

PATRICIA MARÍN CEPEDA (ed.)

EN LA CONCHA DE VENUS
AMARRADO: LITERATURA Y
EROTISMO EN EL SIGLO DE ORO

VISOR LIBROS

BIBLIOTECA FILOLÓGICA HISPANA/???



Este libro se ha beneficiado de las ayudas a la investigación concedidas a los Proyectos I+D+i *Creación y desarrollo de una plataforma web para la investigación de la presencia (expresa o latente) de lo erótico en la poesía española de los Siglos de Oro* (FFI2012-34645), y *Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)* (FFI2015-68229-P). Investigador principal: Javier Blasco.

Cubierta: Sandro Botticelli, *Nascita di Venere* (c. 1482-1485), Galleria degli Uffizi, Florencia (Italia)

© Patricia Marín Cepeda

© Visor Libros
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN:

Depósito Legal:

Impreso en España - Printed in Spain

Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)

Del catre al fogón: acuchilladas y mondongueras entre *La Celestina* y el *Quijote* apócrifo

Luis Gómez Canseco
Universidad de Huelva

Entre los personajes más ajenos al modelo cervantino que Alonso Fernández de Avellaneda incluyó en su *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, hay que contar a Bárbara, la ramera ya talluda que aparece en el capítulo XXII*. Amo y escudero, acompañados del soldado Antonio de Bracamonte y el ermitaño fray Esteban, se topan con ella en un bosquecillo, donde ha sido atada y abandonada por su amante embaucador. Y aunque el caballero la confunde desde el primer momento con la hermosísima Zenobia, reina de las amazonas, el narrador desmiente a su protagonista con una cruda descripción: «La mujer era tal que pasaba de los cincuenta —mayor aún que don Quijote, que frisaba con ellos—, y, tras tener bellaquísima cara, tenía un rasguño de a jeme en el carrillo derecho». De inmediato, Bracamonte recuerda sus años de estudiante complutense e identifica a la mujer: «si no me engaño, me parece haberla visto en Alcalá de Henares, en la calle de los Bodegonos, y se ha de llamar Bárbara la de la cuchillada» (Fernández de Avellaneda, 2014: 326). Poco después es ella misma quien desvela su condición de bodegonera y su especialidad culinaria: «¿Conociome a mí allí en mi prosperidad? ¿Entró alguna vez en mi casa? ¿O acaso comió jamás

* Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación MINECO FFI2012-32383 y PAIDI HUM-7875.

del mondongo que yo guisaba? Que le solía algunas veces hacer tan bueno que se comían los estudiantes las manos tras ello» (Fernández de Avellaneda, 2014: 328).

Son dos, pues, los rasgos con que se caracteriza al personaje: la cuchillada en la cara y la condición de mondonguera. La descripción física que se hace del personaje resulta intencionadamente grotesca e insiste una y otra vez en el tajo que le atraviesa el rostro: «la cara, trasudada y no poco sucia del polvo del camino y tizne de la cocina, de do salía; y hermo세aba tan bello rostro el apacible lunar de la cuchillada que se le atravesaba» (Fernández de Avellaneda, 2014: 261)¹. El mondongo se le añade como segundo signo distintivo desde el punto y hora en que el soldado rememora sus andanzas como estudiante en casa de la tal:

—Antes que yo entrase en el Colegio, agora cuatro años, estaba con otros seis estudiantes amigos en la calle de Santa Úrsula, en las casas que se alquilan allí junto a la iglesia mayor del mercado; y me acuerdo que vuesa merced subió a ellas con una olla no muy pequeña llena de mondongo; y un estudiante, que se llamaba López, la cogió en sus brazos sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, comimos de la olla que vuesa merced se traía bajo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo.

