

EDICIÓN Y ANOTACIÓN  
DE TEXTOS COLONIALES  
HISPANOAMERICANOS

I. ARELLANO, J. A. RODRÍGUEZ GARRIDO (EDS.)

## LA INVECTIVA APOLOGÉTICA DE HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO. NOTAS PARA SU EDICIÓN

María Carmen Pinillos  
Universidad de Navarra

Domínguez Camargo fue rescatado por la crítica con el impulso que tomaron los estudios gongorinos a partir del centenario de Góngora por Gerardo Diego<sup>1</sup>, Carilla<sup>2</sup>, Maya<sup>3</sup>, Arbeláez<sup>4</sup>... y especialmente por las dos ediciones de su obra en 1956 y 1960<sup>5</sup>, donde encontramos publicada la *Invectiva apologética*, texto en general marginado por la atención de los estudiosos, cuando no mal comprendido.

Valga como ejemplo el juicio de Giovanni Meo Zilio, quien no se explica «el salto brusco y aparentemente inexplicable entre el estilo de su prosa —realístico, mordaz, a menudo vulgar y hasta plebeyo dentro de su contextura retórica y gramaseológica— y el estilo de su poesía, finísimo, elegante y hasta precioso»<sup>6</sup>, y considera este texto nutrido de un lenguaje chocarrero inadmisibile en boca de un sacerdote.

Gómez Restrepo<sup>7</sup> lo deja a un lado por su ningún valor literario y su extravagante estilo, es decir, que le disgusta el conceptismo, la «agudeza de arte e ingenio» que diría Gracián. Y es en este marco del

<sup>1</sup> Diego, 1927 y 1961.

<sup>2</sup> Carilla, 1946, 1948 y 1963, pp. 37-51.

<sup>3</sup> Maya, 1952.

<sup>4</sup> Arbeláez, 1956, pp. 9-47.

<sup>5</sup> Domínguez Camargo, *San Ignacio de Loyola*, 1956 y *Obras*, ed. R. Torres Quintero, 1960.

<sup>6</sup> Meo Zilio, 1967, p. 47.

<sup>7</sup> Cito por Domínguez Camargo, *Obras*, ed. R. Torres Quintero, p. CLXXXVIII.

ingenio conceptista, en su modalidad satírica, en el que hay que juzgar el texto. Esta es una de las dificultades de base para acceder a la *Invectiva*: la densidad de su conceptismo que exige una anotación previa a los juicios literarios más demorados.

Estas páginas se centran en ejemplificar sumariamente los principales modos y terrenos en que opera el conceptismo camarguiano, señalando algunos campos lejanos al conocimiento del lector contemporáneo que creo requieren de una anotación: juegos de ingenio conceptista, intertextualidades, y alusiones de carácter culto —bíblicas y emblemáticas—, y cómo no, el terreno opuesto de lo popular y cotidiano.

En la misma dedicatoria tenemos ya un ejemplo ilustrativo de juegos conceptistas:

Dedico, en fin, a V. Md. el *Romance* que me envió, que es volverle en pelotazo la pelota; porque me la sacó tan preñada de viento, que la juzgué vejiga con consonantes en el aire; y yo que conocí en los aires que estos eran ruidos y no nueces, traté de contarle las chazas y anotarle las faltas, por si en ellas les hallase las quince de corto, y hallé por mi cuenta que ni tiene chaza, que no sea digna de nota, ni nota que no sea de alguna falta, ni falta que no sea para rechazada, ni quinces que no se pasen a miles<sup>8</sup>.

A partir de la expresión «volver la pelota» 'responder con mejores razones en una discusión', se crea una red de juegos verbales y alusiones, basados en el juego de la pelota y el léxico que le es propio: *viento, chaza, quince, falta, miles...*

Los juegos con «preñada de viento» y la dilogía con «faltas» eran tradicionales, como se ve en el enigma que recoge Covarrubias al final de la entrada «pelota» en su *Tesoro de la lengua castellana*<sup>9</sup>: «Soy una hembra preñada / que cuento más de mil faltas, / bastando nueve; ando hinchada, / traénme baja y levantada»; también «nota» funciona dilógicamente, aludiendo a los yerros de la composición anónima y a las notas o comentarios de la *Invectiva*. «Notar» significaba 'censurar, reprender' y «notas» son las acotaciones de los textos. Camargo además añade otras agudezas verbales basadas en la derivación: *pelota/pelotazo*; o «rechazada», creado a partir de «chaza»: «señal que se

<sup>8</sup> Cito siempre la *Invectiva* por Domínguez Camargo, *Obras*, ed. R. Torres Quintero, 1960, p. 421, para el texto de arriba.

<sup>9</sup> En adelante abreviado: Covarrubias.

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 [...] y que vale tanto como una parte; y es así, que el que hace una buena chaza no gana della quince, pero tiene parte en ellas por la esperanza de ganar la chaza» (Covarrubias). A todo esto suma la alusión a frases hechas, como «Más es el ruido que las nueces»<sup>10</sup>.

