mas los gigantes dieron tal aullido,
viéndose condenar a albondiguillas,
que dejaron el campo ensordecido, 235
alzando mazas, troncos y cuchillas;
Angélica, el abril descolorido
y pálido el jardín de sus mejillas,
dice: «¿Cómo ha de atarse de algún modo
este que es diablo desatado en todo?». 240

Argesto, el más robusto y más membrudo,
el primero le embiste denodado;
luego Lampordo, gigantón velludo,
todo de cerdas negras afelpado;
después, Urgano, el narigón tetudo; 245
el último, Turlón, desmesurado,
más grueso y abultado que un coloso
y más largo que paga de tramposo.

Lampordo le arrojó primero un dardo,
y a no ser encantado Ferraguto, 250
le saca el unto y le derrama el lardo;
mas él, que es tan valiente como astuto,
tal brinco dio con ánimo gallardo
y tal revés en el gigante bruto,
que le achicó dejándole en el llano 255
sin piernas: de gigante medio enano.

v. 230 *tarasca*: figura monstruosa, especie de dragón, que divertía a la concurrencia en la fiesta del corpus y quitaba las caperuzas a los distraídos. Comp. Cov.: «Los labradores, cuando van a las ciudades el día del Señor, están abobados de ver la tarasca, y si se descuidan suelen los que la llevan alargar el pescuezo y quitarles las caperuzas de la cabeza, y de allí quedó un proverbio de los que no se hartan de alguna cosa que no es más echarla en ellos que “echar caperuzas a la tarasca”».

v. 231 *protervo*: insolente, arrogante.

v. 248 La misma comparación en un soneto a una dueña, que empieza «Fue más larga que paga de tramposo, / más gorda que mentira de indiano».

v. 250 Ferragut era mágicamente invulnerable salvo en el ombligo.

v. 251 *lardo*: grasa, tocino, como *unto*.

Sin parar ni decir oste ni moste,
 tal cuchillada dio en la panza a Urgano,
 que aunque la reparó con todo un poste
 todo el mondongo le vertió en el llano; 260
 no hay lobo que en la carne se regoste
 de las ovejas que perdió el villano
 como el sangriento Ferragut se hincha
 en los gigantes que descose y trincha.

Mas en tanto que a Urgano despachurra, 265
 con un nogal entero enarbolado
 Argesto sobre el yelmo le da zurra
 tal que a no ser de cascos encantado,
 allí le desmenuza y le chuchurra;
 saltó el yelmo dos leguas destrizado; 270
 quedó con la cabeza descubierta
 y un bosque apareció de greña yerta.

La boca, como olla que se sale
 hirviendo, espumas derramó rabiosas
 y como el rayo de la nube sale 275
 en culebras de fuego siniuosas,
 embiste fiero con Argesto y dale
 por medio de las sienes espaciosas
 tal golpe, que partiéndole la jeta,
 quedó el medio testuz hecho naveta. 280

Turlón, que ve los suyos en carnaza,
 hechos tantos, fiado en ser forzado,
 por las espaldas a traición le abraza;
 mas Ferragut, que siente fuerte el ñudo,
 su cuerpo de un tirón desembaraza; 285
 saca bastón herrado el monstruo crudo

v. 257 *sin decir oste ni moste*: «modo vulgar de hablar que significa sin pedir licencia, sin hablar palabra» (*Aut*).

v. 267 Aquí trae la edición de *Las tres musas* «Lampordo», pero a Lampordo le acaba de cortar las piernas, y Argesto es el gigante a quien le toca ser mencionado. Lo mismo en v. 277 de este canto.

v. 280 *naveta*: porque la naveta es una especie de caja sin tapa y le ha abierto la cabeza.

v. 282 *hechos tantos*: hechos pedazos.

y le enarbola en ángulo mazada,
mas Ferragut le opone recta espada.

Turlón, que sabe poco de destreza,
con descomunal golpe se abalanza 290
a romperle la espada y la cabeza;
mas Ferragut, que en sueños vio a Carranza,
la espada le libró con ligereza
y los perfiles de un compás le avanza,
dándole una estocada por los pechos 295
que los livianos le dejó deshechos.

«Si tienes más gigantes —le decía—,
vengan, u resucita, infame, aquestos;
volverlos ha a matar mi valentía,
que mis brazos a más están dispuestos.» 300
«Contra toda razón —dijo Argalía—
quebrantas los capítulos honestos;
date a prisión, pues el concierto ha sido
que quede prisionero el que ha caído.»

«¿Qué prisión, qué concierto, ni qué nada? 305
—replicó Ferragut con voz de gallo—;
cúmplalo Carlo Mano si le agrada,
que yo solo del cielo soy vasallo.»
Astolfo, a quien la grita alborotada
pudo del sueño en su razón tornallo, 310

vv. 287-288 'Turlón intenta darle un mazazo con el bastón en ángulo, pero Ferragut le opone espada recta'; estos términos de *ángulo* y *recta* son parodia de los que usan los tratadistas de la esgrima, como Pacheco de Narváez, del que se burla Quevedo.

v. 289 Turlón no es inclinado a la destreza científica de la espada, sino que pelea a lo bruto.

v. 292 Ferragut sabe más de estas habilidades, porque ha visto en sueños a Jerónimo Sánchez Carranza, y su *Filosofía de las armas*.

v. 294 *perfiles de un compás*: movimiento y vocabulario de la destreza o esgrima científica; *compás*: «En la esgrima es cierto movimiento que se hace con los pies, de varias figuras y modos, que unos se llaman dobles, otros sencillos, o por la línea infinita, sin los cuales no hay herida que se ejecute, se difiera o impida, por ser uno de los principales fundamentos de la destreza, y mediante los cuales tienen ser las tretas, y el diestro ofende a su contrario y se defiende de él» (*Aut*).

v. 296 *livianos*: pulmones.

por ver si puede componerlos sale
mas poco en esto, como en todo, vale.

