Dos jayanes, el bíblico y el clásico, frente a la Pidona

Alessandro Martinengo
Università di Pisa

En la *Musa VI, Talía,* del *Parnaso español* de Quevedo, 1648, se recoge una serie de hasta cien romances que González de Salas, en el breve prólogo que les antepone, llama «gran runfla [...] de donairosos romances», añadiendo que «no hubo [...] atención a graduarlos, o por su Antigüedad, o por su Aprecio [...], sino confusamente, como en Selva, se les dio lugar interpolados»[1]. Ya en el subtítulo consignado en la portada de la *Musa* figuraba el mismo concepto, advirtiendo que *Talía* «canta poesías jocoserias, 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]. El que la autoría del subtítulo se remonte al erudito editor de Quevedo parece confirmarlo, si falta hiciera, la nota con la que Salas comenta el verso 3 del segundo romance de la «runfla», al cual pensamos dedicar las consideraciones que siguen. El romance, titulado «Encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos, y aventajándola a todos»[3], empieza por su parte con otra invocación burlesca a la Musa que reza de esta manera:

> Anilla, dame atención,
> que es dádiva que no empobra,
> mientras que, cultipicaña,
> mi musa se desabrocha (vv. 1-4),

y precisamente el sintagma «musa [...] cultipicaña» —«cultipicaña» está impreso en cursiva en el *Parnaso,* y parece oponerse netamente al gongorino «culta sí, aunque bucólica Talía» de la dedicatoria del *Polifemo*— retuvo el interés del editor áureo, sugiriéndole la nota apenas aludida, que dice como sigue: «llama así, *con donaire,* lo que nosotros dijimos jo-

[1] Ver Quevedo, *Parnaso español,* p. 481.
[2] Ver Quevedo, *Parnaso español,* p. 399. (Subrayado mío).
[3] Ver Quevedo, *Obra poética,* núm. 682.

coserio»[4], e indudablemente remite a los conceptos críticos enunciados en el subtítulo de la *Musa* y en el prólogo de la «runfla».

Obviamente a nadie le extrañará que entre los temas de la poesía jocoseria o burlesca –y en particular del romance núm. 682– ocupe un espacio privilegiado la sátira del amor, y, dentro de esta, la del amor venal, «centro» de la sátira de Quevedo, según expresó Mas[5]; ni que se dé en su ámbito lugar preferente al subtema de la pareja antagónica avaro-pidona, que el propio Mas definió «thème majeur de la satire de Quevedo»[6].

Uno de los recursos que suele utilizar este tipo de sátira es la alusión, frecuentemente en forma de retahíla burlesca, a ejemplos sacados de la mitología –el repertorio más saqueado suele ser la obra de Ovidio, manejada de costumbre a través de los mitógrafos renacentistas– o de la historia clásica, ejemplos en los que parejas famosas actúan como protagonistas de episodios inspirados en la pasión, las locuras y penas del amor. Como muestra de retahílas de este género podemos citar el romance que lleva el número XXXIII en el mismo grupo aludido de *Talía,* el titulado «Declama contra el Amor»[7], en cuya parte final se enumeran (sin nombrar a los héroes) las historias míticas de Hero y Leandro (vv. 65-68), de Píramo y Tisbe (vv. 69-72) y de Eco y Narciso (vv. 73-76): característico en particular es el tratamiento del primer ejemplo, donde al tono burlesco da realce a un chiste lingüístico muy elaborado, y muy del gusto de Quevedo, tanto que lo vemos engastarse en otras composiciones suyas[8]:

> No hay quien, cual él, dos amigos
> un par de güevos los haga,
> guisando el uno estrellado,
> pasando al otro por agua. (vv. 65-68)

También en el romance núm. 682 se insertan numerosos ejemplos mitológicos de amores o amoríos famosos disfrazados a lo burlesco y diseminados de chistes; y precisamente los de Hércules, Yole y Deyanira (vv. 97-157), de Apolo y Dafne (vv. 169-80); Júpiter y Dánae (vv. 189-204); Júpiter y Leda (vv. 205-208); Júpiter e Ío (vv. 209-12); Júpiter y Europa (vv. 221-64); Júpiter y Pasifae (vv. 265-68); el juicio de Paris (vv. 277 y ss.) e incluso algunas alusiones más.

