

«A una dama muy enemiga de gatos» de Jacinto Polo de Medina: ailurofobia y poesía burlesca (estudio y edición)

«A una dama muy enemiga de gatos»
by Jacinto Polo de Medina: Ailurophobia
and Burlesque Poetry (Study and Edition)

Fernando Rodríguez Mansilla

<https://orcid.org/0000-0001-6429-7307>

Hobart and William Smith Colleges

ESTADOS UNIDOS

Mansilla@hws.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 12.2, 2024, pp. 599-611]

Recibido: 29-02-2024 / Aceptado: 24-04-2024

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2024.12.02.33>

Resumen. Este trabajo se propone el estudio y la edición del romance «A una dama muy enemiga de gatos» del murciano Jacinto Polo de Medina. Se inserta el poema dentro del corpus de la literatura felina aurisecular. En el análisis, se abordan los dos tipos de lectura que sugiere la poesía del Siglo de Oro: una lectura retórica, que se enfoca en los tópicos y materiales empleados; y una lectura conceptista, que fija su atención en los recursos de agudeza verbal que se plasman en los versos. Por último, se presenta el poema editado según los criterios del GRISO, con modernización ortográfica y puntuación interpretativa.

Palabras clave. Polo de Medina; «A una dama muy enemiga de gatos»; ailurofobia; poesía burlesca; literatura felina.

Abstract. This article studies and edits the ballad «A una dama muy enemiga de gatos» by the Murcian poet Jacinto Polo de Medina. The poem is examined within the corpus of Golden Age feline literature. The analysis explores the two ways of reading that early modern poetry suggests: first, a rhetorical reading, focused

on literary topics and materials; second, a *conceptista* reading, which pays close attention to the devices of verbal wit articulated in the poem. Finally, the poem is edited following GRISO guidelines, with modern orthography and interpretative punctuation.

Keywords. Polo de Medina; «To A Lady Very Enemy of Cats»; Ailurophobia; Comic poetry; Feline literature.

En su examen de la poesía burlesca barroca, Samuel Fasquel llama la atención sobre el valor de la poesía burlesca de Jacinto Polo de Medina como algo más que la obra de un epígono: si bien la lección de Francisco de Quevedo es notoria, el murciano compone poemas burlescos con maestría, como lo demuestra su *Fábula de Apolo y Dafne*¹. En esa senda, este trabajo se propone poner en valor la poesía burlesca del poeta murciano a través del estudio y la edición de su romance «A una dama muy enemiga de gatos», composición incluida en *El buen humor de las musas* (Madrid, Imprenta del Reino, 1630). El poema, en su brevedad, acumula y desarrolla, a través de la parodia, tópicos literarios de la época². De esa forma, este romance acerca de una mujer que tiene por afición matar gatos puede insertarse dentro de un corpus, no chico, de la literatura felina del Siglo de Oro: un puñado de textos (generalmente en verso, pero también con fragmentos o episodios en prosa), cuyo tema o personajes principales se remiten al mundo de los gatos entre los siglos XVI y XVII³.

El buen humor de las musas contó con las aprobaciones de José de Valdivieso y Lope de Vega. La intervención del Fénix resulta llamativa, pues, como creador destacado de literatura felina, no habrá dejado de leer con interés el romance en cuestión, en el cual se encuentra un chiste anticulterano igualmente presente en *Las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634)⁴. En suma, el romance de Polo de Medina, según se podrá observar, expone y desarrolla una serie de asuntos propios de la literatura felina aurisecular, a través de recursos (como dilogías, neologismos y chistes varios) típicos de la poesía burlesca que se ejercía en las academias literarias.

1. Fasquel, 2011, p. 347.

2. Rasgo ya advertido en la poesía de Polo de Medina por Arellano y Roncero, 2002, p. 288.

3. El poema cuenta con edición moderna de Francisco J. Díez de Revenga (Polo de Medina, *Poesía. Hospital de los incurables*, pp. 164-165), aunque la anotación que ofrece es escueta. Además, la transcripción que se presenta en el apéndice de este trabajo restituye una lectura del original que aquella edición no advierte.

4. Además de las *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, hay que considerar, como parte del interés lopesco en los felinos, el romance de la criada Clara en *La dama boba* sobre el parto de la gata, así como otros versos sueltos en su obra dramática, y hasta referencias al vuelo en su epistolario y en *La Dorotea* (Rodríguez Mansilla, 2020).

