

EL ROMANCE “ECHANDO VERBOS Y NOMBRES” DE
QUEVEDO:
COMENTARIO Y ANOTACIÓN

María José Tobar Quintanar
CPI Camiño de Santiago (O Pino, A Coruña)

El cornudo voluntario es una figura nuclear en la obra satírico-burlesca de Quevedo¹. Como es bien sabido, en la mayoría de los casos se muestra orgulloso en el desempeño de su ‘profesión’, elogiada irónicamente en términos cercanos al *encomium cornuum*². Desde el punto de vista estilístico, el

¹ Aparece ya en la temprana *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*; es el protagonista del elogio paradójico *Carta de un cornudo a otro intitulada “El siglo del cuerno”*; y tiene en Diego Moreno su encarnación folclórica más famosa (desarrollada por don Francisco en el *Entremés de Diego Moreno* y en algunas páginas del *Sueño de la Muerte*). En la poesía quevediana se alude al sufrido en numerosos versos, pero algunas composiciones se dedican específicamente a él: los sonetos “Dícenme, don Jerónimo, que dices”, “Solo en tí se mintió justo el pecado”, “Cornudo eres, Fulano, hasta los codos”, y los romances “Selvas y bosques de amor”, “La que hubiere menester”, “Ansí a solas industriaba” y “Echando verbos y nombres” (que se estudia aquí). Los poemas de Quevedo se citan por la edición de Blecua: Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1999 [1971], 4 vols.

² Sobre el elogio paradójico, véase Valentín Núñez Rivera, “Tradición retórica y erotismo en los *Paradoxa Enkomia* de Hurtado de Mendoza”, en *El sexo en la literatura*, eds. Luis Gómez Canseco, Pablo Zambrano y Laura Alonso, Huelva, Universidad, 1997, pp. 99-122; “Para la trayectoria del encomio paradójico en la literatura española del Siglo de Oro: el caso de Mosquera de Figueroa”, en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Córdón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad, 1998, vol. II, pp. 1133-1143; y “Para la tradición del género paradójico”, en Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Paradojas (Paradoja en loor de la nariz muy grande y Paradoja en loor de las bubas)*, ed. Valentín Núñez Rivera, Salamanca,

tratamiento del tipo suele incidir especialmente en su carácter burlesco o risible, manifestado en numerosas agudezas y juegos de palabras. Todo ello se encuentra —con rasgos específicos que se detallan más adelante— en el romance 85 de la musa *Thalía* de *El Parnaso español*, "Echando verbos y nombres", que pretendo explicar en este artículo.

LAS FIGURAS RIDÍCULAS

El protagonista del poema, Mojagón, aparece caracterizado con rasgos tópicos de dos figuras burlescas: el sufrido³ y el rufián. Como pretendiente a maridillo de *la Morra*, a la que trata "ha tres años" (v. 41), encarece sus virtudes como cornudo —en competencia con don Lesmes— para convencerla de la conveniencia de que se case con él⁴. En su autoalabanza irónica alega, entre otros méritos: el tamaño descomunal de sus cuernos —ocultos bajo un *sombrero* hiperbólico (vv. 45-46) y capaces de aportar materia prima suficiente para elaborar *linternas* y *cabos de cuchillos* (vv. 47-48)⁵; su falta de celos —"¿Hasme visto tener

Universidad, 2010, pp. 17-109. Para la rica tradición adoxográfica del tema de los cuernos, véanse las pp. 114-115 del primer artículo citado. Asimismo, Valentín Núñez Rivera ha estudiado el *Lazarillo* como autoalabanza paradójica de un cornudo despreciable en *Razones retóricas para el "Lazarillo". Teoría y práctica de la paradoja*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002 (especialmente, pp. 45-54, 145-149).

³ Para Manuel Ángel Candelas, este personaje "es uno de los ejemplos más sobresalientes de este fenómeno [del cornudo]" (*La poesía de Quevedo*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2007, p. 179).

⁴ "Cette glorification de la vilanie n'est jamais plus proprement humoristique que lorsqu'elle est autoglorification", Amédée Mas, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957, p. 113.

⁵ "Il n'est guère d'objets de corne qui ne figure dans son vocabulaire [de Quevedo]. Il a une préférence pour les *tinteros*, *linternas*, *calzadores* et *cabos de cuchillo*", Amédée Mas, *op. cit.*, p. 109. Para las múltiples alusiones a la cornamenta del sufrido en la poesía burlesca de don Francisco, véanse Ignacio Arellano Ayuso, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2003, pp. 68-69, y Rodrigo Cacho Casal, *La*

celos, / ni por sueños ni burlando” (vv. 49-50)—; su fingida modorra —“Las veces que es menester, / ¿no tengo el sueño en la mano?” (vv. 53-54)—; su ceguera y silencio interesados —“Yo no veo lo que miro; / yo no digo lo que hablo” (vv. 61-62)⁶—; sus avisos previos a entrar en la casa —“¿Abro puerta sin toser, / y sin decir: «Yo soy c’abro»” (vv. 65-66)—; y su aceptación de todo tipo de regalos, incluidos los culinarios, sin preguntar su origen —“¿Veo bultos que no trago?” (v. 64), “¿He dicho esta boca es mía, / aun siendo ajenos los platos?” (vv. 67-68)⁷.

Otras dos notas resultan más originales en el retrato caricaturesco del personaje. La primera se refiere a su condición como jurista o abogado defensor de su propia causa, alegando “sus títulos” y cualidades como novillo ante la destinataria de su discurso. Frente al mutismo tradicional de esta figura, habituada a guardar silencio⁸, resulta llamativa la capacidad retórica y oradora del consentidor:

Sobre las leyes de Toro
se alegan mis cartapacios,
tanto como Antonio Gómez,
aunque en diferentes casos. (vv.
73-76)

poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 172-185.

⁶ Recuérdese a este respecto el caso de Lázaro de Tormes, cuyo silencio delante de su mujer y del arcipreste, “con una evidente finalidad pragmática o de medro, es el más importante de todos los mutismos de esta índole” (Valentín Núñez Rivera, *Razones retóricas para el “Lazarillo”. Teoría y práctica de la paradoja*, op. cit., p. 149).

⁷ “[El maridillo] a cambio de comer y vestir ofrece a su mujer y se hace el ciego y mudo o el dormido cuando es pertinente”, Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, eds., en Francisco de Quevedo, *Teatro completo*, Madrid, Cátedra, 2011, p. 63.

⁸ Según Eugenio Asensio (*Itinerario del entremés*, Madrid, Gredos, 1971, 2ª ed. revisada, p. 205), en el *Entremés de Diego Moreno* se “llena la pieza con sus gestos y su silencio [del protagonista] acaso más que con sus dichos”.

La segunda peculiaridad en la presentación de Mojaón remite a un tema clave en el pensamiento de Quevedo: el dinero y su poder corruptor. En realidad, el interés económico es el que rige la relación entre el cornudo y su mujer. Así lo da a entender el protagonista cuando alude a su herencia y enumera sus posesiones, como si de una dote masculina se tratara, para conquistar a la Morra. El sarcasmo en esos versos (vv. 81-100) es evidente: pese a admitir su pobreza, Mojaón presume —“a falta de mayorazgos” (v. 84)— de “un vínculo *excomunionis*” (v. 83, esto es, de ascendientes paganos), de unas “viñas” en calidad de “bienes raíces” (vv. 90-91, alusivas a su condición de borracho), de la enorme cantidad de “trapos” que posee (vv. 97-100) y de unos accesorios ridículos en alguien de su baja condición social:

[Yo tengo] pocas, mas buenas
alhajas:
horma para los zapatos,
bigotera de gamuza,
golilla de chicha y nabo. (vv. 93-96)

Por otra parte, en la semblanza del protagonista se hallan atributos propios de los valentones⁹. En primer lugar, Mojaón hace alarde de bravuconería en la escena inicial, cuando entra violentamente en casa de “su hembra” (v. 25), la descubre en pleno goce sexual con su competidor (vv. 29-30) y embiste a este hasta dar con él “de buces detrás de un banco” (v. 38). Tal comportamiento lo animaliza y vuelve cómico al mismo tiempo¹⁰,

⁹ En la jácara “A la orilla de un pellejo” este personaje es un rufián traidor con gran vozarrón: “Mojaón, que del sosquín / ha sido zaino eminente, / y en los soplos y el cantar / es juntos órgano y fuelles” (vv. 69-72).

¹⁰ Especialmente en los versos 33-34: “Amurcóle Mojaón / con jarameños mostachos”, donde la voz de germanía *amurcar* (‘embestir’) crea —según la terminología de Susana G. Artal Maillie (*Francisco de Quevedo y François Rabelais: Imágenes deshumanizantes y representación literaria del cuerpo*,

pues su estado de embriaguez le hace tropezar y mostrarse torpe con la espada: “El vino lleva a traspiés, / la espada lleva a trasmano” (vv. 21-22). Las lágrimas que derrama ante la infidelidad de la Morra con don Lesmes (“y desbebiendo los ojos / lo que chuparon los labios”, vv. 23-24) y su furia posterior no son debidas, sin embargo, a una reacción sentimental, sino a la defensa de sus intereses. Mojangón no lucha por el amor de su compañera, sino por no perder su única fuente de ingresos. Solamente cuando ve peligrar su medio de vida, el manso se torna tan bravo como un toro. En segundo lugar, algunos elementos de la indumentaria del personaje son típicamente rufianescos: el *sombrero* (v. 45) y la *espada* (v. 22) que porta. Los *mostachos jarameños* (v. 34) con los que ataca —a modo de arma— a su adversario, las *liendres* de su cabeza (v. 58) y los harapos con que viste (v. 100) completan la descripción degradante del cornudo.