Más insólito es que, en el romance que nos ocupa, al lado de los mitos grecorromanos figure el ejemplo bíblico de Sansón, y hasta antecediendo a todos los demás. Lo que llama sobre todo la atención, y por eso nos detendremos sobre el punto, es la idea del poeta de hacer seguir

[4] Ver Quevedo, *Parnaso español,* p. 482. (Subrayado mío).
[5] Mas, 1957, p. 150.
[6] Mas, 1957, p. 152.
[7] Quevedo, *Obra poética,* núm. 709.
[8] Ver especialmente el romance titulado «Hero y Leandro en paños menores» (Quevedo, *Obra poética,* núm. 771).

a este episodio, en conexión inmediata, el de Hércules, estableciendo además un estrecho paralelismo estructural entre ambas historias, basado en la ocurrencia de hacer hincapié, fundamentalmente, en las desmedidas proporciones y descomunales hazañas de dos jayanes[9] pertenecientes a esferas culturales distintas por no decir opuestas.

La circunstancia nos ha hecho recordar que Astrana Marín publicó hace años[10], sacándolo del manuscrito 3796 de la Biblioteca Nacional de Madrid, el romance *Las columnas de cristal,* texto que Mas cotejó con el del manuscrito 3795, que contiene variantes de interés[11]. Aunque *Las columnas de cristal* no figura en las ediciones posteriores de la poesía de Quevedo, nos parece importante ponerlo en relación con nuestro «Anilla, dame atención», y ello por varios motivos. En primer lugar, en el texto publicado por Astrana la referencia al personaje de Sansón, con el que enlaza –otra vez, aunque solo a manera de antonomasia– el de Hércules, parece un borrón o bosquejo del episodio análogo, ahora sí ampliamente desarrollado, del núm. 682. En segundo lugar, se ensaya, en *Las columnas de cristal,* la transposición en clave erótica de la empresa final de Sansón asiéndose a las columnas del templo y derribándolo sobre la multitud de los Filisteos:

Las columnas de cristal
al templo de Amor sustentan
donde adora el alma mía
la imagen de su belleza.
Hecho otro Sansón mi gusto,
nuevo Alcides en las fuerzas,
probando las de mis brazos
vine a dar con todo en tierra (vv. 1-8)[12];

transposición erótica que volvemos a encontrar en nuestro número 682, aunque con un fin expresivo distinto, puesto que en el romance Astrana-Mas el empeño de Hércules en fijar al orbe antiguo unos límites que los descubrimientos renacentistas arrollarían sugiere al poeta centrarse en una serie de imágenes de sabor erótico-geográfico que faltan (casi) por completo en el otro:

Corrió el Amor las cortinas
[...]
descubriendo maravillas
y otro nuevo Mundo en ellas.
Hechos Colones mis ojos,

[9] El atributo de *jayán* se le da explícitamente a Hércules en el v. 136 del romance núm. 682; en cuanto a Sansón, se le apellida del mismo modo en otra composición, la silva (así se la define en *Las tres últimas Musas)* «Celebra el cabello de una dama, que habiéndosele mandado cortar en una enfermedad, ella no quiso» (Quevedo, *Obra poética,* núm. 385, v. 48).

[10] Quevedo, *Obras en verso,* p. 291.

[11] Mas, 1957, pp. 384-86.

[12] Los versos 5-6 rezan de otro modo en la versión del ms. 3795: «Hecho otro Sansón mi gusto, / y otro Rey Cid en las fuerzas» (Mas, 1957, p. 384).

tendió la vista sus velas,
llenas de estrellas de gloria
las luces de su belleza (vv. 9 y ss.)[13].

