

Posibles ecos de Luciano en Quevedo. La burla de los mitos paganos y las premáticas jocosas

LUCIANO LÓPEZ GUTIÉRREZ
IES «Dolores Ibárruri». Fuenlabrada. Madrid

Para Oriana y Rodrigo, tan aficionados a la mitología desde su más tierna infancia. Y también para Ana María Campoy y Arturo Arroyo tan esperados que casi son míticos.

RESUMEN

El autor de este artículo estudia las huellas de Luciano en la poesía de Quevedo en el tratamiento burlesco de las divinidades paganas, principalmente en la perspectiva jocosa desde la que se narran las transformaciones de Júpiter, y en la finalidad moralizadora con que se presenta el mito de Apolo y Dafne. Asimismo, en el artículo se sugiere la posibilidad de un influjo de Luciano en las premáticas jocosas de don Francisco.

Palabras clave: Luciano, Quevedo, mitología jocosa, premáticas jocosas.

ABSTRACT

The author of this article studies Luciano's track in Quevedo's poetry in the burlesque approach of the pagan divinities, mainly in the jocular perspective which Jupiter's transformations are narrated from and the moralizing purpose which Apolo and Dafne's myth is presented. In the same way, the possibility of Luciano's influence in don Francisco's jocular pragmatics is suggested in this article.

Key words: Luciano, Quevedo, jocular mythology, jocular pragmatics.

Desde hace muchos años varios filólogos han señalado la presencia de algunos tópicos de raíz lucianesca en la obra de Quevedo¹. Por ejemplo, un motivo de tanta importancia en la producción del gran satírico madrileño como la

¹ Véanse, especialmente, Margarita Morreale: «Luciano y Quevedo: la humanidad condenada», *Revista de Literatura*, 8 (1955), pp. 213-227; Vives Coll: *Luciano de Samosata en España (1500-1700)* (La laguna: 1959); y de este mismo autor su artículo sobre el influjo de Luciano en Quevedo publicado en *Helmántica*, V (1954), pp. 193-208.

glorificación de la vida del pobre, la identificación de la pobreza con la virtud, y en contraposición la del dinero o la riqueza con la depravación se puede rastrear, sin mucho esfuerzo, en los diálogos del sofista de Samosata². Así, en *El gallo*, el protagonista de la obra, después de relatar a Micilo las ventajas e inconvenientes que tienen las distintas existencias que ha llevado en virtud de sus sucesivas reencarnaciones, confiesa su inclinación por la vida del pobre, porque está exenta de los sinsabores y desasosiegos presentes en la de las personas acomodadas.

En este mismo sentido, en *El Timón*, se refleja meridianamente cómo el origen de todos los vicios está en la riqueza, de tal forma que la formulación de semejante pensamiento guarda grandes concomitancias con algunas obras quevedianas, según se desprende del cotejo de los siguientes textos de los citados escritores:

RIQUEZA.—Cuando un hombre traba amistad conmigo, abre su puerta y hace que entre en su casa, penetran conmigo, sin que él lo advierta, la Vanidad, la Insensatez, la Arrogancia, la Molicie, la Insolencia, el Engaño y otros innumerables acompañantes. Todos ellos, pues, cautivan su alma, y él admira lo que no es digno de admiración, desea aquello de lo cual debería huir, y conmigo, madre de todos esos males que han entrado en su morada y que son como mis guardias de corps, se queda embelesado y prefiere sufrir cualquier cosa a perderme³.

—Ese es —dijo la Muerte— el Dinero, que tiene puesto pleito a los tres enemigos del alma, diciendo que quiere ahorrar de émulos y que adonde él está no son menester, porque él solo es todos tres enemigos⁴.

De ahí que en ambos autores se exponga una especie de cuasideterminismo que consiste en identificar la riqueza con el vicio y la pobreza con la virtud, de tal manera que los seres humanos se comportan de un modo u otro dependiendo del estatus social al que pertenezcan:

HERMES.—Zeus nos ha enviado a ver a Timón, ahí presente.

POBREZA.—¿Manda a Timón la Riqueza ahora, cuando yo lo he convertido en un hombre excelente y benemérito, tras haberme hecho cargo de él cuando, a causa de la Molicie, se hallaba en mala situación, y haberlo entregado a quienes ahí ves, la Sabiduría y el Trabajo? ¿Es que os parece que yo, la Pobreza, puedo ser fácilmente despreciada y agraviada, hasta el punto que se me arrebate el único bien que tenía y que estaba perfeccionando en la virtud, para que la Ri-

² A pesar del mucho tiempo transcurrido, sigue siendo un estudio fundamental sobre la obsesión por el dinero en la obra quevediana el de Alarcos García: *El dinero en las obras de Quevedo* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1942).

³ Sigo la traducción de Francisco García Yagüe incluida en Luciano de Samosata: *Diálogos de tendencia cínica* (Madrid: Editora Nacional, 1976), pp. 123-124.