Su oponente en la pugna por casarse con la Morra es don Lesmes¹¹. Varias notas distintivas lo relacionan con el tipo del caballero chanflón¹²: presume de un título y una nobleza falsos, que no le corresponden (“aquel muchísimo hidalgo”, v. 6); es pobre y sobrevive con la comida que reparten en los conventos (“que come de sopa en sopa”, v. 7); y participa en *jueguecillos* (v. 10) de los que sale malparado (“cuando a Currasco, en el truco, / quedó a deber un sopapo”, vv. 11-12), quizás a causa de su excesiva afición al vino,

Pamplona, Eunsa, 2012, p. 122)— una “imagen deshumanizante sin mención explícita del elemento no humano” a través de una construcción verbal. María José Alonso Veloso constató en las letrillas satíricas y burlescas “la obsesión de Quevedo por buscar en el mundo animal ejemplos que traigan de forma automática al lector la imagen de un cornudo” (*El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007, p. 42).

¹¹ Este mismo nombre designa a un personaje (v. 4) del poema titulado *Buscona que busca coche para el Sotillo la víspera* (“Dice el embajador que le prestara”). Como *don Lesmes de Calamorra* (v. 5) y *don Calamorra* (v. 21) aparece en el romance “Con mondadientes en ristre”, representando a “un figura de guedejas”. Caracterizado como un bravo se halla en la jácara “A la orilla de un pellejo”, donde se denomina *Calamorra* (v. 21) sin más.

¹² Ya lo vio así Ignacio Arellano (*op. cit.*, p. 89), quien cataloga a don Lesmes de Calamorra como “falso hidalgo parásito”.

pues "bebe de ramo en ramo" (v. 8)¹³. Tras su derrota física resulta de nuevo vencido por Mojaón, pero ahora dialécticamente. Frente a las excelsas cualidades córneas que el protagonista destaca de sí mismo, la categoría de su contrario aparece rebajada: tiene "pocos cuernos y de paño" (v. 102) y debe conformarse por ello con rameras de nivel inferior ("Visite sin almohadas / gente de estera de esparto", vv. 105-106). Por último, su condición de judío se revela en la alusión a Pilatos ("váyase a casar don Lesmes / con la moza de Pilatos", vv. 115-116)¹⁴ y a una barrena con la que agujerear la madera de las imágenes de Semana Santa ("[no le puede faltar, v. 117] una barrena en los pasos").

Como ya se ha adelantado, la Morra es el personaje femenino que completa el triángulo amoroso planteado. A esta se dirige explícitamente el parlamento de Mojaón ("—la dijo a ella—", v. 39), pero su réplica o su decisión final respecto a la propuesta de matrimonio no se registran en el poema. El protagonista masculino decide por ella: se casarán rápidamente y por todo lo alto ("Venga en volandas el cura, / habrá boda como el brazo", vv. 113-114). Junto a la tópica venalidad femenina, que determinará la elección del pretendiente con mayor *hacienda* (v. 82 —aunque insignificante y ridícula—), no faltan indicios de la lubricidad convencional del tipo: los "dos mozuelos mejicanos" (v. 110) que Mojaón ofrece "en arras" (v. 109) a la novia aluden dilógicamente a 'monedas de oro' y 'clientes sexuales' que la "cubrirán de pesos" (v. 111). La indignidad cómica del cornudo no puede ser mayor: no solo consiente la infidelidad de su mujer, sino que la propicia por duplicado desde el mismo momento en que concierta su boda. Las referencias a la sífilis y a la aparatosidad de los guardainfantes de la época son también tópicos en la caracterización de las figuras femeninas de la poesía burlesca:

vio en el estrado su hembra

¹³ Esto es, 'de taberna en taberna', a cuyas puertas se solía poner un ramo verde de oliva.

¹⁴ Sobre las connotaciones de judaísmo en Pilatos, véase Ignacio Arellano, *op. cit.*, pp. 94-95.

con guardainfante plenario,
de los que llaman las ingles
guarda infantes y caballos (vv. 25-
28)

EL LOCUTOR BURLESCO Y EL PARADIGMA COMPOSITIVO

La situación comunicativa presente en el romance combina la forma exegemática inicial (vv. 1-38) con el monólogo posterior de un locutor burlesco (vv. 39-120)¹⁵. El narrador ficticio utiliza la tercera persona gramatical, caracteriza ridículamente a los aspirantes a maridillo y relata la escena de su violento enfrentamiento. El uso de un léxico avulgarado (*cas*, *chismar*, *sopapo*, *reventar*, *chupar*, *empellón*, *de buces*) y de germanía (*zamparse*, *caballos*, *amurcar*) refuerza desde el arranque del poema la sensación cómica y degradadora.

La voz a la que escuchamos hablar en primera persona es la de Mojaón, quien enumera cínicamente sus perfecciones como cornúpeta. Su intervención, pese al bajo estilo que lo caracteriza, está muy bien estructurada desde el punto de vista retórico. Su *dispositio* tripartita se ajusta al modelo más frecuente del discurso oratorio. Un breve exordio —con fuerte carga sexual— logra atraer la atención de la Morra, destinataria interna de sus palabras: “No chiste [...], / que en el chiste vengo a darlos” (vv. 39-40). La exposición de su causa se desarrolla en la extensa argumentación de sus méritos como novillo (vv. 41-80), en la declaración de su hacienda (vv. 81-100) y en la refutación del competidor (vv. 101-108). La conclusión que cierra la *oratio* irónica del locutor da por hecha su elección como marido sufrido, rebajando las aspiraciones

¹⁵ “Le poète crée parfois deux instances d’énonciation, l’une d’elles, subordonnée à l’autre, devant préciser les circonstances du discours ou l’identité du personnage qui s’exprime. On désignera cette deuxième instance d’énonciation en parlant d’instance secondaire”, Samuel Fasquel, *Quevedo et la poétique du burlesque au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 130. Ignacio Arellano señaló que esta fórmula locutoria mixta se reitera con frecuencia en la poesía burlesca de Quevedo (*op. cit.*, p. 218).

maritales de don Lesmes a una posible boda judía "con la moza de Pilatos" (v. 116). Los rasgos de oralidad en el soliloquio son patentes¹⁶: las interrogaciones retóricas dirigidas a la Morra (vv. 41-52, 54-60, 63-68, 77-78), la presencia de deícticos ("aqueste sombrero", v. 45; "Este es marido bonete", v. 101; "en arras te quiero dar", v. 109) y el predominio en la *compositio* de breves períodos de miembros paralelísticos ("¿No doy cristal a linternas? / ¿No doy a cuchillos cabos?", vv. 47-48) y del estilo suelto:

¿Hasme visto tener celos,
ni por sueños ni burlando?
¿Dióseme jamás un cuerno
de que se me diesen tantos?
Las veces que es menester,
¿no tengo el sueño en la mano?
¿Hame faltado modorra
en yendo el retozo largo? (vv. 49-

56)

El paradigma compositivo del romance parodia la fórmula jurídica para alegar servicios¹⁷. Los "méritos con que uno pretende ser atendido y preferido en lo que desea, pide y pretende, ponderando sus acciones, hazañas, estudios, etc." (*Autoridades*, s. v. alegar servicios)¹⁸ resultan ser, grotescamente, las virtudes como novillo del protagonista —lo que constituye un encomio irónico de

¹⁶ Samuel Fasquel (*op. cit.*, pp. 148-154) estudia varios procedimientos que ponen de manifiesto la función fática en la poesía burlesca de don Francisco: los apóstrofes explícitos a los destinatarios del discurso, el recurso a la *evidentia* de ciertos verbos de percepción y el suspense introducido por ciertas fórmulas coloquiales.

¹⁷ Otras adaptaciones risibles —más frecuentes— de estereotipos legales son el testamento y la premática burlescos. Véase al respecto Ignacio Arellano, *op. cit.*, pp. 222-224.

¹⁸ Con la abreviatura *Autoridades* se remite al *Diccionario de Autoridades*, ed. facsimilar, Gredos, Madrid, 1990, 3 vols.

los cuernos¹⁹— y sus bienes irrisorios. Mojaón, cual abogado defensor de sí mismo en un alto tribunal, funda el derecho de su causa en “las leyes de Toro” (v. 73)²⁰. El menor rango de don Lesmes como sufrido le impide, metafóricamente, dar la réplica al orador Mojaón en la misma sala judicial: “sepa [don Lesmes] que, sin gradüarse, / no puede hablar en estrados” (vv. 107-108). Otras voces pertenecientes al léxico jurídico refuerzan en el poema la inversión paródica de estereotipos legales: *vínculo* (v. 83), *mayorazgos* (v. 84), *bienes raíces* (v. 90).

LA LENGUA BURLESCA Y EL ESTILO INGENIOSO

Los nombres propios de los personajes desenmascaran su auténtica realidad social. Los germanescos —Mojaón, Currasco y Añasco— presentan una fonética expresiva de claras connotaciones burlescas: el aumentativo *-ón* caricaturesco, la vibrante múltiple y la palatal nasal, respectivamente²¹. Su sola mención connota la calidad de bravo, valiente o jaque de sus portadores. Don Lesmes es un nombre vulgar que entra en contradicción con la ridícula pretensión de titulación nobiliaria, “desmistificada por la ‘improporción’ entre ambos elementos”²². La Morra, además de presentar un artículo que trasluce marginalidad, evoca —entre otros posibles— el significado de ‘riña con golpes’²³, que se aviene perfectamente con la escena inicial del romance.

¹⁹ “Se escoge un tema indigno y se señalan sus aspectos positivos, en contra de la opinión común”, Rodrigo Cacho Casal, *op. cit.*, p. 169. Sobre los posibles modelos italianos de esta modalidad adoxográfica en la poesía burlesca de Quevedo, véanse las páginas 169-185 de ese estudio.

²⁰ En uso dilógico: ‘de los cornudos’ y ‘de la ciudad de Toro’, donde en 1505 se promulgaron 83 leyes que recogían y actualizaban el corpus legislativo medieval de la corona de Castilla.

²¹ Para la onomástica de germanía en la poesía satírico burlesca de Quevedo, véase Ignacio Arellano, *op. cit.*, pp. 153-154.

²² Ignacio Arellano, *op. cit.*, p. 152.

²³ *Andar al morro o a la morra*: “Frase vulgar que vale lo mismo que reñir, empelotarse los unos contra los otros y contender de obra y de palabra” (*Autoridades*).