En todo el texto de la *Invectiva*, Camargo se entrega a verdaderas vorágines de todo tipo de juegos de palabras, dilogías, paronomasias, derivaciones, políptotes... Un ejemplo más, burlándose del desenfoque general del romance que critica se encuentra en el apartado «Erratas del libro»:

La segunda errata es trascendental, que es el autor mismo; porque dió una en el clavo y ciento en la herradura. La tercera es la de algunos versos buenos, pero acertados por yerro. Y así todos los malos tienen el yerro de la cría y los buenos el yerro por acierto, que es el contrayerro del ganado orejisano; y así no hay ninguno bueno ni malo que no tenga su yerro, porque no se lo quiten por ganado mostrenco. La cuarta es yerro contra su autor, pues se clavó en cuanto dijo. Las otras no son erratas, tomadas de orín y mohosas como éstas, sino yerros de par en par bruñidos y claros. El primero, copla segunda: *Rasgos de yerro son los clavos*. No es yerro de disparate, porque el clavo tiene pies y cabeza; pero es hierro con garabato, porque rasgos escritos son garabatos o rabos postizos de las letras<sup>11</sup>.

Nótense los juegos sobre «yerro» 'error' y 'hierro, marca de los ganados'; las frases hechas sobre términos de la misma familia «dar una en el clavo y ciento en la herradura», o proverbiales «acertar por error», «tener (o no tener) pies ni cabeza», aplicado a los clavos y a los dispartes del autor criticado, etc.

Es comprensible que semejante estética causara el rechazo de críticos enemigos del barroco y sus supuestos excesos, pero los juegos de esta clase son constantes en la *Invectiva* y constituyen su verdadero objetivo literario: una exhibición de capacidad verbal y mental a base de todo tipo de sutilezas, satíricas en este caso.

Una dificultad añadida es que a menudo estos juegos se basan en referencias intertextuales, lo que exige además el conocimiento del

<sup>10</sup> «Más es el ruido que las nueces» (Covarrubias s. v. *nuez*); «Más es el ruido que las nueces; cagajones descabeces», en *Correas*, 1924, p. 295, en adelante abreviado: *Correas*.

<sup>11</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 431.

modelo previo. Quevedo es, por ejemplo, el referente imitado en los prólogos y dedicatorias. Escribe Camargo en el prólogo de la *Invectiva*:

Si te digo lector mío, te parecerá que te echo el gato a las barbas. Si te invoco pío, me responderán los pollos<sup>12</sup>.

En *El alguacil endemoniado*, Quevedo se dirige «Al Pío lector»<sup>13</sup>:

Y si fuéredes cruel y no pío, perdona, que este epíteto, natural del pollo, has heredado de Eneas.

La agudeza quevediana es, en general más elaborada. Por ejemplo, Camargo escribe:

Si lector cándido, se me enojará la nieve. Si benigno, me desterrará del mundo la benignidad de los príncipes<sup>14</sup>

con poca explotación, en esta oportunidad de las posibilidades de juegos, que no desaprovecha Quevedo en la dedicatoria de *El mundo por de dentro*, «Al lector, como Dios me lo depare, cándido o purpúreo, pío o cruel, benigno o sin sarna»<sup>15</sup>, explotando la dilogía y paronomasia en *benigno/venino* 'divieso, grano, erupción en la piel'<sup>16</sup>, o en un romance dedicado al río Manzanares, en que juega además con la onomástica de los Papas<sup>17</sup>:

Dos estudiantes sarnosos,  
más granados que los trigos,  
con Manzanares se muestran  
si no Clementes, Beninos.

La copla núm. 18 del romance anónimo que critica comienza presentando una figura ridiculizada en la literatura áurea, la del astró-

<sup>12</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 424.

<sup>13</sup> Quevedo, *Los sueños*, ed. I. Arellano y C. Pinillos, p. 104.

<sup>14</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 424.

<sup>15</sup> Quevedo, *Los sueños*, ed. I. Arellano y C. Pinillos, p. 179.

<sup>16</sup> Ver Covarrubias: «Una pupa que se suele hacer con un poco de materia y dijose así, cuasi veneno, porque es como ponzoña que arroja de sí el cuerpo. Pero un hombre muy docto es de opinión haberse dicho así cuasi benigno, porque de los que llaman nacidos hay unos malignos de mala calidad [...] y otros beninos».

<sup>17</sup> Quevedo, *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, núm. 770, vv. 93-96. Ver también Quevedo, *El Buscón*, ed. D. Ynduráin, p. 134: «¿No os acordáis que dijisteis a los pollos pío, pío, y es Pío nombre de los papas, vicarios de Dios y cabezas de la Iglesia?».

logo, del que se burla Camargo: «Ya nuestro poeta se remonta a los cielos, cargado de efemérides y astrolabios»<sup>18</sup>, inspirándose nuevamente en Quevedo: «cargado de astrolabios y globos, entró un astrólogo»<sup>19</sup> y «otro que estaba a gatas con un compás midiendo alturas y notando estrellas, cercado de efemérides y tablas»<sup>20</sup>.

No siempre las referencias son a textos y autores concretos<sup>21</sup>. A menudo el texto de Camargo se inscribe en un género burlesco tradicional, como el famoso retrato de monstruo a base de equívocos ensartados. Según Chevalier estas caricaturas se pusieron de moda entre 1590 y 1620<sup>22</sup>. Conocemos, por ejemplo, *De un agradable monstruo*, *Carta del monstruo satírico*, *El abad de la Redondela*, *El Gigante imaginado*, *La imposible Doncella*, *Loa curiosa y de artificio*, *El Caballero invisible*. *Novela compuesta en equívocos burlescos*, etc.

