

Quevedo y los gatos en celo: el romance «Habla con enero» (núm. 685)

Quevedo and the cats on heat: the ballad «Habla con enero» (núm. 685)

Fernando Rodríguez Mansilla
Spanish and Hispanic Studies Department
207 Smith Hall
Hobart and William Smith Colleges
300 Pulteney St.
Geneva, NY 14456
USA
mansilla@hws.edu

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 25, 2021, pp. 237-249]
DOI: 10.15581/01725.237-249

RESUMEN:

Este artículo analiza el romance «Habla con enero, mes de la brama de los gatos» desde la perspectiva de los estudios de animales. En este romance, Quevedo trasciende el empleo metafórico del gato y le otorga a este un protagonismo absoluto en el contexto del Madrid cotidiano de la época. Se observa en Quevedo un diseño del gato que provendría de una visión escéptica (según la cual el animal no es ni inferior ni superior al ser humano), que le permite al locutor, entre burlas y veras, invertir jerarquías y ponerlo en el centro de su atención.

ABSTRACT:

This article analyzes the ballad «Habla con enero, mes de la brama de los gatos» through the perspective of Animal Studies. In this poem, Quevedo recreates the feline beyond its traditional use as a mere metaphor of human actions and makes it the protagonist in the context of contemporary Madrid's everyday life. It is possible that Quevedo's cat design is developed following a skeptical vision, which considers that animals are not inferior nor superior to humans. This approach would allow the poem's voice, between humor and seriousness, to invert the hierarchy and put the cat's figure on the spotlight.

PALABRAS CLAVE: QUEVEDO, GATOS, «HABLA CON ENERO», SÁTIRA, HUMOR, CELO FELINO.

KEYWORDS: QUEVEDO, CATS, «HABLA CON ENERO», SATIRE, LAUGHTER, FELINE ESTRUS.

Este artículo presenta un análisis del romance «Habla con enero, mes de la brama de los gatos» (núm. 685 de la *Poesía original completa* de José Manuel Blecua) desde la perspectiva de los estudios de animales aplicada al Siglo de Oro. Mi interés se centra en el estudio del gato como personaje autónomo, en lugar de verlo exclusivamente como metáfora del comportamiento humano, según lo requería el enfoque tradicional en torno a la literatura que trata de los animales. En este romance, Quevedo trasciende el empleo metafórico del gato y le otorga a este un protagonismo absoluto en el contexto del Madrid cotidiano de la época.

El diseño aurisecular del gato es el de animal doméstico y esencialmente utilitario, como lo pone de manifiesto la definición del *Tesoro de la lengua castellana o española*: «Animal doméstico, que limpia la casa de ratones. Díjose de la palabra *catus*, que vale astuto, sagaz»¹. Aparecen dos palabras clave que identifican al gato: casa y astucia. La entrada del mismo Covarrubias sobre el perro no resiste comparación con la del felino, pues es mucho más consciente de los significados que adopta el can en la emblemática y en la mentalidad erudita de la época². De acuerdo con los refranes compilados por Gonzalo Correas, se identificaba al gato con características mayormente negativas, como ser goloso, ladrón, falso, agresivo; y unas pocas positivas, como su habilidad de movimientos y su tan mentada astucia³, que, no obstante, podían fácilmente invertirse, pues son destrezas susceptibles de usarse con malas intenciones. Tal es el caso de su empleo para el robo, acto que se asocia inmediatamente con el gato en la mentalidad áurea. Esto permite entender que, debido a las connotaciones negativas del animal, este sea materia abundante para la creación de poesía burlesca⁴.

En la clasificación que lleva a cabo Ignacio Arellano de los animales en la poesía quevediana, este romance configura un macrotexto, es decir un poema cuyo tema principal son los felinos, junto a la «Consultación de los gatos» (núm. 750)⁵; sin embargo, a diferencia de este último, que recoge todos los maltratos que sufren los felinos, narrados por ellos mismos, el romance del que me ocupo aquí adopta la perspectiva estrictamente humana, la de un desvelado locutor que se queja por el ruido que el furioso celo de los gatos de su calle produce, el cual no lo deja dormir en paz. Los dos romances, entonces, se complementan, ya que mientras «Consultación de los gatos» se ocupa de la interacción del ser

1. Covarrubias, *Tesoro*, p. 962. La definición sigue de cerca, en la etimología, la *Historia natural* de Plinio (fol. 331r).

2. En torno al sofisticado diseño del perro es imprescindible Beusterien, 2013. Para el fenómeno de la reducida emblemática del felino en la época, puede verse Rodríguez Mansilla, 2019, p. 130.

