Ciertas enemigas de Quevedo: las batracias y las «hembrilatinas»

Lina Rodríguez Cacho
Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana
Facultad de Filología
Palacio de Anaya s / n
Universidad de Salamanca
37008 Salamanca
linar@usal.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 16, 2012, pp. 77-95]

Si la perspectiva sobre la mujer es siempre reveladora del talante de cualquier gran autor, esto resulta esencial para conocer a Quevedo, y penetrar sobre todo en sus famosas 'contradicciones', bajo las que a menudo laten profundas coherencias. Como sucede quizá con todos los artistas complejos. ¿Contradictorio un sublime soneto amoroso o metafísico junto a un párrafo denigrante sobre la cara de una vieja o el virgo de una coqueta? Poco podremos entender al versátil Quevedo –como al Goya de las *Pinturas Negras* y los *Caprichos,* con el que coincide en tantas visiones de la mujer y el matrimonio– si prescindimos de dos condicionantes que imprimen carácter a su obra: el género literario en el que vuelca sus retratos, y su clara voluntad de superar siempre en ingenio el tratamiento de tópicos más o menos trillados. Esto es algo que descuidan, creo, todos aquéllos que siguen hablando de «la caricatura de la mujer» considerada en abstracto[1], y no de ciertos tipos femeninos recurrentes, pues son los que más interesan al satírico, al sutil sociólogo de una tipología humana que es, potencialmente y sin distinción sexual, materia de 'esperpento'. Sin duda es tentador filosofar al respecto, como ha hecho buena parte de la crítica francesa, pero conviene saber que corremos el riesgo de engendrar ficciones, de 'hacer literatura' con la personalidad de Quevedo. Así ocurre, por ejemplo, al abordar la cuestión de su misoginia con pretensiones psicoanalíticas, imaginando a un hombre escindido interiormente por sentirse necesitado de un abominable género femenino al que desprecia y considera siempre inferior, por lo que su desprecio acaba revirtiendo contra sí mismo[2].

1. Los que parten del conocido estudio de Mas, 1957.

2. Querillacq, 1987, pp. 113-114: «Il nous semble que sous cette vaste trajectoire qui voit le Grand Misogyne se transformer en un farouche antiféministe se cache surtout un être déchiré par sa propre contradiction: persuadé qu'il est supérieur à tout femme –être

RECIBIDO: 16-2-2012 / ACEPTADO: 17-3-2012

Partamos de una evidencia accesible para cualquier lector: a lo largo de toda su prosa satírica Quevedo tiende a concentrar en la mujer el desengaño máximo, el *culmen* del fraude, convirtiéndola casi en emblema de la corrupción y de la desconfianza que pueden despertar las relaciones sociales. (Se multiplicarían aquí las citas). Lo que sólo un lector culto percibe es que Quevedo conectaba en esto con una larga tradición de variada raigambre: desde los cuentos medievales de procedencia oriental —que debieron de ser muy de su agrado—, al *Libro del Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo, escrito hacia 1438 y muy difundido desde fines del siglo xv, que sin duda debió de conocer tan bien como el autor de *La Celestina*. Al igual que en el texto de aquel arcipreste seguidor de Boccaccio, se diría que en las 'fantasías morales' quevedianas las mujeres se definen todas por su fisiología y sus tendencias innatas marcadas por su sexo, según la edad y condición civil, frente a los oficios y temperamentos en que se dividen las tipologías masculinas; con la salvedad de que Quevedo desestimó como vulgar surpechería esos determinantes zodiacales en los que sí creyó, en cambio, el autor medieval. Lo específicamente barroco parece ser el límite adonde esto se lleva. La mujer estratega, la 'buscona' permanente, la mujer artificial que todo lo falsifica y vende —en una realidad social donde las 'doncelleces' se vendían al mejor partido, no se olvide—, la mujer infiel, la mujer que no sabe amar desinteresadamente ni como buena madre ni como buena esposa, la vieja que no sacia su ansia de seducción ni aún al borde de la muerte, suponen como una pérdida referencial básica de la vida, y aún más, una pérdida del 'norte' en la sociedad. Nos quedamos entonces con la impresión de que para Quevedo, al igual que para el Pablos del *Buscón* —quien, como buen pícaro, nunca conoció el amor verdadero—, ese 'no fiarse' de la mujer hace que todo lo demás se resquebraje. Y esa falta de fe en los valores que ella representa trae consigo una especie de caos en el universo. De ahí que no resulte extraño que sea justamente en el *Sueño del infierno* donde se concentre el mayor número de tipologías femeninas detestables.

Sin embargo, todo esto no puede llevarnos a concluir en absoluto que Quevedo no cree en la honestidad femenina dentro de su época y de las pasadas. Lo desmentirían algunos pasajes de ese mismo texto de sus *Sueños y discursos* (ciertamente ambiguos, eso sí), como aquel en el que, hablando de las mujeres concretas que atacaron la virtud de sus congéneres, escribe:

> ¡Y que fue ver a Guillermo, el hipócrita de Amberes, hecho padre de

inférieur par loi divine et naturelle— il s'en veut d'en dépendre physiquement, et ce mépris qu'il ressent pour elle finit par se retourner contre lui: il se méprise d'être aussi faible. Un tel état d'esprit, marque d'une lutte intérieure grave, le dispose tout naturellement à entonner un chant vengeur lorsque, enfin ouvert à certaines réalités économiques, il s'aperçoit que la femme joue en ce secteur un rôle que sa prédisposition hostile lui fait voir sous un jour encore plus noir».

> putas, prefiriendo las rameras a las honestas y la fornicación a la castidad! A los pies de éste yacía Bárbara, mujer del emperador Segismundo, llamando necias a las vírgenes, habiendo hartas[3].

En relación a éste, interesa especialmente una variante que Quevedo colocó en la versión editada bajo el título *Desvelos soñolientos y verdades soñadas,* tras el magnífico discurso de un diablo poniendo en cuestión el concepto de honra mundana exactamente al modo en que solían hacerlo los humanistas del siglo xvi: esto es, criticando el trueque inmoral de los calificativos que se ha extendido entre cortesanos[4]. Dice el párrafo quevediano:

> bobo llamáis al que no es codicioso; entretenido al maldiciente; sabio llamáis al mal acondicionado; al vergonzoso, hombre para poco; al santo, hipócrita, y figura al ladrón cortesano, y al hombre de verdad, pesado; *a la mujer honrada, necia, y a la infame ramera, mujer de garbo;* valiente al blasfemo y revoltoso al traidor[5].

Valgan estas divagaciones preliminares para justificar por qué estas breves páginas quieren ocuparse sólo de algunas enemigas de Quevedo —sólo aparentemente contrarias, por cierto—, pues sensato es pensar que para don Francisco de Quevedo y Villegas no todas las mujeres lo fueron.

De entre todos los pasajes despectivos que dedica a sus fobias mujeriles —como podríamos muy bien denominarlas—, hay uno del *Sueño del infierno* que siempre ha llamado mi atención por lo poderoso y rotundo de la imagen que usa para describir a un tipo especial de 'condenadas'*:*

> Yo, que tenía gana de ver todo lo que hubiese, pareciendo que me había detenido mucho, me partí. Y a poco que anduve, topé con una laguna muy grande como el mar, y más sucia, adonde era tanto el ruido, que se me desvanecía la cabeza. Pregunté lo que era aquello, y dijéronme que allí penaban las mujeres que en el mundo *se volvieron en dueñas.* Así supe cómo las dueñas de acá son ranas del infierno, que eternamente *como ranas están hablando,* sin ton y sin son, *húmedas y en cieno,* y son propiamente ranas infernales. Porque las dueñas *ni son carne ni pescado, como ellas.* Dióme grande risa el verlas convertidas en *sabandijas tan perniabiertas* y *que no se comen sino de medio abajo,* como la dueña, cuya cara siempre es trabajosa y arrugada[6].