⁴ Cito por la edición de F. C. R. Maldonado, incluida en Francisco de Quevedo: *Sueños y discursos* (Madrid: Castalia, 1972), p. 197.

queza lo tome consigo de nuevo, lo entregue a la Insolencia y la Vanidad y, después de tornarlo tan blando, vil y necio como antes, me lo devuelva hecho ya un pingajo?

HERMES.—Eso ha decidido Zeus, Pobreza.

POBREZA.—Me marchó. Y vosotros, Trabajo, Sabiduría y los demás, seguidme⁵.

He advertido que en esta hora, que ha dado a cada uno lo que se merece, los que por verse despreciados y pobres eran humildes, se han desvanecido y endemoniado; y los que eran reverenciados y ricos, que por serlo eran viciosos, tiranos, arrogantes y delincuentes, viéndose pobres y abatidos, están con arrepentimiento, retiro y piedad: de lo que se ha seguido que los que eran hombres de bien se hayan hecho pícaros, y los que eran pícaros, hombres de bien. Para satisfacción de las quejas de los mortales, que pocas veces saben lo que nos piden, basta este poco tiempo, pues su flaqueza es tal, que el que hace mal cuando puede, le deja de hacer cuando no puede; y esto no es arrepentimiento, sino dejar de ser malos a más no poder. El abatimiento y la miseria los encoge y no los enmienda; la hora y la prosperidad los hace hacer lo que si las hubieran alcanzado siempre hubieran hecho⁶.

Otro procedimiento común a los dos satíricos consiste en usar el mundo de ultratumba para criticar costumbres perniciosas de sus épocas respectivas. Así, los *Sueños* están llenos de personajes que se comportan obcecadamente de la misma manera nada ejemplar que exhibían en el mundo de los vivos:

Y veo una muchedumbre de mujeres, unas tomándose puntos en las caras, otras haciéndose de nuevo, porque ni la estatura con los chapines, ni la ceja con el cohó, ni el cabello con la tinta, ni el cuerpo con la ropa, ni las manos con la muda, ni la cara con el afeite, ni los labios con la color, eran los con que nacieron ellas. Y vi algunas poblando sus calvas con cabellos que eran suyos porque los habían comprado. Otra vi que tenía su cara en las manos, en los botes de unto y en la color⁷.

Y en los *Diálogos de los muertos* de Luciano también se critica la obstinación de los difuntos ilustres en continuar añorando en el Hades los bienes materiales causantes de su perdición:

CRESO.—No podemos soportar, Plutón, la vecindad del cínico Menipo, al cual tienes ante tus ojos. Por consiguiente, haz que cambie de domicilio, o nosotros trasladaremos nuestra residencia a otro lugar.

PLUTÓN.—¿Y qué daño os hace, si es un muerto como vosotros?

⁵ *El Timón*, incluido en Luciano: *Diálogos de tendencia...*, p. 125.

⁶ Francisco de Quevedo: *La Hora de todos y la Fortuna con seso* (Madrid: Castalia, 1975), p. 221. La edición es de López-Grigera.

⁷ Quevedo: *Sueños...*, pp. 132-133.

CRESO.—Siempre que nos lamentamos y gemimos, al acordarnos de aquellos bienes de arriba (Midas, ahí presente del oro; Sardanápalo, del inmenso lujo, y yo, Creso, de los tesoros), ríese de nosotros y nos llena de ultrajes, pues nos llama esclavos y basura, e incluso algunas veces turba nuestras lamentaciones con su canto⁸.

Sin embargo, un estudioso tan importante de la cultura griega como Nestle en su conocido libro *Historia del espíritu griego* indica que en la obra del samosatense se pueden distinguir, básicamente, dos facetas: la crítica de las costumbres de sus contemporáneos, y la burla y mofa de los dioses paganos por estar sometidos a las mismas pasiones y servidumbres de los mortales, y por ser representados zoomórficamente⁹.

Ahora bien, creo que no se ha estudiado suficientemente la posible huella lucianesca en la poesía festiva quevediana de la segunda faceta de la obra del samosatense apuntada por Nestle, a pesar de que me parece que sí se puede detectar, aunque siempre sea muy difícil demostrar un influjo directo del autor griego en la producción de don Francisco¹⁰. Así, en *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, obra vinculada, sin duda alguna, a *El Timón y La Asamblea de los dioses* de Luciano, nos encontramos con unas descripciones grotescas de las divinidades paganas que las asimilan a los tipos ridículos o figuras que provocaban la hilaridad con su aparición en las jácaras, poesías satíricas y entremeses del siglo XVII:

Entró Venus haciendo rechinar los coluros con el vuelo del guardainfante, empalagando de faldas a las cinco zonas, a medio afeitar la geta, y el moño, que la encorozaba de pelambre la cholla, no bien encasquetado por la prisa. Venía tras ella la Luna, con su cara en rebanadas, estrella de mala moneda, luz en cuartos, doncella de ronda y ahorro de linternas y candelillas. Entró con gran zurrido el dios Pan, resollando con dos grandes pjaras de Númenes, faunos, pelicabras y patibueyes (...) Marte se levantó sonando a choque de cazos y sartenes, y con ademanes de la carda dijo: «¡Pese a tu hígado, oh grande coime, que pisas el grande claro, abre esa boca y garla, que parece que sornas»¹¹.