3. Cazal, 1997, p. 43.

4. Arellano, 1999, p. 37. Para el juego ingenioso de «gato» como 'ladrón' en Quevedo es pionero el trabajo de Castro, 1926.

5. Arellano, 1999, p. 36. Un estudio a fondo de «Consultación de los gatos» se ofrece en Rodríguez Mansilla, 2019.

humano con el felino apuntando a la faceta sádica, con hondas raíces carnavalescas (torturar gatos era en aquellos tiempos casi un deporte), el romance «Habla con enero», parece darle la vuelta al tópico y presenta al ser humano, en esta ocasión, como víctima, aunque colateral, de la sexualidad felina. Según veremos en el análisis, todo el poema se propone emplear expresiones que, en la sátira más convencional, se usan en su sentido metafórico (ladrón = gato), pero que Quevedo aplica para referirse a un episodio realista y grotesco, que no obstante habría de observarse cada temporada con naturalidad. El ruidoso apareamiento de los felinos se incorporó pronto a la cultura aurisecular y muchos textos de entonces dan testimonio de ello. Tan solo considérese, para ilustrar esta presencia del celo felino en la mentalidad de la época, que en el capítulo denominado «Las cosas de nuestra España que hay agora en la Española», actual territorio de República Dominicana y Haití, Francisco López de Gómara señala que «los gatos, aunque fueron de España, no mean tanto como en ella cuando en celos andan. Ni aguardaban al enero a vocear, sino que a todo tiempo del año se juntan y sin estruendo ni gritería»⁶.

El romance que nos ocupa posee cuatro partes: la primera, vv. 1-20, contiene la invocación al mes de enero y la crítica por provocar el celo de los gatos; la segunda, vv. 21-32, describe el alboroto producido por los gatos que deja al yo poético en vela; la tercera parte, vv. 33-48, configura un elogio burlesco del amor felino; en la cuarta y última, vv. 49-56, el locutor realiza el pedido al mes de enero para que produzca el celo en los ratones y así le libere de ruidos molestos.

La primera parte llama a enero alcahuete, «mes de corozas», y aprovecha la dilogía de «celos» para burlarse de los maridos pacientes o cornudos: «Los celos que desperdicias / por desvanes y tejados / repáratelos por las chollas [‘cabezas’] / de tantos maridos mansos» (vv. 5-8). A continuación, le reprocha el que se ocupe de dar celos a «la gente de la uña» (v. 9), es decir los gatos, en lugar de hacer que, con los celos (‘cuidados’) de su ejercicio, «maúllen» (v. 11) los oficios. Aquí se alude a la sátira de los oficios sospechosos de robo (alguaciles, escribanos, sastres, etc.) y se pide que estos «maúllen» para protegerse de ellos, porque, según reza la imagen, ya lexicalizada, todo ladrón es gato.

Luego, en los vv. 13-16, se increpa a enero porque no compensa al ser humano la gran fertilidad de los gatos frente a lo que estos hacen por los amos: «¿Tú piensas que nos obligas / en solicitar el parto / de quien nos come un ratón / y nos cena dos gazapos?» (vv. 13-16). Aquí se refiere a dos temas muy populares en torno al gato en el Siglo de

6. López de Gómara, *Historia general de las Indias*, fol. 19v. Por cierto, enero tanto como febrero eran considerados meses del celo felino. En *La Lozana andaluza* el mes del celo es febrero (p. 181). En el *Vocabulario de refranes*, Correas recoge los dos meses: «Febrero, el mes de los gatos» (p. 295) y «Andar en celos, como gatos en enero» (p. 51). Lope, como Quevedo, se decanta por enero en *La Gatomaquia* (II, v. 115), donde se habla de «las furias del enero» (*Rimas humanas y divinas*, p. 586).

Oro. En primer lugar, el parto, que era todo un acontecimiento en la vida cotidiana de la época, de lo que nos ha dejado testimonio Lope de Vega, tanto en un extenso romance inserto en *La dama boba* como en un fragmento de *La Dorotea*⁷. Y luego se encuentra la condición de ladrón del gato en la cocina, a la par de su rol higiénico: el felino sirve porque se come al ratón, pero al mismo tiempo se come dos «gazapos», conejillos recién nacidos. Sobre estos hurtos felinos dentro del espacio doméstico, contamos con el poema de Francisco Navarro llamado «La gaticida», el cual, en veinte octavas reales, se ocupa de relatar por extenso cómo los gatos roban a los humanos para alimentarse. Por ejemplo, una gata dice que «yo entré esta mañana en la cocina / con gana de topar un mal recado, / y vi que estaba asando Catalina / un lomo de carnero descargado: / el espíritu a veces adevina, / y así me sucedió, que sin cuidado / sacó la carne y púsola en la mesa / y por debajo el brazo hice la presa»⁸.