Texto modélico es el Alonso de Ledesma *Al Monstro imaginado* (1615), que relata la vida y milagros del monstruo en siete capítulos. Camargo en un fragmento de la *Invectiva* reproduce el esquema del género, pero se limita a amontonar equívocos inconexos:

Mirélo de pies a cabeza, y aunque él estaba sin pies ni cabeza, me pareció que pisaba con dos áncoras de navío y que tenía manos de arpón, uñas con agallones y garras con orejas. Mirélo a la boca y vílo con impresión de tarasca entumida, entallada de bostezo perdurable que nunca se cierra, extenuada de hocico y despenancada de quijadas; los dientes, que eran colmillos, eran chuzos de marfil con corcova; y los que eran dientes parecían almocafres de hueso o escarpías de cuerno. Miréle al espinazo y parecióme todo de iguanas en espetera. Miréle a la cola y parecióme embrión de caimán por madurar, con macetas de cáscaras de huevo de avestruz por escamas. Mirélo a las alas y pareció-

<sup>18</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 461.

<sup>19</sup> Quevedo, *Los sueños*, ed. I. Arellano y C. Pinillos, p. 101.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>21</sup> Otras referencias varias de este tipo se localizan en la *Invectiva*: a Góngora y sus obras más conocidas, como la *Fábula de Piramo y Tisbe*, citando las metáforas burlescas del chuzo y el asador (p. 471); el conocido pasaje de la descripción de Polifemo, de la *Fábula de Polifemo y Galatea* (p. 458)...; la *Silva de varia lección* de Pero Mexía (p. 441), el *De Physonomiis*, de Baptista de la Porta (p. 443); la alusión a la *Filosofía oculta* de Nieremberg (p. 467); al *Arte poética española* de Juan Díaz Rengifo (Salamanca, 1592), y sus «calendarios de consonantes» (p. 445), verdadero diccionario de rimas muy utilizado y mencionado por los escritores del Siglo de Oro, etc.

<sup>22</sup> Ver Chevalier, 1992, pp. 88-89.

ronme sus plumas de escorpiones aserrados, de ranas en prensa, de alacranes batidos y de sapos acepillados<sup>23</sup>.

El texto citado mezcla el modelo del monstruo con el más general de los apodos o arte de motejar. Es interesante el hecho de que varias de las metáforas o apodos remiten a realidades del nuevo Mundo, como la iguana o el caimán, en un buen ejemplo de adaptación india-na del modelo.

Las alusiones cultas son otro terreno que ofrece numerosas posibilidades. En el siguiente párrafo se alude al pintor Apeles y su famosa línea:

El señor Anticristo, con presunción grande, pareciéndole que era tan fácil escribir versos como revolver caldos, trató de pintar como el Paravicino, y quiso pintar Cristos y pintó monas; en lo sutil de sus versos se verá si son líneas de Apeles o pinceladas de espátula, que es cuchara catecúmena, cristiana por madurar y poesía no en versos sino en versa<sup>24</sup>.

Es referencia culta a la anécdota de la línea de Apeles, relatada en varias misceláneas, como la *Silva de varia lección* de Pero Mexía, sobre los pintores Apeles y Protógenes que rivalizan sobre cuál de ellos pintará la línea más sutil y delgada en una tabla<sup>25</sup>.

La tenebrosidad del romance que critica la compara con la que siguió a la muerte de Cristo:

me hallé pronunciando aquellas palabras del Areopagita: *Aut Deus naturae patitur, aut mundi machina dissolvitur*. Y es así, que padecía Cristo a manos de un romance<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, pp. 426-27.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>25</sup> Mexía, *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, vol. 1, p. 646: «Avergonzado Apeles de que se hubiese aventajado en aquello Protógenes, tomando el pincel, en la sutileza de la línea que Protógenes había hecho en la suya, que a la vista parecía invisible (tan delgada era), pudo la sutileza de su mano hacer otra que dividía las dos ya hechas por medio de otra tercera color y tan en extremo delgada y sutil, que ningún lugar quedó para más sutileza. Venido Protógenes y visto lo hecho, se confesó por vencido y a grande priesa fue al puerto a buscar a Apeles para lo aposentar y honrar. Fue esta tabla, con solas estas líneas, tenida por milagro y guardada grande tiempo en Roma, a donde fue traída, hasta en tiempo de César, que en cierto fuego se quemó». Modernizo grafías y acentuación.

<sup>26</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 425.

con la tópica alusión a los filósofos del Areópago, en particular a San Dionisio Areopagita, que exclamaron: «o el orden natural ha experimentado un grave quebranto... o el creador del mundo atraviesa un mal momento y los elementos sienten compasión de él». La leyenda y su frase eran bien conocidas por los escritores cultos<sup>27</sup>. Calderón, por ejemplo, las menciona en los autos sacramentales en numerosas ocasiones<sup>28</sup>.