En efecto, el tema del que se ocupa Polo de Medina se comprende en diálogo con los usos de las academias literarias de la época; piénsese en los asuntos de la Academia Burlesca del Buen Retiro (1637), así como en los títulos de los poemas que compuso Alonso de Castillo Solórzano para la Academia de Madrid a inicios de la década de 1620 (publicados en dos volúmenes bajo el título *Donaires del Parnaso*). En ese contexto, el poema consiste en una composición temática⁵, de matiz extravagante o curioso (una mujer aficionada a matar gatos), que busca generar diversión en un público cortesano, a la vez que demuestra una habilidad poética más allá del tema elegido (que es lo de menos para ponderar su calidad). La poesía que practica Polo de Medina se inserta en ese *sociotopo*, como denomina Gutiérrez al espacio de la academia, donde se competía por prestigio e integración al campo literario de la época a través de la exhibición de ingenio verbal⁶. En el caso particular de nuestro poeta, se trataría de una composición surgida en las reuniones literarias del entorno del marqués del Pinardo, en su Murcia natal.

EL TEMA: LA AILUROFOBIA Y LA FIGURA FEMENINA

El tema del romance pone de manifiesto el fenómeno de la ailurofobia (el odio a los gatos) que se registra desde la Edad Media y se prolonga a la temprana modernidad, a través de la tortura y la matanza de gatos, a causa de su presunto vínculo con el demonio o los poderes malignos. La inquina hacia los gatos se expresaba por entonces de muchas formas: lanzarlos a hogueras, torturarlos como diversión infantil o juvenil, así como emplear sus órganos como ingredientes para hechizos de parte de las brujas⁷. La ailurofobia se identificaba mayormente, por tanto, con el discurso religioso, y por extensión, con cierto clasismo, en la medida en que la figura del felino se relacionaba con la cocina y el taller de costura, como espacios humildes y femeninos por antonomasia. El gato vivía cerca de la despensa, para mantener a raya a los roedores, por lo cual era la compañía de la criada o la mujer de baja condición. Además de esta relación de carácter costumbrista o más o menos realista, contamos igualmente con la construcción de la mujer sexualizada como felina, con atributos como belleza, vanidad, inconstancia, lascivia, etc., que es la que imperaba en el discurso erótico⁸. La literatura felina de la época revela la relación entre gatos y mujeres a través de las destinatarias que a menudo imaginan

5. Según clasificación de Fasquel, 2011, p. 254.

6. Gutiérrez, 2005, p. 141.

7. Van Vechten, 2007, pp. 94-95. También, en torno al Siglo de Oro, véase Martín, 2012a, pp. 454-455. El periodo que va del siglo XIII al XVII puede considerarse el de la gran matanza de los gatos, el cual fue de la mano con la persecución de la brujería, que se identificaba en el medievo con las mujeres que aún practicaban cultos paganos y con la identificación del demonio encarnado en un gato negro (Engels, 2001; p. 153).

8. Explora esta dimensión erótica Martín, 2012b. Para esta faceta, considérese el empleo de la fábula de la gata de Venus para representar a la mujer lasciva que no puede reformarse, como en el soneto núm. 128 de las *Rimas humanas y divinas*, o la dama pidona que seduce en la calle, como en el romance «De la gata de Venus» y su respectivo epitafio en la segunda parte de *Donaires del Parnaso* (1625).

los poemas: el romance de Clara sobre el parto de la gata dirigido a la boba Finea (en *La dama boba*); o el romance quevediano titulado «Consultación de los gatos» se dirige a una tal Aminta; en tanto en *La Gatomaquia*, si bien el destinatario es un varón (el hijo de Lope), contamos con un poema laudatorio a cargo de doña Teresa Verecundia, que reflejaría una receptora femenina ideal, tal como se identificaba el tema felino en testimonios de la literatura de la época.

Con lo vinculadas que se hallaban las mujeres con los felinos en la mentalidad aurisecular (tanto por el espacio doméstico como por la sexualidad), habría que considerar la sátira misógina en el tema elegido, dado que se retrata a la dama como *figura* o personaje extravagante cuyo vicio es torturar y matar gatos, asunto por demás carnavalesco. La ailurofobia se distribuye tanto entre hombres como mujeres, aunque entre estas últimas parece más bien propia de las distinguidas o educadas (de allí la afición de Finea, quien, aunque dama, es boba; o la posible ironía de una doña Teresa Verecundia). Así lo atestigua, por ejemplo, la «Canción en la muerte de una gata» de Gutierre de Cetina, compuesta precisamente por encargo de unas damas a sabiendas de que los gatos eran «la cosa del mundo que él [el poeta] más aborrecía», según lee la rúbrica que precede el poema⁹. En *La Dorotea*, la protagonista muestra desafecto a los gatos, aunque sin expresar violencia (sería ridículo), porque quiere distinguirse de las mujeres comunes (que son las más afectas a los felinos). Las damas de categoría prefieren, en cambio, perros, especialmente los llamados *de faldas*, como el braco (el actual *pug*), bien conocido por ser pequeño y ruidoso¹⁰. En suma, ninguna mujer de status admitiría amar a los gatos, pero tampoco los torturaría, ya que eran necesarios para la higiene doméstica.