En cuanto a las realidades designadas, no podían faltar las referencias a las funciones orgánicas primarias: comer ("que come de sopa en sopa", v. 7; "aun siendo ajenos los platos", v. 68; "¿Para abrir el apetito, [...]"; v. 77), beber hasta emborracharse ("y bebe de ramo en ramo", v. 8; "El vino lleva a traspies", v. 21; "lo que chuparon los labios", v. 24; "las viñas en las tabernas, / las vendimias en el trago", vv. 91-92), dormir ("¿no tengo el sueño en la mano? / ¿Hame faltado modorra", vv. 54-55) y copular ("los halló juntos a entrambos", v. 20; "[...] en una silla / la estaba marideando", vv. 29-30; "en el chiste vengo a darlos", v. 40; "en yendo el retozo largo", v. 56; "dos mozuelos mejicanos, / que te cubrirán de pesos", vv. 110-111). Dos elementos tópicos acentúan el envilecimiento de la ambientación en este universo burlesco: los piojos en la cabeza del cornudo (vv. 57-58) y la vestimenta, que ridiculiza a quien la lleva —en este caso, a la Morra, con su extraordinario guardainfante— y manifiesta la indignidad del individuo —en concreto, de Mojaón, por sus trapos.

La destacada presencia en el romance de las frases hechas se anuncia desde su primer verso, "Echando verbos y nombres", donde se modifica la fórmula usual (*echar verbos*: 'decir improprios, blasfemar') por la adición de un elemento nuevo²⁴. Otros modismos en el texto exegemático fijan el tono coloquial, propio del género burlesco: *hecho de hieles* (v. 17), *viene y toma* (v. 35), *una de todos los diablos* (v. 36). Los clichés vulgares puestos en boca de Mojaón revelan su condición de figura ridícula y ayudan a caracterizar su bajo nivel social y cultural: *tener el sueño en la mano* (v. 54), *decir esta boca es mía* (v. 67), *de chicha y nabo* (v. 96). No obstante, desde el punto de vista estilístico son más funcionales las frases hechas que renuevan su formulación por medio de la agudeza conceptual o verbal. Un par de ejemplos: la Morra no encontraría otro sufrido equiparable al locutor aunque lo

²⁴ Para la ruptura de los clichés en la poesía burlesca de Quevedo, véase Ignacio Arellano, "Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo", *La Perinola*, 1 (1997), pp. 24-30. En el apéndice de frases hechas que figura al final de este artículo (pp. 32-38) se anotan cinco de las presentes en nuestro poema: *dar en el chiste*, *de chicha y nabo*, *echar verbos*, *escoger a moco de candil* y *hecho de hieles*.

*buscase a moco de Rastro*²⁵ (v. 44, en vez de *a moco de candil*, ‘cuidadosamente’), y Mojaón sabe *lo que se cuerna* (v. 103) en lugar de *lo que se tiene*.

Otros elementos lingüísticos cómicos en el poema son: el diminutivo *-illo* con valor irónico (don Lesmes tuvo “un jueguecillo de manos” con Currasco, al que “quedó a deber un sopapo”, vv. 10-12); el superlativo *-ísimo* con connotaciones burlescas e intención de denuncia (“aquel muchísimo hidalgo”, v. 6); el neologismo *maridear* (v. 30) con el significado de ‘ejercer la función sexual del marido’²⁶; y los términos de germanía, caracterizadores de una atmósfera rufianesca: *zamparse, caballos, amurcar, hacer el buz o vaca*.

En cuanto al estilo conceptista de la composición, destaca la ingeniosidad de sus agudezas por semejanza y por exageración y de determinados juegos de palabras²⁷. Solo comentaré algunos casos significativos, remitiendo para los demás a la anotación del poema. La consideración de los cuernos como armas atacantes permite la metáfora “trastos” (v. 14, “se llaman comúnmente la espada, daga y otras armas del uso”, *Autoridades*). Mojaón es el “amargo” de la Morra (v. 17) no solo por estar “hecho de hieles” (v. 17, ‘enfadado y furioso’), sino porque su presencia le conlleva el disgusto de no poder retozar (o seguir retozando) con otros. Las liendres del cornudo embisten “como unos toros” en su cabeza (v. 57). La eficacia retórica del alegato que el sufrido hace de sus ‘méritos’ lo

²⁵ El rastro funciona como alusión a los cuernos, pues era el “lugar público donde se matan las reses para el abasto del pueblo” (*Autoridades*).

²⁶ Quevedo osciló en el uso de *maridear* y *maridar*, pues a este último verbo remiten sendos ejemplos en una jácara y un baile: “del que, maridando arreo, / está amagando de novio” (vv. 9-10 de la jácara “Allá vas, jacarandina”) y “En el alma me pesa, amiga mía, / el verte maridada” (vv. 116-117 del baile “A las bodas de Merlo”). María José Alonso Veloso señaló ambos casos (*Tradición e ingenio en las letrillas, las jácaras y los bayles de Quevedo*, Vigo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, 2005, p. 246).

²⁷ Sobre los recursos estilísticos presentes en la poesía satírico burlesca de Quevedo, véanse Ignacio Arellano, *op. cit.*, pp. 278-313, y del mismo autor, *Comentarios a la poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 17-25.

asemeja a un jurista “como Antonio Gómez” (v. 75)²⁸. El tamaño reducido de los cuernos de don Lesmes y su baja calidad explican su calificación como “marido bonete” (v. 101, siendo *bonete* ‘adorno de la cabeza —de tela de paño a veces— con cuatro pequeños picos que salen de las cuatro esquinas’)²⁹. La cornamenta del protagonista, identificada metafóricamente con su pelo, es tan colosal que lo que le sobra —al peinarla o cortarla— tapa muchas calvicies ajenas: “socorro abundantemente / a muchos esposos calvos” (vv. 71-72). El arca del cornudo, en fin, contiene tantos harapos que se equipara con la de Noé:

Arca es cosa de Noé
de el diluvio que yo aguardo;
que, enjuto, me sacará
una talega de trapos. (vv. 97-100)

La dilogía es el juego de palabras más reiterado, vinculado especialmente a segmentos contextuales de contenido sexual: *caballos* (v. 28, ‘animales’ y ‘tumores o apostemas que se hacen en las ingles procedidos de bubas’), *estrados* (v. 108, ‘salas de justicia’ y ‘habitaciones donde las señoras recibían las visitas, en este caso, para mantener relaciones sexuales’), *pesos* (v. 111, ‘moneda mejicana de oro’ y ‘carga física de los cuerpos durante el coito’) o *vaca* (v. 119, del verbo vacar: ‘quedar vacío, libre’ y sustantivo germanesco: ‘prostituta tributaria de un rufián’). Finalmente, también se registran un calambur tópico (“¿Abro puerta sin toser, / y sin decir: «Yo soy *c’abro*»”, vv. 65-66) y una disociación cómica de la voz *guardainfante* (“guarda infantes y caballos”, v. 28).

²⁸ Jurisconsulto toledano del siglo XVI, profesor en la Universidad de Salamanca y autor de un famoso *Comentario a las leyes de Toro*.

²⁹ Compárese Cetina: “de pura invidia los matan [*en alusión a aves como el fénix o los “Bocheçucare”*] por quitarles los cuernos, los cuales traen después los hombres en los bonetes por ornamentos de las cabezas y por suplir por arte aquello en que la naturaleza los hizo faltos”, *Paradoja de los cuernos*, Madrid, Clásicos El Árbol, 1981, p. 17.

Presento a continuación el texto del romance y su anotación.

Alega un marido sufrido sus títulos en competencia de otro

Romance 85

Echando verbos y nombres,		cuando a
Currasco, en el truco,		quedó a
a fuer de vocabulario,		la pedía
deber un sopapo),		para mejorar de
se zampó en cas de la Morra		y ser atril de San
por esposa		siendo el
Mojagón a puntillazos.		Mojagón,
trastos,		como quien era
Chismáronle que don Lesmes, 5		reventando de
Lucas, 15		los halló juntos
(aquel muchísimo hidalgo,		“De moños de
toro de San Marcos.		si me
que come de sopa en sopa		socorro
hecho de hieles,		
y bebe de ramo en ramo,		
su amargo,		
después que le sucedió		
marido,		
un juegucillo de manos, 10		
a entrambos. 20		
El vino lleva a traspiés,		
Medellín,		
la espada lleva a trasmano;		
peino o si me rapo, 70		
y desbebiendo los ojos		
abundantemente		

lo que chuparon los labios, muchos esposos calvos.		a
vio en el estrado su hembra las leyes de Toro	25	“Sobre
con guardainfante plenario, mis cartapacios,		se alegan
de los que llaman las ingles como Antonio Gómez,	75	tanto
guarda infantes y caballos. en diferentes casos.		aunque
Don Lesmes, que en una silla apetito,		“¿Para abrir el
la estaba marideando,	30	es mi <i>coram</i>
	<i>vobis</i> barro?	
al ruido se levantó maridillo que da		Que hay
con olor de sobresalto. asco.	80	a los adúlteros
Amurcóle Mojaón soy; mas todavía		“Pobre
con jarameños mostachos; hacienda a cargo,		tengo alguna
y viene y toma, y luego hizo vínculo <i>excomunionis</i> ,	35	y un
una de todos los diablos. mayorazgos.		a falta de
Dio con él, de un empellón, “Demando para mí mismo,	85	
de buces detrás de un banco. reverendas de Añasco,		con
“No chiste —la dijo a ella—, de maletones,		comadre

que en el chiste vengo a darlos. 40	a quien anticipo
el parto:	
“No ha tres años que me tratas?	“Yo tengo,
aunque no son muchos,	
¿Puedes escoger velado	bienes raíces y
ramos: 90	
que me iguale, aunque le busques	las viñas en las
tabernas,	
un siglo a moco de Rastro?	las
vendimias en el trago;	
“¿No cubre aqueste sombrero 45	“pocas, mas
buenas alhajas:	
todas las reses de el Pardo?	horma
para los zapatos,	
¿No doy cristal a linternas?	bigotera
de gamuza, 95	
¿No doy a cuchillos cabos?	golilla de
chicha y nabo.	
“¿Hasme visto tener celos,	“Arca
es cosa de Noé	
ni por sueños ni burlando? 50	de el diluvio que
yo aguardo;	
¿Dióseme jamás un cuerno	que,
enjuto, me sacará	
de que se me diesen tantos?	una
talega de trapos. 100	
“Las veces que es menester,	“Este es
marido bonete,	
¿no tengo el sueño en la mano?	pocos cuernos y
de paño:	
¿Hame faltado modorra 55	quien sabe lo
que se cuerna,	

en yendo el retozo largo? damascos.		es todo tela y
“¿No amurcan, como unos toros, sin almohadas 105		“Visite
aun las liendres en mis cascós? de esparto:		gente de estera
¿No me has visto hacer el buz gradüarse,		sepa que, sin
porque nos hagan el gasto? hablar en estrados.	60	no puede
“Yo no veo lo que miro; quiero dar		“En arras te
yo no digo lo que hablo. mejicanos, 110		dos mozuelos
¿Dicen cosa que no crea? de pesos,		que te cubrirán
¿Veó bultos que no trago? hagas falsos.		aunque se los
“¿Abro puerta sin toser, volandas el cura;	65	“Venga en
y sin decir: “Yo soy c’abro”? boda como el brazo:		habrá
¿He dicho esta boca es mía, casar don Lesmes 115		váyase a
aun siendo ajenos los platos? moza de Pilatos;		con la
“que no le puede faltar, por la parte de su amo, el dote al diablo; y, si vaca, una barrena en los pasos.	120	