3. Quevedo, *Sueños y discursos,* ed. Maldonado, p. 153.

4. Un ejemplo entre muchos es el de Gutierre de Cetina censurando las falsedades de la vida sevillana en esta epístola en tercetos a Baltasar de León: «Aquí la facultad muda los fueros, / los ricos son los nobles y estimados, / los pobres nobles son los más pecheros. / Los maliciosos son los delicados, / los cuerdos son pesados y enojosos, / los locos, cortesanos avisados. / Los sabios son aquí los cautelosos, / la fraude se bautiza por prudencia, / los que traidores son llaman mañosos». Ver Lara Garrido, 2009, p. 54.

5. Lo apuntaba en nota Maldonado en la edición citada, p. 125, nota 34.

6. Me permito resaltar en cursiva los sintagmas de mayor relevancia para el comentario del pasaje.

La figura de la dueña es precisamente, de entre todas las mujeres que se pasean por sus fantasías morales, y aun por su poesía satírica, con la que más se ensaña Quevedo, y –lo que más me interesa explicar aquí–, la que más ampliamente participa de esa animalización despiadada que es tan propia de su estilo. Conviene, pues, poner una amplia glosa a esta palabra –de evolución tan lógica a partir la latina *domina* como la de 'doña'– que definía así el coetáneo *Tesoro de la lengua castellana* (1611) de Covarrubias:

> En lengua castellana antigua vale señora anciana viuda; agora sinifica comúnmente las que sirven con tocas largas y monjiles, a diferencia de las doncellas. Y en palacio llaman dueñas de honor, personas principales que han enviudado y las reinas y princesas las tienen cerca de sus personas en los palacios.

Es decir que dueña combinó desde la Edad Media acepciones bastante distintas. En primer lugar, un estado civil: casada –frente a *doncella,* como aparece en el *Poema mio Cid,* por ejemplo, en poemas de clerecía y libros de caballerías–, o viuda. Sólo con el tiempo arraigó el perfil de que fuera de edad respetable, pues en textos medievales las dueñas suelen ser damas jóvenes[7]. También fue una condición espiritual: beata en conventos de clausura, o de religiosas, en general, que fueron llamadas 'dueñas de orden'. Pero fue sobre todo una función social, que es como terminó imponiéndose la dueña en la literatura: la de servir de ama y vigilante de otras criadas en casas principales, lo que hizo que existieran categorías distintas que se notaban en su modo de llevar las tocas. En ese oficio de jefa asistente de una dama, las dueñas eran a veces elegidas por el propio marido para vigilar a su mujer, como sucede en *El celoso extremeño* cervantino; o bien podían ejercer tareas mucho más triviales como la de servir de *esteticiennes*[8], tal y como presenta Quevedo a la dueña en *La hora de todos:* una vieja coqueta que ayuda a acicalarse a otras, sin más, y que a base de afeites queda tan pringosa como una rana:

> Estábase afeitando una mujer casada y rica: cubría con hopalandas de solimán unas arrugas jaspeadas de pecas; jalvegaba como puerta de alojería lo rancio de la tez […] Asistíala, como asesor de cachivaches, *una dueña, calavera confitada en untos:* estaba de rodillas sobre sus chapines con un moñazo imperial en las dos manos y a su lado una doncellita platicanta de botes[9].

7. Tomo la principal información sobre el asunto del clásico trabajo de Del Arco, 1953, pp. 301-303. Observa que Juan Ruiz empleó 'dueña' en el doble sentido de señora y criada, y que fue el primero en usar el término 'doñear' por 'cortejar'.

8. Del Arco, 1953, p. 317: «Cierto que las dueñas se perifollaban y aplicaban al rostro mudas de unturas, aceites y pastillas».

9. Ver Quevedo, *La hora de todos y la Fortuna con seso,* XII, ed. López Grigera, pp. 84-85. Es pasaje que se da la mano con éste otro de Cervantes en la segunda parte del *Quijote:* «¿Adónde podrá ir una dueña con barbas? Pues aun cuando tiene la tez lisa, y el rostro

Para conocer el sentido de los dardos de Quevedo hacia la dueña, es preciso rastrear el curioso recorrido de las connotaciones que se generan en la literatura a partir de su origen social. Probablemente desde comienzos del siglo xvi, en la sociedad española (no siendo exclusivo de ella, por supuesto) proliferan las señoras de cierta posición que se ven obligadas a servir por necesidad —principalmente tras la viudez— en otras casas de abolengo. Éste es el tipo de viudas a las que Quevedo en *El mundo por de dentro* les reprocha precisamente que se remedien con tal condición, y las retrata como despiadadas con el marido muerto:

> Esto remedian con meterse a dueñas, pues en siéndolo, hablan de manera que, de lo que las sobra, pueden hablar todos los mudos y sobrar palabras para los tartajosos y pausados. Al marido muerto llaman el que pudre…

El hecho de que originariamente las dueñas pertenecieran a familias pudientes venidas a menos les llevó, al parecer, a mostrar comportamientos altivos para ganarse un respeto que creían merecer más incluso que aquellos a quienes servían. Ejemplos de ello abundan en la obra de Cervantes: la inmortal viuda doña Rodríguez del *Quijote,* o la Trifaldi, con afanes de 'doña', que si se nombraban a sí mismas por el apellido era por vanidad[10], al igual que la Hortigosa del *Casamiento engañoso,* la Marialonso del *Celoso extremeño,* etc. Las dueñas quintañonas (como fueron popularmente llamadas en alusión a su cincuentena de media[11]) se ganaron a pulso la fama de soberbias, dictatoriales y presumidas, y de ello dan buena cuenta todas las que aparecen en las comedias de Tirso de Molina y muchos otros dramaturgos barrocos. Todas con el papel de malas y perversas en sus tretas, como demuestra también aquel pasaje irónico de la segunda parte del *Quijote* que cuenta las burlas pesadas de las dueñas en el palacio de los duques a don Quijote. Lo interesante es que con el tiempo parece darse una plebeyización de la dueña, diría yo, que hace que su imagen se vulgarice en extremo, y lo que más se destaque de ella sea su necedad, que llegó a ser proverbial. De modo que, de útiles, «degeneraron en inútiles y perjudiciales»[12]; sobre todo si se aliaban con cortejadores de doncellas para sacarle partido al negocio de convertirlos en sus amantes. Y literariamente se supo aprovechar entonces el perfil de esa mujer madura experta en materia sexual, especializándola en tareas de celestina. Recuérdese que en la obra de Rojas se la denomina precisamente, con gran sarcasmo: *dueña honrada…*[13].

martirizado con mil suertes de menjunges y mudas, apenas halla quien la quiera, ¿qué hará cuando descubra hecho un bosque su rostro? ¡Oh, dueñas y compañeras mías! ¡En desdichado punto nacimos, en hora menguada nuestros padres nos engendraron!» (cap. xxxix).

10. Lo explica Del Arco, 1953, p. 310, comentando que las dueñas se ponían anteojos sólo para darse importancia.

11. La etimología del término surge de un famoso romance del ciclo de Lanzarote del Lago que dice: «Ay dueña de Quintañones…». Ver Del Arco, 1953, p. 305.