«Dame —le dijo Ferragut— tu hermana,
que la quiero sorber con miraduras,
y ha de ser mi mujer, u esta mañana 315
te desabrocharé las coyunturas;
no me gastes arenga cortesana,
ni me hagas medallas y figuras;
tu muerte en mis palabras te lo avisa:
no quiero dote, dácala en camisa.» 320

Argalía, que ve que le desprecia
y que su honor y su razón ofende,
que le pide la cosa que más precia,
que, monstro, el templo del Amor pretende 325
con cuerpo formidable y alma necia,
en tal coraje el corazón enciende,
que olvidando la lanza de mohíno,
junto al padrón se la dejó en el Pino.

Y viendo su cabeza desarmada,
le dijo: «Toma un yelmo, que no quiero 330
ni he menester llevar ventaja en nada:
que sé guardar la ley de caballero.»
«A casco raso aguardaré tu espada
—dijo el descomunal aventurero—;
no quiero yelmo, casco ni casquillo: 335
por yelmo traigo yo mi colodrillo.

Si tuviera lugar, me chamorrara
este pelo que traigo jacerino,
y, si fuera posible, me calvara

v. 314 Se la bebe con los ojos.

v. 318 *hacer figuras*: «frase que significa hacer meneos y ademanes ridículos e impertinentes» (*Aut*).

v. 325 *formidable*: horroroso, que da miedo.

v. 327 *mohíno*: disgustado.

vv. 337-340 'Si fuera oportuno me cortarí este pelo (*chamorrar*: esquilar las bestias; es de connotaciones animalizadoras) que traigo tan duro como cota de malla jacerina (de acero fino que se hacían en Argel) y si fuera posible me quedaría calvo como los perros chinos, raza de perros sin pelo; así no llevaría ventaja, que no me hace falta'.

y te aguardara como perro chino. 340
 ¿Yelmo me ofreces? Mírame a la cara,
 caballerito del Padrón del Pino,
 que imagino tan muelle tu braveza
 que aun estoy por quitarme la cabeza.»

Y diciendo y haciendo y en volandas, 345
 salta sobre el caballo y arremete
 con acciones furiosas y nefandas,
 y como espiritado matasiete.
 «Yo quiero concederme mis demandas:
 remítome a mi puño y mi cachete; 350
 tu hermana, a quien yo miro y que me mira,
 enciende los volcanes de mi ira.»

Ni demonios que van con espigones
 huyendo de reliquias conjurados,
 ni en la sopa revueltos los bribones, 355
 ni cañones de bronce disparados,
 ni pleito en procesión por los pendones,
 ni pelamesa de los mal casados,
 ni gallegos en bulla, ni calderas
 en choque de vasares y espeteras 360

se pueden comparar con el estruendo
 que resonó del choque y cuchilladas
 con que los dos se estaban deshaciendo

v. 343 *muelle*: blanda.

v. 345 *diciendo y haciendo*: es frase hecha.

v. 348 *espiritado matasiete*: 'valentón endemoniado, poseído de espíritu maligno'.

v. 353 *espigones*: «Ir o llevar fuerte espigón. Locución metafórica con que se da a entender que uno va resentido y escocido de alguna cosa que le ha desazonado, aludiendo al escozor que causa la picadura del aguijón de la avispa o abeja» (*Aut*).

v. 355 *sopa*: caldo que daban en los conventos a los necesitados, muchos de ellos pícaros y bribones.

v. 357 En las procesiones eran comunes los pleitos y disputas por el orden en que salía cada grupo con sus pendones correspondientes, o por quién había de llevar los pendones en la procesión.

v. 358 *pelamesa*: riña en la que se pelan o mesan los cabellos o barba.

v. 360 Las calderas que se guardan en vasares y espeteras hacen ruido cuando chocan; *espetera*: tabla con ganchos para colgar utensilios de cocina.

a puro torniscón de las espadas.
 Las armas con el sol están ardiendo 365
 y arrojando centellas fulminadas;
 a poder de los tajos y reveses
 en fraguas se volvieron los arneses.

Se majan, se machucan, se martillan,
 se acriban y se punzan y se sajan, 370
 se desmigajan, muelen y acrebillan,
 se despizcan, se hunden y se rajan,
 se carduzan, se abruman y se trillan,
 se hienden y se parten y desgajan:
 tan cabal y tan justamente obran, 375
 que las mismas heridas que dan cobran.

Nube de polvo los esconde ciega,
 que acortando nublosa el sol y el día
 hace crecer el suelo con la brega,
 que ardor de los caballos esparcía; 380
 cólera los ahoga y los anega
 sudor humoso, blanca espuma fría;
 son, ardiendo en los golpes de sus manos,
 dos Etnas que martillan dos Vulcanos.

Argalía le asienta en la mollera 385
 golpe descomunal, pero la espada
 del pelo resurtió como pudiera
 resurtir de una peña adiamantada;
 viola sin sangre y vio la cabellera
 no solo sana, sino más rizada, 390

v. 364 *torniscón*: golpe.

v. 367 *tajo*: golpe de espada dado de izquierda a derecha y de arriba abajo; *revés*: el dado de derecha a izquierda.

v. 373 *carduzar*: «metafóricamente significa arañar fuertemente» (*Aut*).

v. 379 *brega*: «cuestión, reyerta, riña o pendencia la cual es comúnmente entre gente vulgar y ordinaria, con vocería, confusión y alboroto, por suceder muy frecuentemente en parajes públicos [...] algunas veces significa lance arriesgado, peligro, batalla y contienda difícil y peligrosa» (*Aut*).

v. 384 Etna y Vulcán o Volcán son dos volcanes, uno en la isla de Sicilia, el otro en la isla Vulcano, de las Eolias o Lípari; la acción de martillar genera la dilogía con el nombre del dios herrero, dios del fuego, Vulcano.

y dijo con espanto alzando el hierro:
«Este por coronilla trae un cerro».