El Parnaso español, pp. 614-615; *OP*, vol. III, núm. 760³⁰

Epígrafe: En realidad, el protagonista del poema encarece sus ‘virtudes’ como cornudo para llegar a adquirir la condición de marido —más exactamente, de maridillo. La parodia de estereotipos legales se apunta ya en el verbo *alegar*: “Proponer, traer por la causa que se defiende las razones y motivos que hay para probar y justificar su derecho, ahora sea por escrito —fundándolo con las leyes y autoridades de los autores—, ahora sea verbalmente, como hacen los abogados en los estrados y tribunales” (*Autoridades*). *Título*: tanto “renombre o distintivo con que se conoce alguna persona por sus virtudes o hazañas” (en uso metonímico por las ‘virtudes’ mismas), como “causa, razón, motivo o pretexto” (*Autoridades*).

1 *Echando verbos y nombres*: juega con el modismo *echar verbos*: ‘echar pestes, maldecir’; *verbos*: “en plural vale juramentos, o expresiones de enojo. Úsase solo en la frase echar verbos” (*Autoridades*). Véase Quevedo: “Empezó el maridillo a echar verbos: “¿Alguacil en mi casa?”, y en esto iba y venía” (*Cuento de cuentos*, p. 63)³¹ y “El Cambray echaba verbos, / y la Holanda espumarajos” (vv. 145-146 del romance “Mirábanse de mal ojo”). La variante *decir verbos* figura en el romance “Estábame en casa yo”: “Fuéronse diciendo verbos, / si entraron diciendo dacas” (vv. 13-14).

2 *a fuer de*: “como, a modo de”. Sobre la apócope de *fuero* en esta locución prepositiva véase *Covarrubias* (s. v. fuero)³²: “Esta

³⁰ En referencia, respectivamente, a: Francisco de Quevedo, *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido, con las nueve Musas castellanas*, ed. Ioseph González de Salas, Madrid, Pedro Coello, 1648; y, del mismo autor, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua (*op. cit.*). Puntuo el texto según mi criterio.

³¹ Véase Francisco de Quevedo, *Cuento de cuentos*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. I, pp. 35-77.

³² Cito siempre por Sebastián de Covarrubias Horozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006.

palabra fuero se contrae, o por mejor decir se corta, perdiendo della la *o*, y decimos *fuero*, aunque rústicamente". Compárese Quevedo: "Que no sea enferma de sangre lluvia, que es torpeza salir un hombre almagrado a fuer de oveja o carnero" (*Capitulaciones matrimoniales*, p. 203)³³.

3 *se zampó en cas de la Morra*: 'entró brusca y rápidamente en casa de la Morra'; *zamparse*: "meterse de golpe o apresuradamente en alguna parte" (*Autoridades y Léxico*)³⁴; en *Autoridades* se ejemplifica con *El Tacaño*, cap. 15: "Angustieme de manera que me determiné de zamparme en un bodegón"³⁵. *Cas*: voz perteneciente al estilo bajo, "lo mismo que casa, y aún así se dice en muchos lugares hablando con poco reparo y abreviando la pronunciación" (*Autoridades*). *La Morra*: nombre con implicaciones vulgares y rameriles; *morra*: "la parte superior y redonda de la cabeza" (véase Quevedo, romance "Anilla, dame atención": "sin temer que tijeritas / le trasquilasen la morra", vv. 29-30); sin embargo, aquí parece remitir conceptualmente a la frase hecha *andar a la morra*: 'andar riñendo, darse golpes' —lo que hace Mojagón con don Lesmes por causa del personaje femenino—, como en la jácara quevediana "Descosido tiene el cuerpo" ("Dice que el pulso me falta; / pues andemos a la morra; / cachetes, y no aforismos, / se lo dirán en la cholla", vv. 45-48) y en el canto segundo del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado* ("andan los paladines a la morra", v. 2).

4 *Mojagón a puntillazos*: *Mojagón*: nombre con connotaciones rufianescas que guarda relación paronomástica con *mojicón* ("el golpe que se da a puño cerrado, por otro nombre puñada", *Covarrubias*). Es posible que también evoque los vocablos *mojón* ('bebedor', *Léxico*) y, maliciosamente, *mojar* ('realizar el

³³ Véase Francisco de Quevedo, *Capitulaciones matrimoniales*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 195-208.

³⁴ La abreviatura *Léxico* remite a José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.

³⁵ Véase Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Real Academia España-Galaxia Gutenberg, 2011, lib. III, cap. 2, p. 112.

acto sexual’, *Léxico*). Aparece como valentón en la jácara “A la orilla de un pellejo”, v. 69, y en el epígrafe de la que empieza “Embarazada me tienen” (*Mojagón, preso, celebra la hermosura de su iza*). A puntillazos: ‘a puntapiés’.

5 *Chismáronle que don Lesmes*: ‘le fueron con el chisme de que don Lesmes [pedía por esposa a la Morra, v. 13]’. *Chismar*: “decir o hacer algo que sea chisme” (*Autoridades*); se ejemplifica con el *Entremetido* de Quevedo: “habla claro que, aunque no te entienda, te chismaré todo”³⁶. Su complemento directo continúa, tras los incisos que caracterizan al competidor de Mojagón, en el v. 13. *Don Lesmes*: “nombre burlesco que se contradice con el tratamiento del don”³⁷; lo que implica una burla de sus aspiraciones nobiliarias. Nótese que el apellido de este personaje, Calamorra, se disocia en *ca la morra*, expresión paronomástica de *cas de la Morra*. Se alude a él en los poemas “Dice el embajador que le prestara” (“Don Lesmes, que le pesa, y que se holgara”, v. 4) y “Con mondadientes en ristre” (“don Lesmes de Calamorra, / que a las doce, por las calles, / estómago aventurero”, vv. 5-7).

6 *muchísimo hidalgo*: uso irónico del superlativo *-ísimo*, de frecuente utilización burlesca (como en “érase un naricísimo infinito”, v. 12 del famoso soneto *A un nariz*, o “un maridísimo viejo”, v. 4 del romance “Ansí a solas industriaba”). Véase también *La fortuna con seso y la Hora de todos*: “Había hecho un bellaco una muchísima casa de grande ostentación”, p. 599³⁸.

7 *sopa*: “la comida que dan a los pobres en los conventos por ser la mayor parte de ella pan y caldo” (*Autoridades*); se ejemplifica con *El Tacaño*, cap. 15: “Y si tanta prisa tenéis, yo me voy a la sopa

³⁶ Véase Francisco de Quevedo, *El entremetido y la dueña y el soplón*, ed. Miguel Marañón Ripoll, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 31 (2006), p. 60.

³⁷ Nota de Ignacio Arellano-Lía Schwartz en su edición de Francisco de Quevedo, *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998, p. 435, n. 5.

³⁸ Cito por Francisco de Quevedo, *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. Lía Schwartz, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. II, pp. 573-810.

a San Jerónimo"³⁹. Forma parte del ideal de vida despreocupada del pícaro locutor del poema "Mejor me sabe en un cantón la sopa, / y el tinto con la mosca y la zurrapa" (vv. 1-2).

8 *ramo*: 'taberna', por metonimia; "generalmente se ponía a la puerta de las tabernas [un ramo verde de oliva] y quería indicar que allí se vendía vino, y cuando éste se terminaba, se quitaba el ramo de la puerta" (*Léxico*). Véase Quevedo: "Como tórtola viuda / quedé, pero no sin ramo, / pues en el de una taberna / estuve arrullando tragos" (vv. 39-42 de la jácara "Todo se sabe, Lampuga"); "tejed a mi cabeza una corona / toda de verdes ramos de tabernas" (vv. 27-28 del canto I del *Poema heroico de las necesidades y locuras de Orlando el enamorado*).

10 *un jueguecillo de manos*: uso irónico del diminutivo *-illo*, pues alude al *sopapo* (v. 12) que Currasco le dio a don Lesmes en el transcurso del juego; *juego de manos*: "Las acciones festivas y de burla con que uno juega con otro, especialmente cuando intervienen golpes" (*Autoridades*).

11 *Currasco*: nombre que evoca el mundo hampesco y de valentones; *truco*: juego parecido al del billar; "suerte del juego llamado *los trucos*, que consiste en echar la bola del contrario por alguna de las troneras con la propia bola, lo cual se llama truco bajo, y alto cuando se echa por encima de la barandilla y vale dos rayas" (*Autoridades*).

14 *trastos*: "se llaman comúnmente la espada, daga y otras armas del uso" (*Autoridades*); es metáfora por 'cuernos'. Covarrubias comentó esta semejanza: "Los animales con cuernos parece habérselos dado naturaleza por armas, como dijo Horacio, 2 *Sermonum, saty. 1*: "Dente lupus, cornu Taurus petit", etc" (s. v. cuerno).