12. Del Arco, 1953, p. 297.

13. Es observación de Del Arco, 1953, p. 308.

Uno de los mejores usos de ese cliché siniestro del personaje es el que ofrece el mismo Cervantes en *El celoso extremeño,* al presentar el fingido encierro en que hacían vivir esas dueñas de tocas monjiles –sólo en apariencia graves y prudentes– a las doncellas, culpándolas al final de la corrupción de las jóvenes casadas. El símil zoológico cervantino es siempre de jugoso contraste con el quevediano: compara a las doncellas encerradas con una banda de palomas, víctimas inocentes y puras de una perversa dueña, contra la que acaba clamando el viejo:

> ¡Oh, dueñas, nacidas y usadas en el mundo para perdición de mil recatadas y buenas intenciones! ¡Oh, luengas y repulgadas tocas, escogidas para autorizar las salas y los estrados de señoras principales, y cuán al revés de lo que debíais usáis de vuestro casi ya forzoso oficio![14]

Para comprender el ensañamiento de Quevedo con las dueñas es preciso saber, pues, que la literatura en torno a ellas era ya muy extensa hacia 1608 –fecha que él mismo da para la redacción del *Sueño del infierno*–, y que la dueña llegó a convertirse en uno de los personajes con más mala prensa de todo nuestro Siglo de Oro. Había ido generando expectativas propias a partir del carácter que se le atribuía, por lo que era para cualquier autor todo un jugoso reto satírico, y Quevedo sabía que podía sacarle el máximo partido si superaba lo transitado por todos. Su primera originalidad está en la escena casi surrealista que imagina dentro de ese infierno tan particular suyo, con una geografía infernal que resulta tan poco exótica: *ventas a cada paso, y bodegones sin número,* y más allá una dehesa, y unas cercas con puercos (zahurda en el antiguo alemán), con *puertas como de ratonera;* una geografía propia de esas domesticaciones del infierno que se practicaron en el Barroco, como muy bien se ha estudiado[15]. Allí surge la vista de una laguna sucia y maloliente como espacio carcelario para un tipo de pecadoras que nunca contempló el Dante: *las mujeres que en el mundo se volvieron en dueñas.* Es decir, una condición a la que se llega, exactamente igual que a la de juez corrupto; frente a otras condiciones de pecadores que parecen serlo 'por *natura*'. A partir de ahí, Quevedo empieza por explotar la idea de 'conversión en dueña'. La progresión puede rastrearse viendo otros textos suyos, especialmente algunos de sus romances burlescos. Primero, la doncella transmuta su cuerpo, como se le ocurre decir a Quevedo en aquél que comienza *Lindo gusto tiene el tiempo:*

> Pues ¿qué es verle fabricar
> del cuerpo de una muchacha,
> hija de padres honrados,
> una dueña arriedro vayas[16]?

14. Ver *El celoso extremeño,* ed. Sieber, p. 129.
15. En el excelente libro de Gómez Trueba, 1999, pp. 222-225.
16. Es el titulado «Describe operaciones del Tiempo», en *Poesía original completa,*

Y en segundo lugar, con ello la mujer deja de serlo: *las mujeres se morían cuando se volvían dueñas,* escribe Quevedo en el *Sueño de la muerte,* donde la dueña llega a ser identificada, sin más, con la Muerte misma. Por último, la dueña se deshumaniza al animalizarse en batracia[17], como aparecía en el magnífico romance satírico que titula «Advertencias de una dueña a un galán pobre»:

Una picaza de estrado,
entre mujer y serpiente,
fantasma de las doncellas
y gomia de los billetes,
tumba viva de una sala,
mortaja que se entremete,
embeleco tinto y blanco
que revienta quien le bebe;
una de aquestas que enviudan
y en un animal se vuelven
que ni es carne ni pescado:
dueña, en buena hora se miente,
viendo cocer en suspiros
dos rejas y unas paredes,
con su lengua de escorpión
esto le dijo a un pobrete:
[…]
Fue Dios servido, después,
de que yo me convirtiese
en sabandija tocada,
en un lechuzo de réquiem[18].

Es interesante que ya en este romance la dueña sea sabandija: «cualquiera animalillo imperfeto de los que se crían de la pudrición de la tierra y de la humedad, cuasi sabandija, de sapo» (Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*); definición que ha variado ligeramente en la actualidad[19]. Era un animal éste, como bien anota Crosby, con el que Quevedo había comparado siempre a personas negativas como los malos cortesanos, los poetas, los ministros de la Justicia, etc., siendo un símil compartido también por Góngora y algunos moralistas coetáneos[20]. La saban-

núm. 757, ed. Blecua. En adelante cito por esta edición, remitiendo sólo a la numeración de Blecua. *Arriedro vayas* equivalía a *vade retro.*

17. Ver Crosby, edición crítica de *Sueños y discursos,* pp. 1203-1204: «Caracterizar a las dueñas de ranas o animales ofrece al satírico la oportunidad de deshumanizar a las dueñas, diciendo que habían dejado de ser mujeres».

18. *Poesía original,* núm. 713.

19. «Cualquier reptil pequeño o insecto, especialmente de los asquerosos y molestos, como la salamanquesa, el escarabajo, etc. / Persona despreciable» (DRAE)

20. Muy oportunas las referencias que reúne Crosby, 1993: en una letrilla satírica, Góngora llamaba sabandijas a una muchedumbre de niñas que iban tras una celestina: «*Con la sed de amor / corren a la balsa / cien mil sabandijas / de natura varia, /* a que con sus manos, [de la vieja] / pues tiene tal gracia, / como el unicornio, / bendiga las aguas». Las

dija es algo tan inquietante por su movimiento que en la superchería popular aparece, además, vinculada a todo tipo de fenómenos misteriosos: lo ejemplifica muy bien Antonio de Torquemada en su *Jardín de flores curiosas,* hablando de partos anormales que suceden en el reino de Nápoles, donde a veces salen batracios del útero femenino[21]; y allí el animalejo tiene que ver con lo inmundo que se asocia a los partos diabólicos, aspecto sobre el que será necesario volver luego. Las dueñas en la literatura del Siglo de Oro fueron repetidamente llamadas 'cigüeñas' –así las llama Agustín Moreto, por ejemplo– y la razón de ello parece darla ese Sancho que prefería «que le arañasen en el rostro a que le tocasen dueñas», al hacerse esta espontánea pregunta: «¿Por ventura hay dueña en la tierra que tenga buenas carnes?» (*Quijote,* II, cap. 18). Las batracias eran sin duda una comparación mucho más contundente que otros numerosos símiles de animales, los más negativos, que había usado Quevedo para referirse a la anatomía de las viejas: *serpiente* o *sierpe, culebra, avestruz, ratones* y *topos, avechucho, lamprea, simio, tortugas, cochino, cocodrilos, erizo, basilisco* aunque con frecuencia sin especificar que son dueñas[22]. Toda una tradición animalística medieval latía en este tipo de símiles referidos a las mujeres, y son muchos los ejemplos que podrían aducirse desde Juan Ruiz en adelante. Por ejemplo, con lobas –las cortesanas o meretrices, en concreto–, anguilas, y erizos, compara precisamente la 'natura' femenina el poeta del siglo xv Pere Torrellas en sus famosas *Coplas de las calidades de las donas* (h. 1458), siguiendo simbologías que ya estaban en textos latinos clásicos[23]. Lo que importa es que sus connotaciones parecen enteramente compartidas por Quevedo: la mujer es como anguila o lamprea por usar todas sus resbaladizas mañas para retener al hombre; o como el erizo, por su talento e ingenio para defenderse y ganar la partida, y en Quevedo la dueña, en concreto, es erizo áspero porque se parapeta en su propia defensa y no en lo que debe guardar. En verso las llamó, además: víboras, y urracas, bien por su hábito, como dice en un romance burlesco –*Urracas y dominicas /*

sabandijas son los pecadores en la *Filosofía moral* (1596) de Juan de Torres: «todas aquellas sabandijas denotaban la diversidad de pecadores» (lib. III, cap. 1), citado en el *Diccionario de Autoridades*. Y Antonio Ortiz Melgarejo calificó a las viudas y las devotas de monjas de «insufribles sabandijas» en su *Casa de locos de amor,* firmado el 8 de marzo de 1608.

