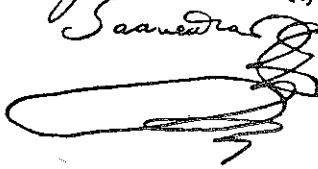


IGNACIO ARELLANO

SOBRE QUEVEDO:
CUATRO PASAJES SATIRICOS

*Miguel de Arantes
Saavedra*



MADRID

1981

SEPARATA DE «REVISTA DE LITERATURA»

Tomo XLIII, N.º 86, Julio-Diciembre de 1981.—Págs. 165-179

Depósito legal: M. 549-1958

Musigraf Arabí - Cerro del Viso, s/n.- Torrejón de Ardoz (Madrid), 1981

SOBRE QUEVEDO: CUATRO PASAJES SATÍRICOS

Las dificultades de interpretación de numerosos pasajes de la poesía satírica y burlesca de Quevedo son evidentes a todos. En reciente nota Woodhouse¹ se hace eco de las observaciones de Crosby² sobre tales dificultades, y señala que a pesar de la notable contribución de Bleuca en sus ediciones³, muchos pasajes quedan oscuros al lector (incluso al especialista) actual.

Mientras no se disponga de una edición completamente anotada de esta poesía, habrá que abordar el prolijo panorama de pasajes difíciles (poco apto para ser acometido en estudios de conjunto) en notas que pueden ser, creo, aunque mínimas, útiles contribuciones al mejor entendimiento de Quevedo. Considero en estas notas cuatro pasajes que han ofrecido diversas complicaciones a capacitados conocedores de la obra del poeta, sin que a mi juicio se haya llegado a una solución.

1. *Atril de San Lucas, toro de San Marcos, atril de San Marcos.*

Es conocida la insistencia en el tema de los maridos burlados y consentidos que muestra Quevedo en toda su obra satírica y burlesca. Algunas expresiones características que han llamado la atención de editores y estudiosos son

¹ «Una sala de viuda: an interpretational and editorial problem in a Quevedo sonnet», *Romance Notes*, XX (1980), 377-81.

² «A new edition of Quevedo's Poetry», *HR*, XXXIV (1966), 328-37. Cfr. especialmente las páginas 335-36.

³ *Poesía original*, Barcelona, Planeta (maneja la edición de 1971). *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1979. A estas ediciones de Bleuca hay que sumar ahora la magnífica de Crosby, *Poesía varia*, Madrid, Cátedra, 1981, más profusamente anotada, pero que no incluye los poemas que comento.

«atril de San Lucas», «fiesta de San Marcos», «toro de San Marcos» o análogas, para referirse a los maridos engañados o *cornudos*.

Es Bershas⁴ quien con más detenimiento se ocupa de estas expresiones. A los textos que cita de Quevedo añade otros de diferentes autores en los que aparecen dichas frases o parecidas (como «atril de San Marcos», en el *Estebanillo González*).

La asociación de San Lucas con el toro (o buey) es fácilmente explicable por ser éste el animal simbólico del evangelista. La relación con San Marcos obedece, por su parte, a ciertos ritos o fiestas de raíz pagana conservados en algunas regiones de España, especialmente en Extremadura, en los que se enguinaldaba y festejaba un toro el día de San Marcos⁵. Dadas estas dos notas comunes (ser evangelistas y asociarse por diferentes causas con un 'animal cornudo') era fácil confundir a los dos y usar de ambos indistintamente para aludir a los maridos burlados, a pesar de ser el león el animal simbólico de San Marcos⁶.

He seguido hasta aquí la interpretación que me parece irrefutable de Bershas. Las dificultades comienzan cuando se trata de explicar con exactitud el sentido de *atril* en estas expresiones:

«No dictionary that I have consulted provides any clue to this association. All describe an ordinary lectern, bookrest, or music rack. Professor Otis H. Green, in an editorial comment on this article as it was first submitted, suggest that lectern may have had support for the book, shaped like a pair of bull's horns, rising from the surface of the stand. Perhaps more likely is the resemblance to horns of a pair of candle holders that might be affixed to each side of lectern⁷.»

⁴ «Three expressions of cuckoldry in Quevedo», *HR*, XXVIII (1960), 121-35. Recoge Bershas las expresiones «atril de San Lucas», «fiesta de San Marcos», «abanderado de San Marcos», «cofrade de San Marcos», unas de Quevedo (núms. 639, 715, 760 de la edición de *Poesía original* cit.) y otras de diversos autores como Maluenda, Góngora, Salas Barbadillo... Localizo en la nota 10 el pasaje del *Estebanillo*.

⁵ Los testimonios y estudios que aduce Bershas son perfectamente aclaradores. Blecua aduce igualmente el texto de la *Miscelánea* de Zapata (núm. 715, ed. citada, nota al verso 26), al comentar esta expresión.