Cuando con las dos manos, levantado
sobre los dos estribos, Ferraguto,
para acabar de un lance lo empezado, 395
con intento dañado y resolutivo
sobre el yelmo descarga tal nublado
que Angélica previno llanto y luto,
mas viendo que no deja en él rasguño,
un gesto hizo al sol, al cielo un zuño. 400

Apártase Argalía con espanto
y Ferragut confuso en su fiereza.
Dijo Argalía: «Si es de cal y canto
tu greña, hago saber a tu braveza
que estas armas que ves templó el encanto». 405
«También templó mi cuerpo y mi cabeza
—respondió Ferragut—, y solo un lado
encomendó el encanto a mi cuidado.

Tu hermana me darás y sahumada,
por si el temor ha hecho de las tuyas, 410
que no respeta encantos esta espada,
ni te valdrá que charles ni que huyas.»
«Dártela —dijo— por mujer me agrada;
mas debes conocer que han de ser tuyas
estas resoluciones: si ella gusta, 415
por mí, tu boda acabará la justa.»

«Pues ve raspahilando y a tu hermana
dirás que yo la quiero por esposa,
y que tengo razón y tengo gana,
y dirás que también tengo otra cosa.» 420
Argalía, con maña cortesana,
dice al pagano: «Mientras voy, reposa,

v. 400 *zuño*: «lo mismo que ceño» (*Aut*).

vv. 409-410 *sahumada*: sahumado es 'lo que se da mejorado' y 'perfumado'; Ferragut juega con los dos significados, usando el segundo para introducir un chiste escatológico: 'perfumada, por si acaso con el temor ha defecado y está maloliente'.

v. 417 *raspahilando*: 'rápidamente'.

v. 420 Se puede suponer maliciosamente qué otra cosa tiene Ferragut.

que presto volveré con la respuesta».

Y partió como jara de ballesta.

En un daca las pajas a la tienda 425

llegó; dijo a su hermana lo que pasa;

ella que ve la catadura horrenda

de aquel vestiglo, testa de argamasa,

la figura rabiosa y estupenda,

un demonio con gestos de Ganassa 430

que la dan por marido en cuerpo broma

ánima zancarrón por lo Mahoma,

hilo a hilo, con llanto costurero,

lloraba maldiciéndose, y decía:

«¿Cómo, siendo mi hermano y caballero, 435

siendo Angélica yo, siendo Argalía,

una fantasma fondos en tintero

por marido me ofreces este día,

un hombre tentación carantamaula

que no puede enseñarse sino en jaula? 440

v. 424 *jara*: saeta, flecha.

v. 425 *en un daca las pajas*: «frase con que se significa la brevedad y facilidad con que se puede hacer una cosa» (*Aut*).

v. 428 *vestiglo*: monstruo horripilante.

v. 429 *estupenda*: que causa estupefacción.

v. 430 *Ganassa*: Alberto Naselli, famoso actor cómico italiano.

vv. 431-432 Angélica ve que le dan por marido en cuerpo mazacote (ver *broma* en *Aut*) un alma infiel, mahometana (*zancarrón de Mahoma*: «llaman por irrisión los huesos de este falso profeta que van a visitar los moros a la mezquita de Meca», *Aut*), y se desespera.

v. 433 *hilo a hilo*: «frase con que se explica que alguna cosa líquida no corre con violencia ni cae de golpe, sino poco a poco, con sutil y continuado curso, como sucede al que llora, por cuya razón se dice comúnmente llorar hilo a hilo» (*Aut*). Si llora hilo a hilo puede decirse que es llanto costurero, con aplicación literal del *hilo* de la frase hecha.

v. 437 *fantasma*: femenino en la época; *fondos en tintero*: ya se ha anotado que *fondo* en es expresión del lenguaje de los tejidos que indica el fondo sobre el que se bordan otras labores; Ferragut es *fondos en tintero* por su color oscuro.

v. 439 *carantamaula*: «cara fingida hecha de cartón de aspecto horrible y feo, y por alusión se llama así también al que es feo y mal encarado» (*Aut*).

¿No ves aquellas manos, cuyos dedos
manojos son de abutagados sapos?
¿Aquellos ojos enguizgando miedos?
¿Los miembros ganapanes y guiñapos?
Blancos los labios son, negros y acedos 445
los dientes, entoldados con harapos
de pan mascado, y la color que espanta
con sombras de estantigua y marimanta.

¿Este había de emboscar en mis cabellos
el jabalí que miras erizado? 450
¿Este, con sus ronquidos y resuellos,
mi sueño bramará puesto a mi lado?
¿Han de pringarse aquestos brazos bellos
en la cochambre de ese endemoniado?
¿Este postema de soberbia y saña 455
en mí descansará su guadramaña?

Antes con alto rayo sacudido
de la diestra de Júpiter Tonante,
en las voraces llamas encendido,
caiga el cuerpo en incendios relumbrante, 460
y el espíritu eterno, desceñido,
descienda puro y castamente amante;
descienda, y, enemigo siempre a Febo,
palpe las sombras del noturno Erebo.