Sentada esta premisa, pasemos a analizar con cierto detenimiento los dos primeros episodios de amor venal del número 682, los de Sansón y Hércules, cuyo paralelismo estructural –ya aludido– trataremos de formalizar de la manera que sigue:

–presentación burlesca, y realzada por chistes, del jayán y sus hazañas, respectivamente de Sansón («Sansón que tuvo la fuerza / (como el paño de Segovia) / en el pelo, cuyo pulso / ni con Galeno se ahorra» vv. 5-8) y de Hércules («Fue Hércules cazador / de vestiglos y de gomias, / viendo que sierpes y hidras / no hay demonio que las coma» vv. 97-100);

–encuentro amoroso del jayán con una moza, respectivamente de Sansón con Dalila («se enamoró de una niña, / cejijunta y carihermosa», vv. 19-20) y de Hércules con Yole («dio con todas sus bravatas / y con tantas valentonas / en Yoles, una mozuela / ni bien cuerda ni mal loca», vv. 117-20);

–penas y castigos que acompañan al amor, o de él proceden, a causa sobre todo de la rapacidad de la mujer: en el caso de Sansón se lee: «sacáronle los dos ojos, / y sospecha cierta glosa / que se los había sacado / la tal por galas y joyas», vv. 41-44; mientras que en el de Hércules echa mano don Francisco del detalle de la camisa de Neso, que por celos le mandó vestir Deyanira ocasionándole una muerte atroz, detalle que utiliza el poeta para aludir, aunque solo en virtud de un juego verbal, a la avaricia femenina: «De celos de estas finezas [las humillaciones infligidas por Yole al jayán], / otra maldita mondonga / una camisa le viste, / tejida con peste y roña. / Murió el asnazo en camisa» (vv. 153-57);

–aplicación del *exemplum* a la condición del locutor, que como en los dos casos evocados, ha padecido los embates de la pidona, respectivamente apellidada, por antonomasia, Sansona («¿qué defensa tendré yo / contra ti, que eres Sansona / de la belleza [...] / ¿Cómo de tu boca, Oriente / que está chorreando auroras, / podrán escapar mis rentas, / sin salir trasquilimochas?», vv. 77-79 y 85-88) o, directamente, con su nombre de pila, Anilla («Aplícalo, Anilla, agora, / pues en camisa me dejan / tus embestiduras sordas», vv. 158-60).

El recurso compositivo básico al que acude Quevedo, en este poema y en otros del mismo género, para lograr los efectos que llama burlescos o jocoserios es realizar una relectura humorista y distanciadora –y en todo caso nada respetuosa con la categoría de un material venerable por su antigüedad– de las fuentes que maneja. En el caso de Sansón, su punto de referencia es, naturalmente, el *Libro de los Jueces* (14-16); en cuanto al tratamiento del mito, o los mitos, concernientes a Hércules, sus puntos de partida pueden ser muchos y varios, tratándose de leyendas tan difundidas como para haberse convertido en proverbiales; trataré sin embargo de demostrar que debió de tener al alcance de la mano especialmente la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya y posiblemente tam-

[13] En el ms 3795 se lee la variante: «Hechos Colones mis ojos, / tendió mi vista las velas, / descubrió mil nuevas Indias / y otro nuevo mundo en ellas» (Mas, 1957, p. 384).

bién los *Mythologiae libri* de Natale Conti (Natalis Comes), repertorios muy corrientes en la época por su capacidad de sistematizar y sintetizar la materia procedente de los mitógrafos antiguos. Mi demostración se refiere a una muestra de pasajes, los que considero más curiosos y típicos de la manera de elaborar Quevedo sus fuentes; un comentario exhaustivo de todas las referencias, y que comprenda además el examen del romance entero, excedería en efecto el propósito de este trabajo.

Me dedicaré pues al examen de los dos fragmentos iniciales según el orden en que aparecen en el romance y según la repartición temática que he adoptado anteriormente, es decir: a) presentación del jayán y sus hazañas; b) encuentro amoroso con una moza; c) castigos y penas que siguen al amor; y d) aplicación a la condición del locutor. Vamos pues primero al fragmento dedicado a Sansón:

– los versos 9-12 «el que con una quijada / mató tantas mil personas / (si fue de suegra u de tía, / lo mismo hiciera una mosca)» son evidentemente la transposición burlesca del pasaje bíblico (*Jueces,* 15, 15): «*inventamque maxillam id est mandibulam asini quae jacebat arripiens interfecit in ea mille viros*». Acompaña la transposición un chiste de un tipo muy grato al escritor, y por ello casi tópico en sus poemas satíricos, que atiene al subtema de la vejez y la fealdad femenina[14];