En defensa del gato o, mejor dicho, para comprender su conducta, recordemos que, según la mentalidad del Siglo de Oro al gato no debía alimentársele, para que no perdiera su inclinación de cazador⁹. A ese ruin servicio (un ratón menos, animal repugnante por creerse que nacía de la basura, por dos conejillos, de carne sin duda sabrosa y de provecho para el ser humano), en el que el amo pierde más de lo que gana, se suman las innumerables crías que seguirán las costumbres de los padres gatunos: según Plinio, la gata alcanzaba a tener veintiocho crías a lo largo de su vida¹⁰. En el Siglo de Oro lo que más había, junto con perros, era gatos, aunque a diferencia de los canes, al felino se le atribuían características perjudiciales o al menos enfadosas, como el celo, que el poema explota con fines cómicos.

La tacha de ladrones para los gatos prosigue en la estrofa siguiente, en la que se les mienta de «capeadores / de las ollas y los platos» (vv. 19-20), porque hurtan de lo que encuentran en la cocina. Es el espacio propio del gato, animal del entorno más doméstico y compañía femenina típica. A este respecto, conviene recordar a la protagonista de *La Lozana andaluza*, en cuya casa aparecen un perro (fácil de identificar a simple vista en uno de los grabados originales de la obra) y un par de gatos. Esta proximidad del gato con la mujer es la que explica, de paso, que algunos poemas sobre el felino tengan receptoras femeninas,

7. Sobre el parto de la gata como tema burlesco, remito a Rodríguez Mansilla, 2020.

8. Navarro, «La famosa gaticida», p. 347.

9. Cazal, 1997, p. 49. Parece que la idea de no alimentar al gato, a riesgo de que perdiese su instinto cazador, pervivió al menos hasta bien entrado el siglo xx. A un veterano norteamericano de la Segunda Guerra Mundial, cuyos recuerdos se remontaban a los años veinte y treinta del siglo pasado, le escuché decir: «But you don't feed a cat too much because he won't eat a rat». Existe la frase proverbial «Yo no estoy para dar migas a un gato» (lo dice don Quijote en *Don Quijote*, II, LXVI, p. 1056), para significar 'no estoy para perder el tiempo'; la cual daría a entender que alimentar al gato es una tarea enfadosa, mínima o de plano innecesaria.

10. Plinio, *Historia natural*, fol. 331v.

como el romance «Consultación de los gatos», dirigido a una tal «doña Aminta» o el romance del parto de la gata, en *La dama boba*, que se dirigía a la tonta de la casa, Finea¹¹.

La segunda parte del poema se ocupa de relatar el fastidio que supone el ruido de los gatos en celo por la noche. Para provocar la risa con la animalización, el yo poético se compara con la «grulla» (v. 21), ave que duerme con la piedra sostenida en la pata, para mantenerse vigilante, según la emblemática¹². A continuación, el locutor procede a degradar el entorno descrito. La casa se vuelve «tabanco», es decir 'tienda de pobres', con las «mizas cotorreras», 'gatas habladoras', por los ruidos que hacen y los machos que convocan. Junto a las gatas, los gatos también maúllan y se convierten, todos, en «la capilla de los diablos» (v. 26), aludiendo al alboroto con el que se identifica el infierno y la muy conocida identificación del felino (especialmente el de color negro) con lo demoníaco. Con fines cómicos además se identifica el maullido del gato con la voz del francés buhonero o «gabacho», el que de paso también quedará identificado como ladrón (ya que también es gato): «porque [cierto felino] el ramiau pronunciaba / como el que vende rosarios» (vv. 31-32)¹³.

La tercera parte del poema, vv. 33-48, encierra un elogio del amor de los gatos, porque es gratuito: sus amores son «baratos», pues no se escuchan «aquellos malditos “dame” y “traigo”», vocablos propios del amor venal que la poesía quevediana satiriza a través de la figura de la dama pidona¹⁴. Por el contrario, entre felinos, «todo requiebro era mío / y ninguno era de entrambos» (vv. 37-38), ya que «mío», con uso dilógico, es lo que dice el gato, aunque aquí se ríe de que no se emplee como adjetivo posesivo, sino como reclamo para ejercer la disputa feroz por poseer a la hembra. Es un juego de palabras que proviene de las paremias, como recoge Correas: «Mío, mío, dice el gato, por si le dieren algo»¹⁵. Esta forma de amarse sin interés resulta digna de elogiar para el locutor: «Discretamente se huelgan / si no me desmiente el barrio» (vv. 39-40). En la estrofa siguiente pasará a desarrollar en qué consiste esta manera discreta de entretenerse («se huelgan» es eufemismo por el goce sexual), es decir 'prudente' y 'bien razonada'. Así, el yo poético

11. A estas referencias conviene añadir las reflexiones y datos que ofrece Martín acerca de las mujeres y los gatos (2012, pp. 453-454).

