



HOMMAGE
À
ROBERT JAMMES
I

Édité par Francis CERDAN



El conceptismo de Góngora: más divagaciones sobre los «déligos capotuncios» del romance «Diez años vivió Belerma»

Ignacio ARELLANO AYUSO
Universidad de Navarra-Dartmouth College

1. En el romance gongorino «Diez años vivió Belerma», famoso, conocido y glosado numerosamente¹, doña Alda, viuda del conde Rodulfo, consuela a la pobre Belerma y le recomienda el olvido de Durandarte, para holgarse con unos robustos clérigos de la iglesia de San Dionís. No me ocuparé de ciertos interesantes aspectos del poema, que ha sido comentado en sus dimensiones de crítica, sátira concreta en clave de alusiones coetáneas o mosaico de referencias intertextuales por diversos estudiosos más competentes². Me reduciré, más modestamente, al examen de un pasaje que se viene resistiendo a la interpretación de los lectores y eruditos, y que R. Jammes, en su libro monumental, al comentar el romance, omite, sustituyéndolo por una línea de puntos, buena expresión de la laguna de sentido existente en las actuales circunstancias críticas relativas al poema. Quizá sea posible proponer una explicación mínimamente satisfactoria, estribada en una red de alusiones conceptistas, y recuperar en este homenaje, para don Roberto Jammes, un fragmento de don Luis de Góngora.

¹ Ver algunos datos bibliográficos elementales y referencias a imitaciones y glosas en la ed. de Antonio Carreño, *Romances de Góngora*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 106.

² Ver Dámaso Alonso, «Los pecadillos de don Luis de Góngora», *Revista de Filología Española*, 47, 1964, 215-35, donde recoge algunas anotaciones de Martín de Angulo y Pulgar (a las que no concede mucho crédito) en que se identifican las damas del romance con otras cordobesas de la época (la doña Alda sería máscara de doña María de Guzmán, Belerma de doña Jerónima de Figueroa, la iglesia de san Dionís aludiría a la catedral de Córdoba, etc.); G. Poggi, «Fedeltà e infedeltà al modello letterario nella battaglia amorosa gongorina», en *Codici della transgressività in area ispanica*, Verona, 1980, 117-28, o el propio R. Jammes, *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora*, Bordeaux, 1967, 151-56. En la versión española, *La obra poética de don Luis de Góngora*, Madrid, Castalia, 1987, se comenta el fragmento que nos interesa de este poema en las pp. 127-29.

2. El pasaje, bien conocido es el siguiente:

La iglesia de San Dionís canónigos tiene muchos, delgados, cariaguileños, carihartos y espaldudos. Escojamos como en peras dos déligos capotuncios	de aquestos que andan en mulas y tienen algo de mulos, destos Alejandro Magnos, que no tienen por disgusto por dar en nuestros broqueles que demos en sus escudos. (Vv. 101-112)
---	---

Me interesan ahora especialmente los vv. 105-108; reproduzco los demás para facilitar el examen del contexto, del cual sugiero retener dos detalles: el de la técnica de la derivación caricaturesca y chistosa (*cariaguileño*, *cariharto*, *espaldudo*), que forma serie a la que pertenece sin duda el neologismo *capotuncio*; y el de las referencias metafóricas de tipo erótico (juego con *broqueles / escudos*)³, que marcan el tono de todo el pasaje y que se relacionarían coherentemente con otras que pudieran aparecer en el entorno⁴.