—Por el siglo de mi madre —respondió Bárbara—, que me acuerdo de eso como de lo que he hecho hoy. Pues a fe que toda era gente honrada;

¹ El narrador vuelve sobre la misma herida varias veces a lo largo de la historia: «la bodegonera de la cuchillada de Alcalá» (p. 282), «todas las veces que la miro y la veo con aquel sepancuantos en ella, me provoca a decirle “Cócale, Marta”» (p. 300), «A la cual, como vieses todos los circunstantes tan fea y arrugada y, por otra parte, con el chincharrón mal surcido y peor apuntado, no pudieron detener la risa» (p. 322), «por qué no procuraba que aquel *per signum crucis que tiene en la cara se le dieran en otra parte*, pues fuera mejor donde no se echara tanto de ver» (p. 324), «salvo que tiene medio jeme mayor la boca que vuestas mercedes y más desembarazada, pues no tiene dentro de ella tantos huesos ni tropiezos para lo que pusiere en sus escondrijos; y puede ser conocida, dentro de Babilonia, por la línea equinoccial que tiene en ella» (pp. 350-351) o «tiene tan mala catadura y por otra parte trae aquel borrrón en el rostro, que la toma todo el mostacho derecho, quiere con esa invención hacer un *noverint universi* que declare a cuantos la miraren a la cara como no es diablo» (p. 358).

que aunque no tuvieron razón de hacer lo que hicieron, siendo yo mujer de mis prendas, todavía tuvieron respeto de no tocarme a la olla. ¡Jesús, Jesús!, ¿que estaba allí? (Fernández de Avellaneda, 2014: 239).

Pero mirémosle a la cara.

El gremio de las acuchilladas

En la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Lucrecia identifica a Celestina con la misma marca: «Señora, con aquella vieja de la cuchillada que solía vivir aquí en las tenerías a la cuesta del río» (Rojas, 2011: 114). Es una mujer —y no un soldado— quien recibe la marca y no a causa de la guerra, sino de otras labores que generalmente se asocian a la lujuria, la prostitución y al escenario hampesco. Así se confirma en los testimonios paremiológicos con refranes como «Galana es mi comadre si no la afease aquel Dios os salve», en referencia, como explica Correas en su *Vocabulario*, a una «cuchillada», o «Putas y borrachas, sí; mas cintilla por la frente, eso no», con el comentario añadido de que «dice que coraza no la ha tenido, ni cuchillada en la cara por mala lengua» (Correas, 1992: 221 y 414).

Por esos años, en 1519, aparece una Violante en la copla XXXVII de la *Carajicomedia*: «...con rostro no sano, / que tina cuchillada bien larga, no bella, / jugó con la triste a la çoca pella, / con ocho puntadas de un çurujano». Y a continuación se explica que «Esta Violante es de Salamanca, reside en Valladolid, gana la vida sufriendo diversos encuentros en su persona. Un amigo suyo, por cierta ruindad que ella le hizo, tomando un cuchillo mohoso, la alcoholó las quixadas, desde el ojo izquierdo baxando hasta la barba, todo por derecho camino sin desviar a ninguna parte» (*Carajicomedia*, 1995: 61). También Gaspar Gómez de Toledo cruzó con un tajo la cara de su protagonista en la tercera *Celestina*, de 1536: «Albacín, yendo a vengarse de Celestina, la vee estar llamando a su puerta, y allí la da una cuchillada por el rostro» (Gómez de Toledo, 1973: 314). No es, entonces, de extrañar que Sebastián de Horozco identificara de manera palmaria una máscara aparecida en las fiestas toledanas de 1555 para celebrar la conversión de Inglaterra al catolicismo como «Çelestina con su cuchillada», a la que acompañaban «amazonas» y «ninfas», es decir, ‘rameras’ (Horozco,

1981: 126). Ya en 1574, Melchor de Santa Cruz anotó otra historia de una prostituta con la cara acuchillada, en extremos ya cercanos a la Bárbara de Avellaneda: «Llevando a ahorcar a un hombre, vino una mujer de la mancebía, por donde le traían a la horca, a pedirle para casarse con él. Decíanle: “Hermano, dad gracias a Dios que os ha librado”. Mirando a la mujer que le pedía, que tenía una gran cuchillada por la cara, y era vieja y muy fea, respondió: “¿A eso llamáis ser libre? Dadle el asno”» (Santa Cruz, 1997: 123-124). Entre los poemas atribuidos a Baltasar del Alcázar por Rodríguez Marín se recoge una puya contra «una mujer a quien dieron una cuchillada por la cara, que la tenía muy ancha, cuya satisfacción granjeó con fingir mucha desnudez y pobreza»:

En fin, señora Ana Gil,
la de la faz roma y rota,
que vos despacháis por Rota
en el derecho civil,
ya no hay quien dinero os coma;
no encubráis que estáis medrada,
pues os valió la Cruzada
lo que sabe vuestra Roma (Alcázar, 1910: 74).