12. El motivo queda ilustrado por el emblema núm. 756, «Vigilando supero», de la antología de Bernat Vistarini y Cull (1999, p. 377).

13. Otra posibilidad es que el gato recuerde al gabacho también dada la fama que tenían los franceses como sujetos galantes. En general, la percepción del francés en la época no era nada halagüeña, pues los galos quedaron retratados en la literatura como sujetos vulgares que ejercían oficios ínfimos y despreciables (Herrero García, 1966, pp. 385-416). De allí que el francés buhonero se asocie con el gato que genera el «disgusto» del locutor, al que el gabacho le resultaría un personaje desagradable de antemano.

14. Sobre la figura femenina de la pidona en la sátira quevediana puede verse Arellano, 1984, pp. 64-65.

15. Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 466.

admira que los gatos «no aprenden de las niñas», las damas pidonas; aquí «niña» es probablemente eufemismo de prostituta¹⁶. Por eso, según el locutor, «su buen natural alabo: / el aruño les perdono / pues que reservan los cuartos» (vv. 42-44). Es decir, no gastan monedas («cuartos») y por ello les tolera el «aruño» o robo, pero aquí el locutor se muestra indulgente ante el hurto felino porque, al menos, el gato no malgasta lo robado en las hembras.

Notablemente ingeniosa es la estrofa que cierra la tercera parte: «Por la enemistad antigua / ¡oh, qué discreto resabio! / platican los perros muertos / no los vivos ni los sanos» (vv. 45-48). En la senda de elogiar al gato por no pagar por el amor, lo celebra por llevar a cabo («platicar») «los perros muertos» (gozar a la dama y escapar sin retribuirla¹⁷), a raíz de la «enemistad antigua», que tiene el felino con el can, al que el gato prefiere, literalmente, cadáver o al menos no sano, debido a la amenaza que supone para su propia vida¹⁸. En este punto el locutor desliza una oposición interesante en torno a la figura del perro y la del gato: mientras el perro puede ser sinónimo de chasco y de estafa (eso es «perro muerto» en el Siglo de Oro), el gato lo es, dentro del poema, de un «discreto resabio», que es, paradójicamente, un vicio prudente, ya que en lo que concierne a las mujeres y el amor, siempre en la tónica burlesca, es de inteligentes gozar y no pagar. El mundo está tan al revés, dentro del discurso poético, que el vicio se vuelve virtud.

La última parte del poema se desplaza de los gatos a los ratones, que se han aprovechado del descuido de los gatos apareándose y «medio queso y un sombrero / me royeron entre tanto» (vv. 51-52), se queja el locutor¹⁹. Entonces, se invoca a que enero se dedique el año siguiente a provocar el celo en los ratones para que el yo poético pueda dormir tranquilo, «porque duermen / sin recelo mis zancajos» (vv. 55-56). La frase se explica mejor a través de la expresión proverbial «roer los zancajos», en el sentido de ‘murmurar’²⁰; en este caso, los zancajos o talones propios (sinécdoque para el yo del poema) podrán descansar si los ratones dejan, literalmente, de roerle sus cosas (el queso y el sombrero).

Ahora bien, la mención a los ratones cierra una especie de círculo vicioso de animales que se repelen unos a otros: perro, gato y ratón. El perro se evoca como cadáver (pues el poema juega con el sentido tanto literal como metafórico de «perro muerto»), el ratón era considerado

16. Así, por ejemplo, en el poema núm. 681 de Quevedo: «En el rastro se han dejado / los amantes que se van, / la niña que queda vaca / vende carnero al galán» (vv. 41-44).

17. *Dar perro muerto* era originalmente «cuando engañan a una dama dándole a entender que uno es un gran señor» (Correas, *Vocabulario*, p. 576). Generalmente, se identifica como la burla que consiste en obtener los servicios de una mujer venal y no pagarle.

18. En su lista de enemistades notables, Pedro Mexía recoge la de canes y felinos: «Quiérense mal, como dijimos, el perro y el gato y no sabemos por qué» (*Silva de varia lección*, II, p. 33).

19. Si bien no he encontrado el refrán en textos del Siglo de Oro, creo que los versos evocan el proverbio, todavía popular, «Cuando el gato no está, los ratones hacen fiesta».