⁶ A los textos citados por Bershas puedo añadir el de Bernardo de QUIRÓS en *El torador Don Babilés* (entremés), en *Ramillote de entremeses y bailes*, edición de Hannah Bergman, Madrid, Castalia, 1970, p. 220, que habla del «toro de San Marcos de Venecia». Por no tener en cuenta Bergman estas expresiones interpreta la frase como confusión personal u ocasional de Quirós: «parece confusión del autor, ya que el animal heráldico de Venecia es el león alado de San Marcos el Evangelista». Se trata de un floreo burlesco que mezcla las expresiones citadas.

⁷ La nota que añade Bershas a pie de página para apoyar esta hipótesis no deja

Ni en los diccionarios que aduce Bershas, ni en los de Covarrubias, Autoridades, o repertorios paremiológicos como los de Correas o del Rosal⁸ se halla explicación para esta frase.

Blecua, al anotar un verso de Quevedo⁹ explica la asociación San Lucas-cornudo, pero no se detiene a analizar *atril*. Es muy significativa la actitud general de los editores del *Estebanillo González* ante el pasaje en que aparece «atril de San Marcos». Millé y Giménez¹⁰ no lo anota; Carreira y Cid¹¹ tampoco explican el sentido de *atril* en este contexto; Zamora Vicente¹² no comenta el pasaje. Los más recientes editores, Spadaccini y Zahareas¹³ a juzgar por su anotación entienden mal el sentido: evidentemente piensan que atril se refiere a algún tipo de ligadura o dispositivo de sujección, cuando significa 'cornamenta' o en todo caso 'animal cornudo, carnero'.

La palabra *atril* produce, pues, cierta confusión. Creo que la causa de que Bershas y Otis H. Green equivoquen su interpretación nace de un vicio de partida: ambos piensan en el atril que soporta el evangelio durante las lecturas en los actos del culto, es decir, el atril que usa el sacerdote para apoyar el libro en que lee el «evangelio según San Lucas». Comoquiera que

lugar a dudas sobre su interpretación: «Photographs of lecterns in the pulpits of many English churches show candlesticks that might give members of the congregation the impressions of horns. See J. C. Cox: *Pulpits, Lecterns, and Organs in English Churches*, etc....

⁸ Bershas usa el *Diccionario histórico de la lengua española de la Real Academia*, y la *Enciclopedia Universal Ilustrada* de Espasa; F. del ROSAL: *La razón de algunos refranes*, ed. de Bussell Thompson, London, Tamesis books, 1976.

⁹ Núm. 715, nota al verso 25.

¹⁰ Madrid, Clásicos Castellanos, 1956, tomo I, p. 91. El pasaje es el siguiente: «al tiempo que fui a asir de la ya venerada cornamenta, soltó el villano el atril de San Marcos, y dejó en libertad el origen del vellocino de Colcos» (se refiere a una estafa: los villanos tienen amaestrados a los carneros para que huyan después de vendidos y cobrados).

¹¹ Madrid, Narcea, 1971, p. 101, nota 47. «Estebanillo atribuye a San Marcos el atril formado por la «venerada cornamenta», que en realidad correspondía a San Lucas. Puede haber aquí cruce con los versos de Quevedo» (se refiere al núm. 715 de la ed. de Blecua cit., versos 25-26).

¹² En *Novela picaresca española*, III, Barcelona, Noguer, 1976, p. 736. No creo que la ausencia de anotación responda a que Zamora Vicente cree evidente el sentido; líneas antes anota «aventajado marido al uso», 'cornudo, carnero', que resulta, creo, más fácil de entender a la generalidad de los lectores.

¹³ Madrid, Clásicos Castalia, 1978, p. 170, nota 217: «manera conceptista de describir el engaño: el villano soltó el sostén con que tenía atado el carnero y dejó escaparse a este». Por el contexto parece claro que el carnero se sujetaba directamente por los cuernos. Spadaccini y Zahareas piensan en algún tipo de atadura («sostén con que tenía atado»).

es difícil ligar este atril (usado por otra parte para muchas otras lecturas que no eran el evangelio de San Lucas o San Marcos) con la imagen de los cuernos, surgen explicaciones forzadas y demasiado complejas, como la de los cirios que propone Bershas.

La solución parece más clara si nos mantenemos en el terreno de la iconografía tradicional de los evangelistas. La tarea de éstos fue escribir el evangelio y en toda la iconografía cristiana se les representa en el acto de escribir. Los miniaturistas bizantinos por ejemplo, tomaron la costumbre de representarlos como copistas¹⁴ en su propio escritorio, con el armario, pupitre, facistol y demás útiles de calígrafo. Nada más fácil que dar en esa iconografía al atril de cada evangelista la forma de su animal simbólico, e incluso hacer que el propio animal les sirviera de atril. Louis Réau¹⁵ describe algunas representaciones de los evangelistas; dice de San Lucas:

«le boeuf est généralement couché aux pieds de Saint Luc. Parfois, pour se rendre utile, il sert de support à son écritoire, comme l'aigle à Saint Jean»

El mismo Réau describe una pintura de Lucas de Leyde (S. XVI) del museo de Amberes en la que

«Saint Luc écrit son Evangile sur le dos du boeuf dont les cornes lui servent de pupitre¹⁶.»