15-16 *y ser atril de San Lucas, / siendo el toro de San Marcos*: "San Lucas tiene por animal emblemático al toro; a menudo se le representa escribiendo el Evangelio sobre los cuernos

³⁹ Compárese la edición citada de *La vida del Buscón*, lib. III, cap. 2, p. 111. Otro ejemplo en la misma obra: "Cuando esto nos falta, ya tenemos sopa de algún convento aplazada" (lib. II, cap. 6, p. 96).

del toro, que le sirven de atril; *atril de San Lucas* es, pues, ‘cuernos’, y la fiesta de San Marcos, en algunos lugares se festejaba enguirnaldando y corriendo a un toro; nueva alusión a los cuernos⁴⁰. Compárese Jacinto Alonso Maluenda: “¿Cómo, siendo agudo y bravo, / todos te corren a ti, / sin ver que del libro eres / de San Lucas el atril?” (vv. 65-68 del *Romance a un protosufrido*, “Escúchame un rato atento”)⁴¹.

17 *hecho de hieles*: ‘furioso’ y ‘borracho’; juego dilógico asociado a la borrachera en germanía. Anotó estos significados Antonio Azaustre en *Cuento de cuentos*: “Y de una hasta ciento, que se descalzaban de risa de ver al viejo hecho de hiel” (ed. cit., p. 55, n. 137). *Hiel*: “Cuando queremos encarecer la amargura de alguna cosa, decimos ser más amarga que la hiel. Los trabajos, las adversidades, los desgustos, llamamos hieles. Este humor, cuando se enciende, hace al hombre y al bruto animoso y furioso” (*Covarrubias*). Véase también el inicio de *La Fortuna con seso y la Hora de todos*: “Júpiter, hecho de hieles, se desgañifaba poniendo los gritos en la tierra” (ed. cit., p. 577).

18 *su amargo*: en correspondencia dilógica con *hieles*. Mojagón era el *amargo* de la Morra porque su presencia le ocasionaba el disgusto de interrumpir su solaz sexual con los clientes; *amargo*: “Por translación vale sensible, penoso, contrario a lo que se desea y apetece el ánimo, y que ocasiona disgusto y pena” (*Autoridades*). Compárese Quevedo: “No ha menester comer cosas dulces la que quedó tan amarga [*al enviudar Justa*]” (*Segunda parte del entremés de Diego Moreno*, p. 345)⁴².

⁴⁰ Nota de Ignacio Arellano-Lía Schwartz, ed. cit., pp. 490-491, a los versos “También he venido a ser / regocijo de los santos, / pues siendo atril de San Lucas, / soy la fiesta de San Marcos” (vv. 21-24) del romance *Doctrina de marido paciente* (“Selvas y bosques de amor”). Para estas expresiones referidas a los maridos sufridos, véase Ignacio Arellano, “Sobre Quevedo: cuatro pasajes satíricos”, *Revista de Literatura*, LXXXVI (1981), pp. 165-169.

⁴¹ Cito a este autor por Ignacio Arellano, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987.

⁴² Los textos de los entremeses de Quevedo se toman siempre de la ed. cit. de Arellano-García Valdés, *Teatro completo*.

19 *reventando de marido*: metáfora, 'haciendo violenta exhibición pública del sentimiento esperable en un marido'; *reventar*: "violentar o hacer fuerza alguna pasión o afecto" (*Autoridades*). Compárese Quevedo: "Retratóse con calza y gorra y bota, / reventando de gala" (vv. 29-30 del poema *A un tabernero*, "Este que veis hinchado como cuero").

22 *la espada lleva a trasmano*: quiere decir que no acertaba a coger la espada por el estado de embriaguez en que se encontraba; *a trasmano*: locución adverbial, "fuera del alcance o del manejo habitual y cómodo de la mano" (*DRAE*).

23 *desbebiendo los ojos*: metáfora degradante, 'llorando'; *desbeber*: "orinar o expeler lo que se ha bebido. Es voz familiar y jocosa" (*Autoridades*).

24 *chuparon*: posible dilogía, 'bebieron' y 'robaron'. Quizás Mojagón también *quedó a deber* (v. 12) el vino que bebió.

25 *estrado*: silepsis; "el lugar o sala cubierta con la alfombra y demás alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas" y "las salas de los consejos y tribunales reales, donde los consejeros y oidores asisten para oír las causas, juzgarlas y sentenciarlas" (*Autoridades*). El estrado —en el primer sentido— era signo de posición social relevante; se trata, por tanto, de un uso indebido en el contexto de los protagonistas del romance. Una vez en el estrado —en el sentido judicial—, tras haber descubierto al adversario en pleno acto sexual en esa sala, Mojagón da comienzo a su 'alegato'. Compárese Quevedo: "si en los estrados las vieres / que ganan más que el varón / chitón" (vv. 19-21 de la letrilla "Santo silencio profeso"); "Vusted se sienta en estrado / como togado ministro, / y ya son cama de campo / el jergón y el colchoncillo" (vv. 13-16 del romance "Hagamos cuenta con pago"); "[enemigo] de mujeres en estrado sin tener estado" (*Capitulaciones matrimoniales*, ed. cit., p. 199).

26 *guardainfante plenario*: burla tópica del tamaño exagerado de esta prenda; *guardainfante*: "cierto artificio muy hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mujeres en la cintura y sobre él ponían la basquiña" (*Autoridades*). Su enorme volumen, al que se alude con el adjetivo *plenario* ("lleno, entero,

cumplido y que no le falta nada”, *Autoridades*), connota rasgos de prostituta en la Morra. Compárese Quevedo: “Salía de su casa una buscona piramidal, [...] dando paso a un inmenso contorno de faldas [...]. Cogiola la Hora y volviéndose del revés las faldas del guardainfante y arboladas, la sorbieron en campana vuelta” (*La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. cit., p. 611). Don Francisco utilizó el mismo adjetivo para aludir a un hombre muy charlatán: “Un hablador plenario que, de lo que le sobra de palabras, a dos leguas pueden moler otros diez habladores” (*La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. cit., p. 603).

27-28 *de los que llaman las ingles / guarda infantes y caballos*: dilogía en *caballos*, de manera que se alude tanto a la magnitud del guardainfante, capaz de ocultar niños, como a la sífilis; *caballos*: “se llama también el tumor o apostema que se hace en la ingle, procedido de bubas” (*Autoridades*). Véase Quevedo: “sus naguas de punta en blanco / y su par de guardaniños” (vv. 7-8 del romance “Hagamos cuenta con pago”)⁴³; “Es moza, mas de caballos / ingleses de mala casta” (vv. 5-6 del romance “A Marica la Chupona”); “Y hasta las trongas de Madrid peores / los llenaron a todos de caballos / y mal francés al buen francés volvieron” (vv. 12-14 del soneto “Vino el francés con botas de camino”).

29 *en una silla*: dilogía: ‘mueble para sentarse’ y ‘silla de montar a caballo’; con evidentes connotaciones sexuales en la segunda acepción, relacionada con los *caballos* del verso anterior.

30 *marideando*: ‘ejerciendo sexualmente de marido’; neologismo. Véase Quevedo: “y examinado de nuca / he maridado los reinos” (vv. 15-16 del romance “Ansí a solas industriaba”), “del que, maridando arreo” (v. 9 de la jácara “Allá vas, jacarandina”), “el verte maridada” (v. 117 del baile “A las bodas de Merlo”). Para *maridear* con el significado de ‘casarse’, véase *Cartas del caballero de la Tenaza*: “Maridee por otra parte, que yo he determinado morir

⁴³ Ignacio Arellano (“En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance «Hagamos cuenta con pago»”, *Criticón*, 31 (1985), p. 22) anotó en *guardaniños*: “sinónimo chistoso de guardainfante”.

ermitaño de mi rincón” (p. 244)⁴⁴. Quevedo creó otras palabras por derivación a partir de *marido*: “maridísimos de bien” (v. 26 del romance “Mi marido, aunque es chiquito”), “un maridísimo viejo” (v. 4 del poema “Ansí a solas industriaba”), “el arte maridón” (*Capitulaciones matrimoniales*, p. 201), “hay platicantes de cornudo y aprendices de maridería” (*Sueño de la Muerte*, p. 463)⁴⁵.

32 *con olor de sobresalto*: animalización de don Lesmes, que ‘huele’ la embestida del enemigo. Juega dilógicamente con *sobresalto*: ‘acometida repentina’ y —en la locución adverbial *de sobresalto*— ‘de improviso, impensadamente’.

33 *Amurcóle*: ‘lo embistió’; *amurcar*: “enfurecerse, embestir con rabia, en sentido literal, el toro; en sentido figurado se aplica también a las personas” (*Léxico*). Véase Quevedo: “amotinada la edad, / el cuerpo se le espeluzna, / los eneros se le encienden, / las canas mismas amurcan” (vv. 173-176 del romance “Los médicos han de errar”). En *Carta de un cornudo a otro* se registra el neologismo *amurcones* (‘los cornudos bravos de alto rango’): “no había de poder ser cornudo ninguno que no tuviese su carta de examen aprobada por los protocornudos y amurcones generales”, pp. 271-272⁴⁶.

34 *jarameños mostachos*: los bigotes tiesos y en punta del sufrido —como si de los cuernos de un toro se tratara— son el arma atacante. Compárese *El Buscón*: “bigotes buidos, a lo cuerno” (lib. III, cap. 10, ed. cit., p. 175). Alusión tópica a cuernos en *jarameños*, pues eran muy famosos los toros de las riberas del Jarama; véase Quevedo: “y la boca de amufar / con bigotes de Jarama” (vv. 99-100 del romance “En el retrete de el mosto”); “Aguardando está un marido, / que, en acabando de serlo, / no habrá diablo que le

⁴⁴ Cito por Francisco de Quevedo, *Cartas del caballero de la Tenaza*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 209-246.

⁴⁵ Cito *Los Sueños* por Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos de verdades soñadas*, ed. Ignacio Arellano, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. I, pp. 196-467.

⁴⁶ Cito por Francisco de Quevedo, *Carta de un cornudo a otro intitulada “El siglo del cuerno”*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 267-274.

aguarde / más que un toro jarameño” (vv. 63-66 del romance “¿Estamos entre cristianos?”). Los bigotes afilados formaban parte de la caricatura de un valentón, como en el soneto quevediano “Su colerilla tiene cualquier mosca”: “y por mostachos de un vencejo el vuelo” (v. 7).