– los versos 13-14 «el que a leones fruncidos / los desgarraba la boca» proceden directamente de otro pasaje bíblico *(Jueces,* 14, 6): «*et dilaceravit leonem quasi haedum in frusta concerperet nihil omnino habens in manu*»;

– la historia de los amores con Dalila entronca, ya a partir de la sencillez y brevedad del relato bíblico, con el motivo del dinero y la venalidad femenina: «*post haec amavit mulierem quae habitabat in valle Sorech et vocabatur Dalila, veneruntque ad eam principes Philisthinorum atque dixerunt: decipe eum et disce ab illo in quo tantam habeat fortitudinem…; quod si feceris dabimus tibi singuli mille centum argenteos*» *(Jueces,* 16, 4-5). Ninguna ocasión más propicia para inducir a Quevedo a desarrollar con toda complacencia el motivo, dándole por añadidura un tono acentuadamente erótico[15]. Empieza por describir así el primer encuentro con la moza (vv. 21-24):

Cuerpo a cuerpo, cierto día,
le desafió la tronga,
con poco temor de Dios,
armada de saya en tocas.

– En cuanto a los detalles acerca del corte del pelo de Sansón, conseguido gracias a la malicia interesada de Dalila, y de la consiguiente pérdida de las fuerzas del héroe, sobriamente aludidos por la Biblia («*at*

[14] Me he referido –conectando algunas de ellas con la quijada que, según cierta leyenda, armó el brazo asesino de Caín, y con la que armó el de Sansón– a las muchas quijadas de viejas y de feas que pueblan las sátiras de don Francisco, en Martinengo, 2004, especialmente p. 3, nota 13.

[15] Los versos 5-96 del romance los mandó expurgar el *Index* de 1707.

illa dormire eum fecit super genua sua et in sinu suo reclinare caput, vocavitque tonsorem et rasit septem crines eius [las trenzas que hacían de él el electo de Dios]», *Jueces,* 16, 19), los transfigura nuestro escritor en una brillante y continuada fantasmagoría verbal: partiendo de la escueta referencia de *Jueces* al «tonsor» llamado por Dalila, crea Quevedo dos densos sistemas de imágenes, alusivo el primero al pelo mismo del jayán («vedijas», v. 25; «greña de su cholla», v. 28; «morra», v. 30; «borra», v. 56), el otro al acto del corte y su resultado, y a los utensilios correspondientes («tijeritas», v. 29; «trasquilar», vv. 30 y 72; «de corona» [es decir 'calvo'], v. 32; «tijeras», v. 71; «rentas [...] trasquilimochas», vv. 87-88).

– La transposición erótica del episodio se origina a partir del juego semántico que permite la palabra *vedijas,* cuyo sentido corresponde tanto a 'pelo enredado en cualquier parte del cuerpo del animal' como –en cuanto derivación del latín *virilia*– 'partes viriles', según explica el *DRAE*., *s. v.:*

Él, fiado en sus vedijas,
a lo zamarro buscola,
y, enfundándole las faldas
con la greña de su cholla,
sin temer que tijeritas
le trasquilasen la morra,
habiendo echádose al buz,
se levantó de corona (vv. 25-32).

– El motivo de la avidez femenina se condensa finalmente en la palabra-símbolo «tijeras», alusiva a los peligros que corre la bolsa de los hombres al enamorarse de un mujer:

Desde entonces se le lucen
en el pelo, al que enamora,
las tijeras de las niñas,
que les trasquilan las bolsas (vv. 69-72);

– a propósito de las penas y castigos que derivan del amor, al transponer burlonamente el texto de la Sagrada Escritura («*quem* [Sansón] *cum adprehendissent Philistim, statim eruerunt oculos eius*... [Los Filisteos] *laetantes per convivia sumptis iam epulis praeceperunt ut vocaretur Samson et ante eos luderet. Qui adductus de carcere ludebat ante eos*», *Jueces,* 16, 21 y 25), se le ocurre a Quevedo imaginar al jayán transformado en una suerte de precursor del ciego folklórico, rezador y coplero, de siglos más tarde:

El se quedó a buenas noches
y, acostada la persona,
tentando con un bordón
y viviendo de memoria.
Por no haberse inventado
el pregonar de las coplas,
pronósticos y almanaques,
no se valió de su prosa (vv. 45-52);

– la aplicación a las vivencias del locutor de la fábula de Hércules, sus hazañas y su castigo se estructura, en el final del fragmento, a manera de recolección de los rasgos narrativos anteriormente desarrollados:

Cátate aquí que me ciegas,
ves aquí que palpo sombras;
y, si no lo has por enojo,
que rezo y pido limosna. (vv. 89-92)

La recolección termina dedicándose una vez más el poeta a una lectura erótica de la fábula, según ha indicado Arellano con su acostumbrada perspicacia, puesto que el locutor declara que «está dispuesto a morir (metáfora en lenguaje erótico para el éxtasis amoroso) como Sansón, es decir bien agarrado a las columnas cuya base son las pequeñas zapatillas de Anilla (las piernas de la muchacha)»[16]:

Asireme a las colunas,
cuyas servillas por horma
tienen un piñón, y en tierra
daré con todas mis glorias. (vv. 93-96)

Seguiremos, en el analisis del fragmento sucesivo, dedicado a Hércules, con el mismo esquema adoptado para el de Sansón.

– Tras una presentación hiperbólicamente grotesca del jayán (vv. 97-104), el poeta pasa a reseñar, con el mismo tono chistoso y paradójico, algunos de los doce trabajos que la tradición le atribuye. Respecto a la sintética alusión del verso 99 a las «sierpes y hidras», podemos conjeturar que se acordara Quevedo de los dos capitulillos de Pérez de Moya en su *Filosofía secreta,* respectivamente intitulados *De las culebras que envió Juno contra Hércules* y *De la serpiente hidra*[17]. En cambio, la chistosa definición de «ganapán del *Non plus ultra* / y esportillero de rocas» (vv. 107-108) pudo sugerírsela (prescindiendo de la enorme difusión que tuvo el mote latino tras los descubrimientos atlánticos) un pasaje de los *Mythologiae libri,* en el que se relatan las legendarias hazañas del héroe en Iberia: «*his igitur in locis duas columnas Hercules erexit tamquam suorum laborum terminos: quarum alteram Calpen, alteram Abylen vocavit, posuitque eas in finibus Libyae et Europae*»[18]. En cuanto a las sucesivas referencias al «haber [Hércules] desuñado / a la selva Calidonia, / y sacado los colmillos / al que en Erimanto rozna» (vv. 109-12), Quevedo confundió dos sonadas cazas mitológicas al jabalí –y a sus respectivos protagonistas–, engañado por el perfecto paralelismo que presentan uno y otro relato en las páginas de Natale Conti. Pisamos ahora terreno más firme en lo que concierne a las fuentes: asistimos, en efecto, en las páginas del mitógrafo italiano a una verdadera duplicación del mismo suceso, cuya premisa es el enojo de Diana con motivo de unos sacrificios que primero se le habían prometido, más tarde negado: de ahí la deci-

[16] Arellano, 2004, p. 32.
[17] Pérez de Moya, *Filosofía secreta,* IV, 3 y 4, pp. 445-46.
[18] Natalis Comitis, *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem,* pp. 677-78.

sión de la diosa de asolar por medio de un feroz jabalí las tierras regidas por el culpable. He aquí el primer relato:

> *Phocidis ager universus ob iram Dianae, quia Oeneus illam meritis victimarum honoribus privarat, ab apro insignis magnitudinis vastabatur, qui in Erymantho monte Arcadiae natus fuerat, quem Hercules [...] vinctum ad Eurystheum deduxit cum illum e quodam fructiceto propter altam nivem defessum extraxisset*[19].

Y he aquí el segundo:

> *Fabulantur itaque Oeneum Aetolorum regem, Calydoniaeque imperantem... Dianam solitis primitiis defraudavit [...] Illa igitur ob neglectum honorem indignata, aprum insignis magnitudinis ac feritatis, qui in Oeta monte versabatur, in Calydonium agrum inmisit, qui universam regionem devastaret*[20].