Creo que resulta evidente el sentido de *atril* en la expresión *atril de San Lucas*. En otras pinturas aparece San Marcos escribiendo su evangelio sobre el león, que le sirve de atril:

«/el león/ aussi bien dressé que celui de Saint Jérôme et l'aigle de Saint Jean, lui tient parfois son écritoire¹⁷.»

Claro está que atril de San Marcos con el sentido 'león' no tiene objeto en las expresiones que comento, pero vista la confusión entre los dos evan-

¹⁴ Cf. Cossío y Piñón, *Summa Artis*, volumen VII, Madrid, Espasa Calpe, 1935, pp. 503 y ss., por ejemplo, o el volumen VIII, 1942, pp. 295 y ss. donde aparecen numerosas miniaturas de evangelistas con los útiles de copista, escribiendo sobre atriles.

¹⁵ *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, tomo III, II, p. 829.

¹⁶ Id., p. 830.

¹⁷ Id., p. 870.

gelistas y la asociación de ambos con 'toro', es fácil explicarse la aparición de la frase híbrida *atril de San Marcos* 'cuernos, animal cornudo' en el *Estebanillo*.

2. En el romance «Visita de Alejandro a Diógenes cínico» (núm. 745 en la edición de Blecua) hay un pasaje sumamente conflictivo. Se trata de los versos 97 y 98, que describen la barba de Alejandro:

«barba de cola de pez
en alcance de garnacha»

Muñoz Cortés dedicó en 1946 un artículo a comentar este romance¹⁸. Explica así el pasaje citado:

Barba de cola de pez / en alcance de garnacha no puedo interpretarlo claramente. "En alcance de garnacha" puede ser semejante al color rojizo de la garnacha ("garnacha", uva rojiza). Pero *garnacha* es también "presa para el pez". ¿Hay que interpretar "en forma de cola de pez cuando va alcanzando la presa"? Creo mejor la primera interpretación¹⁹.

Gili Gaya, en indicación personal a Muñoz Cortés, que éste recoge en el mismo artículo (nota 11) cree que «en alcance de garnacha» podría ser «buscando el cuello de garnacha», es decir, aludiendo a la longitud de la barba.

José Manuel Blecua²⁰ más recientemente, sigue la misma interpretación fundamental de Muñoz Cortés:

¹⁸ «Sobre el estilo de Quevedo. Análisis del romance 'Visita de Alejandro a Diógenes cínico'», *Mediterráneo*, núm. 13-15, 1946, pp. 108-42.

¹⁹ Posibles sugerencias conceptistas podrían radicar también, aunque más débiles, en este sentido de garnacha 'presa para el pez', según Muñoz Cortés. Pero la *cola* del pez no parece una imagen demasiado congruente respecto a la voracidad persecutoria de la presa. Por otra parte ignoro de dónde recoge Muñoz Cortés el sentido 'presa para el pez': no lo encuentro en Covarrubias, *Autoridades*, *Vocabulario* de Lope (de Fernández Gómez, Madrid, Real Academia, 1971), ni en los *Vocabularios* semejantes de Cervantes (también de Fernández Gómez, Madrid, 1962) o Góngora (por Alemany y Selfa, Madrid, 1930); tampoco aparece en los diccionarios modernos como el *DRAE*, *Vox*, *Diccionario crítico etimológico* de Corominas, *Enciclopedia del idioma* de Martín Alonso, o el *Diccionario* de María Moliner. De cualquier modo, es arriesgado desechar connotaciones. Hay que recoger la indicación del prof. Muñoz Cortés como una posibilidad.

²⁰ *Poemas escogidos*, Madrid, Castalia, 1979, p. 296: Reproduce casi literalmente la nota de *Poesía original*, cit., p. 951: «en alcance de garnacha: casi de garnacha (la garnacha es una uva roja que tira a morada)».

«en alcance de garnacha, casi de garnacha, que es una uva roja que tira a morada.»

Confieso que no veo ninguna relación lógica (y el rigor intelectual del conceptismo de Quevedo suele ser extraordinario) entre la cola del pez y la noción cromática que garnacha tendría en el texto según las interpretaciones de Muñoz Cortés y Blecua.

Por otro lado, parece evidente que si va en alcance de garnacha eso se debe a ser de cola de pez: ambas expresiones están unidas conceptualmente según una relación que habrá que explicar y no obviar.