Igualmente conocida en la época es la leyenda de los siete durmientes de Éfeso, hermanos que fueron dormidos milagrosamente para escapar a la persecución de Decio, y despertaron al cabo de trescientos setenta y dos años según la *Leyenda dorada*<sup>29</sup>, y que Camargo usa como referencia jocosa para burlarse del verso del romance anónimo «en pie se quedan las dudas»:

y si no duermen, es cierto que no están en pie sino en postura más descansada [...] y si se levantan, ha de ser para andar a gatas averiguan-

<sup>27</sup> Refiere Santiago de la Vorágine, *Leyenda dorada*, ed. F. Macías, vol. 2, p. 659, que cuando tiene lugar el eclipse universal que acompaña a la muerte de Cristo, los filósofos griegos del Areópago de Atenas se vieron obligados a reconocer que el autor de la naturaleza estaba pasando por un trance de sufrimiento y algunos exclamaron: «o el orden natural ha experimentado un grave quebranto o las apariencias nos engañan, o el creador del mundo atraviesa un mal momento y los elementos sienten compasión de él». Ante esta exclamación San Dionisio, conocido también por el Areopagita, respondió: «Esta extraña noche que de repente ha surgido entre nosotros significa que está muy cercano el día en que la luz verdadera iluminará al mundo entero». Sin embargo otros autores, como recoge C. a Lapide, atribuyen esta famosa frase al propio Dionisio, «Tunc enim stupens exclamavit: "Aut Deus naturae patitur, aut mundi machina dissolvitur", velut narrat Suidas, et Michael Syncellus in Encomio S. Sionysii, dicens se id accepisse a suis maioribus: "Deus ignotus patitur in carne, ideoque mundus hisce tenebris obscuratur, et concutitur"» (Lapide, *Commentaria*, p. 34).

<sup>28</sup> Comp. Calderón de la Barca, *El cordero de Isaias*, ed. M. C. Pinillos, vv. 107-10: «que algún filósofo diga / del Areópago de Grecia, / que "espira su autor o espira / toda la naturaleza"» y nota donde se encuentran otros pasajes paralelos.

<sup>29</sup> Vorágine, ed. Macías, vol. I, pp. 410-14. Comp. Tirso de Molina, *La villana de la sagra*, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. B. de los Ríos, vol. III, p. 132, donde el gracioso Carrasco al despertar de una borrachera dice: «Yo apostaré que he dormido / dos días, que suelo hacello [...] / nunca de dormir me acabo; / mas con vinos excelentes / si son siete los durmientes / yo seré durmiente octavo».



do quién las quiere hacer estantes y habitantes, siendo ellas los siete durmientes<sup>30</sup>.

No sorprenderá que una buena parte de estas referencias cultas pertenezcan a la Biblia o al terreno de la teología y la cultura eclesiástica: así cuando comenta que «Los dos primeros versos fueran cabeza de oro, si en los dos segundos no le nacieran patas de barro»<sup>31</sup>, alude a Nabucodonosor y su sueño de la estatua con cabeza de oro, pecho y brazos de plata, vientre y lomos de bronce, piernas de hierro y pies en parte de hierro y parte de arcilla<sup>32</sup>. En el párrafo que sigue se esconde también una nueva alusión veterotestamentaria:

Pues tratar el árbol de consultar vidas, cuando jura monarcas, es honra y provecho, que no hay calzador que los meta en un saco<sup>33</sup>.

Remite al apólogo de Jotán<sup>34</sup>. La fábula fue muy comentada por los Padres de la Iglesia: San Jerónimo, San Isidoro, Orígenes...<sup>35</sup>, y

<sup>30</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 467.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>32</sup> *Daniel*, 2, 31 y ss.

<sup>33</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 441.

<sup>34</sup> *Jueces*, 9, 8-15. Abimelech, hijo de Gedeón, asesinó a sus hermanos e instituyó una monarquía en Siquem. Cuando Jotán conoce los hechos, desde lo alto del monte Garizim narra en forma de fábula la elección del espino como rey que hicieron los árboles, en forma de apólogo. El fracaso de Abimelech como rey sirve para ejemplificar que sólo puede haber en Israel un rey: el elegido por Yaveh.

<sup>35</sup> Puede verse un extracto de esta literatura patristica en los *Commentarii* de Cornelio a Lapide: «rhamnus notat Antichristum, qui omni asperitate et feretate humanum genus vastabit; sed exhibit ignis de rhamno, id est iniquitas de Antichristo, et omnes qui eo confidunt pariter devorabit. Rursum S. Hieronymus in cap. II *Aggai*, per ligna accipit homines impios, per olivam, ficum et vitem, tres personas S. Trinitatis, per rhamnum vero diabolium» (*Commentaria in librum Iudicum*, cap. IX, 8); «Rhamnus, ait S. Hieronymus [...] "spinus frutex, et arbuscula sentibus uncinisque contexta, quae teneat quidquid attigerit et retentum vulneret, et vulneratorum sanguine delectetur". Isidorus, libro XVII; Origenes, cap. VII: "Rhamnus, inquit, genus est rubi, quem vulgo senticem ursinam appellant, asperum, nimis et spinosum"... Pergit Damianus caetera enodando, cuius verba fusa in pauca contraham: "Per Garazim sancta designatur Ecclesia, quae est virtutum omnium schola, et coelestium segetum ubertate fecunda. Per olivam significatur ibi qui, Spiritus Sancti pinguedine delibuti, evangelizando pacem reconciliant homines Creatori. Per ficus, qui sanctae legis eruditione sunt sufficienter instructi. Per vitem, qui triumphum Dominicæ Passionis praedicare non cessant, itaque per doctrinae suae botros arentia corda nostra vino beati cruoris inebriant. Cum igitur oliva, ficus ac vitis, hoc est spirituales viri lignis praesse sylvestribus, id est terrenis

manejada por los escritores de la época: Calderón, por ejemplo, estructura su auto sacramental *La humildad coronada de las plantas*, en torno a este eje argumental.