La dama, entonces, del poema de Polo de Medina resulta ridícula por la manera de canalizar su repugnancia ante el felino, que sería más comprensible entre los muchachos, protagonistas del tiempo carnavalesco y «fuerza de intervención rápida»¹¹ que lo mismo persigue locos, mata animales y lanza todo tipo de arma arrojadiza a sus víctimas usuales. Por otra parte, su nombre, «Lísida», puede comprenderse como variante culta de «Lisi» (uno de los nombres femeninos típicos de la lírica amorosa), el cual podría relacionarse con la referencia antigongorina que encierra uno de los chistes en torno al lenguaje de los felinos (en vv. 15-16). Si una de las críticas más recurrentes al estilo culto era la afectación, el ataque a Lísida bien podría apuntar, en ese sentido, a que su rechazo a los gatos es parte de una conducta afectada o aparatosa, lo cual guardaría sentido con pretensiones de mujer educada, desde la perspectiva satírica que se burlaría de aquellos esfuerzos¹².

9. Extraigo la cita de la rúbrica de la canción núm. IX de las *Rimas*, en edición de Jesús Ponce Cárdenas (p. 790).

10. Sobre los perros falderos y la dama como tema satírico, véase Martín, 2020.

11. Iffland, 1999, p. 274.

12. Curiosamente, el personaje del poeta que aparece en *Hospital de incurables*, acusado de hacer sátiras, se defiende alegando que el vulgo «quiere sacar su mala intención con las coplas del gato, y me tuerce mis versos hacia donde él tiene su envidia» (Polo de Medina, *Poesía. Hospital de incurables*, p. 257). Parece referirse a este poema (o a otro de este tipo) y su carga satírica contra la figura femenina. Quevedo también apunta a satirizar el lenguaje artificioso y afectado en el que podían incurrir las mujeres en su opúsculo *La culta latiniparla*.

DIVISIÓN DEL POEMA Y ANÁLISIS

El poema está compuesto como un romance con rima *í-a*, una forma poética que se presta particularmente a la acumulación de efectos burlescos¹³, según se verá especialmente en una sección que presenta una serie de apodosos en sarta dirigidos hacia la protagonista. El poema se divide en tres partes: interpelación a la dama, interrogándola por su extraña actitud (vv. 1-8); ataque a la conducta de Lísida mediante insultos (vv. 9-24); y maldición del locutor, para que la dama sufra peste de ratones y brama de gatos (vv. 25-32).

Las preguntas a Lísida por su conducta empiezan señalando la «mala estrella» que la conduce a portarse de esa manera. Conviene recordar que en el Siglo de Oro se consideraba que los astros inclinaban o predisponían a determinados comportamientos, pero no forzaban la voluntad. Se esperaba que el hombre ejerciera el libre albedrío frente a la influencia de las estrellas, en tanto algunos (como Lope de Vega) consideraban que las mujeres, por la debilidad de su género (su inferioridad o su necesidad), se verían más proclives a dejarse llevar por el poder de los astros¹⁴.

Ahora bien, se observa una ingeniosa disociación en aquella «estrella tan mal mirada» (v. 1) a la que se achaca el comportamiento de Lísida, ya que se puede entender «malmirada» en el sentido de 'descortés' (*Autoridades*), pero también «mal mirada», porque el astrólogo ha hecho una lectura errónea y negativa; a quien ejercía el oficio se le llamaba, por eso, *estrellero*, «el astrólogo, que anda siempre contemplando las estrellas»¹⁵. Otro juego de palabras que alienta el doble sentido se encuentra en el verbo *estrellizar*, en el verso siguiente, cuyo objeto directo es la dama, Lísida (v. 2). Dicho verbo ya aparece en la *Fábula de Polifemo* burlesca de Castillo Solórzano (en la primera parte de sus *Donaires del Parnaso*, 1624) para referirse elogiosamente al cielo: «con el hermoso manto que estrellizas»¹⁶; de allí lo tomó *Autoridades* para explicar que es un neologismo que significa «hermosear con estrellas». En el poema de Polo de Medina, su empleo es dilógico, con fines jocosos, pues el vicio de maltratar gatos, producto de la mala influencia astral, lo mismo 'hermosea' a Lísida, dicho con ironía, a la vez que la 'llena de mucha (y mala) estrella' o 'inclina negativamente' a atacarlos. Evidentemente, en el último sentido, enfatiza el poco seso de Lísida, quien se deja llevar por la mala influencia, con lo que se construye la sátira misógina.