Si creo posible admitir, en el sentido cromático, un juego entre lo rojizo²¹ de garnacha 'uva', y lo negro de pez 'producto resultante de la destilación de trementinas'. En cualquier caso este sentido sería uno de los extremos (el secundario) de la probable disemia que afecta a garnacha y pez. El principal sentido debe ser otro (la explicación de Gili Gaya resulta bastante ambigua y tampoco aclara esencialmente el pasaje).

En lo que a «barba de cola de pez» se refiere, apenas hay dificultad. Se trata de una imagen visual para indicar la barba y su forma grotesca. Vélez de Guevara utiliza la misma imagen en su *Diablo Cojuelo*, donde presenta a un letrado (atiéndase al letrado)

«tan ancho de barba y tan espeso, que parece que saca un delfín la cola por las almohadas²².»

o el mismo Quevedo, otra con igual mecanismo metafórico en el entremés *El zurdo alanceador*²³, donde se retrata a Don Bonzales

«cara de comenzón haciendo gestos

barba cola de pato juguetona.»

y en *La Hora de todos*, XXII: «un compañero panza al trote... barba de cola de pescado.»

En lo que a «garnacha» atañe, es raro que quienes se han ocupado del pasaje no hayan reparado en otro sentido de la palabra:

²¹ El sentido cromático podría tener connotaciones peyorativas, ya que el pelo rojo era considerado tópicamente signo de perversidad. Judas es pelirrojo en todo el folklore occidental.

²² Edición de Rodríguez Marín, *Clásicos Castellanos*, 38, pp. 33-4. Aporta el texto de Quevedo que comento para anotar el pasaje de Vélez.

²³ *Obras de Quevedo*. Verso. Ed. de Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 1952, p. 648.

«vestidura talar con mangas y una vuelta... Usan de ella solo los consejeros y los jueces de las Reales Audiencias y Chancillerías... Se toma también por la dignidad o empleo del Consejero u Ministro que viste la garnacha.» (*Diccionario de Autoridades*.)

Quevedo²⁴ lo usa a menudo: amenaza, por ejemplo, a Pilatos «juez que pregunta a los acusadores lo que ha de sentenciar», con «garnacha de tizones» (núm. 539, verso 13, de la edición citada de Blecua), o, ya en sentido metonímico, dice a unos espectadores de los toros que critican la actuación de los torreadores:

«el juzgar no es valentía,
garnacha de los balcones» (núm. 675, versos 36-7).

Garnacha significa en el texto, no 'uva rojiza', sino 'ropa de juez' o 'puesto, cargo de juez'. Sentido que es preciso relacionar con las burlas a las barbas de los letrados, que son otra obsesión en el mundo de las *figuras* del poeta. Se podrían espigar innumerables textos; baste con algunos:

«el camino estaba algo embarazado, no tanto con las mulas de los médicos como con las barbas de los letrados²⁵.»

En un soneto dedicado precisamente a la barba de los letrados (núm. 606 de la edición de Blecua) se lee:

«Qué amigos son de barba los Digestos,
hircoso licenciado...

La suficiencia medra por lanuda;
alegue Peñaranda la barbuda²⁶
en ciencia que consiste en pelo y gestos.»

²⁴ Los testimonios son innumerables. Siempre implica en el Siglo de Oro un sentido de dignidad y respeto especial. Lope, p. e., en *Los hijos de María del Rosario* la atribuye a Dios («Dios Padre en medio con ropa o garnacha»; cit. por FERNÁNDEZ GÓMEZ, *Vocabulario cit.*, s. v.). Cfr. los *Vocabularios* cit. de Cervantes y Góngora.

²⁵ *Sueño del infierno*, en *Sueños y discursos*, ed. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972, p. 108.

²⁶ Anoto al paso que la barbuda de Peñaranda fue una mujer fenómeno bastante famosa en su tiempo, como nos transmite Covarrubias: «la barba distingue ...el hombre de la mujer, porque a la mujer no le salen barbas, y si algunas las tienen, son de condición singular, como en nuestros tiempos hemos visto la barbuda de Peñaranda y otras algunas» (s. v. *barba*).

Se repite mucho esta acusación de pretender puestos más por la barba (en principio signo de venerable sabiduría) que por la ciencia real:

«Con más barbas que desvelos,
el letrado cazapuestos,
la caspa alega por textos,
por leyes cita los pelos.
A puras barbas y duelos
pretende ser el doctor
de Brujas corregidor» (núm. 653, versos 29-35).

o en el *Buscón* la vieja del domine Cabra sirve unos «güevos con tantas barbas a fuerza de pelos y canas tuyas, que pudieran pretender correjimiento o abogacía»²⁷.