Hasta Castillo Solórzano se acogió a la misma figura, cuando, en las *Aventuras del bachiller Trapaza*, de 1637, presentaba a una dama que le toma una joya a un galán remitiendo al «consejo de una amiga mía bien acuchillada en lances de amor» (Castillo Solórzano, 1986: 79). Y entiéndase que ese *acuchillada*, aunque apunta a ‘experimentada’, como se recoge en el *Diccionario de Autoridades*, deja entrever, con esos «lances de amor», que la amiga en cuestión tendría sus puntos de pelandusca. Tan asentado estaba el vínculo entre cuchillada y prostitución en la memoria colectiva que llega hasta un libro religioso y devoto como la *Tercera parte de conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, publicados en 1612, donde puede leerse un villancico «A la gloriosa Magdalena, ungiendo los pies de Cristo nuestro Señor, en metáfora de cirugía», que solo puede explicarse a la luz del motivo celestinesco:

Como buena enamorada
la curáis de vuestra mano,

que no hay mejor cirujano,
que la bien acuchillada (Ledesma, 1612: 93v).

Los versos remiten inequívocamente a un refrán bien conocido, que recoge el maestro Correas, «No hay mejor cirujano que el bien acuchillado», esto es, el muy experimentado². Sin embargo, la imagen de la Magdalena como «bien acuchillada» remite también a su condición de pecadora arrepentida.

Esa cicatriz de origen celestinesco ha sido interpretada como castigo masculino a la mujer³, como marca con que el diablo señalaba a sus adeptos (Rojas, 1991: 244, n. 164), como signo de fortaleza femenina (Bergman, 2012: 60) e incluso como «una figuración de la vulva» (Soto, 1997: 33). En cualquier caso, existe un vínculo visible entre la cuchillada y la prostitución que remite a la vida tabernaria y marginal, pero, junto a ello, nos encontramos con una dimensión simbólica, que se apunta en los textos áureos, pues el cuchillo, como la espada y otros instrumentos análogos, representa con frecuencia el falo masculino y sus actividades sexuales. Así se corrobora en refranes como: «¡Qué ruines cuchillos para tan buena vaina!» (Correas, 1992: 418).⁴ De ahí se sigue que la mujer acuchillada es la poseída por el varón, la experimentada en el sexo y, por degradación, la prostituta. En ese sentido han de entenderse varios textos relacionados entre sí por el motivo del cuchillo, comenzando por unos versos de la *Égloga de Plácida y Vitoriano* de Juan del Encina, que se leen en boca de una celestinesca Eritea:

Hija, quando yo era moça,
bien pelava y repelava

² En otra variante: «Aquel es buen cirujano, que ha sido bien acuchillado» (Correas, 1992: 351 y 59).

³ Cf. Márquez Villanueva (1993: 120).

⁴ En el mismo sentido, Miguel Garci-Gómez («El ximio [mono] de la abuela y el cuchillo del abuelo de Calisto: Identificación», <http://mgarci.aas.duke.edu/celestina/CELESTINA/ENSA/EL-XIMIO.HTM>, p. 7) alega el ejemplo médico de Steven Blanckaert, que definía la vagina como «meatus ille, cui virilis in coitu penis inditur, non aliter quam vaginae gladius aut culter», ‘aquel conducto en el que el pene masculino se introduce durante el coito, no de otro modo que como la espada o el cuchillo en la vaina’ (*Lexicon medicum renovatum*, Halle, Officina Fritschiana, 1739, p. 777).

de aquesta gente que es boça,
 que con el verde retoça,
 que pelo no les dexava.
 ¡Moçalvillos!
 Ya les torno los cuchillos
 que otro tiempo les tomava (Encina, 1991: 313).