Otros campos de donde proceden referencias a menudo crípticas para el lector actual son los de la iconografía de los santos y los emblemas, territorio en el que Camargo se muestra en extremo versado (baste revisar el *Poema heroico*<sup>36</sup>). Dentro de los motivos emblemáticos se localizan muchas referencias zoológicas. Basten como muestra las siguientes:

— Al avestruz capaz de digerir el hierro (documentado en Plinio<sup>37</sup>, Ripa<sup>38</sup>, Juan de Borja<sup>39</sup>, Saavedra Fajardo<sup>40</sup>, etc.), con chiste dilógico tradicional:

Otros yerros hay que andan disfrazados con pellejos de orín; y para éstos es menester un lector avestruz que los digiera en la herrería de este romance<sup>41</sup>.

— Al camaleón alimentado de viento, y mudado de colores, símbolos negativos del mal poeta:

hominibus atque carnalibus nullatenus acquiescant, offert se rhamnus, et ab eis consumendus, et eosdem vel pravae conversationis exemplo vel erronei dogmatis incendio. Rhamnus enim spinis crebrescentibus horret, per quem scilicet quilibet perversus innuitur, qui sic peccatorum tanquam veprum asperitate densatur (ibid., IX, 14).

<sup>36</sup> Ver Gimbernat de González, 1984 y 1986.

<sup>37</sup> *Historia natural*, X, 1.

<sup>38</sup> Ripa, *Iconología*, vol. I, pp. 126, 281, 472, incluye el ave en numerosas alegorías relacionadas con comportamientos inmoderados en el comer: avidez, gula, voracidad.

<sup>39</sup> Interpreta las portentosas facultades digestivas del avestruz como fortaleza ante las adversidades: «Los hombres esforzados y valerosos no solamente se saben aprovechar de su virtud en los buenos y prósperos sucesos, pero aun de los muy grandes trabajos y adversidades sacan muy grande utilidad y provecho... Lo que se significa en esta empresa del avestruz con el hierro en la boca, y la letra, SIC NUTRIUNTUR FORTES, que quiere decir, ASÍ SE SUSTENTAN LOS FUERTES. Dando a entender, que así como por tener este ave tanta calor natural en el estómago y tanta vehemencia de espíritus, digere y se mantiene con hierro y con piedras», ver Henkel y Schöne, 1976, col. 806. Modernizo grafías y acentuación.

<sup>40</sup> Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. F. J. Díez de Revenga, empresa 22, con el lema *Praesidia maiestatis*: «El Príncipe ha de tener el estómago de avestruz, tan ardiente con la misericordia, que digiera hierros».

<sup>41</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 432.

Esta vida de viento, que es vanidad de poeta, lo hizo camaleón cicatero<sup>42</sup>.

Válgate Dios por sangre, y qué mal contenta está con el color natural que Dios le dió, que se anda hecha un camaleón glotoneando transformaciones por este romance<sup>43</sup>.

El camaleón es símbolo de la adulación en Alciato<sup>44</sup>, representándose tradicionalmente con la boca abierta porque se mantiene del aire, y con la facultad de cambiar de color, como bien sintetiza la traducción de Daza Pinciano: «Está el Camaleón la boca abierta / y de aire se mantiene, / y en todos los colores se transforma». Los tres motivos que menciona Alciato los cita Camargo en diferentes pasajes de la *Invectiva*<sup>45</sup>.

— A la grulla, emblema de la vigilancia, que duerme sobre una sola pata mientras en la otra tiene una piedra que deja caer al dormirse para despertar con el ruido. Pero Camargo explota solo la imagen ridícula de una oración mal escrita :

está el desdichado volumen [...] en un pie, como grulla; porque le falta el estribo del *al*, que ha de sustentar el peso del sentido cabal de la oración<sup>46</sup>.

Como en otras ocasiones es fácil documentar este motivo en repertorios de emblemas como los de Valeriano, Giovio, Camerarius, Nicolas Reusner, o Sebastián de Covarrubias<sup>47</sup>.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 433.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 450.

<sup>44</sup> Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, núm. 53: «Semper hiat, semper tenuem qua vescitur auram, / Reciprocat Chamaleon, / Et mutat faciem, varios sumitque colores, / Praeter rubrum, vel candidum: / Sic et Adulator populari vescitur aura, / Hiansque cuncta devorat. / Et solum mores imitatur principis atros, / Albi, et pudici nescius».

<sup>45</sup> El mismo motivo ya en la *Historia Natural* de Plinio, Camerarius, los *Emblemas morales* de Sebastián de Covarrubias..., ver Henkel y Schöne, 1976, cols. 664-66. Comp. Góngora, *Soledades*, ed. R. Jammes, I, vv. 108-109: «No en ti la ambición mora / hidrópica de viento».

<sup>46</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 440.