⁸ Incluido en Luciano: *Diálogos de tendencia...*, p. 44.

⁹ Véase *Menipo*, incluido en Luciano: *Diálogos de tendencia...*, p. 146: «Mientras fui un muchacho, cuando oía los relatos de Homero y Hesíodo sobre guerras y revueltas civiles, no solo de los semidioses, sino también de los propios dioses, y además acerca de los adulterios, violencias, robos, litigios, usurpaciones de las dignidades de los padres y nupcias entre hermanos, pensaba yo que todo aquello era hermoso, y sentía una profunda admiración ante tales cosas; pero, cuando comencé a pertenecer a la clase de los adultos, muy al revés de lo que he dicho, oía a las leyes prescribir en contra de los poetas que no se cometiese adulterio ni se produjeran sediciones ni se perpetrasen robos».

¹⁰ En efecto, el influjo del sofista griego se deja notar en las obras de mitología más usadas en la época de Quevedo la *Filosofía secreta* de Pérez Moya y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* de Baltasar de Victoria. Ambos libros, además, tienen una gran deuda contraída con dos autores que conocían bien a Luciano: Boccaccio (*Genealogía de los dioses*) y Natale Conti (*Mitologías*).

¹¹ Francisco de Quevedo: *La Hora...*, pp. 63-64.

Pues bien, esta degradación en tal sentido de las divinidades gentiles, como señala José María de Cossío, constituye una faceta de gran interés de la literatura española que estimo puede reflejar, aunque sea vagamente, el motivo lucianesco citado arriba de burla y mofa de los dioses paganos:

Capítulo importante de la poesía castellana es este del tratamiento humorístico de los temas mitológicos. Nada tiene que ver con los poemas burlescos en que los protagonistas son ratas o gatos o mosquitos, y del contraste del sujeto y el trato literario surge el chiste y lo cómico, sino que en ellos los personajes siguen siendo dioses, y si se les rebaja a la categoría de mortales pacientes y cómicos, descienden, a la vez, de la categoría de hombres para convertirse en caricatura deleznable¹².

Sin embargo, en este artículo quiero centrarme concretamente en un tópico, común y recurrente en ambos escritores, en que me parece que se detecta claramente el influjo del escritor griego sobre el madrileño. Me estoy refiriendo a la burla de que se hace objeto a Júpiter en la producción de los dos autores a propósito de las ridículas transformaciones que experimenta para poder conseguir los amores de ninfas, mujeres y efebos.

Así, el dios Momo en *La asamblea de los dioses* toma la palabra para reprochar al mismísimo Zeus que su conducta rijosa es la responsable de la llegada al Olimpo de dioses bastardos carentes de toda dignidad, y de que su mal ejemplo haya provocado la imitación y consecuente depravación de los demás dioses:

En cambio voy a decir lo que me parece digno de censura, porque fuiste tú, Zeus, quien originó tales infracciones y fuiste la causa de que se bastardeara nuestro cuerpo político cuando ligaste con las mortales y bajaste a visitarlas cada vez de una forma distinta, hasta tal punto que nosotros temíamos que alguien te cogiera y te sacrificara cuando eras un toro o que algún orfice te trabajara cuando eras oro y te nos convirtieras de Zeus en collar, brazaletes o pendientes. Lo cierto es que nos

¹² Véase su utilísima obra *Las fábulas mitológicas en España* (Madrid: Gredos, 1952), p. 519. Estas dos formas de parodiar a las que apunta Cossío ya fueron distinguidas por Luzán en su *Poética*. La segunda de ellas, la meiosis, fue la preferida por Luciano y Quevedo, y contaba con precedentes en el drama satírico griego y la comedia aristofanesca. En la poesía española del siglo XVI fue cultivada, entre otros, por Baltasar de Alcázar, Juan de la Cueva y Hurtado de Mendoza, e incluso se puede detectar algún ejemplo de este tratamiento grotesco de los dioses de la Antigüedad en obras en prosa de esta misma centuria como los *Diálogos de agricultura cristiana* de Pineda: «Así Vulcano como Marte tienen condición para casar con Venus, por ser ambos dioses ferventísimos, cuales los pide la lujuriosa Venus; mas es Vulcano cojo y apocado herrero, cargado de cisco, y con esto se desdén Venus dél y se da a Marte, hombre guerrero y sin vergüenza, fanfarronazo braveador; y como ande cargado de seda y brocado y viva ocioso y sea mentiroso, luego la mujer deshonesto se va tras él, y deja al marido de llana vivienda, porque, como a las tales pica el poeta (Juvenal), son perdidas por andar so las alas de rufianazos acuchilladizos que tengan fama de valientes» (BAE, t. 169, pp. 118-120).

has llenado el cielo de estos semidioses (...) porque desde que tú, Zeus, abriste las puertas a estos y te dedicaste a las mujeres mortales, todos te han imitado, y no solo los machos, sino, lo que es más vergonzoso, también las diosas hembras¹³.