Es evidente que estamos ante un *ubi est* dirigido a la juventud perdida, donde tanto *boça* como *verde* aluden a esos mozalbillos, a los que ahora Eritea, ya vieja, les devuelve los cuchillos que antes les tomara⁵. La misma chanza reaparece en la *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva, cuando Felides cuenta a Polandria que «el Arcediano viejo me lo dixo, que con esto le quiso pagar muchas deudas de cuando era moço que desta buena muger había rescebido, assí de su persona de cuando era moça, que tuvo amores con él, como de tercera, y después que ya ella estava más para pagar los cañibetes que para los poder rescebir» (Silva, 1988: 578). Rodríguez Marín menciona un cuentecillo folclórico del siglo xvi en el que «una mujer moza y de buen ver eran tan por extremo libre que accedía a las pretensiones de cualquier galán, con tal que le regalase un cuchillo», hasta que, llegando la vejez, «como ya nadie pretendiese sus favores, era ella misma, la harto previsora, quien los brindaba a pobres muy necesitados, sobornándolos con la dádiva de los cuchillos que recibió en otro tiempo» (Alcázar, 1910: 259). El texto le sirve para ilustrar unos versos de Baltasar del Alcázar que aluden al dicho: «ya es tiempo, Inés, de volver / los cuchillos a sus dueños» (Alcázar, 2013: 268).

Más transparente resulta aún la alusión de Francisco Delicado en *La Lozana andaluza*, donde Rampín avisa de que «madona Divicia, que viene de la feria de Requenate y trae tantos cuchillos que es una cosa de ver», asegurando que «gratis se los dieron, y gratis los quiere dar». Anota Folke Gernert, editora del texto, que acaso se refiera «los dolores producidos por alguna enfermedad venérea» contraída por Divicia en el ejercicio de la prostitución (Delicado, 2007: 253 y n. 18). Solo dos mamotretos después, la propia Divicia tiene un encuentro

⁵ Sobre estos cuchillos, Donald McGrady (1980: 139-141). En torno a la relación literaria de Eritea con Celestina, véase López Morales (1977: 315-323).

carnal con Sagüeso, donde, como en el dicho, la vieja ramera se dispone a devolver los favores sexuales con los mismos cuchillos:

DIVICIA. ¡Ay, Sagüeso! ¿Qué me has hecho, que dormía?

SAGÜESO. De cintura arriba dormíades, que estábades quieta.

DIVICIA. La usanza es casi ley; soy usada a mover las partes inferiores en sintiendo una pulga.

SAGÜESO. ¡Oh, pese al verdugo! ¿Y arcando con las nalgas oxeáis las pulgas?

DIVICIA. Si lo que me heciste durmiendo me quieres reiterar, yo te daré un par de cuchillos que en tu vida los viste tan lindos.

SAGÜESO. Sé que no soy de acero; mostraré los cuchillos.

DIVICIA. Veslos aquí, y si tú quieres, en tanto que no tienes amo, ven, que yo te haré triunfar, y mira por mí, y yo por lo que tú has menester.

SAGÜESO. ¿Os contento donde os llevo? No será hombre que así os dé en lo vivo como yo (Delicado, 2007: 261).

Pero dejemos esos cuchillos en sus vainas carnales y vayamos a otra carne embutida y adobada.

Virtudes del mondongo

El mondongo, en tanto que tripas rellenas de sangre, estaba vinculado a lo bajo, lo sucio y lo barato, pues no en vano el *Diccionario de Autoridades* precisa que «se guisa para la gente pobre». La tripera o mondonguera —condición con que se presenta Bárbara en el *Quijote* apócrifo— sería en principio la que sazona, cocina y maneja los mondongos, adquiriendo por ello una imagen degradada y burlesca en la literatura áurea. Lope de Vega, en *El vaquero de Moraña*, incluida en la octava parte de las comedias, de 1617, alude a un desencuentro entre Medoro y Roldán, que Velasco explica en términos infamantes para Angélica: «diz que en un bodegón / le derribó la espetera, / que era en aquella ocasión / Angélica mondonguera» (Lope de Vega, 2009: 1277). Pero la figura tuvo también ribetes que apuntan inequívocamente al sexo, pues el mondongo, como embutido, se identifica con frecuencia con el órgano sexual masculino por su condición de tripa rellena, en una deducción en la que, por andar entre mondongos,

la mondonguera se empareja con la ramera. Valga el ejemplo de un soneto anónimo, donde el «mondonguil timón almidonado» es el miembro viril erecto, que ofrece «de mondongo reciente un sacrificio» a la bagasa, esto es, una abundante eyaculación a la ramera:

Entre dos blancas grevas inclinado,
 desnuda del prepucio la cabeza,
 los labios fijos en la mayor belleza
 que domina el Machín dios azotado,
 el mondonguil timón almidonado,
 bruñido el pomo de naturaleza,
 asidos los pulpones de terneza,
 estaba un joven bello arrebatado,
 a la bagasa Venus ofreciendo
 de mondongo reciente un sacrificio,
 cocido con bálano badulaque,
 tanta copia de lágrimas vertiendo
 en aquel devotísimo ejercicio,
 que de tanto llorar está hecho un zaque
 (Alzieu, Lissorgues y Jammes, 1984: 216-17)⁶.