13. Fasquel, 2011, p. 58.

14. Halstead, 1939, pp. 208-209. Elvira, una de las damas de la comedia calderoniana *Mañana será otro día* se expresa así, admitiendo caer rendida a la influencia de las estrellas: «Mi estrella / (que aunque no fuerza, Beatriz, / inclina con tal violencia, / que en mí apenas se distingue / la inclinación de la fuerza) / me rindió a sus muchas partes; / que aunque defenderse quiera / una mujer cuando amor / poner sitio a un alma intenta, / volando minas de fuego, / se burla de las defensas» (Calderón, *Obras Completas*, II. *Comedias*, p. 759).

15. Covarrubias, 2006, p. 854.

16. Es el v. 476; cito por el estudio de Bonilla Cerezo, 2006, p. 260.

La segunda cuarteta se estructura como la siguiente interrogante a Lísida, caracterizando su aposento como «zancadilla» o trampa para felinos, a lo que siguen dos aposiciones explicativas que desarrollan el humor con palabras propias del léxico bajo o plebeyo. El aposento es «maula para todo miz», es decir 'engaño para todo gato', ya que «miz» (la voz con que se llama al felino) opera como sinécdoque para designarlo. De hecho, «maula», como 'trampa' o 'engaño' era parte del comportamiento que se atribuía a los gatos, diestros para la caza o para el robo con fines alimenticios: uno de los gatos de *La Gatomaquia* se llama Maulero por esa razón (silva I, v. 80). La segunda aposición ofrece un eficaz contraste con la experiencia de la gata, dando a entender que Lísida no distingue entre machos y hembras para sus maldades: su aposento también es «perro muerto a toda miza», donde la identificación femenina de la víctima guarda sentido con el «perro muerto» ('estafa' o 'engaño'), cuyo significado más preciso, cuando de mujeres se trataba, era el aprovecharse de la dama haciéndose pasar por caballero o servirse de la prostituta sin pagarle¹⁷. Así, por ejemplo, se ve en Jacinto Alonso Maluenda, quien señala a la prostituta que, como dama honorable aspira a perrillos, y es burlada: «Una dama cortesana / fuente de todo Narciso, / cuando le dan perros muertos / no ha de tener perros vivos» («Sátira desterrando los animales», vv. 21-24¹⁸). Volviendo a Polo de Medina, nótese también cómo la frase «perro muerto» juega con «gato muerto», considerando lo que hace Lísida con los felinos que entran en su aposento. Los versos aquí apuntan al carácter hipócrita y engañoso de la mujer, típico en el discurso satírico¹⁹. Lo interesante es que estos rasgos de Lísida reflejan los de sus víctimas: el gato es, en la mentalidad de la época, tramposo y falso, con lo que su victimaria se vuelve sobresaliente por incluso superarlos en aquellas destrezas²⁰.

La segunda parte del poema (vv. 9-24) desarrolla varios insultos a Lísida, pero que se vuelven más cómicos en la medida en que la muerte de un gato no era conmovedora para nadie, ya que, por el contrario, se consideraba divertido torturarlos y matarlos. Esto explica el tono grandilocuente con que se inicia: «¡Oh, cruel, sanguinolenta, / fierísima gaticida» (vv. 9-10). «Gaticida» es un neologismo jocoso que se remonta al menos a 1566, cuando aparece en el canto XXIII del poema épico *Carlo famoso* de Luis Zapata. Este canto rompe el estilo elevado de la epopeya y contiene una guerra entre ratones y felinos que se inicia por el ahorcamiento de un gato, motivo por el cual los roedores son llamados «gaticidas»: «Y así a los gaticidas con buen tino, / cercaron [los gatos] junto al agua en el molino»²¹. *La famosa*

17. Es el significado concreto que se desprende de este pasaje: «Y así con su dinero en las faltriqueras, que habían recibido de antemano por temerse de perros muertos como las damas de placer ['prostitutas']...» (Castillo Solórzano, *Picaresca femenina*, p. 225). Es sentido similar al que recoge Correas: «Dar perro muerto. (Dícese en la corte cuando engañan a una dama dándola a entender que uno es un gran señor.)» (*Vocabulario de refranes*, p. 576).

18. Cito los versos por Arellano, 1987, pp. 73-74. Por otro lado, al hilo de esta cadena de significaciones, se conserva la frase *hacer perro muerto* en el sentido de 'irse sin pagar' en países como Chile y Perú.

19. Arellano, 1984, p. 52.

20. De allí que la admonición que cierra la *La famosa gaticida* sea «son sus tretas [del felino] más de mil: / vive, moza, con recato, / no te dé mal rato» (vv. 167-169, cito el texto editado por Sánchez Jiménez, 2021, p. 445). Sobre estas características del gato en la mentalidad aurisecular, véase Cazal, 1997.