Las sombras palpe, pues arder clavado, 465
constelación amante, no merece,

v. 442 *abutagado*: «hinchado a manera de bota» (*Aut*).

v. 443 *enguizgar*: impulsar, provocar.

v. 448 *estantigua*: «la figura o visión que se representa a los ojos [...] Estantigua se dijo *ab stando*, porque se pone delante de los ojos del que quiere espantar» (*Cov.*); *marimanta*: «fantasma o figura espantosa que se finge para poner miedo a los niños» (*Aut*).

v. 450 *el jabalí*: no parece metáfora para Ferragut, sino para una parte de su cuerpo capaz de erizarse (¿la cabeza o la verga?).

v. 456 *guadramaña*: ‘el miembro viril’; ver I, v. 411.

v. 464 *Erebo*: dios primordial de la oscuridad; metonimia por el mundo subterráneo, el infierno.

vv. 465-468 ‘Ya que mi espíritu no merece convertirse al morir en una constelación y estar clavado en el cielo, como algunos personajes mitológicos, ni ser familia

ni ser familia al sol, que el estrellado
 pueblo con hacha espléndida enriquece;
 solamente me niega mi cuidado
 la muerte, que mi pena le merece, 470
 porque pueda mejor sentir mi suerte;
 mas en tanto dolor no falta muerte.

No falta muerte, no, que esta ventura
 tengo y en esta fe de morir vivo
 ¡oh, qué recibimiento, Muerte dura, 475
 si vienes presurosa te apercibo!
 Ven, cerrarás en honda sepultura
 el fuego más discreto y más altivo
 que ardió humanas medulas; ven y cierra
 mucho imperio de amor en poca tierra. 480

Cúbrame poca tierra si espirare,
 pues me será más leve si muriere
 la que desta desdicha me apartare
 que la que en esta arena me cubriere;
 tú, cielo, contarás al que pasare 485
 el grave caso que tus astros hiere;
 oblígueos el dolor en que me hallo
 a ti a decillo, al huésped a llorallo.»

La risa de la Aurora en sus dos ojos
 en más preciosas perlas era llanto; 490
 mas sintiendo Argalía sus enojos
 y viendo su dolor, la dijo: «En tanto
 que yo viere del sol los rayos rojos,
 no temas fuerza ni poder de encanto:
 yo moriré, yo, Angélica, primero 495
 que el oro de tus trenzas dé a su acero».

Restituyose el alma a la afligida
 doncella y dijo: «Lo que puede el arte

(parte de los criados y dependientes) del sol, es decir, ser estrella enriquecida por la luz del sol, hacha (vela grande de cera) o cirio espléndido... ya que no merece eso, palpe las sombras'.

v. 482 *más leve*: recuerda la inscripción que ponían los antiguos en las tumbas, «La tierra te sea leve» (STTL, «Sit tibi terra levis»).

v. 495 *primero*: 'antes'.

disponer con prudencia prevenida
no es bien dejarlo al ímpetu de Marte; 500
si mueres, ¿qué más muerte que mi vida,
sola y mujer, y en tan remota parte?
Mejor es defendernos con la maña
que con promesas de dudosa hazaña.

Vuelve y dirás al bárbaro tirano 505
que antes quiero la muerte que admitillo;
yo, en tanto que combates al pagano
en su furor, usando de mi anillo,
me desapareceré dejando el llano;
de Malgesí me llevo el cuadernillo, 510
y a la selva de Ardeña conducida
aguardaré segura tu venida.

Presto podrás perderte de su vista,
si al caballo que riges le das rienda;
iremos al Catay, adonde alista 515
sus gentes nuestro padre, porque entienda
cuánta dificultad en su conquista
pone esta casta contumaz y horrenda.»
Dijo, y, viendo la traza bien dispuesta,
Argalía volvió con la respuesta. 520

Llega, y «Daca tu hermana, lo primero»,
le dijo Ferragut todo casado.
«No quiere», respondió. «Pues yo la quiero,
que ya la tengo un hijo aparejado;
en cuanto dices mientes todo entero, 525
tú serás muerto y yo seré cuñado;
su marido he de ser quiera o no quiera,
y su dote será tu calavera.»

Tal tirria le tomó, que se abalanza 530
para despedazarle a toda furia;
Argalía se opone a su pujanza
por defenderse y por vengar su injuria;
Angélica se vale de su chanza,

v. 511 *selva de Ardeña*: en la ribera del Rin; espacio fantástico en libros y poemas caballerescos. Recuérdese la comedia de Cervantes *La casa de los celos y selvas de Ardenia*.

dejando a buenas noches su lujuria;
vuélvele las espaldas Argalía 535
y volando le deja y se desvía.

«Si huyes, gozaré de la chichota»,
Ferragut dijo, y al volver la cara
no vio della ni rastro ni chichota,
que va embolsada en una nube clara; 540
hornos ardientes por los ojos brota,
furioso a todas partes se dispara:
brama, gime, rechina, ladra, aúlla
y en estallidos su congoja arrulla.

«Si al cielo con Mahoma te has subido 545
—dijo—, yo bajaré a la tierra el cielo;
si acaso en los infiernos te has sumido,
no se le cubrirá al infierno un pelo;
si en el profundo mar te has zabullido
con el fuego que exhalo enjugarelo; 550
si los diablos te llevan en cadena,
tras ellos andaré marido en pena.