21. *Jardín de flores curiosas,* Salamanca, 1570, tratado I: «Y esto es que en el reino de Nápoles, o en algunos lugares dél, los partos ponen a las mujeres en muy gran cuidado, porque antes que las criaturas salgan a luz, sale delante un animalejo o sabandija del tamaño y hechura de una rana o sapo pequeño, y algunas veces salen dos y tres y más, y tienen por cosa muy averiguada y conocida por experiencia, que si alguna de éstas, por descuidarse, toca en la tierra, la mujer que está pariendo muere luego; y porque en acabando de salir del vientre se menean y andan con ligereza, tienen la pieza toda esterada, así el suelo como las paredes, para que no caiga ni pueda ir a parte donde, tocando en la tierra, pueda suceder el daño».

22. De nuevo pertenece al amplio rastreo hecho por Crosby (1993) en romances y letrillas satíricas como «Viejecita, arredro vayas» (*Poesía original,* núm. 748) o «Érase que se era» (*Poesía original,* núm. 774).

23. Salvador Miguel, 1985, pp. 215-224.

son, por ir blancas y negras—, o bien por su parlar, nota distintiva que conviene retener; y prefirió referirse también a la dueña como mula de alquiler[24] o como araña, no siempre aprovechando la simbología que la rodeaba en materia de seducción erótica:

> Más charló que una azuda y una aceña,
> y tuvo más enredos que una araña,
> más humos que seis mil hornos de leña
> («Epitafio de una dueña…»).

Lo especial del pasaje del *Sueño del infierno* es que Quevedo avanza *in crescendo* en su descripción de la libidinosa dueña, y llega hasta el límite imaginando su metamorfosis bestial: convertirlas en *ranas infernales,* en *sabandijas perniabiertas* invitando al sexo, parecía el colmo de lo obsceno[25]. Nótese además que, a diferencia de otros textos suyos, Quevedo percibe aquí a las dueñas en multitud, bajo la convicción de que —al igual que hay plagas de letrados, como dice en el *Sueño de la muerte*—, las dueñas son legión: …*saque como los demonios / la dueña legión que tienen* (del romance «Advertencias de una dueña…»); como si dijera que la comunidad de dueñas es tanta como la cantidad de ranas en una misma charca[26]. Sabido es que el medio en que se movían los animales —su primera marca de identidad— determinó la moralización que los rodeaba en los bestiarios, esos manuales de zoología simbólica (como muy bien se han definido) que fueron tan conocidos por todo escolar desde la Edad Media. Así, por ejemplo, el atributo principal del topo, la ceguera, unido a su modo de vivir escarbando la tierra para comer raíces, pudo constituirse como imagen de los vicios y pecados del mundo, que también se esconden[27]; y del mismo modo, a las ranas, sabandijas y sapos lo que las define es el terreno fangoso en el que chapotean. Son elocuentes en esto los testimonios de Plutarco, Plinio y Eliano[28], quienes en sus respectivas *Historias naturales* subrayan el origen de la rana en el elemento húmedo y terroso, si bien esto es algo a lo que se le sacaron interpretaciones muy dispares. Por su carácter anfibio, por representar la transición entre los elementos de la tierra y el agua,

24. *Poesía original,* núm. 521: «De mula de alquiler sirvió en España, / que fue buen noviciado para dueña: / y muerta pide, y enterrada engaña» «Epitafio de una dueña, que idea también pueden ser todas».

25. Ver Crosby (1993) en su edición citada, pp. 1203-1204: «Calificar a las sabandijas de perniabiertas es aludir no sólo a la forma de las piernas de las ranas, sino también a la que tienen las piernas de la mujer durante el acto sexual».

26. Baquero Goyanes, 1983, p. 22: «Cuando Quevedo imagina su colectividad de dueñas, transformada, en uno de sus burlescos infiernos, en comunidad de ranas croando en un charco, apunta también […] a la proliferación del tipo».

27. Lugones, 2006, p. 101.

28. Claudio Eliano escribió alrededor del año 200 d. C. su *De Natura Animalium,* dividida en 17 libros con historias variadas sobre las características naturales, comportamientos, costumbres y mitos de los animales.

la rana se vinculó desde el antiguo Egipto a la fecundidad natural[29]; y en varias civilizaciones antiguas la rana fue símbolo del principio de la vida y sus renovaciones, tal y como aparece en coronas y joyas de diosas antiguas, por ejemplo[30]. Junto a esto, proliferaron también las fantasías sobre su simbología ética. Algunos emblemas clásicos como los de Horapolo (gramático de Alejandría del siglo v) surgieron de esta curiosa asociación: el aspecto informe del embrión acuoso del batracio en el barro del río es «ejemplo del hombre inmaduro que todavía no está formado»[31]. *El Physiologo atribuido a San Epifanio,* una de las muchas adaptaciones del *Phisiologo griego,* moraliza sobre los tipos de ranas y los comportamientos del cristiano[32]; y en la misma línea, otros padres de la Iglesia aprovecharon el proceso de metamorfosis del batracio para moralizar sobre la idea de regeneración. Connotaciones todas ellas que quedan muy lejanas del pasaje que comentamos.

Conviene resaltar, por tanto, el acierto de Quevedo al darle pleno sentido dentro de su fantasía moral al escenario elegido: son aguas sucias las que requieren esas dueñas literarias que eran básicamente chismosas, inventoras de cizañas y embaucadoras —«embelecadoras» las llama Quevedo en el soneto «Manzanares, Manzanares…»— como lo avala la expresión «poner a uno cual no digan dueñas»[33]. Por ser viejas enredadoras, aparte de las telarañas, requerirían las aguas turbias[34]. Y no sólo por eso, pues aun creo que cabe ir más allá: la charca inmunda puede ser todo un símbolo de los enredos sexuales en que se mueve la dueña en su acepción de celestina. Jung decía que la anatomía de la rana es, de entre todos los animales de sangre fría, la que más parece anticipación del hombre[35]. Pues bien, se diría que a Quevedo le parece sólo anticipación de la mujer madura rijosa, y por ello, de entre todas las comparaciones zoológicas, era la más acertada para su objetivo: por su gorda piel brillante y pegajosa en los lugares pantanosos en que se mueve, la rana es ante todo lúbrica. Al asegurar que las ranas, como las dueñas, son húmedas y en cieno, Quevedo las ve como la viva imagen de la lujuria, que es la connotación más recurrente en la literatura de ficción de todos los tiempos. Parecía hacerse eco así de una gran can-

29. Cirlot, 1997, p. 385. Explica además por qué se consideró animal lunar.

30. Ver Charbonneau-Lassay, I, 1997, p. 821.

31. Horapolo, *Hieroglyphica,* p. 137.

32. A partir del *Physiologus* primitivo (probablemente escrito en Alejandría en el siglo II d. C.) se hizo esta versión atribuida a San Epifanio que se traduciría pronto al latín (¿anterior al siglo IV?), y de la que conservamos traducción de un humanista español del XVI, que es lo que ha editado Sebastián, 1996, pp. 137-139.