<sup>47</sup> Ver Henkel y Schöne, 1976, cols. 820-21; comp. v. g. Reusner: «Stue volat, Palamedis auis, grus, siue quiescit: / Arreptum lapidem gestat vbique pede: / Peruigilis signum curae, mentisque sagacis: / Cessantem in vitium ne malus error agat. / Odi homines ignaua opera, vigilanteque lingua: / Stat vigili virtus firma labore diu. / Scilicet ars vsu, cura sapientia crescit: / Materiem vitiis dat diuturna

— A la serpiente como representación de la envidia:

Yo pensé que la envidia solamente rompía pellejos de culebras y mascaba víboras, dándose hartazgos de venenos<sup>48</sup>.

La personificación de la Envidia como una mujer vieja que se alimenta de víboras, y tiene de serpientes la cabellera se encuentra en muchos repertorios, desde Ovidio<sup>49</sup> a Ripa<sup>50</sup>. El famoso libro de Alciato la representa de igual forma en el emblema 71<sup>51</sup>, que glosa Daza Pinciano: «Por declarar la invidia y sus enojos / pintaron una vieja, que comía / víboras».

Pero donde quizá las dificultades se acumulen más peligrosamente sea en el terreno de las alusiones a pequeños detalles u objetos cotidianos, o a la fraseología paremiológica, que ha desaparecido en buena parte de la experiencia del lector moderno. En un pasaje de la *Invectiva* exclama el locutor:

no alcanzo qué enredos tenga este cuerpo en su Cruz para que sea laberinto [...] porque él se está largo y tendido [...] sin tener vueltas como espada<sup>52</sup>

lo que no se entiende sin tener en cuenta que la vuelta de la espada «es el torcimiento de la línea recta u del corte o filo», (*Diccionario de Autoridades*<sup>53</sup>, s. v. *vuelta*). Objeto cotidiano era también la «mano de Judas», tipo de maticandelas<sup>54</sup>, de este párrafo:

quies. / Quia felix, et qui prudens vult esse, laboret: / Commoda Dii vendunt cuncta labore graui. / Sic et Aristoteles fertur plerunque lapillum / Peruigil in somnis sustinuisse manu. / Segnitiam fugiat, studii qui flagrat amore: / Ignauas odit sorsque, Deusque preces».

<sup>48</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 460.

<sup>49</sup> *Metamorfosis*, II, 768-70: «Comiendo la carne de víboras, alimento de sus vicios».

<sup>50</sup> C. Ripa, *Iconología*, vol. I, p. 342: «Mujer vieja, fea, pálida, de cuerpo seco y enjuto y ojos bizcos. Va vestida del color de la herrumbre, destocada y con los cabellos entreverados de sierpes. Irá comiendo su propio corazón, que sostiene agarrado entre las manos».

<sup>51</sup> Alciato, *Emblemas*, ed. S. Sebastián, p. 106: «Squallida viperas manducans femina carnes, / cuique dolent oculi, quaque suum cor edit, / quam macies et pallor habent, / spinosaque gestat / tela mnu: talis pingitur Invidia».

<sup>52</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 443.

<sup>53</sup> En adelante abreviado: *Autoridades*.

<sup>54</sup> *Autoridades*: «Se llama cierta especie de maticandelas hecha en forma de una mano que en la palma tiene una esponja empapada».

salíme a las estrellas y vílas a medio día apagadas una a una, como candelas de miércoles de tinieblas: y fue ventura que no me diera alguna gaznatada la mano de Judas<sup>55</sup>.

O el hecho de «escoger a moco de candil», frase hecha 'escoger muy cuidadosamente' que ridiculiza Quevedo en el *Cuento de cuentos*, y que Camargo usa seguramente con esta contaminación jocosa quevediana:

No puedo entender sino que como era isla para hacer narices, la anduvo a buscar, y escogió ésta a moco de candil, y la halló tan a propósito como anteojos para un cojo que busca muletas. ¡Válgate Dios por plata y por perlas<sup>56</sup>!

Dentro de este terreno de la cultura oral hay que situar las abundantes menciones, con sus correspondientes significados de personajillos folklóricos: Garibay con su alma errante<sup>57</sup>, Pero Grullo<sup>58</sup>, Pedro por demás<sup>59</sup>, Marirrabadilla<sup>60</sup> o el mismo Juanelo Turriano<sup>61</sup>, ingeniero italiano que inventó un famoso artilugio para subir agua a Toledo, entre otros, y que acaba convirtiéndose en personaje legendario. Todos estos, y otros muchos, que recuerdan la galería del *Sueño de la Muerte* quevediano, aparecen en Camargo y convendría explicarlos en una edición anotada de su invectiva. Pertenecen también al territorio

<sup>55</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 426.

<sup>56</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 454.

<sup>57</sup> Correas, 1924, p. 118. Ver también Caro Baroja, 1972, pp. 145-49.

<sup>58</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 471. Otro personajillo al que se le atribuyen profecías tautológicas. Correas, 1924, registra varias entradas (pp. 410, 633 y 657). Las perogrulladas llegaron a convertirse en un subgénero literario, ver Perinián, 1979, pp. 135-38; y para Quevedo, Chevalier, 1992, p. 124.

<sup>59</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 425. Correas, p. 546: «Como Pedro por demás. Por desocupado».

<sup>60</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 480. Correas (pp. 186, 276, 332 y 607): «En casa de Marirrabadilla cada cual en su escudilla», «Los hijos de Marirrabadilla cada cual en su escudilla».