En esta misma línea, en los *Diálogos de los dioses* se saca a la palestra otra vez a Zeus quejándose a Eros de las vergonzosas transformaciones que le ha forzado a realizar para conseguir sus conquistas amorosas:

EROS.—¿Y qué grave ofensa ha podido cometer contra ti ese viejo que dices que soy yo, para que intentes cargarme de cadenas?

ZEUS.—Mira, maldito, si la ofensa es pequeña: te pitorreas de mí de tal forma que ya no queda nada en que no me hayas convertido, sátiro, toro, oro, cisne, águila. En cambio, nunca has conseguido que ninguna se enamore de mí, ni recuerdo que ninguna mujer me haya deseado gracias a tu intervención; más bien he tenido que usar brujerías con ellas y ocultar mi propia persona. Así ellas aman a un toro o a un cisne, pero, si me ven como soy, se mueren de miedo¹⁴.

Pues bien, análogamente, Quevedo en varias ocasiones en su poesía festiva se burla de las mentadas transformaciones del padre de los dioses, y al propio tiempo las usa para ejemplificar la poderosísima fuerza que tiene el amor sobre sus atribuladas víctimas.

Así, en el poema 682 el locutor burlesco se dirige a su amada Anilla, y la proclama la más bella de cuantas mujeres, ninfas o diosas han causado la perdición de mortales e inmortales, lo que le permite al poeta incrustar en el romance el motivo lucianesco a que me vengo refiriendo:

Si la luz trujo arrastrando,
 como otros suelen la sogá,
 tras Dafne el Sol, cuadrillero,
 con más saetas que joyas;
 si la corrió como liebre,
 y se corrió como zorra
 de que la dijese: «Aguarda»,
 y no la dijese: «Toma»;
 y si en competencia tuya
 era Dafne carantoña,
 ninfa que los escabeches
 y las aceitunas ronda,
 siendo tú el sol, ¡con cuál ansia
 volaré yo cuando corras,

¹³ En este caso sigo la versión de Alcina incluida en Luciano de Samosata: *Obras* (Madrid: Gredos, 1981-1992), t. III, pp. 201-202.

¹⁴ Cito por la traducción de Juan Zaragoza Botella incluida en Luciano de Samosata: *Diálogos de los dioses* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), p. 37.

pues con las alas del viento
pensaré que llevo cormas!
No te transformes en árbol;
mas, si en árbol te transformas,
acuérdate del ciruelo
y del que lleva bellotas.
En precio se llovió Jove,
para gozar a la otra,
que en la torre, como tordo,
pasaba la vida tonta.
Para ser bien recibido
el dios se vistió de bolsa;
bajó en contante del cielo,
y a lo mercader negocia.
Sabe que temen sus perros
más que los rayos que arroja;
que *numerata pecunia*
no le renuncian las novias.
Vino en paga y vino bien;
que tiene muchas quejosas,
y al Tonante sin dinero
le llamaran Pocarropa.
Habló por boca de ganso
a Leda, y con la tramoya
de plumas blancas y pico,
dios avechucho, engañóla.
Pagó, cual si fuera invierno,
en niebla a otra dormilona;
y de puro bien mojada,
quedó buena para sopa.
Pues si era Dánae mujer,
cual vinagre por arrobas,
en solas las piernas magra
y en todo lo demás gorda,
¿con cuánta mayor razón
me desharé en lluvia roja
sobre tus faldas, y en minas
podrás decir que me cobras?
Convirtiósse en «¡Ucho ho!»
el mismo dios por Europa:
que se convirtió más veces
que una mujer pecadora¹⁵.

¹⁵ En todos los poemas de Quevedo que cito a partir de aquí sigo la edición de Blecua Francisco de Quevedo: *Poesía original completa* (Barcelona: Planeta, 1990), y me refiero a ellos utilizando el número que se les asigna en la mencionada edición.

Asimismo, en el poema 768, que fue escrito como loa para la comedia de Tirso de Molina *Amor y celos hacen discretos*, don Francisco inserta en el romance nuevamente las transformaciones de Júpiter para mostrar las locuras y destrozos que causa el amor en todos los seres, incluidos los propios dioses:

Allá en la gentilidad,
 las ninfas metamorfosias
 ¿no hicieron bajar los dioses
 a sacar agua a las norias?
 El Sol andaba tras Dafne,
 con la luz en las alforjas,
 en forma de cuadrillero,
 con más saetas que joyas.
 ¿Júpiter no se emplumó
 por solo ver a la otra?
 ¿No fue toro y dijo «Mu»,
 a quien esperaba «Toma»?
 Con treta de salvadera,
 sobre carta que se nota,
 ¿no bajó en polvos de oro
 a gozar en quien le toma?