Entiendo que, con ese trasfondo, hay que leer textos como la carta «para una vieja tripera y partera que se preçiaua de hermosa, y se jactaua de muchos seruidores» de Eugenio de Salazar, de 1570, donde se advierte al lector «que, en todo lo que toca al loor de la hermosura desta dama, y encaresçimiento del amor y pena del galán, van palabras anfibológicas que se pueden adoptar a dos sentidos, y aquí se han de tomar en sentido contrario del que paresçe que quieren sonar». Dada la condición de su amada, el enamorado afirma que su amor «no solamente arde en el pecho, mas también a ratos ruge en las tripas de tal manera, que este servidor vuestro siente en ellas amor para henchir otro servidor, el cual asimismo quiero para vos, ¡mi bien!, porque sé que gustáis de senadores llenos», en referencia a su virilidad, para

⁶ Al mismo sentido parece aludir Quevedo en el romance «Admitan, vueseñorías», cuando se refiere al «enamorado mondongo» y lo describe como «todo tripas y sangre» (Quevedo, 1981: 1132).

terminar identificando inequívocamente las habilidades de su dama como «insigne maestra y artífice [...] en las artes liberales de la tripería y partería, y aun putería» (Salazar, 1902: 253 y 259).

Por su parte, Gabriel Lobo Lasso de la Vega presentaba en 1601 a una dama que rechazaba la solicitud de un estudiante, invitándole a que buscara «allá una gallega mondonguera», que le permitiría comer «mientras llega el buen suceso» (Lobo Lasso de la Vega, 1942: 20). La alusión resulta más clara a la luz de un pasaje de Gregorio González, que, tres años después, presentaba a una dama negándose a que un sacristán «la tocara aun la mano» con el argumento de que «no se la tenía aparejada con su salsa de perejil para que le tomara apetito. Sí, que no era mondonguera que la había de dar a quien se la pidiese», incidiendo en la exposición al público y la facilidad carnal del gremio mondongueril (González, 1995: 20). En el romance anónimo «Cabizbajo y pensativo», un pastor se queja de la infidelidad de su pastora, aludiendo a sus labores como mondonguera:

Piensas que por Penelope
te tienen agora todos,
y no hay niño que no diga
que quieres bien a Chamorro:
quitástele la gorguera
con la sarta de abalorio,
y pusístele el mandil
con que haces el mondongo.

Es en ese contexto carnal como cabe leer el doble sentido de los versos que siguen poco más abajo, donde el que el pastor ensalza sus virtudes frente a las de su contrincante:

Pues por tañer, ya tú sabes,
Marica, que, aunque más gordo,
yo le aventajo en la flauta
y me dura mas el chorro (*Romancero General*, 1851: 539)⁷.

⁷ Parte del romance reaparece en el *Entremés de los romances* (Eisenberg y Staff, 2002: 159).

Por esas fechas era Liñán de Ríaza quien aconsejaba a Lope volverse a su fregona, «maestra de mondongo y almodrote», sin emperezar en el intento (Liñán, 1982: 114)⁸, mientras que, en un romance atribuido a Góngora, se avisaba sobre una oronda «mondonguera de plazuela» que el «que buscare carne, / que hará mucho si se salva / quien es amigo del cuerpo», concluyendo carnalmente que «el que entrare en una gorda / ha de hazer cuenta que nada, / y por no anegarse en carne / entrar con sus calabças» (Góngora, 1998: 408-09). Esa misma gordura, vinculada al encuentro sexual, reaparece en una seguidilla tradicional:

No me case mi madre
con hombre gordo,
que en entrando en la cama
huele a mondongo (Frenk Alatorre, 2003: 1661).