21. Zapata, *Carlo famoso*, fol. 126r.

gaticida también es el nombre de un poema atribuido a Francisco Navarro (circa 1595), donde en realidad no muere ningún gato, pero se narran sus hurtos para sobrevivir y los peligros que corren sus vidas en manos de los humanos. *Gaticida famosa* asimismo se llama popularmente otro poema cuyo título completo reza *Muerte, entierro y honras de Crespina Marauzmana*, atribuido a un tal Bernardino de Albornoz (París, 1604). El vocablo vuelve a aparecer en *La Gatomaquia*, donde Marramaquiz se precia de ser «único [‘singular’] gaticida» (III, v. 288), por sus lances como espadachín²².

Por tanto, «gaticida» es un neologismo clave para la literatura felina de la época: una especie de santo y seña para este tipo de composiciones burlescas que se ríen de la muerte del gato. Para el tiempo en que Polo de Medina compone este poema (próximo a la *Gatomaquia*), el neologismo es ya tradicional, pero no por ello ha perdido efectividad. La ridiculidad de la conducta de Lísida se enfatiza a estas alturas como un ejercicio absurdo. Como «fierísima gaticida», ocurre «que con solo un zas pretendes / acabar un siete vidas» (vv. 10-12). Si el felino, como reza el proverbio, tiene siete vidas (aquí usando la frase como apodo), ¿no resulta inútil querer matarlo de un golpe?

La actitud de Lísida se caracteriza como necia, mucho más en el siguiente cuarteto, cuando se le impreca por ensañarse con los felinos como si fueran otros sujetos perniciosos o viciosos que conviene eliminar o descartar, según los prejuicios de la época: «Dime, ¿son zambos los gatos, / o son bermejotes por dicha, / o son acaso poetas / que en lengua culta maulizan?» (vv. 13-16). El zambo, por sus piernas torcidas, es sospechoso de malas inclinaciones, mientras el bermejo es identificado con Judas²³. Los poetas en «lengua culta» son los imitadores de Góngora que «maulizan», verbo que encierra nueva dilogía: ‘maúllan’ como gatos, porque producen sonidos disconformes que nadie entiende y también ‘engañan’ o ‘estafan’ por producir versos estridentes que no significan nada, como derivación de *maula*, ‘engaño’. El carácter ininteligible del gongorismo se criticaba como oscuridad, producto de la dificultad ornamental o afectación del lenguaje, considerado vicio pernicioso²⁴. El chiste antigongorino basado en identificar a la lengua culta como aquella en que se comunican los gatos (hermética para los humanos) se encuentra también en el epitafio de Lope al gato Marramaquiz, cuyo título reza: «A la sepultura de Marramaquiz, gato famoso, en lengua culta, que es en la que ellos [los

22. El rastro del vocablo *gaticida* en todos estos textos, alrededor del intrincado asunto de las fuentes de *La Gatomaquia*, lo explora Sánchez Jiménez (2021, p. 430).

23. Zambos y bermejotes están signados entonces por la maldad y, por extensión, lo diabólico. En el *Sueño del infierno* aparece un grotesco «diablo zambo» (Quevedo, *Los sueños*, p. 190); más adelante el narrador comenta sobre la fisonomía de Judas lo de «ser barbirrojo como le pintan los españoles por hacerle extranjero» (Quevedo, *Los sueños*, p. 219).

24. Collard, 1967, pp. 106-107.

felinos] se entienden» (núm. 49 de las *Rimas humanas y divinas*). ¿Se habrá inspirado Lope en los versos de Polo de Medina para hilvanar literatura felina y parodia anticulterana? Su aprobación de *El buen humor de las musas* invita a creerlo, si aún no había compuesto el soneto en cuestión²⁵.

Los dos siguientes cuartetos recogen más neologismos, un recurso con fuerte carga cómica debido a lo imprevisible de su formación y por ende a su «potencial expresivo y sorprendente»²⁶. Entre los vv. 17-24 se incluyen hasta cuatro neologismos. Para empezar, Lísida recibirá el mote de «gatatumba» (v. 17) «pues eres tumba de gatos» (v. 19), donde el sustantivo *gata* puesto delante carga valor de genitivo y se feminiza para concordar con el género del personaje apodado. También es «gatuperio universal» (v. 21), donde «gatuperio» parece remitir a *vituperio*, por paronomasia, y entonces significaría 'afrenta o deshonra a todos los gatos'; si bien modernamente significa 'embrollo', de acuerdo con el DRAE. Además, Lísida es llamada «gatesca generalísima» (v. 22). Aquí «gatesca» evoca *soldadesca*, 'acción militar' o 'propia de un soldado' (*Autoridades*) dada su cercanía a «generalísima». En la serie de actitudes hipócritas que se estilan en la ciudad según los villanos de *Fuente Ovejuna*, se dice que «al mal galán, [llaman] soldadesca»²⁷; «gatesca», siguiendo ese hilo, sería una degradación, cómica, de «soldadesca» como acción gallarda masculina. De hecho, se despliega una rica ambigüedad gramatical: si «gatesca» es sustantivo y «generalísima» es adjetivo que lo califica, sería 'matanza enorme de gatos'; si se interpreta al revés (adjetivo y sustantivo respectivamente), «gatesca generalísima» sería 'general de generales, general supremo, contra los gatos', como cabeza de un ejército que mata felinos. Las imágenes bélicas prosiguen con el apodo de «feminil Gatila», que remite al famoso bárbaro Atila, aquí otra vez degradado al feminizarse para apuntar a víctimas de tan baja estofa. Lísida sería una «Atila de gatos», gracias a la disociación que provoca el neologismo *gata* + *Atila*²⁸. Los cuatro apodos advertidos condensados, en tan pocos versos,