Común a los dos relatos es el nombre del rey culpable de haber faltado a la promesa hecha a la diosa, común el castigo infligido por esta, el envío de un desmedido y feroz jabalí para asolar la región; solo distinto es el protagonista de la matanza de la fiera, que en el primer caso es Hércules, en el segundo Meleagro, asistido por gran número de héroes míticos —entre los cuales figura una heroína, Atalanta—, quedando explícitamente excluida la participación de Hércules en la épica empresa, pues se encontraba ocupado en otras faenas.

Del mismo modo resulta bastante claro qué modelo tuvo don Francisco delante de los ojos al interpretar burlonamente la sucesiva hazaña hercúlea («muerto al hijo de la Tierra / con zancadilla de horca, / pues con los pies en el aire / sus brazos le fueron soga», vv. 113-16), puesto que se limita a parafrasear, rociándolo con los acostumbrados chistes, un párrafo de Pérez de Moya:

> Con este [Anteo] quiso Hércules probarse; y venidos a la lucha, como Hércules fuese más valiente, derribábalo en tierra, y el Antheo luego más fuerte que primero se levantaba, porque la Tierra su madre le daba nuevas y dobladas fuerzas [...] y advirtiendo el engaño de Antheo [...], levantolo en alto de tierra y tanto así en el aire lo apretó con los brazos que lo mató[21].

— El encuentro amoroso entre Hércules y Yole se transforma, en la fantasía del escritor, en la unión de una mujer de vida airada con un valentón ya cansado de tantas luchas sostenidas, a quien aquella se divierte sádicamente en humillar, reduciéndole a una condición mujeril y servil. Aunque, como diré enseguida, el modelo me parece reconocible sobre todo en el texto de la *Filosofía secreta,* creo que también tuvo presente Quevedo un pasaje de Natale Conti, quien sin embargo atribuye a otra querida de Hércules, Onfale, el propósito de rebajar al héroe a la condición de una más de sus criadas. Me lleva a pensarlo el tenor de los versos 123-24: «[Yole] a tan honrada zalea / se puso a hacer la mamola»: *zalea,* dice en efecto el *DRAE,* es el «cuero de oveja o carnero, curtido

[19] Natalis Comitis, *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem,* p. 673.
[20] Natalis Comitis, *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem,* p. 707.
[21] Pérez de Moya, *Filosofía secreta,* pp. 453-54.

de modo que conserve la lana»; pues bien, creo que hay que interpretar la palabra como un malicioso y degradante disfraz de la piel de león de que tanto solía jactarse Hércules y, consecuentemente, leerla como una alusión metonímica al propio héroe, enlazando con el pasaje siguiente del mitógrafo:

> *idem [Hércules] inermi Omphalae leonis pelle concessa inter pedissequas Omphales femineo habitu indutus sedentariam artem exercuit*[22].

Si no voy completamente descaminado en mi interpretación, los versos de nuestro romance apenas citados vendrían pues a significar: '[Yole] se puso a mimar burlonamente a un héroe provisto de tan venerable atributo como una piel de león'.

Creo sin embargo que hay que acudir sobre todo, según he dicho, al modelo de Pérez de Moya, quien al relatar la venganza de Yole por el asesinato de su padre no solo alude al castigo de reducir a Hércules al rango servil, sino que detalla puntillosamente los adornos y las ocupaciones femíneas impuestas para la humillación del jayán, adornos y galas que don Francisco se divierte en hiperbolizar:

> Embutiole en una saya
> piernas y patas frisonas,
> y tabicole con yeso
> de sus mejillas la alhombra.
> Púsole una gargantilla
> en su Garganta la Olla,
> tinajas por arracadas
> y, por tembladeras, horcas.
> Engalanole las liendres
> con lazadas y con rosas,
> y, espetándole una rueca,
> el jayán hilaba estopa. (vv. 125-36)

A continuación reproduzco el pasaje correspondiente de la *Filosofía secreta:*

> no solo le hizo desnudar de sus ásperos vestidos y que se vistiese otros muelles y mujeriles, mas ponerse sortijas y anillos en los dedos, y untarse con ungüentos preciados, y peinarse, y aun tocarse cofias, y otras cosas de mujeres; y como aún [...] no le pareciese haber satisfecho su ira [...], le hizo que asentado como mujer en el suelo hilase con sus dueñas[23].