Marido en pena y boda perdurable
te seguiré sin admitir reposo
hasta que en tu persona desendiable, 555
berriondo, los ímpetus de esposo:
si en la guerra parezco formidable,
debajo de las mantas soy donoso;
si vas volando por los campos verdes,
buenos diez pares de preñados pierdes.» 560

Tales cosas, corriendo por los cerros,
iba gritando, y de uno en otro prado;
tras él en varias tropas corren perros:

v. 534 *dejar a buenas noches*: 'dejar frustrado'.

v. 539 *chichota*: «voz burlesca. Lo mismo que nada o cosa que poco importa» (*Aut*).

v. 548 *no cubrir pelo*: frase de amenaza; «No se la cubrirá pelo, y ojalá cuero. Metáfora de una herida, cuando uno, tuvo una pérdida grande, daño o pesadambre» (*Correas*, refrán 16741); promete dar una gran paliza al mismo infierno.

v. 552 *marido en pena*: parodia *alma en pena*.

v. 556 *berriondo*: «adjetivo que se aplica al puerco cuando está en celo» (*Aut*).

iba de todas suertes emperrado,
y con son de pandorga de cencerros, 565
bate al caballo el uno y otro lado,
le pica y le atolondra a mojicones
y el pescuezo le masca a mordiscones.

«Montes por donde corre este alcagüete
—dijo— (que no es posible son hermanos), 570
sed corozas a su testa y su copete,
y a los pies della os extended en llanos;
ninguna seña dellos me promete
la tierra, ni los cielos soberanos;
pues no puedo alcanzarle en este lance, 575
mi maldición y la de Dios le alcance.

Déjame en paz y métesme la guerra
dentro del corazón con tus tramoyas;
ningún paso que das el golpe yerra 580
en mis entrañas, nuevamente Troyas,
pues los engaños de Sinón encierra,
como el Paladión, tu rostro en joyas;
tras ti revolveré con fe prolija
el mundo polvo a polvo y guija a guija.»

Y allá va con los diablos, sin camino; 585
y pues él va dejado de la mano
de Dios, siga su loco desatino,
y volvamos a Astolfo, que en el llano,

v. 564 Iba emperrado por ir seguido de perros, y también por ir *dado a perros* ‘enfadado, enojado, furioso’.

v. 565 *pandorga*: ‘ruido desapacible’; ver I, v. 208.

v. 566 *batir*: herir con las espuelas.

v. 567 *mojicón*: puñetazo.

v. 571 *corozas*: gorro de papel que se ponía por irrisión a las alcahuetas.

v. 578 *tramoyas*: máquinas para efectos especiales en el teatro; y en estos contextos engaños, maquinaciones.

vv. 580-582 Las tramoyas de Angélica producen guerra y destrucción en el corazón de Ferragut, convertidas en Troya, ciudad destruida por los griegos ocultos en el caballo de madera (el llamado Paladión) que Sinón ideó y consiguió con sus ardides que los troyanos introdujeran en la ciudad.

v. 582 El rostro precioso de Angélica encierra tantos engaños como el Paladión ideado por Sinón.

viéndose solo en el Padrón del Pino,
arrastrando a manera de gusano, 590
saca el hocico y todo el campo espía:
ni a Ferragut atisba, ni a Argalía.

Hállase solo y sale como zorra
que hambrienta a husmo de los grillos anda;
aquí tuerce la oreja, allí la morra, 595
por si rumor alguno se desmanda;
mas, viendo su persona libre y horra
de prisión y batalla tan nefanda,
su yelmo enlaza, saca de la estala
su caballo y le ensilla y le regala. 600

Y viendo acaso que la lanza de oro
de cierto al Pino se quedó arrimada,
sin saber el encanto, por decoro,
por compañera se la da a su espada.
Mírala y dice: «Aquí llevo un tesoro, 605
de molde me vendrá para empeñada;
no la pienso probar en los guerreros,
antes pienso romperla en los plateros».

Monta a caballo, mas tan poco monta,
que le tiene el caballo y no le siente; 610
y con temor del bosque se remonta
por la campaña a paso diligente.
Lo que ha pasado y lo que vio le atonta,
cuando al pasar los vados de un corriente

v. 594 Referencia proverbial: «Andar a caza de grillos. La raposa, cuando no halla qué comer, busca grillos; y por metáfora, es ocuparse en cosas rateras y tener necesidad y andar sin pro» (Correas, refrán 2414); «Cuando la zorra anda a grillos, no hay para ella ni para sus hijos» (Correas, refrán 6003); «Mal va a la zorra cuando anda a grillos; mas peor la va cuando anda a los güevos. Cuando anda a grillos hay poco que comer y mucha hambre; mas peor es ser y andar con su pellejo y cabeza el que la mató, de puerta en puerta, a pedir huevos por premio...» (Correas, refrán 13323).

v. 597 *horra*: libre.

v. 599 *estala*: establo.

v. 609 Monta muy poco porque es minúsculo; juega con el sentido de *montar* «En las cuentas vale importar, o sumar una cantidad total, las partidas diversas, unidas y juntas» (*Aut*). La cantidad que suma Astolfo es inapreciable.

un caballero armado se aparece, 615
que todo le espeluzna y le estremece.

Era el señor de Montalbán, Reinaldo,
que como era tercero a Ferraguto,
tras él desde París sudando caldo
se vino con intento disoluto: 620
que amor no estudia a Bártulo ni a Baldo:
por ser monarca eterno y absoluto,
ni escucha textos ni obedece leyes,
ni respeta las almas de los reyes.

A Astolfo reconoce en la estatura; 625
de Ferragut pregunta los sucesos;
cuéntale del pagano la aventura
y el molimiento de sus pobres huesos;
cómo Angélica puso su hermosura
en cobro y que, temiendo los excesos 630
de Ferragut, huyendo va Argalía
y Ferragut siguiéndole a porfia.