Como se habrá observado, en los dos romances de Quevedo citados, antes de aparecer las transformaciones jupiterinas, se alude a la conversión de Dafne en laurel para eludir la persecución de Apolo¹⁶. Esta circunstancia también se produce en el poema quevediano más comentado de los que el autor dedica a la burla de los asuntos mitológicos:

Bermejazo platero de las cumbres,
 a cuya luz se espulga la canalla,
 la ninfa Dafne, que se afufa y calla,
 si la quieres gozar, paga y no alumbres.

Si quieres ahorrar de pesadumbres,
 ojo del cielo, trata de compralla:
 en confites gastó Marte la malla,
 y la espada en pasteles y en azumbres.

Volvióse en bolsa Júpiter severo;
 levantóse las faldas la doncella
 por recogerle en lluvia de dinero.

¹⁶ Asimismo, en el diálogo de Luciano antes citado, en el que Zeus se queja a Eros de las transformaciones que se ve obligado a realizar para conseguir sus conquistas amorosas también salen a colación Apolo y Dafne: «Sí, pero en cambio Dafne lo rechazó a él también, a pesar de su cabellera y de su rostro barbilampiño» (Luciano: *Diálogos de los dioses*, pp. 37-38).

Astucia fue de alguna dueña estrella,
que de estrella sin dueña no lo infiero
Febo, pues eres sol, sírvete de ella.

Evidentemente, el soneto hace referencia al famoso episodio tratado por Ovidio en las *Metamorfosis*, donde a lo largo de más de cien versos (I, vv. 452-567) se relata pormenorizadamente la venganza que se toma Cupido en Apolo por haberse burlado de él en cuanto a su manejo del arco, la arrebatadora pasión que provoca el dios del Amor en este último hacia la primorosa belleza de Dafne, el desdén de la ninfa, su conversión en laurel para evitar el acoso del dios, y el desconsuelo de este al haber visto defraudadas sus esperanzas, solo mitigado porque le va a ser consagrado el árbol.

Garcilaso en su memorable soneto XIII, considerado por el recientemente desaparecido Rafael Lapesa, cuyo nombre por sí solo se alaba, como un alarde de plasticidad¹⁷, recrea en unos endecasílabos magistrales la transformación de la ninfa y la desolación del dios, que hace crecer regando con sus lágrimas el árbol causante de su desdicha:

A Dafne ya los brazos le crecían
y en luengos ramos vueltos se mostraban;
en verdes hojas vi que se tornaban
los cabellos que el oro escurecían;

de áspera corteza se cubrían
los tiernos miembros que aun bullendo estaban;
los blancos pies en tierra se hincaban
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,
a fuerza de llorar crecer hacía
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,
que con llorarla crezca cada día
la causa y la razón por que lloraba!

Pero Quevedo navega por otros derroteros. Saca a los protagonistas del mundo idealizante de las fábulas mitológicas serias, suprime todas las referencias sensoriales presentes en los anteriores autores citados y degrada a las divinidades paganas hasta convertirlas en personajes típicos de los más bajos fondos.

¹⁷ Rafael Lapesa: *La trayectoria poética de Garcilaso* (Madrid: Revista de Occidente, 1948), pp. 165-166.

En el poema de don Francisco, como señala muy acertadamente Ignacio Arellano¹⁸, no solo no se desarrolla íntegramente el mito ovidiano, sino que, ni siquiera, como en el caso de Garcilaso, se aborda el tratamiento de alguno de sus motivos. Por el contrario, el satírico madrileño, mediante la introducción de un locutor burlesco, se limita a transmitir a un receptor intratextual, el dios Apolo metamorfoseado en un bermejazo platero con las connotaciones inherentes en el siglo XVII a ambos vocablos, el consejo de que, si quiere obtener los favores de Dafne, asimilada a una prostituta en virtud de la dilogía que *ninfa* tenía en la época, deberá apelar, lógicamente, al dinero, pues la pasión amorosa que avasallaba al dios en las versiones serias del mito mencionadas arriba se presenta desenmascarada como un mero deseo carnal.

En efecto, una vez que le ha dado este consejo a Apolo, el locutor burlesco, como atinadamente apunta Arellano, a lo largo de los versos siguientes utiliza un procedimiento característico de la predicación y de la literatura doctrinal consistente en aportar ejemplos que remachen o corroboren la veracidad de una afirmación dada.

Así pues, siguiendo el proceso de degradación al que va sometiendo a las divinidades de los gentiles, Quevedo alude a cómo Marte sedujo a Venus ofreciéndole alimentos de baja calidad, como los pasteles de la época, y azumbres de vino; y a continuación da cuenta de cómo Júpiter logró gozar de los encantos de Dánae mediante su conversión en una bolsa llena de monedas de oro, que la muchacha se dispuso presta a recoger.