3. El primero en ocuparse con cierto detenimiento de esta problemática copla del romance, y en particular de esos misteriosos «déligos», es Dámaso Alonso⁵, a quien me permitiré citar por extenso porque plantea las principales dificultades, desde la misma reflexión sobre la fijación textual exacta:

Dificultad ofrece esa expresión: «déligos capotuncios»; ni hay siquiera seguridad en la acentuación esdrújula de *déligo*. Existió un baile deligo o déligo: véase Cotarelo, *Colección de entremeses*, I, pág. CCXLIII, donde cita un pasaje de la *Pícara Justina*, y otro del *Diablo Cojuelo*, que lo mencionan. Agréguese la cita de un baile *andeligo* en el *Romancero general*, de 1604, fol. 425v., y de un déligo (en el que bailan con el estribillo «¡Déligo, déligo, déligo!») en *Los locos de Valencia*, de Lope [...] Pero este *déligo* o *deligo* baile no hace sentido en el pasaje de Góngora, o en todo caso, solo como alusión de segundo plano [...] Alemany y Selfa en su *Vocabulario de Góngora* hace una hipótesis sugestiva: déligo procedería de *delicus-a* 'destetado-a'. En efecto, esta interpretación conviene muy bien al lugar, pues Góngora hace que doña Alda aconseje a Belerma que, dejando los galanes de espada y daga, elija algún canónigo hecho y derecho, maduro, generoso [...] Lo que no resulta claro es cómo el autor ha elegido o formado esa voz *déligo*, si acaso está en relación con *delicum*. No es *déligo* errata por *clérigo*, pues todas las tradiciones textuales lo dan así (aunque puede haber alguna voluntaria evocación del fonetismo de *clérigo*); si hay algún tipo de relación con el baile, tampoco resulta claro. Nuevas dificultades ofrece *capotuncios*, que parece deformación de *capotudo*, dicho por las capas pluviales o por los manteos.

³ *broquel*: escudo pequeño y redondo que sirve de protección; juega Góngora secundariamente con la modificación de la frase hecha «todo es dar en los broqueles» aplicada a las disputas que se entretienen en lo que poco importa, sin tocar en el punto sustancial del negocio, como señala Covarrubias (*Tesoro de la lengua castellana*). Aquí *broquel* 'sexo femenino, coño', como el *escudo* en el poema anónimo «Cierto galán de luz con doña Flora» (vv. 9-11: «Con el escudo solo, como diestra, / el encuentro del joven esperaba, / mas aflojó la lanza y doblegóse»): ver *Poesía erótica*, ed. P. Alzieu, R. Jammes, Y. Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984, p. 241. Los editores de este volumen remiten a otros textos gongorinos igualmente evidentes: el de «Ensillemme el asno rucio» («A dar, pues, se parte el bobo / estocadas y reverses / y tajos, orilla el Tajo, / en mil hermosos broqueles») y «Con Marfisa en la estacada» («Con Marfisa en la estacada / entrastes tan mal guarnido, / que su escudo, aunque hendido, / no le rajó vuestra espada»).

⁴ Todo el alegato de doña Alda está lleno de intensas alusiones eróticas: a los «armados hombres» (*armados*, 'arrechos'; actualmente suele usarse con los animales, pero no lo desconoce el lenguaje coloquial aplicado a personas: cfr. V. León, *Diccionario de argot español*, Madrid, Alianza, 1980, s. v. *armado*), o a los «sabrosísimos besugos / y turmas en el Carnal, / con su caldillo y su zumo», etc.

⁵ Ver «Los pecadillos de don Luis de Góngora», cit., p. 223, n. 18.

La nota de D. Alonso apunta algunas cuestiones que deben ser solucionadas: para empezar sería necesario (a) proponer una explicación global buscando el sentido de todo el pasaje, que no encuentra Alonso; lo cual implica (b) certificar que esos *déligos* son los ‘clérigos’; (c) justificar la metáfora de *déligos*, y su aplicación clerical, y, si tal vocablo hace, efectivamente, referencia al baile, (d) explicar la presencia de tal baile en el tejido metafórico del pasaje (para D. Alonso sin sentido) y su función expresiva; y por fin (e) completar la explicación del resto de la copla, que constituye, no se olvide, el contexto en el que precisamente funciona el v. 106.

4. Cuestiones todas que siguen pendientes tras los sucesivos comentarios que les ha dedicado la crítica, que han sido fundamentalmente los de Antonio Carreño y M. Grazia Profeti.