Óyele y sin hacer de Astolfo caso
ni responder, la rienda dio a Bayardo,
diciendo: «Para el fuego en que me abraso, 635
poco es correr, pues aun volando tardo;
matalote juzgara yo a Pegaso
para seguir al justador gallardo;
si yo la alcanzo al paso que la sigo,
a Montalbán la llevaré conmigo». 640

Como con la nariz bebe el sabueso
aliento de las huellas del venado
y desvolviendo el monte más espeso
las matas solicita y el sembrado,
así Reinaldo, con mirar travieso, 645
registra el campo de uno y otro lado;

v. 621 *Bártulo* ... *Baldo*: famosos juristas, Bartolo de Sasoferrato (1313-1354) y Baldo de Ubaldi (1320-1400); el amor no respeta las leyes.

v. 630 *en cobro*: a salvo.

v. 634 *Bayardo*: famoso caballo de Reinaldo.

v. 637 *matalote*: caballo flaco y malo; para la impaciencia de Reinaldo el mismo Pegaso volador sería caballo lento y flojo.

Angélica sospecha que es cualquiera
engañoso rumor de la ribera.

Ya, llamado de sombra que está lejos,
se precipita con ardientes sañas; 650
déjase persuadir de los reflejos
del sol porque retratan sus pestañas.

La desesperación le da consejos;
examina lo opaco a las montañas,
no hay tronco ni caverna que no inquiete 655
y entre fieras la busca como fiera.

Dejémosle siguiendo su deseo
y volvamos a Astolfo, que camina
y que a París, aunque por gran rodeo,
hecho un títere armado se avecina. 660
En la ciudad entró con el trofeo
de la lanza de oro peregrina;
encontró con Orlando, que a la puerta,
aguarda del suceso nueva cierta.

Contó cómo Argalía y la doncella, 665
sin saber dónde y cómo van huyendo,
y cómo Ferraguto va tras ella
y que a los tres Reinaldos va siguiendo.
Maldice rayo a rayo, estrella a estrella,
al sol y al cielo con suspiro horrendo 670
Orlando y dijo, en cólera encendido:
«¿Dónde estoy yo, si Angélica se ha ido?

Quítateme, muñeco, de delante,
que te haré baturrillo de un cachete.» 675
El malhadado caballero andante,
sin replicar, partió como un cohete;
a Durindana empuña fulminante
y con el viento líquido arremete,

v. 662 *peregrina*: 'rara, extraordinaria'.

v. 674 *baturrillo*: 'mezcla confusa, masa de cosas revueltas'; 'de un golpe te haré un revoltillo de piezas porque te deshago'.

v. 677 *Durindana*: la espada de Orlando. Es Orlando el que la empuña una vez que Astolfo ha salido corriendo.

v. 678 *líquido*: epíteto del aire; Orlando lucha contra el viento.

diciendo: «Si yo gozo sus despojos,
por Durindana ceñiré sus ojos». 680

Cayó muda la noche sobre el suelo,
sobrada de ojos y de lenguas falta;
sin voz estaba el mar, sin voz el cielo;
la luna, con azules ruedas, alta,
hiere con mustio rayo el negro velo, 685
maligna luz que la campaña esmalta;
yace dormido entre la hierba el viento,
preso con grillos de ocio soñoliento,

cuando para aguardar a que se ría
de sus locuras u con él la Aurora, 690
con su cuidado por dormir porfia
mas no se lo consiente el bien que adora;
el seso, desde Angélica a Argalía,
desconcertado no reposa un hora,
porque en ansias y penas semejantes, 695
no sabe el sueño hallar ojos amantes.

Más lucha que descansa con el lecho,
vuélvele duro campo de batalla;
con el desvelo ardiente de su pecho,
a sí mismo se busca y no se halla, 700
y dice: «El sol y el día, ¿qué se han hecho?
¿Quieren dejar al mundo de la agalla?
¿Háseles desherrado algún caballo,
que no relinchan a la voz del gallo?»

v. 680 En vez de matar con la espada, si consigue el amor de Angélica, ceñirá a su costado los ojos de la bella, más matadores que la misma Durindana. Hipérbole de la capacidad de los ojos de Angélica de matar con su belleza.

v. 682 *sobrada de ojos*: por la abundancia de estrellas, ojos de la noche.

vv. 697-698 Comp. v. 8 del soneto XVII de Garcilaso «y duro campo de batalla el lecho», que a su vez traduce a Petrarca, *Canzoniere*, 226, soneto «Passer mai solitario in alcun tetto», v. 8 «et duro campo di battaglia il letto».

v. 702 *dejar de la agalla*: «dejar de la agalla. Frases tomadas de que los pescados se quedan muchas veces presos del anzuelo u de la red por la agalla, para dar a entender que alguno se quedó burlado y desvanecida alguna esperanza en que estaba fundado» (*Aut*).

v. 703 Alude a los caballos del carro del sol; pregunta si alguno de ellos se ha desherrado y por eso se retrasa el sol.

Mas viendo que la tez de la mañana 705
 ensancha los resquicios diligente,
 la cruz besa devoto en Durindana,
 luego del lado la dejó pendiente;
 las armas viste, y de color de grana,
 banda en púrpura y oro y plata ardiente, 710
 la sobreseña del escudo quita
 y el no ser conocido solicita.

Monta a caballo y ajustado el freno,
 dijo mirando al cielo: «Claustro santo,
 de misterios de luz escrito y lleno, 715
 Argos de oro y estrellado manto,
 favorece las ansias en que peno,
 que yo te ofrezco, si consigo tanto,
 humos preciosos que de mí recibas
 y en voces muertas intenciones vivas». 720

Dijo, y a todo caminar se arroja
 a buscar el camino sin camino,
 adestrado de sola su congoja
 y arrastrado de amante desatino;
 registra hierba a hierba y hoja a hoja 725
 el campo, obedeciendo a su destino,
 y sigue a persuasión de sus cuidados
 los otros dos que van descaminados.