Pues bien, la utilización del mito de Júpiter y Dánae para simbolizar y probar el poder absoluto que tiene el dinero para conseguir lo que uno se proponga, y más precisamente cualquier mujer, pues no hay ninguna capaz de resistirse a los encantos del oro, es un motivo recurrente en la obra de Luciano, según se constata en estos textos extraídos, respectivamente, de *El Timón* y de *El gallo*:

Ahora me convengo en verdad de que Zeus en cierta ocasión se convirtió en oro, pues ¿qué doncella no iba a recibir con el pecho descubierto a tan hermoso amante, llovido a través del techo?

Pero el padre de todos los hombres y todos los dioses, el hijo de Crono y de Rea, cuando se enamoró de aquella muchacha de la Argólide, no sabiendo en qué

¹⁸ Ignacio Arellano: *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo* (Madrid: Arco, 1998). Son de gran interés también los trabajos de Dámaso Alonso: *Poesía española* (Madrid: Gredos, 1976), pp. 494-580; Joaquín Álvarez Barrientos «Dafne y Apolo en un comentario de Garcilaso y Quevedo» *Revista de Literatura*, 92 (1984), pp. 57-72; Torres Nebrera «Análisis comparativo de un texto de Garcilaso y otro de Quevedo» incluido en *Comentario lingüístico y literario de textos* (Madrid: Alhambra, 1971); y Alessandro Martinengo «La degradación del mito de Dafne en un soneto burlesco de Quevedo», incluido en Arellano y Jean Canavaggio: *Rostros y máscaras: personajes y temas de Quevedo* (Pamplona: EUNSA, 1999), pp. 107-119. Este último relaciona el soneto con un cuadro de Tiziano.

cosa más seductora transformarse ni cómo podría destruir la cárcel en que Acrisio había encerrado a Dánae..., tú has oído contar sin duda que se convirtió en oro y que, habiéndose deslizado a través del techo, estuvo en compañía de su amada. En consecuencia, ¿a qué seguirte hablando de lo tocante a este asunto, es decir, de todos los servicios que presta el oro, de que torna hermosos, sabios y fuertes a aquellos a quienes asiste, al tiempo que les depara honor y gloria, y de que a veces en breve tiempo hace famosos y celebrados a los que eran desconocidos y oscuros?¹⁹

Pero sin abandonar el tema de la burla de que es objeto Júpiter en ambos escritores por mor de las ridículas transformaciones que experimenta para conseguir sus amores, voy a centrarme ahora en el tratamiento que da Quevedo en el ya citado poema 682 al mito del raptó de Europa por parte del padre de los dioses, ya que otra vez vamos a hallar grandes coincidencias entre el desarrollo de la historia tal como la relata Quevedo, y tal como la narra Luciano.

Nuevamente estamos ante un mito que había sido previamente tratado por Ovidio, en concreto en el libro II de las *Metamorfosis*. El poeta latino describe los juegos de Europa con otras jóvenes en la playa, presenta al dios bajo la apariencia de un hermoso toro de nivea piel, y va mostrando cómo poco a poco la ninfa le va perdiendo el miedo hasta que se atreve a subir sobre los lomos del animal, lo que este aprovecha para raptarla lanzándose al mar, mientras la doncella se agarra a sus cuernos a la vez que sus vestidos flamean al viento, circunstancia que da fin al relato:

Gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas,
 oscula dat manibus; vix iam, vix cetera differt.
 Et nunc alludit viridique exultat in herba
 nunc latus in fulvis niveum deponit harenis;
 paulatimque metu dempto, modo pectora praebet
 virginea plaudenda manu, modo cornua sertis
 impedienda novis. Ausa est quoque regia virgo,
 nescia quem premeret, tergo considerare tauri:
 cum deus a terra siccoque a litore semsim
 falsa pedum primo vestigia ponit in undis,
 inde abit ulterius mediique per aequora ponti
 fert praedam. Pavet haec litusque ablata relictum
 respicit et dextra cornum tenet, altera dorso
 imposita est; tremulae sinuantur flamine vestes²⁰.

Pues bien, otra vez Quevedo saca a los personajes de la famosa fábula del mundo mágico inherente al mito y los incardina en su época sometiéndolos a un proceso de degradación: Júpiter es relacionado con los toros que se corrían en los encierros tan numerosos en su tiempo, la actitud de Europa no difiere ni un

¹⁹ Luciano : *Diálogos de tendencia...*, pp. 119 y 236, respectivamente.

²⁰ Ovidio: *Metamorfosis* (Paris: Les Belles Lettres, 1961), vv. 862-875.