Carreño, en sus notas a la mentada edición de *Romances*, no añade nuevos datos, limitándose, dentro de los objetivos de su edición, a resumir y parafrasear lo expuesto por Dámaso Alonso.

El más reciente artículo de M. Grazia Profeti⁶ se plantea de manera específica el examen de la expresión *déligos capotuncios*, «tanto trasparente nel senso generale, quanto misteriosa nelle scelte lessicali». Parte de la nota alonsiana y reexamina los materiales aducidos en ella, rechazando con buen acuerdo las propuestas de Alemany y Selfa en su *Vocabulario*⁷, consideradas sugestivas por D. Alonso, pero que no son en realidad, como señala Profeti, más que «una glossa derivata dal senso del frammento»⁸.

Recuerda Profeti que *déligos* evoca fonéticamente *clérigos*, y que el *déligo* era un baile sumamente lascivo, como demuestran algunos textos aducidos por todos los comentaristas de este pasaje (del *Diablo Cojuelo*, de *Los locos de Valencia*...). En esas connotaciones lascivas (que deberemos retener) ve el sentido que no alcanzaba don Dámaso, y que estribaría precisamente en las alusiones a movimientos desenfrenados de evidente significado sexual, ínsitas en el vocablo «più che ricco di senso, applicato per apposizione metonimica a indicare sulla base di una figura di contiguità i compiacenti frati, connotandoli con i movimenti di una danza sfrenata e di evidente richiamo sessuale».

En cuanto a *capotuncios* «rimanda in prima istanza alle cappe dei canonici, ma ne accentua con la desinenza *-uncio* lo status clericale, richiamando la tonsura, o termini como *nuncio*, o ancora formule latineggianti usate abbondantemente nel lessico burlesco, como *abrenuncio*»⁹.

Sin que, a mi juicio, el trabajo de Profeti ofrezca propuestas de explicación completamente satisfactorias¹⁰, pone de relieve, sin embargo, en sus conclusiones, una pista importante: la de las

⁶ «“Déligos capotuncios”: invenzioni linguistiche nella satira di Góngora», *Quaderni di Lingue e Letterature*, 14, 1989, 292-94.

⁷ *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora*, Madrid, RAE, 1930.

⁸ «Le spiegazioni offerte da Alemany y Selfa sono poco più di una glossa derivata dal senso del frammento, tanto è vero che l'unico luogo attestato ed offerto alle due voci e proprio questo passaggio; a *déligo* il glossario recita: “Déligo, ga (lat. *delicus*) adj. Destetado, y fig. Hombre maduro, de edad”; a *capotuncio* “que lleva o viste capa de coro: canónigo”. In quest'ultimo caso l'Alemany non nota nemmeno che la dizione corrente dovrebbe essere *capotudos*, di cui *capotuncios* costituirebbe, nella migliore delle ipotesi, e come dice Dámaso Alonso, una “deformazione”» («“Déligos capotuncios”: invenzioni linguistiche nella satira di Góngora», 292-93).

⁹ «“Déligos capotuncios”: invenzioni linguistiche nella satira di Góngora», 294.

¹⁰ La relación de los clérigos con el baile me parece más rica y compleja que solamente la alusión a la obscenidad de sus movimientos (esto valdría para clérigos y no clérigos, y deja desligado el resto de la copla del romance); dicho de otro modo: la red de conexiones ingeniosas, conceptistas, es, a mi entender, mucho más complicada, como intentaré mostrar. Para *capotuncios* veo discutible la relación con las derivaciones que señala Profeti.

dimensiones conceptistas¹¹ en las que sin duda hay que encuadrar el análisis del texto, que para mis objetivos no se limitará al verso 105, sino a toda la copla del romance, versos 105-108, que es el territorio textual en el que opera la red de conexiones mentales típica del mecanismo de la agudeza.

5. Volvamos, pues, al principio. La fijación textual de los versos 105-108 parece correcta, sin que quepa atribuir a corrupción en la transmisión la existencia de los «déligos capotuncios».