33. La explica Del Arco, 1953, p. 314.

34. Anota Crosby, 1993: «También puede estar sucia la laguna por tener sus aguas revueltas y enturbiadas, como consecuencia de quien haya «revuelto caldos y alimentado cizañas» (*El mundo por de dentro*). Y recuerda que ese mismo contexto acuático es el que empleó Góngora en su referido romancillo (la 'balsa' y las 'aguas') y el de la «olla» del licenciado Cabra en el *Buscón.*

35. La referencia es de Cirlot en su *Diccionario de símbolos.*

tidad de textos que trataron sobre el placer duradero del sexo entre batracios. Eliano —que aseguró haber visto él mismo un diluvio de ranas en el Nilo— llamó la atención sobre el apareamiento de las ranas, aunque para negar su lascivia permanente, que al parecer ya estaba en la mente popular[36]. El *Libro de las utilidades de los animales,* del médico sirio del siglo xi Ibn Bajtisuc, nos da una clave de la fama rijosa de la rana al detallar su coito[37]. Y mucho tiempo después, un filósofo naturalista francés del siglo xix, Remy de Gourmont (1858-1915), autor de una curiosísima *Física del amor,* se atrevería a detallar una cópula de batracios que abundaría en el mito de su libidinosidad —desmintiendo al médico sirio—, en un pasaje que hubiera hecho las delicias de Quevedo[38]. No es extraño que el mito se extienda por una novela decimonónica como *La Regenta,* donde Clarín para que resulte más lujurioso el beso que el sacristán da a Ana Ozores desmayada en la catedral al final de la novela, escribe: «Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo…». ¿Es consciente un autor contemporáneo como Gabriel García Márquez de esa asociación entre la rana y la disposición al sexo, cuando la pone en la mente de Florentino Ariza en *El amor en tiempos del cólera*[39]?

36. Eliano destacó ya que se quieren como si estuvieran hechizados el macho y la hembra; que gracias al croar diurno pueden establecer la cita, para reunirse por la noche y saciar sus ansias de placer, y por ello rehúyen de unirse en tierra a plena luz del día. Eliano negaba precisamente lo de la lascivia de las ranas: el coito de éstas se produce por más la noche que en el día, y en esto se nota el pudor del coito, contra aquellos que indiferente e impúdicamente copulan tanto de día como de noche… La referencia es de Santiago Sebastián en su edición citada de *El Physiologo* atribuido a San Epifanio.

37. Bajtisuc, *Libro de las utilidades de los animales,* p. 119: «Se caracteriza por aparearse en tierra: la hembra sale entonces a la orilla del agua y el macho le da la vuelta sobre la espalda, y se mete en su vientre como el hombre en la mujer. Cuando termina, la vuelve, porque ella no puede hacerlo debido a lo corto de sus manos y pies y a la sequedad de la espina dorsal de su lomo, pues sería atravesada. Si el macho la deja sin darle la vuelta, así se queda hasta que se la vuelve».

38. Gourmont, 1967, p. 106: «De los batracios puede decirse que sólo viven para la reproducción. Fuera de la época de sus amores, se les ve siempre adormecidos. *El celo los sobreexcita, y esos animales fríos y lentos se manifiestan ardientes y enfurecidos.* Los machos riñen por la posesión de las hembras […]. La cópula no es más que una ficción: tiene lugar por simple contacto, con ausencia de todo órgano exterior. […] El acoplamiento de la rana dura de quince a veinte días. El macho se coloca sobre la hembra, la envuelve con sus brazos y cruza las manos sobre su pecho, teniéndola estrechamente abrazada. Entonces queda inmóvil, en un estado extático, insensible a todo choque exterior, a toda herida. Parece que el solo objeto de este enlace es ejercer ya una presión, ya una excitación sobre el vientre de la hembra y hacerle arrojar los huevos. Pone un millar, que el macho luego riega con su esperma».

39. *El amor en tiempos del cólera:* «De esa época venían sus teorías más bien simplistas sobre la relación entre el físico de las mujeres y sus aptitudes para el amor. Desconfiaba del tipo sensual, las que aparecían capaces de comerse crudo a un caimán de aguja, y que solían ser las más pasivas en la cama. Su tipo era el contrario: esas *ranitas escuálidas* por las que nadie se tomaba el trabajo de volverse a mirar en la calle, que parecían quedar en nada cuando se quitaban la ropa, que daban lástima por el crujido de los huesos al primer impacto, y sin embargo podían dejar listo para el cajón de la basura al más hablador de los machucantes».

Con todos esos textos dialoga de alguna manera el pasaje del *Sueño del infierno,* que hace de la rana una pieza fundamental en el nutrido bestiario particular de Quevedo, del que, por cierto, sigue faltándonos un buen estudio de conjunto. Deberían atenderse especialmente en él, creo, las imágenes de híbridos, pues tienen profundo sentido en el imaginario del autor de los *Sueños.* Híbridos son esas ranas de las que Quevedo dice *no son ni carne ni pescado:* una expresión que, como anotan sus editores, se empleaba desde la primera mitad del siglo xvi, pero sin aplicación específica a las dueñas[40], y que es preciso interpretar además contando con el sentido literal que tenía en el momento[41]. Avalaría esta lectura la asociación que hace Quevedo de las dueñas a otros tipos —así en *El entremetido, la dueña y el soplón*—, como el cornudo consentidor, contra el que tantas veces arremete en su prosa festiva, y que junto a los putos y las viejas mete agrupados en el infierno, pues lo que tenían en común era su carácter parasitario. Es decir, eran de esos tipos que viven de la piel ajena porque no cumplen ninguna función social. La dueña tampoco sirve para nada: es una especie de arpía parásita que mantiene sus apetencias lascivas pero no puede dar ya siquiera placer sexual, salvo a sí misma. Sin embargo, me parece que Quevedo no sólo es pionero en la vinculación que hace de esta frase idiomática *ni carne ni pescado,* sino en trascenderla para resaltar que las dueñas son un asqueroso híbrido que las hace perder su condición de mujeres plenas para ser simplemente sexo en estado puro. Y le asquea más la idea por cuanto son viejas las insaciables en este apetito, algo que había expresado más suavemente en otro pasaje del mismo *Sueño del infierno*[42]. ¿Acaso no había encarnado esto mismo Geoffrey Chaucer siglos atrás, en la genial Comadre de Bath de sus *Cuentos de Canterbury?* En Quevedo es la idea de vejez, por tanto, la que da la mayor fuerza expresiva a la imagen final: «que no se comen sino de medio abajo, como la dueña, cuya cara siempre es trabajosa y arrugada». Los híbridos, detestados en la estética medieval por romper el sentido de la armonía visual, por las nefastas connotaciones de lo ambiguo, están en muchas imágenes de Quevedo, y especialmente cuando compara la cara de la vieja con el mítico y cruel

40. Crosby, 1993, en su citada edición lo registra en Francisco Espinosa, *Refranero,* 71, y en Correas, 612 a.

41. Es lo que hace Arellano: «En sentido literal las ranas, animales anfibios, no son carne ni pescado; las dueñas tampoco son carne ni pescado, frase hecha que significa *Como el que ni ata ni desata y no es para nada* (Correas, 612) es decir, no sirven para nada, y en alusión concreta, no son carne porque su vejez y fealdad las hacen repulsivas para el placer sexual: carne remite en estos contextos al sexo». Edición de *Sueños y discursos,* p. 169, nota.