En resumen, el pasaje que estoy comentando quiere decir primordialmente:

«tenía una barba tan disforme (como cola de pez) que parecía aspirante a un cargo de letrado o juez (parecía ir persiguiendo la garnacha).»

A la imagen distorsionadora, grotesca, del personaje desmitificado, se acumula el chiste satírico sobre la barba de los letrados, al que puede, secundariamente, sumarse el juego con los sentidos cromáticos apuntados anteriormente.

3. Woodhouse, en un enjundioso artículo²⁸ sobre el soneto a la Plaza de Madrid (núm. 514 de la edición de Blecua) rectifica la datación que habían aceptado Crosby y Blecua²⁹ como posterior a 1631 y establece minuciosamente, basándose en la interpretación del soneto, una nueva fecha diez años más temprana. Creo, sin embargo, que hay en esa interpretación un punto débil en lo que al último terceto se refiere. La plaza (todo el soneto está puesto en boca de la plaza personificada) se queja de su abandono y de que ya no se celebren en ella fiestas de toros:

²⁷ Vid. edición de Lázaro Carreter, Salamanca, 1980, pp. 45-46.

²⁸ «El soneto de Quevedo 'Mientras que fui tabiques y desvanes'», *Villa de Madrid*, año XIII, núm. 47, 1975-II, 25-36.

²⁹ COSBY, *En torno a la poesía de Quevedo*. Madrid, Castalia, 1967, p. 170; BLECUA, *Poesía original*, p. 547.

«Los bravos son mis altos y escalones,
no los toros, pues tengo, y no lo callo,
más hombres en terrados que en balcones.»

Resumiré brevemente la interpretación de Woodhouse y luego propondré la mía.

a) Woodhouse toma *bravos* en uno de los sentidos que da Covarrubias: «Bravos edificios, grandes, soberbios, altos y suntuosos». *Altos* se referiría a los pisos sobre los arcos y el edificio de las Panaderías que había en la plaza; *escalones* alude a los que eran necesarios para transitar por las bajadas de la Cava de San Miguel y Calle de Toledo. Esto son lo que tiene de bravo la plaza ahora, en lugar de los toros de la época anterior. *En terrados* se interpreta como un juego disociativo: 'enterrados', en una probable alusión a los muertos en el incendio que destruyó la plaza (pero según la misma argumentación de Woodhouse el incendio a que se refiere el verso 11 «tengo el fuego de Troya; no el caballo» no sería el destructor de 1631, sino un estallido de fuegos artificiales en 1620, de poca magnitud para causar muertos). Desde este punto de vista encuentra poco lógico el sentido del pasaje, ya que nunca se enterró a nadie en la plaza. En último extremo considera que la expresión carece de sentido lógico preciso y que nace de un juego basado en el contraste burlesco *terrados* / balcones y en el juego de sentidos *en terrados* 'situados en los terrados' / *enterrados* 'sepultados'.

Chevalier³⁰ interpreta también el pasaje como ejemplo de juego lingüístico conceptista, por otra parte ya tradicional, y que figura en varias misceláneas. En la versión de los *Cuentos* de Juan Aragonés (BAE, 3, pág. 167) se atribuye a García Sánchez de Badajoz una anécdota según la cual, al ser hallado en el terrado, solitario y melancólico, por un amigo, contesta a sus preguntas que como mejor está un muerto de amor es «en terrado» ('enterrado').

b) A mi juicio la relación establecida con el juego tradicional *terrado* / *enterrado* conduce a una mala interpretación del pasaje.

Parece raro que en un contexto de queja la intención principal de un fragmento gire sobre la ponderación de la suntuosidad de los edificios. No quiero negar la posibilidad de connotaciones y alusiones diversas, pero creo que es preciso buscar otro sentido principal. Woodhouse no repara en la apostilla «y no lo callo», que sugiere que hay algo que se debiera silenciar,

³⁰ «Cuentecillos tradicionales en la obra de Quevedo», *NRFH*, XXV (1976), pp. 17-44.

ni tampoco se fija en la evidente y fundamental relación causal: la abundancia de hombres en los terrados es la causa de que los altos y escalones sean bravos: «los bravos son mis altos... PUES tengo... más hombres en terrados que en balcones».

Covarrubias recoge otra acepción de *bravo*, más frecuente e importante que la referida a los edificios: «si es animal, como el toro, vale sañudo», acepción que aparece en el texto que comento. En vez de los toros, que son los normalmente calificados de bravos, son bravos los altos y escalones. Una mínima frecuentación de la poesía burlesca de Quevedo nos ha de sugerir rápidamente que ese *bravos* tiene un sentido satírico: los toros, que son los animales bravos por excelencia, son también el símbolo de los maridos burlados. En los *Sueños*³¹ se califica de *muy bravos* a los maridos cornudos. En una letrilla (núm. 646, versos 30-33) se lee:

«Que pretenda el maridillo,
de puro valiente y bravo,
ser en una escuadra cabo,
siendo cabo de cuchillo.»