Fin del canto segundo

v. 716 *Argos de oro*: porque el mitológico Argos tenía cien ojos, como estrellas el cielo.

vv. 719-720 *de mí recibas, / y en voces muertas, intenciones vivas*: cita de Barahona de Soto, poema «Las bellas hamadriades que cría / cerca del Dauro el bosque umbroso...», vv. 164-165.

CANTO TERCERO

Llegose el plazo que a la justa había
señalado el gran Carlos y a su gente;
el Indo le lavó la cara al día
y en perlas nevió el oro de su frente;
con más joyas el cielo se reía, 5
ardió en piropos el balcón de oriente;
por verle las estrellas embobadas
detuvieron al sueño las jornadas.

Canto tercero: El poema de Quevedo se interrumpe abruptamente tras esta primera octava del Canto tercero.

v. 6 *piropo*: variedad de granate, piedra preciosa. Alude a la luz del sol que nace en oriente.

TÍTULOS PUBLICADOS
EN LA COLECCIÓN «BIADIG»
(BIBLIOTECA ÁUREA DIGITAL) DEL GRISO

1. Hala Awaad y Mariela Insúa (eds.), *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad*, 2, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-072-6.
2. J. Enrique Duarte, Blanca Oteiza Pérez, Juan Manuel Escudero y Álvaro Baraibar, *Bibliografía primaria general del teatro de Bances Candamo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-070-X.
3. Anónimo, *Coloquio de la conquista espiritual del Japón hecha por San Francisco Javier*, ed. de Celsa Carmen García Valdés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-071-8.
4. Anónimo, *San Javier Grande en el Hito*, ed. de Mariela Insúa y Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2010. ISBN: 84-8081-209-5.
5. Ignacio Arellano, Judith Farré y Edith Mendoza, *Una lectura en imágenes de «El gran teatro del mundo» de Calderón: los diseños de Remedios Varo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-075-0.
6. Vibha Maurya y Mariela Insúa (eds.), *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 84-8081-216-8.
7. Valentín de Céspedes, *Las glorias del mejor siglo*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011. ISBN: 978-84-8081-261-0.
8. Diego Calleja, *El Fénix de España, San Francisco de Borja*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-264-1.
9. Lavinia Barone, *La figura del gracioso nel teatro di Pedro Calderón de la Barca*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-294-8.
10. Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez (eds.), «Scripta manent». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-262-7.
11. Álvaro Baraibar y Mariela Insúa (eds.), *El universo simbólico del poder en el Siglo de Oro*, Nueva York / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares

- (IDEA) / Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN (IDEA): 978-938795-86-2. ISBN (Servicio de Publicaciones Universidad de Navarra): 978-84-8081-320-4.
12. Claudia Demattè y Alberto del Río, *Parodia de la materia caballeresca y teatro áureo. Edición de «Las aventuras de Grecia» y su modelo serio, el «Don Florisel de Niquea» de Montalbán*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081336-5.
 13. Anónimo, *El Alcides de la Mancha y famoso don Quijote*, ed. de Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez, estudio preliminar de Antonio Barnés Vázquez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-263-4.
 14. Carlos Mata Induráin, Lygia Rodrigues Vianna Peres y Rosa María Sánchez-Cascado Nogales (eds.), *Lope de Vega desde el Brasil. En el cuarto centenario del «Arte nuevo» (1609-2009)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-337-2.
 15. Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin (eds.), *St Francis Xavier and the Jesuit Missionary Enterprise. Assimilations between Cultures / San Francisco Javier y la empresa misionera jesuita. Asimilaciones entre culturas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. ISBN: 978-84-8081-338-9.
 16. Alain Bègue, María Luisa Lobato, Carlos Mata Induráin y Jean-Pierre Tardieu (eds.), *Culturas y escrituras entre siglos (del XVI al XXI)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-384-6.
 17. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-385-3.
 18. Mariela Insúa y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Teatro y poder en el Siglo de Oro*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-400-3.
 19. Sabyasachi Mishra, *Barlaam y Josafat en el teatro español del Siglo de Oro. Estudio y edición de «Los defensores de Cristo», comedia anónima de tres ingenios, y «El príncipe del desierto y ermitaño de palacio», de Diego de Villanueva y Núñez y José de Luna y Morentin*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-391-4.
 20. Mariela Insúa y Martina Vinatea Recoba (eds.), *Teatro y fiesta popular y religiosa*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-409-6.
 21. Horacio A. Acevedo González, *El teatro de Calderón. La antropología de René Girard y el triunfo de la Eucaristía. Claves católicas para una reescritura de*

- la Modernidad en «*La vida es sueño*», Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013. ISBN: 978-84-8081-383-9.
22. Álvaro Baraibar (ed.), *Visibilidad y divulgación de la investigación desde las Humanidades Digitales. Experiencias y proyectos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-412-6.
 23. Mariela Insúa y Robin Ann Rice (eds.), *El diablo y sus secuaces en el Siglo de Oro. Algunas aproximaciones*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-416-4.
 24. Carlos Mata Induráin, Adrián J. Sáez y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Sapere aude*». *Actas del III Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-417-1.
 25. Anónimo, *Cada cual con su cada cual*, ed. de Marcella Trambaioli, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-421-8.
 26. Emmanuel Marigno, Carlos Mata Induráin y Hugo Hernán Ramírez Sierra (eds.), *Cervantes creador y Cervantes recreado*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-422-5.
 27. Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.), *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014. ISBN: 978-84-8081-436-2.
 28. Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.), *Temas y formas hispánicas: arte, cultura y sociedad*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-450-8.
 29. Noureddine Achiri, Álvaro Baraibar y Felix K. E. Schmelzer (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Africano de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-451-5.
 30. *Teatro cortesano y Relación de una fiesta en Cerdeña (1641): panegíricos y proezas de los príncipes de Oria*, de Francisco Tello, ed. y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-453-9.
 31. Álvaro Baraibar y Martina Vinatea (eds.), *Viajes y ciudades míticas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-462-1.
 32. Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-460-7.
 33. Mariela Insúa, Vibha Maurya y Minni Sawhney (eds.), *Actas del III Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-482-9.