42. Ver Quevedo, *Sueños y discursos,* ed. Maldonado, p. 129: «Pregunté a un mulato, que a puros cuernos tenía hecha espetera la frente, que dónde estaban los putos, las viejas y los cornudos. Dijo: —En todo el infierno están, que ésa es gente que en vida son diablos de primera tonsura […] De las viejas, porque aun acá nos enfadan y atormentan, y, no hartas de vida, hay algunas que nos enamoran; muchas han venido acá muy arrugadas y canas y sin diente ni muela, y ninguna ha venido cansada de vivir».

grifo volador, capaz de despedazar a los hombres con su cuerpo de león y cabeza de águila: «la nariz, en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del grifo» (*Sueño de la muerte*). Por otra parte, y como recuerda Crosby, convertirse una vieja en animal feo era actividad propia de bruja, como plantea Cervantes en el *Coloquio de los perros*. Creo que hay que contar además con el impacto visual que ejercieron libros como el *Malleus maleficarum* (1486), traducido como *Martillo de hechiceras,* de los alemanes Kraemer y Spranger. Y más aún el *De lamiis et pytonicis mulieribus* (Constanza, 1489) de U. Molitor, donde aparecían grabados de brujas en escobas, con caras de perro, asno o grifo. Híbridos, a fin de cuentas. Importante es recordar al respecto que los antiguos herejes ebionitas[43] tuvieron a la rana como símbolo de la androginia, además de la inmortalidad, «nociones sugeridas por sus metamorfosis»[44].

En cualquier caso, Quevedo describe una escena que pudiera estar perfectamente inspirada en la pintura de aquel genial pintor holandés Hieronymus van Aeken, más conocido como El Bosco (1450-1516), al parecer muy admirada por Quevedo, según confirman algunos estudios[45]. Las coincidencias que cabe encontrar se deben a que Quevedo, como el Bosco, tienen una visión tan sexuada del mundo que se extiende por su obra un pansexualismo, como alguien ha dicho del pintor flamenco[46]. En su cuadro «La tentación de San Antonio» hay en el centro una rana con un rostro humano de bastante edad, colocada sobre una copa presentada por una negra; lo cual remite al valor que la rana tenía como animal esotérico para los alquimistas, un lenguaje que conocía bien. Pero el vínculo mayor con el pasaje del *Sueño del infierno* se observa en un detalle del tríptico «El jardín de las delicias», cuadro comprado por Felipe II y colocado en dormitorio real del Escorial en 1593, lo que hace bastante posible que lo llegara a ver Francisco de Quevedo. Aparecen en él renacuajos y sabandijas saliendo del agua, con ecos de aquella antigua plaga de ranas que cayó sobre Egipto para que el faraón dejara libres a los israelitas. En El Bosco, como en Quevedo, hay una asociación entre el pecado femenino y lo que se mueve a ras de tierra (reptiles) o bien en charcos, como los anfibios. Y es que ambos tienen muy presente la demonización del batracio, según las connotaciones que las ranas tenían en la Biblia, donde representan directamente al diablo[47]: «vi salir de la boca del dragón, y de la boca de la bestia, y de

43. Los de los primeros tiempos de la era cristiana, que consideraban a Jesucristo hijo natural de José y María, y adoptado después por Dios.

44. La referencia es de Revilla, 1990.

45. Levisi, 1963, p. 188: «La visión del mundo de Quevedo y Bosch coincide ampliamente: los hombres corren tras lo accidental y fugaz, lo cual sólo sirve para destruirlos en cuerpo y alma». Ver también Corbatta, 1969, p. 158. Más preciso aún el estudio de Garzelli, 2008; en especial, su capítulo segundo: «Pitture infernali e ritratti groteschi nell'iconografia dei Sueños», pp. 125-148.

46. Peñalver, 1999.

47. La llave del pseudo san Melitón –que parece ser en realidad del siglo VIII– se

la boca del falso profeta a tres espíritus inmundos en forma de ranas» (*Apocalipsis,* 16, 13). Lo cual justifica que en las creencias populares de bastantes pueblos a las ranas se les atribuyan potentes poderes venenosos. Son incontables las tallas románicas, los beatos medievales, los grabados flamencos, etc., en los que hay sapos y ranas succionando pechos o saliendo por bocas, ojos y sexos de cuerpos decrépitos, o espíritus inmundos en forma batracia que aparecen, exultantes y aborrecibles, como castigo de los lujuriosos[48]. En todo este circuito hacia atrás, se entiende bien que un antiguo poeta medieval francés, Étienne de Fougères, ya imaginara hacia 1175 a damas cortesanas penando en el infierno con esta imagen del castigo muy del gusto quevediano:

> Sapos, culebras y tortugas
> les cuelgan de sus tetas desnudas.
> ¡Ay! Cuán mal fueron entonces vistos
> los amoríos de las frívolas amantes…[49].

Pero aún falta algo fundamental en esa caracterización de las *ranas infernales* que es usado muy intencionadamente por parte de Quevedo: su incesante croar se identifica con el parloteo sinsentido de las dueñas, disputando entre ellas. Que las ranas son peleonas entre sí, y por eso mismo torpes ante las aves que acaban comiéndoselas, estaba en las fábulas antiguas, como la de «Las ranas que demandaban rey a Júpiter» que cuenta Juan Ruiz en el *Libro de Buen amor;* y como emblemas de las disputas y los reproches aparecen ya en la famosa comedia del griego Aristófanes. Lo de que las ranas son incansables en su croar y que sólo pueden perder esa condición por mandato de dioses, es algo que recogía también el *De Natura Animalium* de Eliano, quien contaba cómo Perseo hizo callar a las ranas de la laguna de Séfiro, tras llegar allí cansado después de una batalla y no conseguir dormir por su croar[50]. Era,

hace eco con este veredicto despiadado e injusto: La rana es el demonio: «*Ranae daemones: Vidi et ore draconis… spiritus tres inmundus in modum ranarum*» Charbonneau-Lassay, 1997, p. 826. Las rana identificada con el diablo está hasta en la capa bordada del Papa Clemente V —conservada en Bertrand de Comminges—, en la que aparece Judas escupiendo un batracio simbolizando el espíritu de Satán. Y en varias iglesias del románico francés, como la de Foussais, hay exorcizados que arrojan ranas por su boca como figuración del espíritu inmundo que los poseía.

48. En el tímpano de la iglesia de Autun, en el platillo del mal hay una rana para especificar el pecado de la lujuria. Es otra de las referencias que suma a éstas Luis Cortés Vázquez para explicar la simbología de la rana sobre la calavera de la fachada de la Universidad de Salamanca: toda una meditación esculpida en piedra para escolásticos y humanistas acostumbrados a las lecciones alegóricas. Un particular *carpe diem* plantado sobre la Muerte que podría perfectamente haber sido idea de Quevedo y no capricho de un escultor renacentista. Ver el elocuente libro de Cortés, 1971.