El v. 105 («Escojamos como en peras») no ofrece mayores problemas: es una utilización jocosa de la frase hecha coloquial «escoger como en peras», bien documentada: «Escoger como en peras» lo anota Correas, *Autoridades*, Cejador en su *Fraseología castellana...* Este último¹² anota testimonios de Fray Antonio de Guevara («Desde muy niño os avezastes a beber de todas aguas y aun otras veces a escoger como en peras»), y del *Quijote* (I, 25): «Maravillado estoy [...] de que una mujer tan principal [...] se haya enamorado de un hombre tan soez [...] habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras».

Propone doña Alda escoger, pues, a su gusto, entre toda la variedad a su alcance (expresada por la recurrencia jocosa al discurso popular) «dos déligos capotuncios» (v. 106). No sería raro que el culto don Luis de Góngora jugase aquí con ingeniosa metonimia, aplicando a los personajes escogidos o escogibles la palabra que nombra la acción de ‘escoger’, en latín, pues *deligo* ‘escojo’ es presente de indicativo del verbo latino correspondiente (*deligo-ere*)¹³. Esta primera asociación posible se acumula a la serie de chistes alusivos que se multiplican en el pasaje, y que veremos a continuación.

Que esos *déligos* representan metafóricamente (previa metonimia jocosa) a los clérigos, es indiscutible: son, ciertamente, los clérigos los que andan en mulas, y los que están en San Dionís. La paronomasia es sin duda uno de los juegos presentes, y el que proporciona la base para la conexión de ambos términos en el plano del significante. En la «letrilla atribuible» «De su esposo Pingarrón» (XX, ed. cit. de Millé de las *Obras completas* de Góngora) ambos términos van unidos obviamente por la cercanía fonética en una enumeración de bailes, todos desgarrados y de poca decencia:

La Zarabanda a deshora
entró con Antón Pintado
y con Antón Colorado
la Perra Encandiladora
y la Matadora.
Déligo, déligo,
vestidos todos de clérigo.

¹¹ «Dimentichiamo un aspetto fondamentale della poesia del cordovese, su cui di recente Molho ha dovuto richiamare l'attenzione: "Don Luis es, din duda, el maestro del concepto"» («"Déligos capotuncios": invenzioni linguistiche nella satira di Góngora», 294).

¹² Cfr. J. Cejador y Frauca, *Fraseología castellana*, Madrid, Suc. de Rivadeneyra, 1924, 1-2, 295.

¹³ Los chistes con latinismos, como recuerda Profeti, no son raros en el estilo jocoso. Recordaré solo el licenciado Repollo de Quevedo, docto «in utroque iure» ‘en uno y otro derecho, en los dos derechos’ y ‘en uno y otro caldo’ (*ius-iuris*, ‘derecho’, ‘caldo’). Ver *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981, núm. 755, v. 112, o el del propio Góngora: «Hanos traído, pues, hoy, / este nieto de pus podos / por lo cumplido de pies / según la regla de Antonio» («Tenemos un doctorando», *Obras completas*, ed. Millé y Giménez, Madrid, Aguilar, 1961, núm. 65, p. 181). Cfr. para los latinismos en la poesía jocosa el capitulillo «El latinajo» en mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsá, 1984.

El *déligo*, por otra parte, es baile bien documentado. Algunos testimonios se han mencionado en lo anterior, a través de D. Alonso o Profeti¹⁴. De su condición desgarrada y a pique de obscenidad dan cuenta las calificaciones que recibe en los diversos textos. En el de *Los locos de Valencia* de Lope¹⁵ se le llama «extraña fantasía»:

- Déligo, déligo, déligo.
- ¡Qué es esto, sobrina mía?
- Qué déligo de candéligo.
- ¡Oh, qué extraña fantasía!

En el *Romancero general* se le califica de «donaire inquieto»¹⁶. Parece, pues, razonable pensar que si la paronomasia justifica la relación entre los significantes, en el plano del significado la aplicación de la metáfora del déligo a estos clérigos aficionados a las mujeres se explica por las connotaciones eróticas del movimiento lascivo del baile¹⁷ (como señala Profeti).