(es evidente el juego de palabras entre cabo 'jefe' y cabo 'mango' de cuchillo, que se hacían de cuerno).

Si se entiende *bravos* en sentido alusivo, 'cornudos', se obtiene un terceto perfectamente congruente y lógico: terrado es el «sitio descubierto en lo último de las casas» (*Autoridades*), es decir, sitio accesible a un visitante clandestino, como sugiere el testimonio de Cervantes (de *El coloquio de los perros*) que aduce el mismo diccionario: «No dormía de noche, visitando corrales, subiéndolo a los terrados, hecho universal centinela». En las fiestas de toros dos espectadores ocupaban balcones y terrados. Ahora que no hay toros han desaparecido los espectadores de los balcones (sitio a la vista de todos, donde puede estar el dueño de la casa y no el amante adúltero), pero sigue habiendo gente en los terrados, si bien con otras intenciones. No hay toros bravos en la plaza; hay bravos 'cornudos' en las casas (altos y escalones quedarían referidos al interior de los edificios, partes en un edificio). O con metonimia: los altos y escalones son bravos porque están llenos de cuernos. La cínica observación «y no lo callo» subraya el tono burlesco del chiste que cierra el soneto.

4. El último pasaje que voy a comentar pertenece al poema «Riesgos del matrimonio en los ruines casados» (núm. 639 de la edición de Blecua). Se trata del terceto:

³¹ *Sueños y discursos*, p. 210.

«¿Quemé yo tus abuelos sobre Cuenca,
que en polvos sirven ya de salvaderas,
aunque pese a la sórdida cellenca?»³²

que parece ofrecer alguna dificultad. Dato significativo es la variedad de grafías y la inseguridad que afecta a la palabra *cellenca*.

Florencio Janer, en su edición de la *BAE* (núm. 9, tomo III de las *Obras de Quevedo*, p. 235) imprime *Zellenca*, con zeda mayúscula, lo que produce cierta desorientación al sugerir un nombre propio que el lector por inercia (dada la cercanía de *Cuenca* y el reclamo de la rima) puede interpretar erróneamente como topónimo.

Astrana Marín³³ trae la forma *Cellenca*, también con mayúscula.

José Manuel Blecua³⁴ imprime como la *BAE*, *Zellenca*.

Más confusión se produce al observar que el *Diccionario de Autoridades* utiliza el texto de Quevedo para ilustrar el vocablo *zullenco* (y es, por tanto, *zullenca* la forma que ofrece este diccionario).

Corominas, en su diccionario etimológico (s. v. *cellenco*), cree que el poeta utiliza la forma *cellenca*, y aporta este pasaje como primera documentación del vocablo.

De todas estas formas, parece más acertada la última, y Corominas aclara lo suficiente el sentido de la palabra. Es un vocablo relativamente conocido que no debe ofrecer dificultad de interpretación. Corominas explica que es alteración de *sellenca* (derivado de *silla*) en el sentido 'ramera que aguarda sentada en el burdel' (*sellenca* es 'mujer pública' según la Academia, 1843 y 1884 con nota de anticuado; y en la última edición del *DRAE*, 1970, se recoge *cellenca* 'mujer pública', s. v. *cellenco*).

Sellenca, como palabra insultante acabaría por designar despectivamente a las ramerías viejas o a cualquier vieja sucia y repugnante, esto es, sórdida. Indica Corominas que se contamina con el sentido de *zullarse* 'ensuciarse con excrementos', y de ahí surge la forma *cellenca*, por la influencia de la interdental. Esta contaminación con *zullarse* queda demostrada por el testimonio de *Autoridades* que toma este pasaje como ilustración de *zullenco* «se aplica por desprecio al viejo, que ventosea con frecuencia e involuntariamente, o no puede contener la cámara».

³² Adopto la forma *cellenca*, frente a la de Blecua, por las razones que se exponen en este comentario. No hay razón para la mayúscula.

³³ Edición de *Obras completas* de Quevedo, tomo II. Verso, Madrid, Aguilar, 1952, p. 118.

³⁴ Edición de *Obras poéticas*, tomo II, Madrid, Castalia, 1970, p. 113. No anota el pasaje en *Poesía original*, con igual grafía.

El testimonio del *Marcos de Obregón* (relación tercera, descanso XII) no deja lugar a dudas sobre el sentido del vocablo, a pesar de las dificultades que han tenido los sucesivos editores para anotarlo. Aparece la forma *sellenca* y el contexto hace evidente que su sentido es 'ramera': un hombre acusado de apuñalar a otro en un burdel protesta de que sus testigos acusadores sean «cuatro corchetes y cuatro sellencas». No es, pues, muy certera la nota de Valbuena³⁵: «fea; rara, estrambótica», que después Alonso Hernández³⁶ ofrece como segunda acepción de la palabra. Gili Gaya³⁷ tampoco explica satisfactoriamente el término. María Soledad Carrasco Ungoiti³⁸ en la edición más reciente de la novela de Espinel se limita a reproducir la nota de Gili Gaya.