25. En realidad, aunque parezca novedoso en primera instancia, el chiste que apunta al estilo culterano como lengua ininteligible es una derivación del que lo identificaba con los herejes, pues se consideraba que los protestantes basaban sus creencias en un presunto trastocamiento de las escrituras, que los había desviado de la ortodoxia católica. Así se entiende, por ejemplo, el chiste del poeta culterano (en la novela *El culto graduado* de Alonso de Castillo Solórzano) cuyo estilo se compara al de la confusión que impera en Ginebra, donde la gente habla lenguas diferentes y por ende no se entiende (Collard, 1967, p. 80). Lope de Vega también hace chistes de este tipo (comparar el estilo gongorino con lenguas extranjeras incomprensibles) en obras previas a *La Gatomaquia*, como en una epístola de *La Filomena*, donde se refiere al léxico culterano como hebreo, griego, catalán o vasco, y en un soneto antigongorino de *La Dorotea* que habla de versos turcos o tudescos (Orozco Díaz, 1973, pp. 330 y 371). Con todo, el paso de lenguas humanas consideradas ininteligibles al lenguaje felino para atacar al estilo culterano resulta llamativo.

26. Arellano, 1984, p. 204.

27. Vega, *Fuente Ovejuna*, v. 298.

28. El apodo nos recuerda, fonéticamente y en la forma de construirlo, al que emplea Marramaquiz en *La Gatomaquia* para llamar a su amada, la bella Zapaquilda, «Gatalea» (silva VI, v. 170), aunque parodiando más directamente un famoso verso garcilasiano.

se insertan en el uso de la hipérbole (el último la mienta 'tan cruel como Atila') con función jocosa muy eficaz²⁹. Los apodos eran mecanismos de agudeza altamente valorados por Baltasar Gracián, quien los denominaba «sutilezas prontas, breves relámpagos del ingenio, que en una palabra encierran mucha alma de concepto»³⁰.

La tercera parte del poema (vv. 25-32) encierra una maldición a la ailurófoba, condenándola a tener que soportar la brama o celo felino, el cual se daba entre enero y febrero. Se trata de un motivo cómico que desarrolló Quevedo en su romance «Habla con enero, mes de la brama de los gatos» (núm. 459 de *El Parnaso español*), pero que aparece en otros lugares, como tópico enfadoso y carnavalesco, dado que expone el desenfreno sexual de los animales y la imposibilidad de reprimirlo, como espejo moral para los humanos³¹. Aquí, literalmente, se le propone como castigo que «los requiebros de un gato / te molesten y persigan» (vv. 27-28), frente a la ausencia de gatas (las que ella, la «gatatumba», ha eliminado) con las que estos puedan aliviar su deseo. Por último, se le condena a que «no haya gata compasiva» que cace los ratones que amenacen su hogar.

El roedor era considerado «animal sucio que suele engendrarse de la corrupción»³², y por tanto repugnante. No extrañaría por ende que encontrar un ratón produjese miedo o incluso el desmayo en mujeres frágiles. El asunto se prestaba a la literatura: Lope compone el soneto, que celebra la belleza de la dama, titulado «Desmayose una dama de ver un ratón y habla con él el poeta» (núm. 94 de las *Rimas humanas y divinas*); en tanto Quevedo, en registro satírico, se mofa de la vieja que finge miedo al ratón para fingir juventud e inocencia en el soneto «A una fea y espantadiza de ratones» (núm. 373 de *El Parnaso español*). En este soneto quevediano, el locutor llama a la protagonista «en limpieza y en trampas ratonera» (v. 4), porque, con dilogía, es 'sucias' como los ratones («ratonera» como 'propia de ratón') y a la vez tramposa y engañosa como la 'trampa para ratón' («ratonera» en sentido literal)³³. Como se ve, la imagen del ratón frente a la dama se presta a la sátira alrededor de la belleza y la moral femeninas. Se ahonda, por tanto, en el ataque a la protagonista condenándola a sufrir ratones, con todas las tachas asociadas al roedor.