49. Cito por Sebastián, 1996, aunque él toma esta referencia del libro de Cortés, 1971.

50. Sebastián, 1996, p. 118: «Perseo rogó a su padre que hiciera callar a las ranas. Su padre atendió la súplica y, por complacer a su hijo condenó a las ranas de la laguna a silencio eterno».

pues, una imagen arraigada en la tradición clásica, y parece que Marcial, en concreto, podría ser inspiración directa de Quevedo, ya que el poeta latino había comparado en uno de sus epigramas el parlotear de una vieja con el de las ranas de los pantanos de Rávena: «*meliusque ranae garriant Ravennates*»[51]. La idea de que a la dueña la define su parlería incontinente estaba desarrollada muy explícitamente en *El Corbacho* de Martínez de Toledo, que sigue pareciéndome aquí antecedente clave de la sátira quevediana. Y quedó inmortalizado en el refranero popular, donde asimismo se insinúa la identificación con animales: «Cient dueñas en un corral / todas dizen un cantar» (Se registra entre los refranes de Núñez y los de Correas). Tal es el contexto en el que debe leerse la imagen de la doña croadora, que es tan recurrente en Quevedo como en muchos autores medievales que gustaron de compararla con loros o cotorras. Está en el romance citado, *Una picaza de estrado* (picaza es especie de urraca parlanchina), y la repite más de una vez: «Si hay dueñas, meterán en ruido a todos» (*Sueño de la muerte*), y particularmente en *La Hora de todos*[52]. Sin embargo, no puede obviarse que lo del hablar estéril fue una de las manías furibundas de Quevedo con los hombres, en general, sencillamente porque daban mucho juego para la hipérbole, como muestra un estupendo pasaje del *Sueño de la muerte*[53].

A los ojos del satírico, mucho peor aún era que la mujer croara combinando el castellano y el latín. Un engendro comparable a la dueña batracia es para Quevedo la dama que se atreve a competir con hombres en oratoria latina: una *hembrilatina,* suerte de marimacho que sólo es hembra a medias por tener ínfulas de erudita. La palabreja surgió de un curioso opúsculo con el título *Catecismo de vocablos para instruir damas hembrilatinas,* que apareció en Valencia en 1629, firmado por un tal Aldrobando Anathema Cantacuzano, licenciado, detrás del que se escondía don Francisco de Quevedo y Villegas, quien por entonces ya era celebrado autor del *Buscón* y de los *Sueños y discursos*[54]. El texto se haría famoso, sin embargo, por el sintagma que el autor colocó al fren-

51. Es lo que sugiere Crosby, 1993, a partir de la localización que ya había hecho Schwartz en los *Epigramas* de Marcial: lib. III, epigr. 93, v. 8.

52. Quevedo, *La hora de todos y la Fortuna con seso,* XVIII: «Las alcahuetas y las chillonas estaban juntas en parlamento nefando: hablaban muy bellacamente en ausencia de las bolsas y roían al dinero los zancajos. La más antigua de las alcahuetas, mal asistida de dientes y mamona de pronunciación, tableteando con las encías, dijo: —El mundo está para dar un estallido».

53. Quevedo, *Sueños y discursos,* ed. Maldonado, pp. 192-193: «Luego comenzó a entrar una gran cantidad de gente. Los primeros eran habladores. Parecían azudas en conversación, cuya música era peor que la de órganos destemplados. Unos hablaban de hilván, otros a borbotones, otros a chorretadas, otros habladorísimos, hablaban a cántaros».

54. Dos años más tarde lo publicaría inserto en *Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio,* Madrid, 1631, una versión más larga que las primeras, de Valencia y Zaragoza. Un dato interesante, teniendo en cuenta que muy pocas fueron las obras de prosa festiva que se publicaron en vida del autor, y muchas menos aún «las que se publicaron con su beneplácito». Ver García-Valdés, prólogo a Quevedo, *Prosa festiva completa,* p. 19, edición que manejo para las citas aquí contenidas de *La culta latiniparla,* pp. 444-463.

te: «La culta latiniparla», pues ridiculizaba a las mujeres de latinismo impostado —impropio en el habla cotidiana— a quienes bautiza también graciosamente como *damas jerigonzas*. De hecho, dice dedicárselo a una que es «más conocida por los circunloquios que por los moños», y que tiene «más nominativos que galanes». Recuérdese que desde el siglo xvi se generalizaron refranes como: «Mujer que sabe latín, ni encuentra marido ni tiene buen fin», o «Mujer que sabe latín, quítala de ahí», que aún se conserva en México, y que por tanto era una vieja mala prensa en el ámbito popular la que explotaba Quevedo. Él arremete sólo contra las que tienen a gala no hacerse entender: «Es vuesa merced adivinanza perene [...] Son vuesa merced y la algarabía más parecidas que el freír y el llover». Estas damas que presumen de oscuras, que «hablan nublado y retazos de *quis vel qui*» —expresión con la que se aludía normalmente a «la dificultad de los estudiantes en el aprendizaje del latín» (*Vocabulario* de Correas)— le permiten a Quevedo inventar otro ingenioso y elocuente término: «con esto, Dios delante, no la entenderá nadie, ni aun ella se entenderá, y gastará *lenguaje hermafrodita*».

Lenguaje híbrido, por tanto, tan distinto del monótono croar de las ranas, y sin embargo tan igual en su pesadez. La segunda tacha de las hembrilatinas es que exhiben sus lecturas como misceláneas andantes:

> Y cuando las otras digan que hacen vainicas, si la preguntaren qué hace, diga que comentarios, notas y escolios, y sean a Plinio, si fuere posible. Tenga achaques de varias lecciones; y si estuviese preñada se le antojen Escalígeros crudos o Lipsios en almíbar[55].

Detrás estaba una clara alusión a la famosa *Silva de varia lección* de Pedro Mejía (Sevilla, 1540) —un auténtico *best seller* de la época—, y a ese tipo de libros enciclopédicos que ya Quevedo había satirizado en su *Libro de todas las cosas*. El tercer defecto de este espécimen de mujer es su caprichoso trueque de los nombres comunes por latinajos o perífrasis:

> A su marido, por el hastío que causa el tal nombre, le llamará «mi *quotidie*», mi siempre [...] Para no decir «estoy con el mes» o con la regla, se acordará de que las fiestas de guardar se escriben con letra colorada, y dirá «estoy de guardar»; y si el interlocutor es graduado, dirá: «tengo calendas purpúreas» [...] A los chapines llamará «posteridades de corcho», «adiciones de alcornoque» [...] No dirá «calzo o tengo pie pequeño»; dirá: «tengo pie lacónico» o «calzo vizcaíno» (que es corto). Por no decir: «tengo ventosidades», dirá: «tengo eolos o céfiros infectos».

55. Giulio Cesare Sscalígero fue un humanista italiano del siglo xvi que destacó en el análisis de poetas clásicos griegos y latinos. Justo Lipsio, castellanización de Joost Lips, fue filósofo neoestoico que compartió muchas de las ideas erasmianas, y que mantendría correspondencia con Quevedo entre 1602 y 1606 (año en que murió), al que por cierto llamaría «gloria excelsa de los españoles».

Y para cerrar el texto, apostilla con un «*Incipit culti gratia*» con ciertos consejos sarcásticos que le permitan potenciar su cursilería: «Si así lo hiciere, el latín le ayude; y si no, el romance la lleve. Amén». El objetivo principal de Quevedo es en principio el mismo de casi toda su obra satírica: mostrar su infinita habilidad para el chiste original sobre un prototipo femenino que estaba en la sátira desde antiguo, y que se había paseado también por el teatro[56].