Ahora bien, tales connotaciones convienen a cualquier personaje inserto en una actividad como la pretendida por la desvergonzada doña Alda; pero convienen sobre todo (y esto es lo específicamente relacionado con la imagen del clérigo y con el resto de la copla del romance)¹⁸ a los clérigos, porque a estos los caracteriza un tipo de movimiento bamboleante que puede ser asociado jocosamente tanto con el baile como con el coito (el cual a su vez puede ser metaforizado en imagen de baile): es el movimiento provocado por el paso desigual de la mula, vehículo indispensable de los clérigos y tópicamente asociado a su retrato literario aurisecular.

La cadena es como sigue: los clérigos van en mula (es tópico conocido en el XVII); los que montan en mula van moviéndose por los trancos del animal como si estuvieran bailando; una vez que la imagen del baile (que a su vez puede aludir a los movimientos sexuales) está ya instalada, se escoge un baile especial, el déligo, por sus connotaciones eróticas (aplicadas con propiedad a estos clérigos incastos), y por establecer el chiste dilógico con el latín *deligo*, ‘escojo’ que a su vez se integra en el juego con la frase hecha «escoger como en peras», además de apoyarse en la paronomasia. De esta manera se puede llamar a los clérigos «déligos... [capotuncios]».

Convendrá, para sustentar esta exégesis, documentar los principales detalles de los eslabones sugeridos.

¹⁴ Para más textos y sus localizaciones en la *Ptcara Justina, Diablo Cojuelo*, cfr. Rodríguez Marín, *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas*, Madrid, 1922, p. 113. Ver también el prólogo de Cotarelo a la *Colección de entremeses, bailes, jácaras y mojigangas*, NBAE, vol. 17, Madrid, 1911, loc. cit.

¹⁵ *Los locos de Valencia*, Nueva ed. de la RAE, XII, Madrid, 1930, 433.

¹⁶ Y repárese en el sentido de *inquieto* ‘inclinado a la actividad lasciva’, que no recogen con precisión los diccionarios, pero que se infiere claramente de la definición de su antónimo «quieto», «se dice también del hombre que no es dado a los vicios, especialmente al de la deshonestidad» (*Diccionario de Autoridades*). Las connotaciones eróticas de ciertos bailes como este déligo o la chacona y zarabanda provocaban las protestas de los moralistas, que los veían en el teatro incitar las pasiones non sanctas del público. Marini escribe a propósito de la chacona: «Cuantos movimientos y gestos pueden provocar a la lascivia, cuanto puede corromper un alma honesta, se representa a los ojos con vivos colores. Ella y él simulan guiños y besos, ondulan sus caderas, encuéntranse sus pechos entornando los ojos, y parece que danzando, llegan al último éxtasis del amor» (cit. en *Poesía erótica*, 200, subrayado mío). Los movimientos desgarrados del baile y del ejercicio venéreo se asimilan, pues, en semejantes contextos.

¹⁷ Es una coherencia en doble sentido: el baile del déligo, como lascivo, expresa los movimientos venéreos; y estos pueden verse en metáfora de baile.

¹⁸ Y semejante coherente y estrecha relación específica es lo que distingue al ingenio de Góngora o Quevedo del de sus imitadores de menos capacidades poéticas, como Jacinto Alonso Maluenda, por ejemplo, que suele establecer conexiones mucho más débiles y con menos semas relacionados.

La asociación del clérigo con la mula es uno de los tópicos de la cotidianeidad y de la literatura áurea. Los testimonios serían inacabables: en el *Quijote* se recuerdan las mulas de los canónigos («caminaban no con la flema y reposo de los bueyes, sino como quien iba sobre mulas de canónigos», I, 47); la imprescindible mula posee el clérigo que satiriza Caramanchel en *Don Gil de las calzas verdes* tirsiano¹⁹; los bonetes y las mulas se asocian indisolublemente en *La fénix de Salamanca*, de Mira de Amescua (v. 341 «de tanto bonete y mula»); otros «tres clérigos a mula» aparecen en el entremés de Salas Barbadillo *El Prado de Madrid...*; ya Alfonso de Valdés²⁰ recogía el motivo: «solíades traer [...] vuestro bonete y hábito eclesiástico, vuestros mozos y mula reverenda». Etc. Se entiende bien el rasgo que les atribuye doña Alda: «aquestos que andan en mulas».