Para empeorar las cosas a Lísida, las gatas que hayan sobrevivido a su crueldad se vengarán con su indiferencia frente a los ratones, que infestarán la casa de la dama. Los dos últimos versos del poema identifican, con parodia del romancero,

29. Arellano, 1984, p. 152.

30. Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, II, p. 146.

31. Así, por ejemplo, en la *Gaticida famosa* de Bernardino de Albornoz, la gata protagonista exclama, con admiración, «cuántas son las quejas y gemidos / con que nos convocamos los hebreros» (Álvarez-Alguacil, 1979, p. 29). El poema de Quevedo y sus referencias al celo de los gatos, con reflexión moral incluida, se desarrolla en Rodríguez Mansilla, 2021. Para la influencia, en general, de la poesía satírico burlesca quevediana en Polo de Medina, ver Fasquel, 2011, pp. 124-125.

32. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 1395.

33. Con lo que el chiste se hace patente, como lo comenta Arellano en nota al verso: «Si es ratonera deberían huir de ella los ratones, no ella de los ratones» (Quevedo, *El Parnaso español*, p. 771). Sobre el atributo de la suciedad para el retrato de la vieja, ver Arellano, 1984, pp. 54-55.

la actitud felina, sin compasión frente al sufrimiento de Lísida, con Nerón, «del que se decía que se complacía viendo arder Roma mientras cantaba canciones acompañado de la lira»³⁴. En este caso, el canto y la lira de Nerón se convertirían en los maullidos disonantes que hace una gata en celo³⁵. De esa forma, el poema advierte a la ailurófoba que su odio no solo es inútil (pues los gatos persisten, no los puede matar a todos), sino, sobre todo, nocivo contra ella misma, pues se pierde la función higiénica que se atribuía al felino en la vida doméstica de la época, con el riesgo entonces de ser invadida por roedores, que generaban a su vez asco y hasta espanto entre las mujeres impresionables.

CONCLUSIÓN

En el útil volumen complementario a su edición de *El Parnaso español*, Ignacio Arellano expone dos tipos de lectura para la poesía aurisecular: en primer lugar, la lectura retórica, a la cual se arriba detectando los tópicos y otros materiales disponibles, enfocándose en el contenido; y la lectura conceptista, que se enfoca en examinar el texto como producto de ingenio verbal, es decir en la dimensión formal, para el disfrute del lector. El análisis que se ha abordado del romance de Polo de Medina expone ambas vías. Leído de forma retórica, el poema se inserta en la tradición de la ailurofobia cultural y literaria aurisecular. En su dimensión conceptista, por otro lado, el poema, producido muy posiblemente en un entorno académico (donde estos temas curiosos se proponían como desafío y diversión), muestra juegos de palabras diversos para el disfrute del lector u oyente, mediante neologismos, apodos, paronomasias, disociaciones y dilogías, entre otros recursos. La crueldad de la protagonista resulta necia (debido a que perjudica su hogar) e iría de la mano con su afectación, a lo que se orientaría las referencias a la lengua culta como aquella lengua, felina, que nadie entiende, pero que hay que eliminar a toda costa, como se lo propone la necia protagonista, pese a ser un ejercicio inútil y por ende ridículo.

APÉNDICE

Se transcribe, con ortografía y puntuación modernizadas según criterios del GRISO, el poema estudiado según el ejemplar de *El buen humor de las musas* (Madrid, Imprenta del Reino, 1630, fols. 92v-93r) que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Austria (signatura *38.Bb.53). Solo enmiendo (como hace Díez de

34. Mata Induráin, 2023, p. 239. En dicho artículo se repasan los usos, en clave de parodia, de estos versos del romance «Mira Nero de Tarpeya» en la poesía política clandestina, con más bibliografía (Mata Induráin, 2023, pp. 238-240).

35. El chiste del maullido del gato como música discordante se encuentra ya en la «Canción en la muerte de una gata» de Cetina: «Pues el son con el mal tan mal concierta / de mi gatica muerta, / canción, no digas más, mas con aullidos / muestra que son de gato estos gemidos» (*Rimas*, vv. 111-114). La música producida por la voz del gato se materializó en aquel perturbador «órgano felino» que formó parte de los festejos por la visita de Felipe II, entonces príncipe, a Bruselas en 1549 (Van Vechten, 2007, pp. 226-227).

Revenga, *Poesía. Hospital de incurables*, núm. 51, pp. 164-165) en el v. 19, «tumba de gatos», donde el original lee «tumba los gatos». Asimismo, el original lee «llamen» en v. 17 donde Díez de Revenga lee «llaman».