<sup>61</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 447. Alude Camargo a dos motivos relacionadas con Juanelo Turriano: su artificio y el motivo del huevo. La expresión el «huevo de Juanelo» se corresponde con la anécdota del «huevo de Colón», significando que una cosa que al parecer presenta mucha dificultad, es facilísima después de sabido en qué consiste. Ver Sánchez Mayendía, 1948.

de lo oral las alusiones a refranes o proverbios, como éste de la hormiga<sup>62</sup>:

Al fin, al pobre velo, aunque le dio las alas que pudo la copla, le nacieron alas como a la hormiga<sup>63</sup>

y las parodias de motivos líricos populares:

El hacer que se arqueen las zonas, arqueen zonas purpúreas, es venirle a la boca la matemática y dar arqueadas con ellas; pues si ellas se son zonas circulares, perfectamente redondas, ¿qué necesidad tienen de arquearse? *Los duelos los hicieron arcos, que ellas arcos se eran*

variante de «Duelos me hicieron negra, / que yo blanca me era», núm. 142 en el corpus de M. Frenk<sup>64</sup>.

En el contexto del registro satírico se apela en ocasiones al lenguaje marginal y de germanía, igualmente hermético para la mayoría de posibles lectores actuales:

Y si hemos de pensar en el vestido que no le quiso dar el poeta y se lo remitió al rigor, yo digo que el rigor no puede ser sino sastre de jubones de azotes<sup>65</sup>.

«Jubón de azotes» en lenguaje de germanía significa 'las heridas y cardenales que cubren la espalda del azotado, y que figuradamente forman una especie de traje ajustado, el jubón, que es la misma carne del reo'<sup>66</sup>. Como señala Chevalier, es equívoco chistoso tradicional<sup>67</sup>.

<sup>62</sup> Correas, 1924, p. 331: «Nacen alas a la hormiga para que se pierda más aína»; Rodríguez Marín, 1926, p. 380: «Por su mal crió alas la hormiga» y «Por su mal nacen alas a la hormiga»; Covarrubias: «hay muchas especies de hormigas y a algunas les nacen alas para perderse». Comp. Cervantes, *Quijote*, II, 33: «que maguera tonto, se me entiende aquel refrán de "por su mal le nacieron alas a la hormiga"».

<sup>63</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 486.

<sup>64</sup> Frenk, 1987, núm. 142A. Eran versos tan populares que se encuentran en Correas (p. 168), e imitados y parodiados en otros autores como Quiñones de Benavente, entremés de *El tiempo*, en *Jocosería*, f. 21 v.: «Duelos me hicieron vieja, / que yo moza me era».

<sup>65</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 438.

<sup>66</sup> Comp. Quevedo, *Jácara del Escaramán*, en *Un Heráclito cristiano*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, p. 604, y nota al v. 104: «Contribúyeme con algo, / pues es mi necesidad / tal, que tomo de el verdugo / los jubones que me da». Se aportan otros pasajes y amplia documentación.

<sup>67</sup> Chevalier, 1976, p. 20 y 1992, p. 49.

Como sucede a menudo la falta de comprensión del texto provoca una mala lectura o viceversa. En otro complicado pasaje juzga Camargo el texto vilipendiado, y en todas las ediciones se lee:

La séptima [copla del romance], [...] son los siete pecados mortales de esta pluma y el guillen cerven adonde entran todos los ingredientes de epítetos que abultan los botes articulados de estas coplas, para que estén de bote en bote de desaciertos; y en ellas no haya de todo como en botica, sino más que en la botica; pues en ella no hay volumen en bote, ni ondas en bote, ni cortinas en bote, y en ellas sí, porque sólo este romance es el pastel en bote, antonomasia preñada de los hojaldres retóricos<sup>68</sup>.

Dejando ahora aparte la vorágine de juegos sobre la palabra *bote/botica*, etc., aparece una expresión, «guillen cerven», que desorienta a su editor Torres Quintero como se ve en la nota a pie de página: «Así en el original que no hemos logrado interpretar pues ningún diccionario, antiguo ni moderno, registra estas voces. Acaso haya de relacionarse con la voz catalana *guillem*, “el vas de nit”, que se da en el *Tresor de la llengua...*». Lo que sucede es un simple caso de ceceo<sup>69</sup>, y el «guillen cerven» es el Guillén Servén, por metonimia con el nombre de su inventor, un conocido emplastro<sup>70</sup> del que encontramos documentación en otros textos, como *Los sueños*, de Quevedo: «¿Qué dolor habrá de tan mal gusto que no se huya de los tuétanos por no aguardar el emplastro de Guillén Servén, y verse convertir en baúl una pierna o muslo donde él está?»<sup>71</sup>. El Guillén Servén justifica la presencia de otros términos médicos habituales también en textos burlescos y satíricos, (*bote*, *botica*), que a su vez atraen otras frases hechas, proverbios, etc., como «De bote en bote», «De todo hay como en botica» o «Pastel en bote», que es «Cierta especie de guisado compuesto de pierna de cordero, picada con gordo de tocino, y cocido con grasa de la olla, y después se le écha azafrán, pimienta y clavos; y acabado de cocer se le hace espesar con pan y queso rallado» (*Autoridades*).

<sup>68</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 450.