La idea del movimiento descompasado para el que va a mula (o a caballo) es también constante, y a menudo se expresa metafóricamente, sin que sea desconocida la metáfora de la danza. Don Pablos, en el *Buscón*, cuando sale a la fiesta de gallos, subido en su pobre jamelgo, va «dando vuelcos a un lado y otro, como fariseo en paso»²¹, imagen de bamboleo sumamente gráfica, que, con variantes, reitera Quevedo en otros textos, como el *Entremés de los enfadosos*, en el que un jinete se describe²² comparando su movimiento a los vaivenes de las cruces llevadas en las procesiones:

cuando a mis solas jineteo,
y zancajo de fuera, en estribado,
a lo manga de cruz me zangoteo²³...

En el poema «Muérome yo de Francisca» (*Poesía original*, cit., núm. 426, vv. 11-12) aparece la imagen de la mareta («Movimiento de las olas del mar cuando empiezan a levantarse con el viento», *DRAE*): «y tu mula por las calles / no te lleve con mareta», desarrollada con más elaboración en el *Sueño de la muerte*²⁴:

Fueron entrando unos médicos a caballo en unas mulas que con gualdrapas negras parecían tumbas con orejas. El paso era divertido, torpe y desigual, de manera que los dueños iban encima en mareta y algunos vaivenes de serradores

Toda esta serie de movimientos, típicos de los jinetes de mulas (y por ende fácilmente asociables a los clérigos, caballeros de mulas) puede connotarse, ciertamente, en sentido erótico. Nótese, por ejemplo, la cercanía de la metáfora de la mareta para ir en mula que usa Quevedo con la que leemos en *La lozana andaluza*²⁵ para los movimientos del acto sexual: «pareceis barqueta sobre las ondas con mal tiempo»...

Veáse, en fin, la metáfora del baile que aporta Jacinto Polo de Medina²⁶, a propósito de los vaivenes mulares:

¹⁹ Ed. I. Arellano, Barcelona, PPU, 1988, v. 437 y ss.: «mula de veintidoseno».

²⁰ *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, cit. por M. Herrero, en su ed. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, Madrid, CSIC, 1983, 331.

²¹ Quevedo, *Buscón*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1987, 96.

²² Cfr. *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, vol. IV, Madrid, Castalia, 1984, p. 127, vv. 134-37.

²³ *Zangotear*: «mover continua y violentamente una cosa» (*DRAE*).

²⁴ Cfr. *Sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1992, 312-313.

²⁵ Francisco Delicado, *La lozana andaluza*, ed. C. Allaire, Madrid, Cátedra, 1985, p. 280.

²⁶ Poema «Daros cuenta de mi vida, / Anfriso, amigo, quisiera»; cito por la edición de *Poesía. Hospital de incurables*, de F. J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987, p. 137.

De la mula en que partí
«Galera» su nombre era,
que aun por tierra caminando
voy condenado a galeras.

En metáfora de danza
la dicha mula me lleva;
brincos da por cabriolas
y corcovos por floretas.

Creo que los testimonios aportados justifican con claridad la coherente relación establecida entre los clérigos, las mulas, el movimiento y el baile. Es, en fin, explicable que en un contexto como el que nos ocupa, el baile sea precisamente el déligo, por las evidentes connotaciones apuntadas.

Todavía se podría asociar otro tipo de bamboleos con el clérigo, las oscilaciones del manteo, que tampoco son ajenas a la explotación alusiva erótica²⁷:

Hay unos bonetazos y manteos
que meten una niña de quince años
en casa entre los negros bamboleos.