Esto da idea, creo, de la dificultad que encierra el pasaje, al menos en lo que a *cellenca* se refiere. Se puede concluir, sin embargo, con seguridad, que el sentido de la expresión es claro: sórdida *cellenca* significa 'ramera sucia, repugnante, vieja', aceptando las contaminaciones semánticas señaladas por Corominas.

— La dificultad no termina ahí. El mismo Corominas, que conoce este conflictivo vocablo declara: «reconozco que no puedo explicar la alusión ahí encerrada, y que también podría tratarse de 'vieja decrepita'».

— Para nuestros efectos carece de importancia señalar con precisión si Quevedo quería decir 'ramera' o 'vieja decrepita'. Quevedo se inclina siempre a la multiplicidad conceptista de connotaciones semánticas, al abanico de alusiones que hacen de cada expresión una tupida red de relaciones mentales ingeniosas. Ambos sentidos están sin duda en la mente de Quevedo, cuanto más que ambos pertenecen a la misma categoría negativa de calificaciones y desempeñan una función evidente de insulto y degradación.

³⁵ Edición de *Marcos de Obregón* en *La novela picaresca española*, Madrid, Aguilar, 1966, p. 1059, nota 1.

³⁶ *Léxico del marginalismo del siglo de Oro*. Salamanca, Universidad, 1977, s. v. Cfr., su *Lenguaje de los maleantes españoles de los Siglos XVI y XVII*. Salamanca, Universidad, 1979, p. 67. Esta segunda acepción, al parecer tomada de Valbuena, no se justifica por el contexto del *Obregón* que apoya precisamente la primera (en realidad única) acepción 'ramera'.

³⁷ Edición en *Clásicos Castellanos*, 51, p. 215: «*sellenca*: estrafalaria, fea (?). P. JUAN MIR, *Rebusco de voces castizas* (págs. 679-80) comentando esta voz, usada por Torres en el *Soneto a Francisca Vallejo* «Su musa es muy sellenca»: «El adjetivo *sellenca* de que no hay rastro en el *Diccionario*, parece formado de *sello*, como que quisiera significar *característico, especial, raro, señalado*; pero en estilo jocoso podrá denotar *estrafalario, estrambótico*, según parece en el soneto del poeta». Acaso Espinel se refiera a la profesión que ejercían».

³⁸ *Castalia*, 1972, t. II, p. 197, nota 817.

La explicación completa del pasaje ha de aclarar además de *cellenca* las alusiones contenidas en *Cuenca* y en *salvaderas* e interpretar coherentemente todo el terceto.

¿Quemé yo tus abuelos sobre Cuenca?, es sin duda alusión a medidas inquisitoriales (*quemé* resulta bastante explícito) y sugiere antepasados infames. Recuérdese que la sátira se dirige contra un tal Polo³⁹ cuya familia y antepasados se van infamando en el poema en una larga serie de insultos contra el personaje. La infamia de unos antepasados quemados por la Inquisición ha de radicar en su condición de judaizantes o hechiceros, ideas que por lo demás aparecen frecuentemente unidas en la topística literaria, como ocurre con los moriscos. Cuenca vivió numerosas persecuciones, como otras ciudades españolas⁴⁰. No nos interesa tanto averiguar si Quevedo se refiere a alguna en concreto o se trata de alusión general, cuanto saber que *Cuenca* funcionaba en una expresión hecha al parecer alusiva a brujería, con sentido insultante, como lo demuestra su uso por Lope de Rueda en el coloquio *Tymbria*. El simple Leno (que como muchos simples de Rueda se vanagloria de linaje y saca a relucir grotescamente una estirpe deshonrosa), hablando de una abuela suya que fue encorrozada por bruja dice:

«no era ella mujer tan mal acondicionada que se había de dejar morir sin dar cuenta a sus parientes, aunque algunas lenguas chismosas quieren decir que la quemaron en Cuenca»⁴¹.

Se trata de una frase más o menos tópica que sirve para insultar, infamando a los antepasados, y que no se refiere a la circunstancia concreta de

³⁹ Astrana Marín (ed. cit., loc. cit.) conjetura que se dirige al doctor Francisco Marín Polo, catedrático de medicina. A nuestros efectos carece de interés.