Por eso Quevedo señalaba entre las cosas corrientes en la corte las «narices y estómagos a prueba de mondongo y más» (Quevedo, 1993a: 266), al tiempo que se sorprendía de que Leandro, lanzándose al mar, se hubiera convertido en pez, cuando, en realidad, lo que Hero buscaba era carne que la satisficiera, pues no en vano se le atribuye como virtud que «hace camas bien, / y deshace camas»: «¿Pescado se vuelve / el hijo de cabra / para quien mondongo / quiere más que escamas?» (Quevedo, 1981: 1056-57). A esa connotación sexual del mondongo y de las mondongueras alude cómicamente el lacayo Caldeira en *La gallega Mari Hernández* de Tirso de Molina:

La mondonga me desvela:
acompañarte es forzoso;
que, aunque a la Dominga mía
rendir el alma propongo,
el sábado es de mondongo
y el domingo es otro día.
Con la mondonga me avisa
el sábado mondongar,

⁸ La epístola se incluyó en la *Segunda parte del Romancero general y Flor de diversa poesía recopilados por Miguel de Madrigal*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605.

y, con Dominga, mudar
cada domingo camisa (Molina, 1997: 929)⁹.

Y al mismo juego aludía Castillo Solórzano en 1637, cuando, en las *Aventuras del Bachiller Trapaza*, cantaba las capacidades del guardainfante: «¡A cuántas prestas volumen, / que, en vigor Matusalén, / las alcobas del mondongo / hizo pasar la vejez!» (Castillo Solórzano, 1986: 196). Entiéndase que el paso por las «alcobas del mondongo» sugiere el encuentro sexual —fructífero o no— en la vejez del marido.

Por esa vía de la carne, el mondongo nos lleva de nuevo a la mancebía, donde antes habíamos topado con las acuchilladas. Allí fue Marte convertido por Polo de Medina en «jaque de las deidades» y a la diosa Venus, «moza redomada al uso», se le asignó el oficio de mondonguera¹⁰. Ese romance «A Vulcano, Venus y Marte» incide en un parentesco entre mondongo, sexo y prostitución que se hace patente en la fiesta descrita en los *Romances de germanía* que Cormellas estampó en 1609. A lo largo del *Romance del cumplimiento del testamento de Maladros*, el jaque Malsemblante sirve de nuestra receta en abundancia a los comensales presentes:

De uñas de vaca y mondongo
una grande almofia llena,
esta sirvió Malsemblante,
mandil de Inés de Ribera,
porque pretendía tener
una vaca en la dehesa (*Romances de germanía*, 1945: 97).

La pretensión del rufián, cuando hace su oferta alimenticia, no es otra que ampliar sus pertenencias femeninas, pues, en el lenguaje hampesco, *vaca* era prostituta y *dehesa*, el prostíbulo¹¹. Pero aquí me interesa, sobre todo, la *almofia*, el recipiente elegido para el

⁹ Téngase en cuenta que se llamaba *mondongas* a las criadas de palacio.

¹⁰ Cf. Polo de Medina (1613: ff. 97r y 98v) y el comentario de Díez de Revenga (2000: 190).

¹¹ El significado se ilustra con los versos de *El rufián dichoso* cervantino en que Lugo describe sus ocupaciones de jaque: «el tener en la dehesa / dos vacas, y a veces tres» (Cervantes, 2015a: vv. 806-807). Cf. Alonso Hernández (1977: 275-66).

guiso, pues esa olla en que se cocina o se presenta el mondongo se convierte en emblema jocoso de la mondonguera y de sus habilidades sexuales. Así se sigue de la relación de unas fiestas toledanas de 1555, mencionada más arriba, donde Sebastián de Horozco refiere la presencia de una tripera que sacaba y metía en su olla abundantes miembros masculinos: «A este tenor salieron un tripero y una tripera, cavalleros en sus bestias. Y lleva su mal cozinado. Ella lleva dos ollas delante en un serón y con su garavato sacava de la una tripas y de la otra muchas naturas de hombre, con que tampoco llorava la gente ni aun las damas que los veyan» (Horozco, 1981: 132). En 1605, *La pícara Justina* encarecía las virtudes de la «Olla de mondonguera» en comparación a los cornudos, pues mostraban «tanta paciencia cuanta suele tener una olla de mondonguera o malcocinada, en la cual (según decía Cisneros) es mucho de ponderar que, aunque tan de ordinario es combatida de esmerilazos de cuchar herrera, jamás quebró, ni estalló, ni hendió por los lados más que si las tales ollas fueran encantadas» (López de Úbeda, 2012: 410). Lo que viene a comparar son los embates carnales de los amantes con los múltiples tiros o *esmerilazos* que recibe la olla por parte de cucharas múltiples y firmes como el hierro, sin que por ello se desgaste en el uso¹². El código era lo suficientemente común para que Quevedo, a la hora de denostar la miscelánea *Para todos* de Montalbán, escribiera: «Siendo para todos, es bodegón y olla de mondongo», pues el oficio de tripera o mondonguera conllevaba el uso común y, por extensión, la tacha de facilidad sexual (Quevedo, 1993b: 471). Del mismo modo, en el romance atribuido a Góngora que se mencionaba más arriba se identifica la barriga de la mondonguera con una tinaja que recoge su mondongo:

¹² La idea, sin que medie relación directa, coincide con un motivo burlesco presente en el poema sobre la «leis de con» de Guillermo IX de Aquitania: «Pero dirai vos de con, cals es sa leis, / com sel hom que mal n'a fait e peitz n'a pres: / si queg'otra res en merma, qui-n pana, e cons en creis. / [...] E-l senher no-n pert son comte ni sos ses: / A revers planh hom la tala, si-l dampnatges no-i es ges. 'Pero os diré cuál es la ley del coño, / como quien grande males ha hecho al respecto y mayores ha recibido: / si todo merma el uso, el coño, en cambio, crece. / [...] y su señor no pierde en ello provecho ni ganancia: / sin razón se lamenta de la tala si no ha habido daño'» (Guillermo IX de Aquitania, 2007: 28-31).

Mondonguera de plaçuela
 es una gorda asentada,
 y a su mondongo le sirve,
 la barriga, de tinaja;
 barrigas hay con alforzas,
 y así, con una gordaza
 con escalera de arrugas,
 pueden colgar una sala (Góngora, 1998: 408).

Estos versos tendrían su extensión en el prólogo en verso del *Estebanillo González*, cuyo protagonista es descrito como «mondonguero» de guisos carnales y prostibularios: «Mondonguero de plazuela, patrón del malcocinado, faraute de todas lenguas, zurcidor de ajenos gustos, trainel de toda braveza, mandil de toda hermosura, casamentero de a medias» (*La vida y hechos de Estebanillo González*, 2009: 403-04).

Es en ese contexto donde cabe entender en su sentido último el pasaje del *Quijote* apócrifo en el que Antonio de Bracamonte narra los ires y venires de la olla de Bárbara entre los estudiantes, jugando con la literalidad y el sentido secundario de órgano sexual femenino: «vuesa merced subió a ellas con una olla no muy pequeña llena de mondongo; y un estudiante que se llamaba López la cogió en sus brazos sin derramarla y la metió en su aposento, donde él, con todos los amigos, comimos de la olla que vuesa merced se traía bajo sus mugrientas sayas, sin tocar a la del mondongo» (Fernández de Avellaneda, 2014: 239)¹³.

La creación de un personaje

Avellaneda quiso adornar con estos dos atributos —la cuchillada y la olla de mondongo— a Bárbara, uno de los personajes más ajenos al modelo cervantino de 1605. Como otras figuras burlescas en el libro apócrifo, su comicidad nace de la degradación. En este caso, Bárbara ocupa el espacio femenino que genera la desaparición de Dulcinea. Por convicción o por incapacidad, Avellaneda prescindió de un plumazo de Dulcinea del Toboso, pero se sintió obligado a llenar ese vacío narrativo de algún modo.

¹³ Todavía en La Rioja se registra el uso —por lo demás común en otras hablas— que identifica la voz *mondongo* con la «vulva de la mujer» (Pastor Blanco, 2014: 331).

La opción fue el personaje de Bárbara, que aparece en el capítulo XXII y sigue al hidalgo hasta la corte, convirtiendo en trío el dúo bufonesco de amo y escudero. Bien es cierto que el autor del apócrifo pudo tener en mente, a la hora de configurar su personaje, la imagen más rotunda y grosera que se ofrece de Dulcinea en el primer *Quijote*. Me refiero a la nota marginal que se menciona en el capítulo 9 y en la que se le atribuyen, como a Bárbara, finas capacidades para el aderezo del porcino:

Preguntele yo que de qué se reía, y respondiome que de una cosa que tenía aquel libro escrita en el margen por anotación. Díjele que me la dijese, y él, sin dejar la risa, dijo: Está, como he dicho, aquí en el margen escrito esto: «Esta Dulcinea del Toboso, tantas veces en esta historia referida, dicen que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha» (Cervantes, 2015b: s.p)¹⁴.