ápice de la de las damas pidonas del XVII dispuestas a todo por viajar en coche o en carroza, y la atracción que despierta en el dios se muestra explícitamente como sexual, según se refleja en el empleo de la metáfora fálica *rejón* o de la expresión de carácter vulgar *tomóla* para aludir al ayuntamiento carnal:

Convirtiósse en «Ucho ho»
 el propio dios por Europa:
 que se convirtió más veces
 que una mujer pecadora.
 Y con su moño de cuernos
 y con su cabeza hosca,
 con su nuca y pata hendida
 (muy toro en las demás cosas),
 junto toro y toreador
 (¡quién vio cosa tan impropia!),
 para ponerla el rejón,
 a la muchacha retoza.
 Ella, que era agradecida
 de sofaldos y lisonjas,
 en vez de arrojarle capas,
 sus propias faldas le arroja.
 Mujer que por pasearse,
 en un toro se acomoda,
 ¿qué hiciera por ir al Prado
 hartándose de carroza?
 El dios Toro, como bobo,
 del mar se llegó a las ondas,
 y dejando atrás la orilla,
 empezó a tomar la boga.
 Hizose nave cornuda,
 hizo la cabeza popa,
 de sus cabellos la vela,
 y de sus ancas la proa.
 El mar, alcabueete entonces,
 hizo colchones las olas;
 que ya, por padre de Venus,
 le tocaba la corozca.
 Porque no se marease,
 enderezó su corcova
 la mareta, y esclavina
 pareció la orilla en conchas.
 Neptuno, en viéndolos dijo
 a gritos: «¡Ande la loza!»:
 que la loza en los refranes,
 las piernas nunca las dobla.
 Tomó tierra en una isla,

y luego en tierra tomóla,
y con huéspedes y güesos
dejó el vientre a la chicota.

Pero, además, se habrá observado que don Francisco introduce un motivo al final del relato del rapto que está ausente en la fábula ovidiana. Me refiero, claro está, a la circunstancia de que el dios del mar actúe como un alcahuete ordenando a las aguas que se mantengan en calma y serenidad, con objeto de facilitar la travesía de Júpiter hasta la isla de Creta.

Ahora bien, idéntico motivo se halla en los *Diálogos marinos* de Luciano, donde Céfiro, después de contar a Noto el rapto de Europa siguiendo fielmente la versión ovidiana, añade lo que sigue a continuación:

Pues, en realidad, lo que vimos a continuación fue más agradable, Noto; pues el mar quedó al punto sin olas, atrajo la calma y presentábase liso; nosotros permanecíamos todos tranquilos y los acompañábamos, sin ser otra cosa que espectadores de lo que estaba ocurriendo; unos Amorcillos sobrevolaban un poco por encima del mar, de modo que a veces tocaban el agua con las puntas de los pies; llevaban antorchas encendidas y entonaban a coro el himeneo; las Nereidas que, hablan emergido del mar, cabalgaban sobre delfines y aplaudían, semidesnudas en su mayoría; la familia de los Tritones y demás seres marinos de aspecto agradable danzaban todos en torno a la muchacha; el propio Posidón, montado en su carro, con Anftrite sentada a su lado, presidía gozoso el cortejo, abriendo el camino a su hermano, que venía nadando; detrás de todos, dos Tritones llevaban a Afrodita sentada en su concha, esparciendo toda clase de flores sobre la novia²¹.

Asimismo, el episodio también reaparece en la versión burlesca de la fábula que incluye Castillo Solórzano en *Donaires del Parnaso*, libro en que se detecta perfectamente la huella de Quevedo, pero también la del sofista de Samosata, según pretendo demostrar en mi tesis doctoral sobre esta obra que actualmente se encuentra en proceso de redacción:

Perdido el temor al toro,
de la rosa, del jazmín,
de la retama y junquillo,
la violeta, y alhelí
le forman varias guirnaldas;
y la armazón tan feliz,
que ha sido timbre de tantos,
adornan con flores mil.
Agradecido y amable,
dio causa en estarlo así
que doncellas caballonas

²¹ Luciano: *Diálogos de los dioses marinos* (Madrid: Alianza Editorial, 1997), pp. 166-167.

en él quisiesen subir.
 Hubo algunas marimachos,
 de quien la infanta aprendiz,
 oprimió el cándido lomo,
 agarrándose a la crin.
 Mas apenas siente el toro
 la que desea sentir,
 cuando de carrera parte
 a ser en el mar delfín.
 Al dios marino invocaba
 que le permita salir
 del distrito de su imperio,
 para conseguir su fin.
 Tendió el tridente Neptuno
 en el salado viril,
 y, allanando crespas olas,
 les dio lugar a surgir.
 Pasa el taurífice dios
 la dama asustada así,
 temiendo no la corrompan
 miedos del robo infeliz.
 Tanto teme las congojas
 que la puedan afligir,
 como que la piel le manche
 con mascado perejil²².