34. Kala Acharya, Ignacio Arellano, Mariano Iturbe, Prachi Pathak y Rudraksha Sakrikar (eds.), *The Cosmic Elements in Religion, Philosophy, Art and Literature*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. ISBN: 978-84-8081-481-2.
35. Mariela Insúa (ed.), *Modelos de vida y cultura en Navarra (siglos XVI y XVII). Antología de textos*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-489-8.
36. Maite Iraceburu Jiménez y Carlos Mata Induráin (eds.), «*Spiritus vivificat*». *Actas del V Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2015)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2016. ISBN: 978-84-8081-524-6.
37. Juan de Montenegro y Neira, *La toma de Buda. Auto historial sacramental*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-557-4.
38. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Posside sapientiam*». *Actas del VI Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2016)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-546-8.
39. Lygia Rodrigues Vianna Peres y Liège Rinaldi de Assis Pacheco (eds.), *Actas del Congreso Internacional «Culturas globalizadas: del Siglo de Oro al siglo XXI»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-558-1.
40. Anónimo, *Los agravios satisfechos del Desengaño y la Muerte*, ed. y estudio de Carlos Mata Induráin, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-349-5.
41. *Pliegos de «relaciones de comedia» en Cerdeña: I. El taller de Leefdael*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-569-7.
42. Francisco de Quevedo, *Cómo ha de ser el privado*, ed. y estudio de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-573-4.
43. Armine Manukyan, *Estudio y edición crítica de dos obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo: «El necio bien afortunado» y «El sagaz Estacio, marido examinado»*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-572-7.
44. Francisco Antonio Bances Candamo, *El esclavo en grillos de oro*, ed. filológica de Ignacio Arellano y ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-574-1.
45. Pedro Lanini Sagredo, *La restauración de Buda. Auto sacramental alegórico*, ed. de Ignacio Arellano, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2017. ISBN: 978-84-8081-592-5.

46. Lorenzo de las Llamosas, *También se vengan los dioses*, estudio preliminar de José A. Rodríguez Garrido, ed. de Javier de Navascués y Martina Vinatea, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-596-3.
47. Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo palacio del Retiro*, ed. electrónica de Jesús M. Usunáriz, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-598-7.
48. Ignacio D. Arellano-Torres, Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Docendo discimus*». *Actas del VII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2017)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-621-2.
49. J. Enrique Duarte, *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental de Lope de Vega*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2018. ISBN: 978-84-8081-618-2.
50. Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.), «*Ars longa*». *Actas del VIII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2018)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-637-3.
51. *La famosa comedia de La dama alférez*, edición y estudio preliminar de Gabriel Andrés, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-643-4.
52. Ignacio Arellano (ed.), *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Volumen 1. Poesía de Lope de Vega, Góngora y Quevedo*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2019. ISBN: 978-84-8081-645-8.

El universo de la burla en el Siglo de Oro ofrece muchas complicaciones y dificultades al lector y al estudioso. Algunas cuestiones anejas a esas problemáticas se intentan, si no resolver, al menos plantear en el proyecto *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro* (FFI2017-82532-P MINECO/AEI/FEDER, UE), en cuyo marco hemos concebido una colección antológica que se inicia con este volumen. La importancia de los tres poetas aquí contenidos ameritaba su colocación al frente de la serie, que estará formada por diez volúmenes en los que se recogerán textos poéticos, dramáticos y narrativos, además de algunos otros instrumentos útiles para enfocar el examen de la burla y sus variadas dimensiones. En efecto, Lope de Vega, Góngora y Quevedo son sin duda los tres poetas mayores en el Barroco. Y si se hubiera de elegir tres repertorios poéticos fundamentales de la época habría que acudir a las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* de Lope; al manuscrito Chacón de las poesías gongorinas, y a la edición de *El Parnaso español* de Quevedo hecha por José González de Salas. De estas tres fuentes esenciales se han escogido una serie de poemas caracterizados por el enfoque burlesco, abundantes en burlas y con intenso componente satírico, pues en la práctica resulta imposible separar estas caras de la literatura jocosera, toda mezclada de burlas y veras, sin contar con que las burlas no son en sí mismas ajenas a las veras. Esperamos que este conjunto de materiales brinde al lector el adecuado *delectare* y el no menos conveniente *prodesse*.

Ignacio Arellano es Catedrático de la Universidad de Navarra, y ha sido Profesor Titular de la de León y Catedrático de la de Extremadura, además de visitante en numerosas universidades de todo el mundo. Dirige el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, en donde desarrolla un amplio programa de investigación sobre el Siglo de Oro, que incluye el proyecto de edición crítica de los autos completos de Calderón de la Barca, del teatro completo de Bances Candamo, o la publicación de *La Perinola. Revista de investigación quevediana* y el *Anuario Calderoniano*.



Universidad
de Navarra

GRISO