⁴⁰ SEBASTIÁN CIRAC ESTOPAÑÁN, *Registro de los documentos del Santo Oficio de Cuenca y Sigüenza*, Cuenca-Barcelona, 1965, p. 28 y passim, señala la extraordinaria importancia que tomó el tribunal de Cuenca. Me inclino a interpretar la referencia dirigida a la brujería a juzgar por el texto de Rueda, aunque parece que la Inquisición en Castilla fue bastante moderada en la represión de la hechicería (Cfr. Lea, *The Inquisition of Spain*, N. York, vol. IV, cap. VIII). Por lo demás se atribuía tópicamente a judíos y moriscos este tipo de actividades. Menéndez Pelayo señala de pasada (*Heterodoxos, ed. nac.* t. XXXVIII, p. 371) la abundancia de personajes de Cuenca en este campo de actividades heterodoxas. La especificación «sobre Cuenca» es menos esencial. Puede aludir a la misma situación general de la ciudad, colgada en collados y cabezos, o al emplazamiento de las dependencias del Santo Oficio en el Castillo «apartado de la ciudad, sobre riscos y precipicios de la Hoz del Huécar» (Cirac, p. 28). Por lo demás parece ocioso buscar excesivas precisiones concretas y objetivas a una frase que funcionaba en el ámbito de la topíca popular o literaria.

⁴¹ Edición de la Real Academia, tomo II, p. 87.

ningún personaje real como pudiera ser el doctor Polo presunto destinatario de la sátira según Astrana Marín.

Quevedo prosigue intensificando al máximo la degradación. El eje de los juegos alusivos radica en *salvaderas* (en su recto sentido 'vaso para contener los polvos secantes para enjugar lo escrito'). Polvos tiene el sentido 'cenizas' en el texto; parecidas expresiones se leen en el *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando*⁴², en las octavas dirigidas contra Don Francisco Morovelli de la Puebla, gran enemigo de Quevedo: tras hablar de los abuelos de Morovelli, a los que trata de herejes, judíos, quemados, dice:

«Derrama aquí con unas salvaderas,
pues está en polvos, todo tu linaje

.....

pues eres el Plus-ultra desvaríos,
el Non-plus-ultra perros y judíos.»

Las cenizas de esos abuelos quemados tendrán un destino especialmente degradador, servir de salvaderas a la sórdida cellenca. La expresión en su sentido recto es sin embargo bastante inane: una vez sentada la idea de la infamia genealógica, el que las cenizas las use como secante una ramera o un escribano parece indiferente: es decir ¿por qué a una cellenca?

Salvadera es uno de los vocablos que se pueden considerar pertenecientes al idiolecto de Quevedo, en el que toma el sentido de 'afeites, cosméticos femeninos' con gran frecuencia. Resulta casi un rasgo estilístico personal, una marca de autor, como sucede con algunas otras palabras⁴³:

«los dientes que ves y la boca era, de puro negra un tintero, y a puros polvos se ha hecho salvadera. La cera de los oídos se ha pasado a los labios»⁴⁴.

⁴² Estas octavas fueron incluidas en el *Poema de Orlando* suprimiendo las menciones directas a Morovelli. Vid. ed. de Blecuá; *Obra poética* cit., tomo III, pp. 413-14. Crosby cree que primero se compusieron para el *Orlando*, y después se extrajeron y aplicaron a Morovelli («una sátira contra Morovelli», en *En torno a la poesía de Quevedo*, Madrid, Castalia, 1967, pp. 43-55. Una de las octavas gira totalmente sobre el vocablo *polvos* y los juegos culminan en la alusión a la hoguera inquisitorial: «En materia de polvos, ¿quién te mete / a ti con Figueroa y con Galeno, / ni a don Beltrán, que se perdió, el pobrete, / con la gran polvareda y con el cieno? / Porque si en polvos Bercebú acomete / a fabricar mortífero veneno, / para que en polvos la ponzoña cuaje / es fuerza que se queme tu linaje».

⁴³ Otros vocablos idiolectales por su frecuencia o acepción peculiar son por ejemplo, frisión 'grande', alquitara 'nariz goteante', gato 'ladrón', garabato 'ganzúa de ladrón', almudrote 'afeites', devanado 'envuelto'... inconfundibles para el lector de Quevedo.

⁴⁴ *Sueños y discursos*, p. 179. Nótese el juego conceptista tintero/ salvadera.

«un rostro de salvadera

.....

hice tragar a un Don Lucas
por de hermosura milagro»

(núm. 687, versos 83, 85-6).

En resumen: lo que el terceto significa es que los abuelos del satirizado han sido quemados por brujos, son infames, y sus restos (nada de cristiana sepultura, claro está) sirven de afeites a las ramerás sórdidas. No cabe intensificar con mayor crudeza el insulto. La violencia de la expresión satírica quevedesca se nos ofrece, una vez aclaradas las alusiones, probablemente captadas con mayor facilidad en su época, como algo difícilmente superable.

IGNACIO ARELLANO
Universidad de Pamplona