ROMANCE
A UNA DAMA MUY ENEMIGA DE GATOS

¿Qué estrella tan mal mirada, con tal rabia te estrelliza, Lísida, contra los gatos y su gatuna familia?	
¿Por qué es siempre tu aposento de los gatos zancadilla, maula para todo miz, perro muerto a toda miza?	5
¡Oh, cruel sanguinolenta, fierísima gaticida, que con solo un zas pretendes acabar un siete vidas!	10
Dime, ¿son zambos los gatos o son bermejitos por dicha, o son acaso poetas que en lengua culta maulizan?	15
La gatatumba te llamen todos desde aqueste día, pues eres tumba de gatos haciendo dellos justicia.	20
Gatuperio universal, gatesca generalísima, su azote y verdugo eres y una feminil Gatila.	
Plegue al cielo que un enero junto de un tejado vivas y los requiebros de un gato te molesten y persigan.	25
Y si ratones tuvieres, no haya gata compasiva; todo lo miraba Nero y él de nada se dolía.	30

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez-Alguacil, Antonio, *Chrespina Marauzmana, gata de Juan Chrespo. Introducción, edición y notas*, tesis de maestría inédita, Pullman, Washington State University, 1979.

Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984.

- Arellano, Ignacio, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987.
- Arellano, Ignacio y Roncero, Victoriano, *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- Autoridades* = Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- Bonilla Cerezo, Rafael, *Lacayo de risa ajena. El gongorismo en la «Fábula de Polifemo» de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, 2006.
- Calderón de la Barca, Pedro, *Obras completas, II. Comedias*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1973.
- Castillo Solórzano, Alonso de, *Picaresca femenina de Alonso de Castillo Solórzano: Teresa de Manzanares y La garduña de Sevilla*, ed. Fernando Rodríguez Mansilla, Madrid / Frankfurt Am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2012.
- Cazal, Françoise, «Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas (1627)», *Criticón*, 71, 1997, pp. 33-52.
- Cetina, Gutierre, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.
- Collard, Andrée, *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, Castalia, 1967.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Real Academia Española, 1906.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Engels, Donald, *Classical Cats. The Rise and Fall of the Sacred Cat*, Londres, Routledge, 2001.
- Fasquel, Samuel, *Quevedo et la poétique du burlesque au XVII^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011.
- Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 2 vols.
- Gutiérrez, Carlos M., *La espada, el rayo y la pluma. Quevedo y los campos literario y de poder*, West Lafayette, Purdue University Press, 2005.
- Halstead, Frank, «The Attitude of Lope de Vega Toward Astrology and Astronomy», *Hispanic Review*, 7.3, 1939, pp. 205-219.
- Iffland, James, *De fiestas y aguafiestas. Risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 1999.

- Martín, Adrienne, «Zoopoética quijotesca: Cervantes y los Estudios de Animales», *eHumanista / Cervantes*, 1, 2012a, pp. 448-464.
- Martín, Adrienne, «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *AnMal Electrónica*, 32, 2012b, pp. 405-420.
- Martín, Adrienne L., «Sexy Beasts: Women and Lapdogs in Baroque Satirical Verse», en *Goodbye Eros: Recasting Forms and Norms of Love in the Age of Cervantes*, ed. John Beusterien y Ana María Laguna, Toronto, University of Toronto, 2020, pp. 157-176.
- Mata Induráin, Carlos, «Elementos de intertextualidad en la poesía de sátira política y clandestina», *Calíope. Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry*, 28.2, 2023, pp. 235-261.
- Orozco Díaz, Emilio, *Lope y Góngora frente a frente*, Madrid, Gredos, 1973.
- Polo de Medina, Jacinto, *El buen humor de las musas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1630.
- Polo de Medina, Jacinto, *Poesía. Hospital de incurables*, ed. Francisco J. Díez de Revenga, Madrid, Cátedra, 1987.
- Quevedo, Francisco de, *El Parnaso español*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Real Academia Española, 2020, 2 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1999.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «Para el texto de *La dama boba*: el parto de la gata como tema burlesco», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 8.1, 2020, pp. 161-173. <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.11>.
- Rodríguez Mansilla, Fernando, «Quevedo y los gatos en celo: el romance "Habla con enero" (núm. 685)», *La Perinola. Revista anual de investigación quevediana*, 25, 2021, pp. 237-249.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «*La famosa gaticida* (Valencia, Francisco Navarro, ca. 1595) y los orígenes de *La Gatomaquia*: estudio y edición», *Anuario Lope de Vega*, 27, 2021, pp. 426-449.
- Van Vechten, Carl, *The Tiger in the House. A Cultural History of the Cat*, New York, New York Review Books, 2007.
- Vega, Lope de, y Cristóbal de Monroy, *Fuente Ovejuna (dos comedias)*, ed. Francisco López Estrada, Madrid, Castalia, 1985.
- Vega, Lope de, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Ignacio Arellano, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2019.
- Zapata, Luis, *Carlo famoso*, Valencia, Joan Mey, 1566.