20. Así lo glosa Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 594.

un animal muy sucio (por surgir del desperdicio²¹) y el gato se está reproduciendo. En términos de la cultura carnavalesca, se configura el ciclo vital, de la putrefacción a la regeneración²².

Después del análisis, se observa que el poema se aleja del simple desarrollo de la metáfora ladrón = gato, aunque explota esta utilería trillada para captar la realidad cotidiana y transformarla para producir humor. La poesía más convencional suele aprovechar el celo de los gatos para señalar satíricamente al hombre ladrón, que es uno de sus temas favoritos. Así, en un romance de germanía, el locutor, que se identifica como «gato», (tópicamente 'ladrón'), dice, para justificarse cómicamente por robar que «mas en enero el salirse / los gatos es natural»²³; sin embargo, dicho poema no tiene interés alguno en desarrollar un episodio como ese (el del celo), porque le es irrelevante para sus propósitos satíricos.

La originalidad de Quevedo, por tanto, es invertir la metáfora archiconocida y recuperar el sentido literal de manera ingeniosa. Cuando el romance emplea frases como «gente de la uña» o «aruño» no está empleándolas metafóricamente: esa gente de la uña y del aruño son los felinos que no dejan dormir al yo poético y que, efectivamente, roban alimentos de la cocina. Queda patente entonces un desplazamiento en el protagonismo que se transfiere de los humanos al animal. Todos los versos que mencionan seres humanos en el poema están engarzados a propósito de la conducta de los gatos, asunto principal del poema, pero no al revés²⁴. Solo al final el locutor deja un espacio para sí mismo y lo hace para hablar, nuevamente, de su malestar frente al espectáculo que acontece por las noches del mes de enero, al que le ruega cambie su costumbre de provocar el celo felino.

En torno a su visión de los gatos, el poema desarrolla una propuesta que rezuma originalidad dentro del panorama aurisecular: el interés en contrastar satíricamente su conducta sexual con la de los humanos, por encima de los prejuicios asociados con los felinos. Me refiero, especialmente, al que emplea al felino como símbolo de la supuesta hipersexualidad de la mujer²⁵, que el poema quevediano no explota. De hecho, contrasta a las gatas con las «niñas» pedigüeñas, cuyas malas artes las hembras felinas no han aprendido aún, por lo cual les expresa simpatía. A ello debe sumarse que al macho se le elogia por su «discre-

21. Así lo comenta Covarrubias hablando del ratón: «Animal sucio que suele engendrarse de la corrupción, aunque también se multiplican por generación» (*Tesoro*, p. 1395).

22. Las imágenes de la materia corrupta, como los excrementos, y la fertilidad como parte del ciclo de la vida se desarrollan en Bakhtin, 1984, pp. 148-152.

23. *Poesías germanescas*, núm. LXXIII, vv. 67-68.

24. Los únicos humanos de los que se habla en el poema son: los «maridos mansos» (v. 8) o cornudos, que deberían tener algo del celo de los gatos, para cuidar a sus mujeres; un francés buhonero o gabacho (v. 30), a raíz del sonido que hace uno de los gatos; y las «niñas» pedigüeñas (v. 41), cuya conducta se contrasta con la de las gatas. En ninguno de los tres casos el poema recurre a emplear al gato como metáfora o símbolo de persona referida.

25. Martín, 2012, p. 454.

ción» para no pagar por sus amores. Por rasgos como estos, el diseño de los gatos en la poesía de Quevedo revela una mirada relativamente benévola hacia el gato, sin recurrir a la fantasía de la humanización que lleva a cabo Lope. Los felinos de *La Gatomaquia* tal vez nos resulten más entrañables y producto de la fantasía alegre, más parecida a la de las ficciones infantiles actuales²⁶; en cambio, en «Habla con enero», los gatos no hablan y se alejan, más bien, de la fantasía cómica a la manera lopesca, porque su diseño intenta ser más fiel a la realidad.

En síntesis, Quevedo recrea al gato en su espacio propio (desvanes y tejados, como menciona el v. 6), dándole autonomía como personaje, sin volverlo mera máscara de un ser humano, y le atribuye un comportamiento que, sin caer en la metáfora, se vuelve paradójicamente aleccionador para los humanos receptores, identificándose con una perspectiva propia del escepticismo en torno a su visión de los animales²⁷. En este romance, el locutor expone lo que, desde la perspectiva humana, sería un vicio (la promiscuidad), a la vez que lo emplea para demostrar lo honestos que son los amores felinos por no ser venales: una virtud, la de no pagar por amor, frente a la que no nos queda sino esbozar una sonrisa, por provenir de un animal. He allí la paradoja, la que encierra el «discreto resabio» felino: ¿esta, puede ser, en serio, la moralidad del poema? Bajo la máscara de Demócrito, el locutor quevediano celebra el amor más carnal de los gatos, frente al amor venal de los humanos, el cual fustiga y le repele en innumerables poemas. Tal es el elemento moralista, satírico digamos, que arroja el poema, que es, de hecho, eminentemente festivo en su tema y atmósfera, por lo que dudo de que se pueda tomar en serio su supuesto didacticismo, pese a que el locutor lo propugne. El gato es promiscuo, pero no paga por el amor, a diferencia de los humanos. ¿Qué es preferible? ¿La promiscuidad salvaje o