35 *y viene y toma*: en referencia a los sucesivos embates de Mojagón contra don Lesmes. Compárese Quevedo: “Y viene, y toma, y ¿qué hace?, / y ¿qué hace?, ¿viene y toma?” (vv. 57-58 del romance “Anilla, dame atención”); “La moza, que vio esto, viene y toma y ¿qué hace?” (*Cuento de cuentos*, ed. cit., p. 47).

36 *una de todos los diablos*: “Frase con que se explica haber sucedido algún alboroto, quimera o pendencia en que anduvieron muchos revueltos y declarados unos contra otros sin forma de apaciguarse” (*Autoridades*). La recoge *Correas*: “Estuvo en un tris de suceder un desastre; una de todos los diablos” (refrán 10001)⁴⁷. Compárese Quevedo: “Estuvo en un tris de suceder una de todos los diablos” (*Cuento de cuentos*, ed. cit., pp. 45-46).

37 *empellón*: “El golpe recio que se da para sacar violentamente alguna cosa de su lugar y asiento” (*Covarrubias*).

38 *de buces*: locución adverbial, ‘de bruces, boca abajo’. Véase Quevedo: “con barba negra y bigotes de buces” (*La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. cit., p. 652).

39-40 Antanaclasis en la voz *chiste*, integrada en un modismo con connotaciones sexuales en su segunda aparición; *chistar*: “querer empezar a hablar, quedarse sin hacerlo, formando solo aquel primer sonido que sale con el movimiento de los labios y percusión del aliento” (*Autoridades*); *dar en el chiste*: “frase que explica dar en el punto de la dificultad, herir en el centro o raíz del negociado, descubrir la causa oculta” (*Autoridades*), pero aquí tiene sentido obsceno el punto que quiere herir el locutor burlesco. Véase Quevedo: “Yo quiero darte en el chiste” (v. 17 del romance “Dos dedos estoy de darte”), “Yo solo la di en el chiste” (v. 41 del

⁴⁷ Cito por Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. digital de Rafael Zafra, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Edition Reichenberger, 2000.

romance "Quitándose está Medoro"), "pero yo, por no darla, / la di en el chiste" (vv. 119-120 del baile *Las sacadoras*, "En los bailes de esta casa"), "Mas viendo la mozuela que el bribón la daba en el chiste, estúvose acurrucada por escusar dimes y diretes" (*Cuento de cuentos*, ed. cit., p. 57).

42 *velado*: 'marido'; *velar*: "casar y dar las bendiciones nupciales a los desposados" (*Autoridades*). Véase Quevedo: "triste de tu velado, / que entre tanto doblón se ve cornado" (vv. 31-32 de la canción "Marica, yo confieso")⁴⁸; "y al infausto velado" (v. 13 del poema "Ven, Himeneo, ven; honra este día"); "La mujer de quien he de ser velado" (*Entremés del marido fantasma*, ed. cit., p. 461).

44 [*escoger*, v. 42] *a moco de Rastro*: juega con la frase hecha *escogido a moco de candil*: "bien examinado" (*Covarrubias*); aquí se busca cuidadosamente un cornudo de óptima calidad en el *rastro*, que era el lugar donde se mataban las reses y abundaban despojos como los cuernos. Véase Quevedo: "Y los que para encarecer su prudencia dicen que "lo escogieron a moco de candil"" (*Cuento de cuentos*, ed. cit., p. 39); "Si hiciérades oración / por un marido de el Soto, / no os le deparara el Rastro / más Diego ni menos hosco" (vv. 61-64 del romance "La que hubiere menester"); "De puro casado temo, / si me escondo o si me tapo, / que los que no me conocen / me sacarán por el rastro" (vv. 9-12 del romance "Selvas y bosques de amor"); "Abajo, en un apartado muy sucio lleno de mondaduras de rastro (quiero decir cuernos) están los que acá llamamos cornudos" (*El alguacil endemoniado*, en *Sueños y discursos*, ed. cit., p. 262).

45-46 El sombrero del sufrido es de tamaño extraordinario para poder ocultar la excepcional cornamenta. Era una prenda típica en los valentones, véase Quevedo: "[*los valientes de mentira*] Visten a lo rufianesco: media sobre media, sombrero de mucha

⁴⁸ Fernando Plata Parga anotó esta palabra, ejemplificando su significado con textos de Fernández de Ribera y Cervantes (véase *Ocho poemas satíricos de Quevedo*, Pamplona, Eunsá, 1997, pp. 169-170).

falda y vuelta” (*Vida de Corte*, p. 333)⁴⁹. Compárese Maluenda: “y al que me vio sin sombrero / miedo le he dado tal vez” (vv. 43-44 del *Romance consolando un sufrido a otro que le han robado la mujer*, “En la estafeta pasada”). El Pardo era un lugar famoso por sus toros; véase Quevedo: “quedaron espantados los vecinos / de ver tantos cabrones de los finos, / y al Pardo y a Buitrago en un sombrero” (vv. 6-8 del soneto “Casóse la Linterna y el Tintero”).

47 *¿No doy cristal a linternas?*: las linternas, que se hacían en parte de cuerno, son voz frecuente en Quevedo para aludir a los sufridos. “La corne, débitée en plaquettes minces et translucides, tenait lieu de vitres dans les lanternes”⁵⁰. Véase Quevedo: “por linternas los maridos, / y su pelo por cristal” (vv. 79-80 del romance “Al que de la guarda ha sido”); “¿No es mi cabeza toda calzadores, / tinteros y linternas, barba y pelo?” (vv. 3-4 del soneto “¿Es más cornudo el Rastro que mi agüelo”); “[*Diego Moreno fue*] el primero que crio desde el sombrero vidrieras de linternas” (*Sueño de la Muerte*, ed. cit., p. 464).

48 *¿No doy a cuchillos cabos?*: referencia a los mangos de cuchillo, que se hacían de cuerno. Véase Quevedo: “Que pretenda el maridillo / de puro valiente y bravo, / ser en una escuadra cabo, / siendo cabo de cuchillo” (vv. 30-33 de la letrilla “Santo silencio profeso”); “El marido y el cuchillo / al principio son de acero, / pero después los más finos / tienen el cabo de güeso” (vv. 61-64 del romance “Ansí a solas industriaba”); “Maridillo hay que retrata / los cuchillos verdaderos, / que al principio tiene aceros / y al cabo en cuerno remata” (vv. 58-61 de la letrilla “Yo, que nunca sé callar”)⁵¹; “¿[*Habla Diego Moreno*] Encarecióronse por mi muerte los cabos de cuchillo y los tinteros?” (*Sueño de la Muerte*, ed. cit., p. 462). Compárese Gutierre de Cetina: “De cuerno se hacen linternas, cabos de cuchillos, cabos de puñales [...] y extremos de otras mil cosas:

⁴⁹ Cito por Francisco de Quevedo, *Vida de Corte y oficios entretenidos en ella*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 319-347.

⁵⁰ Amédée Mas, *op. cit.*, p. 109, n. 73.

⁵¹ María José Alonso Veloso (*op. cit.*, 2007, p. 58) cita este ejemplo entre las sinécdoques de “la materia por el objeto fabricado” en las letrillas de Quevedo.

que, por ser, como son, extremadas, antes se hacen de cuernos que de oro" (*Paradoja de los cuernos*, ed. cit., p. 35).

51-52 *¿Dióseme jamás un cuerno / de que se me diesen tantos?*: zeugma dilógico, 'nunca me importó tener tantos cuernos'. Juega con la frase hecha *no se me da un cuerno*: 'me importa poco'. Compárese Quevedo: "No se le dé un cuerno, aunque le sobren muchos, y si da en sentirlo, se pudrirá" (*Carta de un cornudo a otro*, ed. cit., p. 270).

53-56 El cornudo pondera su facilidad para simular que duerme si es necesario, como sucede cuando los servicios sexuales de la Morra se prolongan más de lo habitual. *Tener en la mano*: "frase con que se da a entender que una cosa se puede hacer con grandísima facilidad y sin trabajo alguno" (*Autoridades*). Véase Quevedo: "Tengo, en queriendo dormir, / sueño de pluma y de plomo, / con prometimientos velo, / y con las dádivas ronco" (vv. 29-32 del romance "La que hubiere menester"); "[*Habla Diego Moreno*] siete durmientes era con los ricos" (*Sueño de la Muerte*, ed. cit., p. 462).

57-58 Las liendres embisten como toros en la cabeza del cornudo. Hipérbole en *liendres*, pues los huevos de los piojos ya acometen bravamente antes de madurar. *Casco*: "El hueso cóncavo que cubre la cabeza y contiene dentro de sí los sesos y el cerebro" (*Autoridades*); aquí, 'la parte externa de la cabeza cubierta por el cuero cabelludo'.

59 *hacer el buz*: 'reverenciar, mostrarse humilde y sumiso' (véanse *Covarrubias* y *Léxico*, s. v. buz). Véase Quevedo: "es mona que a los jarros hace el buz" (v. 12 del soneto "Esta cantina revestida en faz").

60 *el gasto*: alusión al precio fijado por los servicios sexuales del personaje femenino.

61 *Yo no veo lo que miro*: *Covarrubias* comenta (s. v. cornudo): "Hay otros bellacos, que más parecen rufianes, como lo son de sus mujeres, que maridos; dan lugar a la maldad huyendo el rostro". El marido industrioso del romance quevediano "La que hubiere menester" es "entre ciego y entre sordo" (v. 12). Compárese

Maluenda: “sordo, mudo y ciego eres” (v. 25 del *Romance a un protosufrido*, “Escúchame un rato atento”).

62 *yo no digo lo que hablo*: el silencio consentidor del cornudo es tópico; véase Quevedo: “[los sufridos] usan de gran silencio por no inquietar al huésped ni espantar la caza” (*Vida de Corte*, ed. cit., p. 342). Compárese Maluenda: “Hablad casado muy alto / cuando el amante no dé, / mas si acaso os da dinero / bien será que os cartujéis” (vv. 33-36 del romance “En la estafeta pasada”).