Como a un castigo más de los que tiene que sufrir Hércules, se añade la mención a los celos de Deyanira, que, según la tradición también recogida —entre otros— por Pérez de Moya[24], le hizo vestir al héroe la camisa empapada en la sangre de Neso, causando su muerte en medio de terribles sufrimientos. La remisión a Pérez de Moya me parece en cual-

[22] Natalis Comitis, *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem,* p. 688.
[23] Pérez de Moya, *Filosofía secreta,* p. 477.
[24] Pérez de Moya, *Filosofía secreta,* IV, 15.

quier caso segura, puesto que ahí encontramos la traducción romance de la palabra latina *vestis* normalmente empleada por las fuentes latinas, es decir *camisa:* el detalle no es nada desdeñable porque, fundándose en él, ha podido introducir don Francisco en el episodio, aunque de refilón, el tema de la avaricia y rapacidad femeninas, del cual no hay rastro en los mitógrafos que tratan de Hércules (al contrario de lo que pasa con la historia de Sansón, cuya fuente sí menciona, lo hemos visto, el detalle de la avaricia de Dalila).

– La aplicación de las vicisitudes de Hércules a la condición del locutor se fundará, pues, exclusivamente en un juego verbal, mejor dicho, en una serie de juegos verbales encadenados. Dada la premisa según la cual, con motivo de los celos de Deyanira, Hércules «murió [...] en camisa» (v. 157), el locutor está en condición de establecer una perfecta correspondencia consigo mismo, sacando la conclusión de que los asaltos de Anilla a su bolsa le han dejado igualmente «en camisa», es decir desnudo:

> Aplícalo, Anilla, agora,
> pues en camisa me dejan
> tus embestiduras sordas (vv. 158-60).

Siguen dos cuartetos (vv. 161-68), en los que se lee –como en el episodio anterior– la recolección de los motivos expuestos hasta ahí, coherentemente anclados, ahora, a la noción de *camisa,* sus componentes materiales y sus derivados lingüísticos, y también al correlato metafórico opuesto a la misma noción, es decir *desnudez.* En el primer cuarteto

> Hilé; y si hubiera hilado
> delgado, en dar lo que achocas,
> la encamisada de Alcides
> no celebrara mis honras (vv. 161-64)

un componente material de cualquier camisa, en este caso *hilo,* le sugiere al locutor jugar con la frase de la lengua *hilar delgado,* en el sentido de 'proceder con sumo cuidado' (*DRAE*) en gastar su dinero (lo que significa *achocar* queda explicado en una nota de Blecua: «guardar mucho dinero, especialmente de canto, en fila y apretado»)[25]. En cuanto a *encamisada,* el mismo *DRAE* ofrece dos explicaciones: 1) «En la milicia antigua, sorpresa que se ejecutaba de noche, cubriéndose los soldados con una camisa blanca»; y 2) «Especie de mojiganga, que se ejecutaba de noche con hachas». Creo que, en este caso, lo que más importa destacar es el valor semántico básico, es decir el de 'mala pasada', 'burla pesada'[26]. En todo caso el significado general del cuarteto queda claro si acudimos al cotejo con los versos de otro romance («Efecto del amor y los celos»)

[25] *PO,* pp. 806-808. *Hilo, hilar* también pueden interpretarse en sentido erótico ('penis', 'concumbere', 'glubere'), según atestiguan varios textos –entre ellos un soneto atribuido a Quevedo– recogido en *Floresta de poesía erótica,* especialmente pp. 234-35. Ver, abajo, más detalles acerca de este aspecto.

[26] Alonso Hernández, 1977, *s.v. encamisada,* documenta precisamente, citando un pasaje del *Guzmán de Alfarache* (I, 1, 2), el sentido de 'burla'.

perteneciente al mismo grupo o «runfla» de *Talía,* en el que también hay alusión erótico-burlesca al mito de Hércules:

Hércules pudiera andarse
con una camisa rota,
y, porque amó a Deyanira,
murió en camisa sin honra[27].