Si todos estos movimientos van estrechamente relacionados con la imagen del clérigo, parece que la metáfora del *déligo* usada por Góngora queda perfectamente justificada en el contexto, a pesar de los reparos que mostraba Dámaso Alonso.

El calificativo de *capotuncios*, por su lado, no creo que se relacione con los términos aducidos por Profeti. La derivación en *-uncio* que muestra la palabra base (*capote*, sin duda, alusivo, como señalan los críticos precedentes, a los manteos o capas pluviales –mejor a los manteos²⁸– de los clérigos) es un tipo de derivación jocosa no totalmente incógnita, y que el propio Góngora utiliza en otros casos, como en el poema «Vejamen que se dio en Granada a un sobrino del administrador del Hospital Real, que es la casa de los locos»²⁹, que empieza «Tenemos un doctorando», en el que se burla del joven semidocto, al cual llama, en distintos versos del vejamen «doctorandico», y «*doctoranduncio*».

Pero las alusiones del pasaje no terminan ahí. Sobre la idea general del erotismo del clérigo³⁰ se fundamenta el resto de los juegos conceptistas: pues el verso «aquestos que andan en mula» no se limita a constatar el tópico referido de la montura de transporte. Habrá que recordar el sentido de la palabra *mula* en el español aurisecular, que expone con precisión Francisco del Rosal³¹:

²⁷ El texto que sigue es de Lope, *La honra por la mujer*, cit. por R. del Arco Garay en *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope*, Madrid, Escelicer, 1924, 291.

²⁸ «Mantilargos» se llama significativamente a los clérigos en la *Segunda parte de Lazarillo de Tormes* anónima: «alguno de aquellos abades o mantilargos, que se llaman hombres de licencia» (ed. de P. M. Piñero, Madrid, Cátedra, 1988, p. 248).

²⁹ Ed. de *Obras completas*, de Millé, cit., núm. 65.

³⁰ En la sátira de la Edad Media se alude frecuentemente a las inclinaciones y a la potencia erótica de los frailes, motivo que se continúa en el Siglo de Oro, atribuido también (aunque algo menos) al clero secular. Algunos textos: «Canónigos, gente gruesa, / que tienen a una cuitada / entre viejas conservada, / como entre paja camuesa» (Góngora, *Obras completas*, ed. Millé, p. 306); «El cura que seglar fue, / y tan seglar se quedó, / y aunque órdenes recibió / hoy tan sin orden se ve, / pues de sus vecinas sé / que perdió la continencia, / no le llamen reverencia, / que se hace paternidad» (id., 322); «Tomá sábana de fraile que no sea quebrado y halda de camisa de clérigo macho [...] y veréis qué hijo hacéis» (*La lozana andaluza*, ed. cit., p. 469); «No perdáis, vida mía, / amor de fraile, / que aunque solo es uno / vale por cuatro» (poemilla del *Cancionero musical de palacio*, cit. en *Poesía erótica*, cit. p. 107); etc.

³¹ Francisco del Rosal, *La razón de algunos refranes*, ed. Bussell Thompson, London, Tamesis books, 1976, p. 71. Comp. con J. de Luna, *Segunda parte de Lazarillo de Tormes*: «Mula del diablo, que así llaman en Toledo a las mancebas de los clérigos» (cito a través de Cejador, *Fraseología castellana*, s. v *mula*). Correas recoge: «Mula del diablo. Así llaman a la amiga del clérigo».

Mula del diablo. Llama el vulgo a la amiga del clérigo. Parece haber tenido origen del griego, que llama *Mulás* a la ramera, y de allí el castellano a las rameraas llamó mulas, como el romano *lupas* y *cabras* [...] Pero el nombre de mulas diría yo que tuvo principio de lo que dice Pierio Valeriano [...] que el mulo fue hieroglífico del bastardo, y el alemán y el flamenco llama mulo al bastardo, como lo son los mulos, y que significa el ayuntamiento sin fin de procreación, solo por deleite y sin propósito [...] y así dice el refrán que la lujuria y concúbito del eclesiástico es inútil y no puede dar hijo legítimo ni bueno.