64 *bultos*: ‘regalos, obsequios’. Véase Quevedo: “[*Gutiérrez aconseja a Justa*] tú no has de desechar ripio. De cada uno toma lo que te diere; así, del carnicero carne, como del especiero especias, del confitero dulces, del mercader vestidos, del sastre hechuras, del zapatero servillas, del señor joyas, del ginovés dineros [...]. Todo abulta” (*Entremés de Diego Moreno*, ed. cit., p. 329).

65 *¿Abro puerta sin toser*: referencia tópica al ruido que hace el sufrido para avisar de su entrada en casa. Véase Quevedo: “¡Cuitada de mí, que es Diego Moreno! En el toser y hacer ruido antes de entrar le conozco” (*Entremés de Diego Moreno*, ed. cit., p. 338).

66 *“Yo soy c’abro”*: el calambur manifiesta el autorreconocimiento de la condición de cornudo por parte del locutor burlesco. “Los antiguos llamaron al marido de la adúltera cabrón, porque la cabra, con su lascivia, no se contenta con el ayuntamiento de un solo macho” (*Covarrubias*, s. v. cornudo). Quevedo utilizó el mismo juego verbal en el *Entremés de Diego Moreno*, tanto en la *Parte primera* (ed. cit., pp. 329 y 339) como en la *Segunda parte* (ed. cit., p. 348). En el *Sueño de la Muerte* se pone en boca de Diego Moreno: “¿Yo soy cabrón y otras bellaquerías que compusiste a él semejantes?” (ed. cit., p. 461).

67 *¿He dicho esta boca es mía*: La frase hecha *no decir esta boca es mía* significa “haber callado sin prorrumpir una palabra, ni desplegar los labios” (*Autoridades*). *Correas* la recoge en distintas variantes: “Sin decir esta boca es mía. Estar sin hablar ni quejarse” (refrán 21513); “No dijo esta boca es mía, no dije esta boca es mía. Por no hablar palabra” (refrán 15827). Véase Quevedo: “Que como él hallase puesta la mesa a sus horas con buen mantenimiento, no

decía «esta boca es mía»” (*Segunda parte del entremés de Diego Moreno*, ed. cit., p. 344).

68 *ajenos los platos*: la comida es proporcionada por los clientes del personaje femenino, en forma de regalo o de pago económico. Véase Quevedo: “yo digo que me pones casa y mesa / y en la mesa, capones y perdices” (vv. 3-4 de “Dícenme, don Jerónimo, que dices”), “[...] pan y carne sacas / del hueso que te sirve de cabello” (vv. 9-10 del soneto “Cornudo eres, Fulano, hasta los codos”). En *Vida de Corte* (ed. cit., p. 342) se dice que los sufridos “comen regaladamente”.

69-72 El locutor tiene tanto pelo (=cuernos) que puede socorrer a los calvos con el que le cae al peinarse o raparse. *Moños* es metáfora en segundo grado (cuernos = pelo del cornudo = moños de Medellín). Alusión a los cuernos en *Medellín*, ciudad famosa por sus toros. Véase Quevedo: “La lira de Medellín / es la cítara que traigo” (vv. 5-6 del romance “Selvas y bosques de amor”); “lleva a Medellín la frente / váyase donde se va” (vv. 63-64 del romance “Al que de la guarda ha sido”); “los que peinan Medellín y barban de cabrío” (*Sueño de la Muerte*, ed. cit., p. 464). Los juegos burlescos entre cornudos y calvos se reiteran en la poesía de Quevedo: “Bien puede ser que mi testa / tenga muchos embarazos, / mas de tales cabelleras / hay pocos maridos calvos” (vv. 17-20 del romance “Selvas y bosques de amor”).

73 *Sobre las leyes de Toro*: dilogía tópica en *Toro*: ‘ciudad’ y ‘animal’; se trata, por tanto, en su segunda acepción, de la legislación que rige para los cornudos. En su primer significado alude a las 83 leyes promulgadas el 7 de marzo de 1505 en esa ciudad zamorana tras la muerte de la reina Isabel la Católica, en las que se recoge y actualiza el corpus legislativo medieval de la Corona de Castilla. Véase Quevedo: “como entramos por las sienas / entre Cervantes y Toro” (vv. 7-8 del romance “La que hubiere menester”).

74 *se alegan*: ‘se basan, se fundan’; *alegar*: “citar y producir a su favor la autoridad de alguna ley, texto, sentencia u dicho con sus palabras para comprobación y mayor justificación de lo que se dice y propone” (*Autoridades*). *Cartapacio*: “libro o cuaderno de papel blanco en que se anota lo que se observa leyendo u

discurriendo, y también se llama así el que sirve para escribir las materias que en las Universidades dictan los maestros” (*Autoridades*).

75 *Antonio Gómez*: famoso jurisconsulto español del siglo XVI, profesor de la Universidad de Salamanca y autor de un célebre comentario a las leyes de Toro (*Ad leges Tauri Commentarius absolutissimum*)⁵². *Covarrubias* lo cita *s. v.* cornudo: “esta pena, en razón de castigo [*sacar a los cornudos con un casquete de cuernos en la cabeza y azotarlos con una ristra de ajos*] ha parecido liviana a algunos, y entre los demás a Palacios Rubios en el párrafo cincuenta, y a Antonio Gómez, en la ley ochenta *de Toro*, núm. 77”.

77 *abrir el apetito*: dilogía con los sentidos de hambre real y sexual.

78 *¿es mi coram vobis barro*: ‘mi cara no provoca rechazo, sino estimación’. *No es barro. ¿Es barro*: “modos de hablar para dar a entender que alguna cosa es de entidad y estimación, y que no es digna de despreciarse” (*Autoridades*); se ejemplifica con Quevedo: “Era el bellaco socarrón y mal hablado, y dijo que no le cagasen el bazo, que no era barro casarse” (*Cuento de cuentos*, ed. cit., p. 59). *Barro* también apunta —en correlación con *asco* (v. 80)— a otro sentido de esta voz usada en plural: “ciertas señales coloradas como ronchas que salen al rostro” (*Autoridades*). Es posible, además, que se aluda con intención satírica a la costumbre de las damas de la época de mascar barro (trozos de vasijas) para estar pálidas, provocándose así la opilación⁵³. *Coram vobis*: “equivale a presencia buena y grave [...]. Vulgar y comúnmente se toma por la cara o rostro” (*Autoridades*). Véase Quevedo: “el *coram vobis* vuestro y sus faciones” (v. 6 del soneto “A Roma van por todo; mas vos, roma”); “al sol volvió el *coram vobis*” (v. 89 del romance “En el retrete del mosto”); *Cuento de cuentos* (p. 77); y *La Fortuna con seso* (pp. 585 y 628).

⁵² Tomo los datos del *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes*, Barcelona, Montaner y Simón, 1892, t. IX, p. 560.

⁵³ Sobre los múltiples significados de la palabra *barro[s]*, véase la nota complementaria 576.21-24 de Ignacio Arellano y Lía Schwartz en la ed. cit. de la poesía de Quevedo, p. 979.

83-84 El locutor burlesco presume irónicamente de que en su familia no se hereda un mayorazgo, sino la excomunión (probablemente porque no profesan la fe católica). *Vínculo*: “en lo forense se llama la unión y sujeción de los bienes al perpetuo dominio en alguna familia” (*Autoridades*). *Mayorazgo*: “el derecho de suceder el primogénito en los bienes, que se dejan con la calidad de que se hayan de conservar perpetuamente en alguna familia” (*Autoridades*).

85-88 El sentido literal de todo el pasaje es: ‘Pido para mí mismo —como si fuera el famoso jaque Añasco— una partera de maletones, a la que le anticipo el parto (esto es, los bienes y posesiones que va a sacar de su interior)’. Exagera, pues, sus pertenencias. *Reverendas*: “la calidad, prendas o títulos del sujeto, que le hacen digno de estimación y reverencia” (*Autoridades*). Mojaón cree elevar su categoría de bravo al utilizar una expresión —*Demando para mí mismo*— que remite a un poema dedicado al célebre jayán: “Añasco el de Talavera, / aquel hidalgo postizo / que en los caminos, de noche, / demanda para sí mismo” (vv. 1-4 del romance “Añasco el de Talavera”, ‘que roba, asalta, en los caminos’). *Comadre*: ‘partera’; *maletones*: ‘maletas grandes’, pero téngase en cuenta que *maleta* en germanía significaba ‘la mujer pública’ (véase *Léxico*). Es posible que esos maletones hayan sido robados, como en el romance quevediano “Hagamos cuenta con pago”: “Alivio de caminantes / me llamaban los caminos, / porque yo los aliviaba / de maletas y de líos” (vv. 61-64).

89-92 La enumeración de las pertenencias del protagonista empieza por sus *bienes raíces* —los que “están arraigados en la parte donde se poseen” (*Autoridades*)—, que en este caso son, cínicamente, las viñas cuyas vendimias se traga Mojaón en las tabernas. Nótese que las voces *bienes raíces*, *viñas* y *vendimias* se agrupan semánticamente frente a *ramos*, *tabernas* y *trago*. Repárese también en la aliteración de la [s] en todo el pasaje. Véase Quevedo: “[en la Corte hay] unos géneros de gentes, como yo, que no se les conoce raíz ni mueble ni otra cepa de la que decienden los tales” (*El Buscón*, lib. II, cap. 6, ed. cit., p. 95).

94 *horma para los zapatos*: evoca la frase hecha *hallar la horma de su zapato*: “haber encontrado alguno con aquello que

deseaba y es de su genio. Irónicamente vale encontrar alguno con quien le entienda sus mañas y artificios, o con quien le resista y se oponga a sus intentos” (*Autoridades*).

95 *bigotera de gamuza*: “cierta funda de camuza suave u de badanilla que se usaba en tiempo de los bigotes para meterlos en ella cuando estaban en casa o en la cama, para que no se descompusiesen y ajasen” (*Autoridades*). Posible alusión a los cuernos en *gamuza*, pues su piel solía ser “de la cabra montés, especie de gamo” (*Autoridades*). Compárese Quevedo: “[don Diego de Noche está] penando en una bigotera de fuego, porque siendo gentilhomme mendicante, caminaba con horma y bigotera a un lado y molde para el cuello y la bula en el otro” (*Sueño de la muerte*, ed. cit., p. 450).