Más ardua es la interpretación del cuarteto siguiente y último del episodio, que se construye alrededor del correlato opositivo de *camisa,* es decir *desnudez:*

yo me doy por bien desnudo
de tu bandolera sorna;
acuéstala, mas no entierres
la desnudez que ocasionas.

El paralelismo estructural con la historia de Sansón nos lleva ya de antemano a pensar que, también en este caso, Quevedo ha decidido sellar el episodio con alusiones de color verde. Lo confirmaría la presencia de la palabra *sorna* que, aunque en la poesía burlesca de nuestro autor tiene normalmente el sentido de «disimulo, y bellaquería, con que se hace, o se dice, alguna cosa, con alguna tardanza voluntaria» (*Aut*), también es mencionada por él, en el *Cuento de cuentos,* en el modismo *cantar la sorna,* al que *Autoridades* atribuye el sentido de «expresar con sorna la determinación a la vida libre y licenciosa». Llama también la atención el que figuren en estos versos, a manera de prolongación de las «embestiduras sordas» de Anilla (v. 160), ciertas palabras relacionadas con la guerra o milicia, en este caso naturalmente guerra o milicia erótico-sexuales: pienso en *bandolera* y en *acuéstala* (*acostar* tiene, entre otros, el significado de «dar sueldo, o estipendio a la gente que se alista, y está obligada a servir a algún Príncipe, o Señor», *Autoridades*); la intención última sería pues exhortar a la muchacha para que aliste bajo su mando los recursos económicos del locutor (cuya pérdida es causa de su actual desnudez) sin por eso esconderlos bajo tierra como un caudal (¿sexual?) inutilizado.

El pasaje nos ha hecho pensar en esa otra batalla de fondo erótico-burlesco que es el tema del baile «Los borrachos»[28]: ahí, «dos mozas de carne y güeso, / no de las de nieve y rosa, / que gastan a los poetas / el caudal de las auroras» (vv. 21-24), unas mozas –para entendernos– del género de Anilla, se encargan de meter paz en la pelea de dos borrachos, exhortándolos a envainar sus metafóricas espadas; ellos obedecen, siendo su retorno al estado habitual significado justamente por la polisémica palabra *sorna:* «en una ermita / beben, ya amigos, con sorna, / su pendencia hecha mosquitos: / aquí paz y después gorja» (vv. 33-36).

[27] Quevedo, *Obra poética,* núm. 768, vv. 105-108. También en este romance la mención de Hércules forma pareja con la de Sansón (vv. 109-12), repitiéndose a propósito de este último el chiste que hemos encontrado en el núm. 682: «Sansón, aquel que campaba / como el paño de Segovia / de su pelo…».

[28] Quevedo, *Obra poética,* núm. 873.

Bibliografía

Alemán, M., *Guzmán de Alfarache,* ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 1992, 2 vols.

Alonso Hernández, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro,* Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

Alzieu, P., Y. Lissorgues, R. Jammes, *Floresta de poesía erótica del Siglo de Oro,* Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1975.

Arellano, I., «La Biblia en la poesía de Quevedo. Notas sueltas», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 17-48.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1984, 3 vols.

DRAE, Diccionario de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 2001, 2 vols.

Martinengo, A., «El Caín de Quevedo entre exégesis e iconografía», *La Perinola,* 8, 2004, pp. 257-78.

Mas, A., *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* Paris, Ediciones Hispano-americanas, 1957.

Natalis Comitis, *Mythologiae, sive explicationis fabularum libri decem,* Venetiis, Samuel Crispinus, 1610.

Pérez de Moya, J., *Filosofía secreta de la gentilidad,* ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

PO, Quevedo, F. de, *Poesía original,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1963.

Quevedo, F. de, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas,* ed. González de Salas, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648.

Quevedo, F. de, *Las tres Musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español* [1670], ed. F. B. Pedraza Jiménez y M. Prieto Santiago, Madrid, Edaf, 1999.

Quevedo, F. de, *Obra poética,* ed. J. M. Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1981, 4 vols.

Quevedo, F. de, *Obras en verso. Obras completas,* ed. L. Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952.