Y asimismo, creo que volvemos a encontrar una adaptación del último fragmento citado de Luciano en un pasaje del propio Castillo perteneciente a una inventada fábula sobre el nacimiento de Vulcano que el autor vallisoletano incluye en la segunda parte de su obra mencionada arriba para describir la procesión que realizan las criaturas marinas para llevar al dios hasta la isla de Lemnos, donde será adoptado por unos monos:

Tocando caracoles por clarines,
 verdinegros se obstentan los tritones,
 a cuyo son, haciendo matachines,
 ballenas son danzanres gigantones,
 con otra danza vienen los delfines,
 y en otras dos atunes y salmones,

²² Alonso de Castillo Solórzano: *Donaires del Parnaso* (Madrid: Diego Flamenco, 1624), fols. 41r-42r. Estos últimos versos de la versión burlesca de la fábula de Castillo son una clara muestra del realismo grotesco, tal como lo caracterizó el maestro Bajtín: «No solo las parodias en el sentido estrecho del término, sino también las demás formas del realismo grotesco tienden a degradar, corporizar y vulgarizar» (*La cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid: Alianza Editorial, 1990, p. 25).

estos estordión iban tocando,
y aquellos la capona van bailando.

Esparciendo las olas sus arrugas
el terso espacio que el tridente allana,
hacen los foliones cien tortugas,
sustento de familia cartujana;
donde sin angarillas ni jamugas
sobre cada tortuga va una rana
y, en solfa de ranífera capilla,
cantaban en concierto una letrilla (...)

Siguiendo este aparato numeroso,
en medio el Oceano y dios Nereo,
iba el severo dios majestuoso,
coronado de abrótnano y poleo;
un regio manto de ovas cubre airoso,
que abrocha un caracol por camafeo,
llevándole Proteo la gran falda,
con quien se ciñe el cuerpo por la espalda²³.

Y por último, para concluir este artículo sobre las posibles huellas de Luciano de Samosata en al obra de Quevedo voy a referirme, aunque sea brevemente, a otro paralelismo entre las producciones de ambos escritores que pudiera ser resultado del influjo del griego sobre el madrileño. Así es, Maxime Chevalier en su magnífico libro *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal* repasa los géneros jocosos cultivados por don Francisco, y señala que el de las premáticas paródicas es uno de los de aparición más tardía en nuestra literatura, debido a que, obviamente, no pudo surgir más que como respuesta burlesca a la proliferación de pragmáticas que reflejan la manía reglamentista de los estados modernos que se desarrolló plenamente tras el triunfo de la imprenta.

Sin embargo, me parece que estas premáticas jocosas quevedianas se pueden relacionar, al menos por el espíritu burlón que las anima, con ciertas tradiciones características de fiestas saturnalicias en que se instaura una autoridad burlesca que durante un lapso de tiempo pronuncia bandos o promulga leyes de naturaleza bufa.

Así, el maestro Julio Caro Baroja en su documentadísimo libro *El Carnaval* da testimonios de la existencia en España de estas tradiciones, e incluso recoge ejemplos de algunas de estas normas elaboradas en tono de chanza, como un pregón que se pronunciaba en Villavieja de Nules en nombre de una corporación burlesca que mandaba en el pueblo el día de los Santos Inocentes:

²³ Alonso de Castillo Solórzano: *Donaires del Parnaso. Segunda parte* (Madrid: Diego Flamenco, 1625), fols. 82r-82v.

De orden del alcalde y del gobernador nuevo que ha entrado hoy se hace saber que nadie esté al sol ni a la sombra, ni dentro de casa ni fuera, ni andando ni estando parado, ni acostado ni derecho, bajo la pena de ropa remezclada²⁴.

Pues bien, en la producción de Luciano de Samosata también existen leyes o propuestas de leyes de este jaez. Así, por ejemplo, las encontramos, precisamente, en *Las Saturnales*, a través de las cuales se vuelve a instaurar el antiguo orden del mundo vigente durante el reinado de aquel viejo dios, pero también las hallamos en otros diálogos como en *El Timón*, o en *Menipo*, donde se percibe una clara burla de las fórmulas y procedimientos legales usados en la Grecia clásica:

Como quiera que son muchos los desafueros que cometen los ricos durante su vida, robando, maltratando y despreciando a los pobres de todos los modos posibles, deben decidir el Consejo y el Pueblo que, cuando mueran, sean castigados sus cuerpos como los de los demás malhechores, y que sus almas sean devueltas arriba, a la vida, se introduzcan en asnos y en tal estado pasen doscientos cincuenta mil años, a lo largo de muchas generaciones de asnos, soportando cargas y arreaños por los pobres, y a partir de entonces puedan morir. Expuso esta propuesta Craneón, hijo de Esqueletón, del distrito de Cadaveria, de la tribu Reseca²⁵.

Así pues, cabría pensar en la posibilidad de que Quevedo, de la misma forma que se ha servido, casi con toda seguridad, de recursos del samosatense para construir obras como los *Sueños* o *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, haya parado mientes en estas leyes chuscas y burlonas insertas en las obras de Luciano para elaborar sus premáticas jocosas, estimulado, claro está, por el afán de parodiar la multiplicación abusiva de ordenanzas que se produjo en su época.

²⁴ Julio Caro Baroja: *El Carnaval* (Madrid: Taurus, 1979), p. 327.

²⁵ Ver *Menipo*, incluido en Luciano: *Diálogos de tendencia...*, p. 159.