Andar en mula, pues, no es una actividad inocente. Tampoco lo es la cualidad de «mulos» que parcialmente se les atribuye. Por un lado, como explica el texto de del Rosal, el mulo es producto de una unión contranatura³² y su propio ejercicio sexual, como estéril, no puede ser sino indecente e inútil, como el del clérigo. Coincidentes con el mulo en esta característica, también lo son en otra, que se basa en un chiste sobre la potencia sexual de los clérigos (ya aludida), los cuales tienen «algo de mulos», es decir, algo de *machos*, en tanto el ‘macho’ es expresión de la potencia viril. La equivalencia de *mulo-macho* que posibilita el juego dilógico, es clara: Covarrubias apunta que «Llamamos macho al animal cuadrúpede hijo de caballo y burra y de asno y yegua, y a la hembra de esta especie llamamos mula», y *Autoridades* escribe que macho «por antonomasia se entiende el hijo de caballo y burra u de yegua y asno». Desde principios del siglo XVII, según Corominas³³, tiende a generalizarse *macho* frente a *mulo*.

6. En suma «déligos capotuncios» son los clérigos que por el bamboleo de la mula (y, secundariamente, de los manteos) merecen que se les aplique la metáfora de baile, y que por su apetito sexual se comparan con un baile especialmente lascivo. Apetito sexual que se subraya por su afición a cabalgar³⁴ en mula (‘manceba de clérigo’) y por su calidad de ‘machos’ (mulos).

Estos sólidos e inquietos personajes, en conclusión, dadivosos, además, y de sustancia, son los que recomienda doña Alda para alegrar a Belerma. Clérigos, déligos, capotuncios y machos: todo junto en cuatro versos, plenos de coherente conceptismo e ingenio típicamente gongorino.

³² Bastardo, dice del Rosal, esto es, un híbrido producto de una mezcla antinatural de dos especies. San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías*, cuando habla del mulo, insiste en este carácter antinatural del animal: «ut mulorum inde nova contra naturam animalia nascerentur [...] adulterina commixtione» (*Etymologiarum*, XII, 1, 57-58, cit. por ed. de J. Oroz Reta y M. A. Marcos Casquero, Madrid, BAC, 1983, II, p. 66).

³³ Ver su *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*.

³⁴ No hace falta anotar que la acción de cabalgar tiene aplicación metafórica sexual archiconocida.

Né en 1927, Robert Jammes a été élève de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm.

Après quelques années passées dans les universités de Montpellier et de Grenoble, il s'est fixé à l'université de Toulouse-Le Mirail, où il a enseigné entre 1965 et 1987.

Créateur et directeur d'une équipe de recherche associée au CNRS (LESO : Littérature Espagnole du Siècle d'Or), il a fondé en 1978 la revue *Criticón*, dont il continue d'assurer la direction, et a été, en 1985, à l'origine de l'Association internationale « Siècle d'Or ».

Parmi les travaux de ce spécialiste de la poésie du Siècle d'Or, on retiendra :

- ses *Études sur l'œuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote* (1967), traduites en espagnol en 1987, sous le titre de *La obra poética de Góngora* ;
- ses éditions des œuvres de Luis de Góngora : *Letrillas* (édition critique française de 1963 ; édition espagnole de 1980) ; *Las firmezas de Isabela* (1984) ; *Soledades* (1994) ;
- son anthologie pionnière de poèmes érotiques du Siècle d'Or, *Floresta de poesias eróticas del Siglo de Oro*, avec la collaboration de Pierre Alzieu et d'Yvan Lissorgues (édition française de 1975 ; édition espagnole de 1984, sous le titre de *Poesía erótica del Siglo de Oro*) ;
- son élaboration d'outils destinés aux chercheurs et aux étudiants : glossaire, manuel de traduction, notes pour l'édition de textes du Siècle d'Or...