Lo cierto es que, a partir de ahí, Dulcinea deviene un personaje cada vez más complejo, ausente, volátil e inasible. Nada que ver con esta Bárbara mondonguera y con la cara cruzada por un tajo, que muestra reiteradamente su naturaleza carnal. Una vez es para ofrecer a don Quijote sus labores de alcahueta, asegurando que, «si llegamos a Alcalá, le tengo de servir allí, como lo verá por la obra, con un par de truchas que no pasen de los catorce, lindas a mil maravillas y no de mucha costa» (Fernández de Avellaneda, 2014: 247); otras, para instar a Sancho a que satisfaga sus ansias sexuales, como ocurre en el capítulo XXVI: «Y si no me acogiese esta noche en la cama en que tengo de dormir sola, viniéndose a ella quedito, y se me metiese entre las sábanas sin que persona lo sintiese, ¡mal año y qué tal me pararía! De sola una cosa me pesaría en tal caso, y es que no osaría dar voces por temor de don Quijote y los huéspedes, que más vale mal pasar que gritar; y cuando algo hiciésemos, en fin, estaríamos a oscuras y nadie lo había de saber; que, en fin, claro está que, yo por mi vergüenza y vos por ser

¹⁴ Parte de la acción de Bárbara pudiera también remitir a la Dorotea de 1605, pues, no en vano, ambas son abandonadas y encontradas en medio de un bosque, ambas narran su historia —con notable carga sexual— en primera persona, ambas se convierten en damas menesterosas y las dos dejan ver sus pies desnudos. Cf. Aylward (1989: 25-28 y 49) y la «Introducción» de Luis Gómez Canseco (Fernández de Avellaneda, 2014: 166).

hombre honrado, lo habíamos de callar», y se reitera, con el plato de mondongo de por medio, en el XXVIII:

—De aquí adelante, amigo Sancho, nos hemos de querer con el extremo que dos buenos casados se aman, pues ha sido el padrino de nuestras paces el señor don Quijote. Y, en confirmación de ellas, quiero que durmamos esta noche dambos en el mesón donde llegáremos, que el corazón me dice no dejará de correr fresco que me obligue a procurar cubrirme con gusto con alguna manta, como la del pelo de vuesa merced, mi señor Sancho. Verdad es que imagino será menester rogárselo poco, pues tiene más de bellaco que de bobo. [...]

Como Bárbara vio que no le había entendido, le dijo hablando más claro:

—Pues, Sancho, si vuestro amo ha de alquilar dos camas, una para mí y otra para vos, ¿no será mejor que nos ahorremos el real de la una cama, para comprar con él un gentil plato de mondongo y un cuartal de pan, con que os pongáis hecho un trompo, y vaya el diablo para ruin? (Fernández de Avellaneda, 2014: 283 y 306-307).

Bárbara se presenta como una ramera ya vieja, cuya vida, sin embargo, gira todavía en torno al sexo. Por eso el muy católico licenciado Avellaneda termina recluyéndola en una casa de mujeres arrepentidas. Su periplo es el mismo que el de las mujeres que hemos visto pasar por estas páginas. Comienza en los catres del prostíbulo, donde, en el ejercicio de su primera profesión, hubo de recibir la cuchillada física y simbólica; envejecida e inhabilitada ya para la mancebía, ejerce de hechicera y alcahueta o atiza los fogones del mondongo, aunque ese fuego siga siendo todavía carnal y apunte en los encuentros con los estudiantes complutenses, en el trato con ese torcido Martín que la engaña y abandona o en sus repetidos requerimientos sexuales al escudero. Alonso Fernández de Avellaneda hurgó en los arsenales del folclore y la literatura, que conocía a fondo, para dar densidad al personaje de Bárbara, que habría de ocupar el lugar de Dulcinea. Los distintivos emblemáticos con que se presenta a los lectores desvelan su naturaleza y su orígenes: en esa cuchillada, que remonta hasta *La Celestina*, late la vida marginal, pero también la posesión carnal; y la olla de mondongo descubre el sexo sórdido, la prostitución más baja y la degradación de la vejez. Avellaneda, eso sí, tuvo la inteligencia de encontrar la convergencia literaria de ambos motivos.