96 Resulta ridículo que alguien de la calaña de Mojagón use *golilla*: “cierto adorno hecho de cartón aforrado en tafetán u otra tela, que circunda y rodea el cuello” (*Autoridades*); por eso la suya es *de chicha y nabo*: ‘de poca importancia, despreciable’. Véase Quevedo: “[*Los pajes*] Comen poco, porque la ración se convierte en sustentar golilla, medias y cintas, pero no el estómago” (*Vida de Corte*, ed. cit., pp. 332-333).

97-100 El arca que posee Mojagón es tan grande como la de Noé; pero el diluvio que espera ahora no es de agua, sino de trapos (que guarda dentro). *Arca de Noé*: “se suele llamar por alusión a cualquier cajón o cofre donde se encierran muchas y varias cosas y baratijas” (*Autoridades*). Véase Quevedo: “se les probaba a sus pasteles haberse hallado en ellos más animales que en el arca de Noé” (*Sueño del Juicio final*, ed. cit., p. 230). Compárese Juan de Salinas: “De aficiones repartidas / más que pecho ni tributo, / que en admitir variedades / son el arca del diluvio” (vv. 26-29 del poema burlesco “De amor con intercadencias”)⁵⁴. *Diluvio*: “metafóricamente se toma por la abundancia excesiva de alguna otra cosa” (*Autoridades*). Véase Quevedo: “y diluvio de cachetes”

⁵⁴ Cito por *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Madrid, Espasa Calpe, 2002 (p. 198, en este caso).

(v. 20 de la jácara "A la orilla de un pellejo"); "desatada la tarabilla en diluvios de conversación" (*La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. cit., p. 603). *Enjuto*: dilogía, 'seco, sin mojarse' —en este sentido se opone a *diluvio*— y 'cómodamente'. *Talega*: "saco o bolsa ancha y corta de lienzo, estopa u otra tela, que sirve para llevar dentro las cosas de una parte a otra" (*Autoridades*).

101-104 Contraposición metafórica de las calidades de los cornudos en los distintos tipos de telas. *Este*: "Don Lesmes" (nota de González de Salas). *Bonete*: sustantivo que complementa a otro (*marido*), fórmula lingüística habitual en la poesía burlesca de Quevedo; remite a 'cuernos pequeños'; "cobertura, adorno de la cabeza que traen regularmente los eclesiásticos, colegiales y graduados. Es de varias figuras, con cuatro picos que salen de las cuatro esquinas" (*Autoridades*). Véase Quevedo: "Cubriendo con cuatro cuernos / de su bonete de paño / más de mil que tú, Benita, / le has puesto con otros tantos" (vv. 1-4 del romance *En la simulada figura de unas prendas ridículas*). *Paño*: aquí, 'tela de baja estofa'. *Quien sabe lo que se cuerna*: juega con la frase hecha *quien sabe lo que se tiene* o con su variante *no sabe lo que se tiene* ('valer mucho lo poseído'); *cuernar*: "consentir el marido que su mujer sea mala y le ponga los cuernos. Es voz inventada y jocosa" (*Autoridades*). *Tela*: por el contexto, es noble, de calidad; "por antonomasia se entiende el tejido de oro u plata" (*Autoridades*). *Damasco*: "tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo" (*Autoridades*). Juan de Ovando y Santarén relacionó a una buscona con damascos ganados ejerciendo su profesión: "Los damascos que has ganado / de tus colgaduras ricas, / que son tuyos manifiestas / solamente en las caídas" (vv. 17-20 del poema "Marica, todos me aplauden")⁵⁵.

105-108 Todo el pasaje: 'Visite don Lesmes a prostitutas de ínfima clase: no tiene categoría suficiente como cornudo para pisar los estrados de otras de nivel superior'; pero también, en sentido literal: 'carece del grado académico necesario para hablar en estrados judiciales'. *Almohada*: sobre estas y cojines se sentaban las señoras y sus visitas en el estrado; *estera*: "la pieza cosida de pleitas

⁵⁵ Véase *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, ed. cit., p. 307.

de esparto [...]; se extiende por el suelo y se cubre con ella” (*Autoridades*); *esparto*: se relaciona con un nivel social bajo: “humildemente nacido / entre hongos y entre esparto” (Quevedo, vv. 99-100 del romance “Poeta de ¡Oh, qué lindicos”). *Gradiarse*: dilogía: en sentido literal —“en las Universidades es dar el grado y título honorífico de bachiller, licenciado u doctor en alguna ciencia al que por sus méritos y letras es digno de esta honra” (*Autoridades*)— se relaciona con el significado jurídico de *estrados*; en sentido figurado se refiere a ‘elevar su estatus social y su categoría como cornudo’. Quevedo jugó con la voz *grado* (‘título, dignidad’) aplicada a los sufridos en *Carta de un cornudo a otro*: “Es un grado, señor, de la profesión; que antes, cuando había en una provincia dos cornudos, se hundía el mundo; y agora, señor, no hay hombre bajo que no se meta a cornudo” (ed. cit., p. 271). *Estrados*: *silepsis* (véase nota al v. 25).

110 *dos mozueros mejicanos*: la alusión a monedas de oro o plata en *mejicanos* es frecuente; véase Quevedo: “amantes pasas arrugados, que gargajeon mejicanos” (*La Fortuna con seso y la Hora de todos*, ed. cit., p. 647); “el buen tirador que apunta al blanco, mayormente si es blanco de Méjico o de Segovia” (*El alguacil endemoniado*, ed. cit., p. 250)⁵⁶.

111 *te cubrirán de pesos*: dilogía en *cubrir*: ‘llenar’ y ‘realizar el acto sexual’, y en *pesos*: ‘moneda mejicana de oro’ y ‘el peso físico de los *dos mozueros* durante el coito’. *Cubrir de pesos* tiene aquí, pues, el mismo sentido erótico que *cargar*⁵⁷.

112 *aunque se los hagas falsos*: claras connotaciones sexuales en *hacer-se-lo[s]*; véase Quevedo: “Y esto que veis pintado aquí y postizo / se lo hizo un pintor que se lo hizo” (vv. 58-59 del poema “Esta que está debajo de cortina”). Además de aludir a las monedas (*pesos*), *falsos* evoca los ‘engaños de la mujer al marido’—esto es, los cuernos— a través de la frase hecha “Hacer

⁵⁶ Ignacio Arellano anotó: “‘dinero’; de Méjico se traía la plata en grandes cantidades; eran famosos también los pesos de oro mejicanos; [...]”, ilustrando su significado con numerosos ejemplos (*ibidem*, n. 232).

⁵⁷ Véase *Poesía erótica del Siglo de Oro*, eds. Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, Barcelona, Crítica, 1984, p. 333.

pesos falsos. Falsear el peso, hacer trampas" (*Correas*, refrán 10783); relacionada semánticamente con "Hacer alhamaradas. Por hacer pesos falsos y trampantojos al marido" (*Correas*, refrán 10666).

113 *en volandas*: locución adverbial, 'rápidamente, corriendo'; "por el aire, u levantado del suelo y como que va volando" (*Autoridades*).

114 *habrá boda como el brazo*: interpreto: 'habrá boda larga, excesiva, por todo lo alto'. Véase Quevedo: "unos tapices flamencos, / seda y oro como el brazo" (vv. 283-284 del romance "Mirábanse de mal ojo"). Compárese Mateo Alemán: "y jamás eché lance que dejase de sacar peje como el brazo" (*Segunda parte de la vida de Guzmán de Alfarache*, p. 217)⁵⁸.

116 *moza*: dilogía: 'criada' y 'prostituta, amante profesional'. Véase Quevedo: "Es moza, mas de caballos / ingleses de mala casta" (vv. 5-6 del romance "A Marica la Chupona"). Se menciona también a *la moza de Pilatos* en el v. 51 del romance "Ayer se vio juguetona". *Pilatos*: alusión al judaísmo de don Lesmes.

117-120: Todo el pasaje: 'A don Lesmes no le puede faltar la dote de la moza de Pilatos; y si le falta, tendrá plaza de judío — con barrena— en los pasos de Semana Santa'. Chiste dilógico en *dote al diablo* con los sentidos de 'dote matrimonial' y de la frase hecha *darse al diablo* ('enfadarse'). Quevedo usó este juego verbal en varios lugares: "Que su hermana doña Embuste tiene en muy buena dote al diablo" (*Carta a la rectora del colegio de las vírgenes*, p. 288)⁵⁹; "Este es el dote al diablo / dado en expectativas" (*Entremés del marido pantasma*, ed. cit., p. 472). *Vaca*: del verbo *vacar*: "suspenderse el orden o continuación, faltando alguna cosa del lugar o tiempo que la correspondía" (*Autoridades*); pero

⁵⁸ Cito por Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache (I, II)*, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2009 (8ª ed. del vol. I), 2007 (6ª ed. del vol. II).

⁵⁹ Cito por Francisco de Quevedo, *Carta a la rectora del Colegio de las Vírgenes*, ed. Antonio Azaustre Galiana, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, vol. II, t. I, pp. 285-289. El editor cita en nota varios poemas quevedianos con este floreo.

posiblemente también tiene connotaciones eróticas, pues en germanía vale por “prostituta tributaria de un rufián” (*Léxico*). Véase Quevedo: “En el rastro que han dejado / los amantes que se van, / la niña que queda vaca / vende carnero al galán” (vv. 41-44 del romance “Al que de la guarda ha sido”). *Barrena*: nueva referencia a la condición judaica de don Lesmes, declarada en nota por González de Salas: “Plaza de sayón”; significa: “instrumento de hierro [...] el cual sirve para taladrar y hacer agujeros en la madera” (*Autoridades*). En los pasos procesionales se suele representar a los judíos clavando a Cristo en la Cruz. Compárese Quevedo: “nariz que con un martillo / puede amenazar un paso” (vv. 43-44 del romance “Allá van nuestros delitos”).