26. Pensemos en el famoso personaje del Gato con Botas, el cual, como refiere Iglesias Laguna (1963, p. 660), parece inspirado en el atuendo de Marramaquiz. Por mi parte, agregó que, en la silva vi, vv. 74-77, de *La Gatomaquia*, el locutor lopesco exclama: «¡Oh, quién para olvidar melancolías / de las que no se acaban con los días. / un gato entonces viera / con bota y calza entera!» (*Rimas humanas y divinas*, p. 650).

27. Esta corriente filosófica, que se filtró en algunos exponentes de la literatura de la época, invita a dudar de los juicios consuetudinarios. En torno a los animales, el escepticismo desarrolló la idea de que estos no eran necesariamente inferiores a los seres humanos. Por el contrario, los animales poseen muchas ventajas, según lo explota el discurso paradójico del *Elogio de la locura* de Erasmo (cap. xxxiv, «Los animales son más felices que el hombre»). Esta tradición escéptica de simpatía hacia los animales cuenta con Michel de Montaigne entre uno de sus mejores exponentes, en su famosa *Apología de Raimundo Sabunde*, ensayo en el que se propone combatir la presunción humana. En su especulación, Montaigne llega a sostener que, tal vez, desde la perspectiva de los animales, la imposibilidad de comunicarnos con ellos haga que crean que los irracionales o inferiores somos nosotros los humanos: «Está por descubrir de quién es la culpa de que no nos entendamos [los humanos y los animales], pues si nosotros no los entendemos, tampoco ellos nos entienden, por cuya razón pueden considerarnos tan irracionales como nosotros a ellos» (p. 40).

la civilizada que requiere del dinero? Ninguna de las dos opciones aparece como una lección válida o coherente en aras de una lectura edificante.

Esta mezcla de lo satírico y lo burlesco es lo propiamente jocosero, uno de los rasgos más característicos de Quevedo²⁸. Tras todas las bromas sobre cómo los gatos se aparean, el locutor nos dice que tal vez habría que aprender de ellos, entre burlas y veras (pero, ¿cuánto de unas o de otras?), en torno al amor. Esta encrucijada es la que hace que la relación entre Quevedo y los estudios de animales resulte tan sugerente para el debate crítico. Algo similar ocurre con su poema «Consultación de los gatos», el cual rehúye de la representación del animal simplemente como ejemplo de virtud o de vicio: los gatos de dicho romance no se proponen enseñar a los humanos nada positivo a partir de sus actos ni su conducta se muestra como reprochable del todo, ya que, cuando relatan sus robos, los justifican como forma de sobrevivir a los abusos de los amos. En la «Consultación», los gatos exponen la descarnada conducta ajena (la de los humanos), detallando cómo se les maltrata. En el registro jocosero, se presenta de forma burlesca a los gatos como sujetos que sufren el abuso sin merecerlo, en tanto otros (que sí lo merecen) son los que infligen el castigo. En cambio, en «Habla con enero», los gatos se solazan desenfrenadamente y es el locutor quien sufre, porque no lo dejan descansar.

Como puede observarse, «Habla con enero» y «Consultación» son poemas bien distintos, pese a que tienen en común el tema de la representación felina. A partir de estos dos romances se observa en Quevedo un diseño del gato que provendría de una visión escéptica, según la cual un animal no es necesariamente inferior, mas tampoco superior al ser humano, de allí que el locutor se atreva, entre burlas y veras, a invertir jerarquías y ponerlo en el centro de su atención, sin quedar del todo claro cuánto de moralismo o de simple solaz burlesco, que mira con simpatía al animal y sus desgracias, subyace. He allí el contraste notable con las recreaciones felinas de Lope: para este, el gato es como un muñeco u artefacto al que dota fácilmente de características humanas, porque lo considera un ser inferior o irracional. Quevedo, por el contrario, observa al gato con atención, sin pretender que sea un disfraz de pasiones humanas propias de la comedia o una máquina, sino un ser vivo cuyo comportamiento le provoca una retahíla de chistes que reflejan la interacción, más o menos realista, del ser humano con este animal. En todo caso, Quevedo explota, de refilón, el tema satírico del amor venal o menciona a «los oficios», para engarzar un chiste, pero nunca se aleja de su objetivo: plasmar un tema, el celo de los gatos, tan cotidiano como enfadoso e irresistible para la literatura burlesca, debido a su dimensión tanto erótica como grotesca, muy al gusto de los lectores del Siglo de Oro.