<sup>69</sup> En la p. 477, el editor sí enmienda «servatanas» por «cerbatanas».

<sup>70</sup> Ver Dubler, 1954. Ver la nota al pasaje de *Los sueños*, de Quevedo, ed. I. Arellano, p. 320.

<sup>71</sup> Quevedo, *Los sueños*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, p. 210.

Lo mismo sucede en otros casos de problemática fijación textual si no se comprende el juego alusivo en la estética conceptista que es preciso observar como marco de lectura de esta pieza camarguiana. En una serie de burlas que recurren a exagerar la vejez, Camargo acumula tópicos como la mención de personajes del Antiguo Testamento, que tienen en común su longevidad:

Adanes por legañas, tosiendo Sarras y escupiendo Matusalenes<sup>72</sup>.

El texto está bien, y no es necesario enmendar «Sarras» por «sarnas» como propone Torres Quintero, ya que Sarra es nombre burlesco prototipo también de longevidad, como refiere Covarrubias: «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 entienden haberse dicho de Sarra, nieta de Aser», y está ampliamente documentado en Quevedo, Correas, Feliciano de Silva<sup>73</sup>... Podría recordarse también aquel pasaje del *Quijote*, I, 12, en el que don Quijote y el cabrero discuten precisamente acerca de esta pareja de términos: «—quizá, y aun sin quizá, no habréis oído semejante cosa en todos los días de vuestra vida, aunque viváis más años que sarna. —Decid Sarra— replicó don Quijote, no pudiendo sufrir el trocar de los vocablos del cabrero. —Harto vive la sarna —respondió Pedro; y si es, señor, que me habéis de andar zaheriendo a cada paso los vocablos, no acabaremos en un año».

\*\*\*

En conclusión, la *Invectiva* de Domínguez Camargo es un magnífico ejemplo de un género del cual la *Perinola* quevediana es quizá la máxima cima. En la pieza el poeta novogranatense pone en funcionamiento todos los recursos del conceptismo satírico, desde las alusiones cultas, eruditas, teológicas o bíblicas, con especial atención al mundo de los emblemas, hasta los juegos sobre refranes vulgares, tópicos costumbristas, chistes sobre personajillos folklóricos o sobre detalles de objetos cotidianos.

<sup>72</sup> Domínguez Camargo, *Obras*, p. 485.

<sup>73</sup> Quevedo, *Un Heráclito cristiano*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, p. 306: «Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas, / porque juzguemos que las tienes, cuando / te duelen por ausentes, y mamando, / bocados sorbes y los sorbos cueles», y las correspondientes notas; Correas, p. 304: «Más vieja que Sarra»; Silva, *Segunda Celestina*, ed. C. Baranda, p. 158: «voto a tal, más vieja es que Sarra».



- GIMBERNAT DE GONZÁLEZ, E., «“El nieto ciego de la blanca espuma”: los emblemas de amor en el *Poema heroico* de Hernando Domínguez Camargo», *Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, 11, 1984, pp. 153-62.
- «La poesía emblemática de H. Domínguez Camargo», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Itsmo, 1986, pp. 569-79.
- GÓNGORA Y ARGOTE, L., *Soledades*, ed. R. Jammes, Madrid, Castalia, 1994.
- HENKEL, A. y A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1976.
- LAPIDE, C. a., *Commentaria in Acta Apostolorum, R. P. Cornelii a Lapide*, Paris, Ludovicum Vives, 1878.
- MAYA, R., «Hernando Domínguez Camargo», *Bolívar*, II, 8, 1952, pp. 639-42; reproducido en *Estampas de ayer y retratos de hoy*, Bogotá, Kelly, Biblioteca de Autores Colombianos, 1954, pp. 49-56, y 2ª ed., 1959, pp. 45-50.
- MEO ZILIO, G., *Estudio sobre Hernando Domínguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola, Poema heroico*, Messina-Firenze, Casa Editrice G. D'Anna, 1967.
- MEXÍA, P., *Silva de varia lección*, ed. A. Castro, Madrid, Castalia, 1990, 2 vols.
- PERIÑÁN, B., «Poeta ludens». *Disparate, perqué y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini Editori, 1979.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. de, *El Buscón*, ed. D. Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980.
- *Poesía original*, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- *Los sueños*, ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
- *Los sueños*, ed. I. Arellano y M. C. Pinillos, Madrid, Austral, 1998.
- *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, ed. I. Arellano y L. Schwartz, Barcelona, Crítica, 1998.
- RIPA, C., *Iconología*, Madrid, Akal, 1996, 2 vols.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F., *Más de 21000 refranes castellanos*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926.
- SAAVEDRA FAJARDO, D., *Empresas políticas*, ed. F. J. Díez de Revenga, Barcelona, Planeta, 1988.
- SÁNCHEZ MAYENDÍA, J. C., «El artificio de Juanelo en la literatura española», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 103, 1948, pp. 73-93.
- SILVA, F. de, *Segunda Celestina*, ed. C. Baranda, Madrid, Cátedra, 1988.

TIRSO DE MOLINA, *La villana de la sagra*, en *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, ed. B. de los Ríos, Madrid, Aguilar, vol. III, 1989, pp. 119-70, 4ª edición.

VORÁGINE, S. de la, *Leyenda dorada*, ed. J. Macías, Madrid, Alianza, 1982, 2 vols.