Cabe interpretar, además, que lo que Quevedo censura de la culta latiniparla es que esté exagerando una moda culterana que ciertos poetas que le son particularmente antipáticos habían lanzado antes. Es decir, algo carente de originalidad, y mucho menos de modernidad, era la actitud de esas mujeres que querían, trasnochadamente, ser especie de 'góngoras' con faldas. El gran satírico dejaba así el camino abierto para jugar con la idea de que ese tipo femenino –intemporal, por otra parte– sería el último que elegiría para casarse. Es lo que hace en la *Carta de las calidades de un casamiento,* texto que se conserva copiado en diversos manuscritos, pero que, a diferencia del anterior, nunca llegó a ver publicado en vida. Pretende allí enumerar «las partes que deseo en la mujer que Dios, por merced de vuecelencia y del conde-duque, mi señor, me encaminare»; y es significativo lo que formula entre sus primeros deseos: «Desearé, precisamente, que sea noble y virtuosa y entendida[57]; porque necia no sabrá conservar ni usar estas dos cosas». Es la explicación posterior la que nos sirve: «Y si hubiese de ser entendida con resabios de catedrático, más la quiero necia; que es más fácil sufrir lo que uno no sabe que padecer lo que presume». ¿Es Quevedo misógino por atreverse a decir que el híbrido entre mujer y catedrático le parece incompatible con el placer? Sólo en clave de humor cabe apreciar el descaro con el que describe, con pleno derecho, el efecto antiafrodisiaco que le produce este nuevo híbrido con patas, al autor del *Buscón.*

En conclusión, lo que para mí tienen en común batracias y hembrilatinas en tanto que fobias viscerales de Quevedo –una muy física, marcada por su edad y su disposición al sexo, y la otra muy intelectual, determinada por su deformación libresca– es que representan dos tipo-

56. Lo explica bien la citada editora de *La culta latiniparla,* ed. García-Valdés, prólogo a Quevedo, *Prosa festiva,* pp. 114-115: «Las mujeres sabiondas y pedantes ya fueron objeto de la sátira de Juvenal en la Roma clásica. En *La culta latiniparla* se dan la mano la misoginia quevedesca y la crítica contra el culteranismo. Aunque por parte de Quevedo se trate sólo de una postura en la que coincide con otros autores de la época, el tipo de mujer culta y afectada debía de ser bastante frecuente. Lope de Vega se burló de ellas en *La dama boba* y Molière en *Les femmes savantes.* Tanto Quevedo como Lope dirigen sus ataques no tanto a la mujer cuanto a la lengua culta, pedante y, por consiguiente, oscura que utiliza. La oscuridad era el caballo de batalla del culteranismo. Quevedo condena el abuso, no el uso». Hay que añadir que durante todo el siglo xvi había sido satirizada ampliamente (sobre todo en epístolas en verso) una variante de la hembrilatina: la 'dama petrarquista' que alardeaba de leer y saberse de memoria los famosos *Triomphi* del italiano, y hasta se atrevía a glosar sonetos que en realidad no entendía.

57. *Entendido* es adjetivo definido así por el *Diccionario de Autoridades:* «sabio, capaz, docto, versado y experimentado […] responde a lo mismo que inteligente».

logías femeninas que conculcaban algo muy coherente desde el sentido estético quevediano. Estas dos tipologías femeninas eran la negación de lo que entendía por esencia de lo femenino, entre otras cosas porque ignoraban el valor de la ingenuidad: eran retorcidas y olían a rancio, frente a la frescura que pide Quevedo (que piden tantos) a la mujer. Las dueñas batracias, como las hembrilatinas, son para él una especie de hermafroditas dignas de extinción. Coincidía así de alguna forma con lo que pensaron aquellos médicos del siglo XVII que, no sabiendo cómo encajar a los seres de sexo dudoso, a los hermafroditas consideraron monstruos[58]. Pero si aquella visión médica del sexo ha quedado definitivamente desfasada, por suerte, no sucede así en cambio con la del autor de los *Sueños*.

Las mujeres que con los años han echado 'más conchas que un galápago', como las mujeres que con los libros han alumbrado ridículos resabios culteranos, son seres que carecen de una cualidad bastante inaccesible y difícil de fingir, una cualidad no comprable ni fabricable con todas las artes del mundo, y que Quevedo, como Cervantes, como Lope y tantos otros idealistas del mundo buscaron –literariamente al menos– por distintas vías: *el candor*. Demasiadas son las pruebas artísticas y filosóficas que demuestran la validez universal de tal virtud, que no entiende de generaciones ni de épocas. ¿Acaso no es tiempo propicio éste para reconocerle sin prejuicios a nuestro inmortal satírico su valentía, su descaro y su vigencia?

Bibliografía

Bajtisuc, I., *Libro de las utilidades de los animales,* ed. C. Ruiz Bravo-Villasante, Madrid, F.U.E., 1980.

Baquero Goyanes, M., «Comedia y novela en el siglo XVII», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter,* Madrid, Cátedra, 1983, vol. 2.

Cervantes, M. de, *El celoso extremeño,* ed. H. Sieber, Madrid, Cátedra, 1989.

Cortés, L., *Un enigma salmantino: la rana universitaria,* Salamanca, 1971.

Charbonneau-Lassay, I., *El bestiario de Cristo. El simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media,* Barcelona, J. J. de Olañeta, 1997.

Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos,* Madrid, Siruela, 1997.

Corbatta, J., «La fealdad de la figura humana en *Los Sueños* de Quevedo», *El sueño y su representación en el barroco español,* ed. D. Cvitanovic, Bahía Blanca, Cuadernos del Sur, 1969, pp. 155-165.

Del Arco, R., «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura,* 3, 1953, pp. 293-343.

Gómez Trueba, T., *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género,* Madrid, Cátedra, 1999.

Gourmont, R., *Física del amor*, Madrid, Edaf, 1967.

Horapolo, *Hieroglyphica,* ed. J. M. González de Zárate, Madrid, Akal, 1991.

Lara Garrido, J. (coord.), *La epístola poética del Renacimiento español,* Málaga, Universidad de Málaga, 2009.

58. Ver el interesante ensayo de Vázquez, y Moreno, 1997, pp. 187 y ss.

Levisi, M., «Hieronymus Bosch y los *Sueños* de Quevedo», *Filología,* 1963, IX, pp. 163-200.
Lugones, N. A., *Los bestiarios en la literatura medieval castellana,* Palencia, Cálamo, 2006.
Mas, A, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'œuvre de Quevedo,* Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
Peñalver, L., *Los monstruos del Bosco,* Valladolid, Junta de Castilla-León, 1999.
Querillacq, R., «Quevedo de la mysoginie à l'antiféminisme», *Acta Hispánica,* 3, 1987, pp. 110-118.
Quevedo, F. de, *La hora de todos y la Fortuna con seso,* ed. L. López Grigera, Madrid, Castalia, 1975.
Quevedo, F. de, *Poesía original completa,* ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
Quevedo, F. de, *Prosa festiva completa,* ed. C. C. García Valdés, Madrid, Cátedra, 1993.
Quevedo, F. de, *Sueños y discursos,* ed. I. Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
Quevedo, F. de, *Sueños y discursos,* ed. J. O. Crosby, Madrid, Castalia (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica), 1993, 2 vols.
Quevedo, F. de, *Sueños y discursos,* ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1972.
Revilla, F., *Diccionario de iconografía,* Madrid, Cátedra, 1990.
Salvador Miguel, N., «La tradición animalística en las *Coplas de las calidades de las donas,* de Pere Torrellas», *El Crotalón,* 2, 1985, pp. 215-224.
Sebastián, S., *El Physiologo atribuido a San Epifanio,* Madrid, Tuero, 1996.
Torquemada, A. de, *Jardín de flores curiosas,* ed. L. Rodríguez Cacho, Madrid, Turner, 1994.
Vázquez García, F., y A. Moreno Mengíbar, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX),* Madrid, Akal, 1997.