28. Rey, 2014, p. 64.

Para fines de contraste y poner en primer plano la originalidad de Quevedo, recordemos, a propósito, cuatro representaciones del celo de los gatos y su tratamiento literario en otros textos auriseculares. En un pasaje de *La Lozana andaluza* que se refiere al mismo asunto del poema quevediano, el celo felino, la protagonista, famosa prostituta española en Roma, dice:

No solamente el amor es mal que atormenta a las criaturas racionales, mas a las bestias priva de sí mismas; si no, veldo por esta gata, que ha tres días que no me deja dormir, que ni come ni bebe ni tiene reposo. ¿Qué me hará un mocha-cho como vos, que os hierva la sangre y más el amor que os tiene consumido?²⁹.

Para un narrador como Francisco Delicado, en 1528, el celo felino es meramente un ejemplo de la lujuria común; en particular el de la gata, que aquí se identifica con la protagonista, en uso metafórico típico. Como se trata de un mal que también padecen los humanos, lo aplica, por ende, al personaje al que se dirige (un jovenzuelo), cuyo deseo carnal intentará aliviar mediante su consejo de alcahueta. Dentro de ese mismo tono de literatura erótica, en la poesía de Diego Hurtado de Mendoza se puede encontrar el soneto que empieza «Este es el propio tiempo de mudarse», el cual, además de señalar que el celo de los gatos ocurre en febrero, lo emplea para ejercer la crítica antipetrarquista: en lugar de ser el amante constante y sufriente, el locutor sostiene que es mejor «mudarse» de amores como hacen los gatos cíclicamente³⁰. Hurtado de Mendoza identifica a los gatos, de nuevo, como mera lujuria, igual que Delicado, para proponer burlescamente el amor sin frenos; en ninguno de los dos autores se presenta el giro satírico (la crítica de los amores venales) que presenta Quevedo.

Otro ejemplo del felino que evoca la lujuria de los amantes se encuentra en el libro de caballerías *Tirante el Blanco* (libro III, cap. CIII). En la obra de Joanot Martorell, la joven Estefanía se casa con el condestable y en su primera noche juntos la entretenida dama Placer de mi Vida deja junto a la ventana de la novia cinco gatitos que se pasan maullando toda la noche. Con la excusa del ruido que producen los mininos, Placer de mi Vida despierta al emperador y abre su curiosidad en torno a la consumación del matrimonio y la *performance* de los desposados. Así se acercan ambos a la puerta de la habitación para molestar a la pareja con comentarios sobre lo raro que es que no hagan ruido mientras mantienen relaciones: «Cata que está aquí el emperador escuchándote, por ver si gritarás, porque teme que no te haga mal»³¹, donde ‘hacer mal’ se referiría, obscenamente, a dar placer hasta hacer gritar. La presencia de los gatos, junto a la habitación nupcial, evoca

29. Delicado, *La Lozana andaluza*, p. 202.

30. El soneto es comentado por Díez Fernández, 2019, pp. 98-99.

31. *Libros de caballerías españoles*, p. 1419.

también la fama del gran ruido que delata sus encuentros sexuales en el periodo de celo³².

Más cercana todavía a Quevedo es la interpolación narrativa que se incluye en la comedia de Lope *Las almenas de Toro*, en la que el personaje de Suero enumera casos de animales que revelan lo común que es el amor en todas las especies, en un uso similar al que hacía la protagonista de *La Lozana andaluza*, apelando al uso metafórico. Los vv. 1569-1604 desarrollan el amor de los gatos, con cierto grado de fantasía, ya que, como en *La Gatomaquia*, el locutor describe los celos como una justa amorosa propia de damas y galanes de comedia, aunque se señala también que ningún amorío se compara «al tierno y gruñido amor / de un gato maullador / por enero en un tejado» (vv.1570-1572).

Los cuatro ejemplos recogidos (*La Lozana andaluza*, el soneto de Hurtado de Mendoza, *Tirante el Blanco* y *Las almenas de Toro*) oponen claramente a la criatura racional y a la bestia, en la medida en que el celo de los gatos es traído a cuento como mero reflejo de la lujuria o el mal de amores que pueden sufrir los seres humanos. Se trata de una separación que a Quevedo le interesa mucho menos, en la senda del escepticismo, el cual nos sitúa en ese intersticio que va de lo satírico a lo burlesco: la representación cómica de la forma en que los gatos se aparean no se desarrolla para ilustrar los excesos amorosos de los seres humanos, sino que el locutor satírico-burlesco propone una observación que desemboca en una paradoja en torno a la conducta sexual felina, ora como ejemplo a seguir (por la ausencia de venalidad) o como un caso, entretenido para el lector, de promiscuidad tan enfadosa como ridícula. Finalmente, el romance capta, al vivo, la experiencia del sujeto moderno en el Madrid, bullicioso y lleno de estímulos para los sentidos, de las primeras décadas del siglo xvii.

BIBLIOGRAFÍA

- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.
- Arellano, Ignacio, «Animales en la poesía de Quevedo», en *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo*, ed. Ignacio Arellano y Jean Canavaggio, Pamplona, Eunsa, 1999, pp. 13-50.
- Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.
- Bernat Vistarini, Antonio y John Cull, *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, Madrid, Akal, 1999.
- Beusterien, John, *Canines in Cervantes and Velázquez. An Animal Studies Reading of Early Modern Spain*, Burlington, Ashgate, 2013.
- Castro, Américo, «El gato y el ladrón en el léxico de Quevedo», *Archivio Glottologico Italiano*, 1, 1926, pp. 140-142.

32. Dicho sea de paso, la curiosidad del emperador y Placer de mi Vida se explica por una costumbre propia de los matrimonios regios: la de recurrir a testigos que verificaran la consumación del enlace (Castro, 1965, pp. 163-166).

- Castro, Américo, «*La Celestina*» como contienda literaria, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1965.
- Cazal, François, «Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas (1627)», *Criticón*, 71, 1997, pp. 33-52.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Real Academia Española, 1906.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Delicado, Francisco, *La Lozana andaluza*, ed. Bruno Damiani, Madrid, Castalia, 1969.
- Díez Fernández, José Ignacio. «El gato de los Siglos de Oro y sus variables impregnaciones eróticas: los “aruños” de don Quijote», en *Sex and Gender in Cervantes / Sexo y género en Cervantes. Essays in Honor of Adrienne Laskier Martín*, ed. Esther Fernández y Mercedes Alcalá Galán, Kassel, Edition Reichenberger, 2019, pp. 91-112.
- Erasmus de Rotterdam, *Elogio de la locura*, Madrid, Aguilar, 1949.
- Herrero García, Miguel, *Ideas de los españoles del siglo xvii*, Madrid, Gredos, 1966.
- Iglesias Laguna, Antonio, «Bernardino de Albornoz y su antilopesco poema “La gaticida famosa”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 161-162, 1963, pp. 647-672.
- Libros de caballerías españoles. El caballero Cifar. Amadís de Gaula. Tirante el Blanco*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar, 1960.
- López de Gómara, Francisco, *Primera y segunda parte de la historia general de las Indias*, Medina del Campo, Guillermo de Millis, 1553.
- Martín, Adrienne, «Zoopoética quijotesca: Cervantes y los estudios de animales», *eHumanista / Cervantes*, 1, 2012, pp. 448-464.
- Mexía, Pedro, *Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- Montaigne, Michel de, *Apología de Raimundo Sabunde*, Madrid, Sarpe, 1984.
- Navarro, Francisco, «La famosa gaticida», en *Las series valencianas del romancero nuevo y los cancionerillos de Munich (1589-1602)*, ed. Antonio Rodríguez Moñino, Valencia, Instituto de Literatura y Estudios Filológicos *Institución Alfonso El Magnánimo* / Diputación Provincial de Valencia, 1963, pp. 344-349.
- Plinio, *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la historia natural de los animales, hecha por el licenciado Jerónimo de Huerta, médico y filósofo*, Alcalá de Henares, Justo Sánchez, 1602.
- Poesías germanescas*, ed. John Hill, Bloomington, Indiana University Press, 1945.
- Quevedo, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1981.
- Rey, Alfonso, *Lectura del Buscón*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2014.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «Quevedo y los estudios de animales: una lectura de *Consultación de los gatos* (núm. 750)», *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 23, 2019, pp. 239-259.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «Para el texto de *La dama boba*: el parto de la gata como tema burlesco», *Hipogrifo. Revista de cultura y literatura del Siglo de Oro*, 8, 1, 2020, pp. 161-173.

Vega, Lope de, *A Critical and Annotated Edition of Lope de Vega's Las almenas de Toro*, ed. Thomas E. Case, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1971.

Vega, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano. Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.



