

Hacia una revalorización de *La Gatomaquia*

POR
ALBERTO ACEREDA

La celebridad de *La Gatomaquia* procede ciertamente de los propios méritos que en sus versos se recogen, así como de la fama que tradicionalmente ha venido teniendo en nuestra historia literaria de autor, que no es otro que Lope de Vega. Publicada en Madrid en noviembre de 1634 dentro de las *Rimas humanas y divinas del Licenciado Tomé de Burguillos*, *La Gatomaquia* es, en el ámbito de la épica burlesca española, el poema que más has preocupado a la crítica. No extraña, por tanto, que a él se hayan dedicado mayor número de estudios y ediciones que a las otras obras de su mismo género.

La intención de este artículo es analizar *La Gatomaquia* a la luz de la crítica y dar unas notas para situar el poema lopesco en el conjunto global de la épica burlesca española de la Edad de Oro.

LA CRÍTICA DE NUESTRO SIGLO

Prescindiendo aquí de las líneas que a *La Gatomaquia* han dedicado varios eruditos, desde Nicolás Antonio hasta Ticknor, el mayor interés por el poema en cuestión se ha despertado en nuestro siglo. En este sentido, a las obras generales preparadas por Hugo Rennert y Americo Castro, Karl Vossler o Joaquín de Entrambasaguas, por citar sólo algunas, cabe añadir otros varios trabajos.

Ramón Gómez de la Serna publicaba en 1950 un artículo en el que intuitivamente confrontaba a Lope con Quevedo en la temática gatuna, señalando que uno y otro partieron de su propia experiencia personal de ver diariamente a estos animales por los tejados de Madrid.

Cuatro años después, la profesora de la Universidad de Cambridge Inez Macdonald publicaba un nuevo artículo en el que resaltaba la conexión de *La*

Gatomaquia, más a la temática del amor apasionado y los celos a la manera irónica del *Orlando* y de las propias comedias lopescas, que a la tradición de la poesía épica burlesca de filiación pseudo-homérica.

En 1962 y en una breve colaboración para la *Estafeta Literaria*, Jiménez Martos apuntó la idea de que posiblemente Lope escondió detrás de su parodia toda una serie de pensamientos líricos sobre el amor, los hombres y la época. Por este camino Lope pudo aprovechar el poema para expresar el último vivir de su corazón, así como algunas de sus experiencias vitales.

En su ponencia para el «Primer Congreso Internacional sobre Lope de Vega», el profesor Felipe Pedraza iba a atender a tres aspectos concretos del poema en cuestión: sus antecedentes —que considera están en la misma producción poética y dramática de Lope—, la fecha de composición —para Pedraza, cercana a la de publicación— y, finalmente, el sentido paródico del poema, al que entronca perfectamente con aquél del mismo drama lopesco. Por fin, ya a finales de 1982 Juan Manuel Rozas iba a volver sobre *La Gatomaquia* en un discurso en la Universidad de Extremadura en el que vino a relacionar el poema con un hecho real celebrado en la corte en 1631.

Cuatro son las ediciones que de *La Gatomaquia* se han publicado en España en este siglo: las elaboradas por Francisco Rodríguez Marín, Agustín del Campo, Pilar Díez y Jiménez-Castellanos y la de Celina Sabor de Cortázar. Curiosamente, la primera de ellas —de 1935— es con mucho la mejor, porque Rodríguez Marín anotó pulcramente el texto e incluyó una interesantísima introducción. El erudito sevillano divide sus comentarios en seis partes. La primera es una justificación de la edición. Atiende después a los aspectos de autoría a los de tradición temática y posibles fuentes en la literatura española. Se rebaten seguidamente algunos de los juicios críticos mantenidos hasta entonces respecto a la filiación del poema y se tratan diversas cuestiones de forma y contenido. Así se llega a la sexta y última parte, donde se resume la historiografía crítica de *La Gatomaquia*. Las otras tres ediciones no llegan a la calidad de la de Rodríguez Marín, aunque la más reciente, de la profesora Sabor de Cortázar, merece también especial atención.

Dentro de estos aportes bibliográficos se echaba de menos un estudio de conjunto que analizase con un mayor rigor y perspectiva todo lo referente a *La Gatomaquia*. Esa es la labor que afortunadamente ha realizado de modo encomiable Marcelo Blázquez Rodrigo en una espléndida tesis doctoral de 1985. Sorprende, sin embargo, un curioso parentesco entre las tesis en cuestión y la introducción que precede a la edición de la profesora Sabor. En este sentido, por ejemplo, en los dos casos se relaciona *La Gatomaquia* con *La Dorotea* y junto a numerosos casos de uso de idénticas frases y palabras, en ambos se sigue un parecidísimo orden al analizar los aspectos de estructura de proposición, invoca-

ción, dedicatoria y narración entre otras cosas. En este último punto vuelven a coincidir en el análisis de las descripciones, la hora mitológica, los discursos, las disgresiones y los símiles, si bien la tesis ofrece como es lógico una mayor profusión de ejemplos.

En definitiva, y prescindiendo de esta sospechosa relación entre tesis y edición, de lo que no cabe duda es de la capital importancia que tiene el trabajo del profesor Blázquez. Dividida en catorce grandes apartados —fuentes, contenidos, estructura, lengua y estilo... etc.— seguidos de conclusiones, cuatro apéndices y una amplia bibliografía, la tesis de Blázquez Rodrigo sostiene básicamente la idea de que *La Gatomaquia* no es una parodia ni de la épica clásica ni de la épica renacentista italiana. Blázquez Rodrigo, en fin, considera que Lope utilizó las fórmulas, los moldes y los procedimientos de los estilos heroicos para parodiar lo absurdo del amor desordenado y los celos descontrolados. Por este camino, Lope se rió de sí mismo y logró representar a través de los gatos personajes reales, identificándose él mismo con Marramaquiz. En este encarnar los gatos unas personas concretas, Blázquez Rodrigo considera *La Gatomaquia* como una nueva versión de *La Dorotea*, pues persiste un paralelismo perfecto entre los personajes, situaciones y actitudes de una y otra obra. *La Gatomaquia*, en suma —llena por otra parte de elementos dramáticos— obedece en último término al desengaño del Lope Viejo, el desengaño del hombre que, a tan sólo un año de su muerte, huye de la melancolía a través del más fino humor.

Blázquez Rodrigo analiza con extrema pulcritud las fuentes de *La Gatomaquia*, la encuadra dentro de la epopeya clásica (Homero) e italiana (Ariosto, Boiardo, Petrarca y Marino) y finalmente la sitúa en el conjunto de la épica culta, analizando una a una las características del género.

Sin embargo, se echa de menos una visión más completa del lugar que *La Gatomaquia* ocupa en el conjunto de la épica burlesca española. En la citada tesis, por ejemplo, se dice muy poco del poema de Lope en relación con *La Mosquea* (1615) de Villaviciosa o *La Gaticida* (1604) de Cintio Merotisso. Apenas las emparenta y ni siquiera se cita la mejor de las ediciones publicadas hasta hoy del poema de Villaviciosa¹. En resumidas cuentas, *La Gatomaquia* debe ser, en mi opinión, estudiada a la luz de la trayectoria de la épica burlesca de la Edad de Oro. Cabe, por tanto, emparentarla en la medida que sea posible con aquella «Guerra de los ratones y los gatos» del *Carlo famoso* (1566) de Zapata, con la *Asneida* (¿1587?) de Cosme de Aldana, con la *Gigantomachia* de Manuel de Gallegos (1628), con la *Asinaria* (¿1630?) de Rodríguez Fernández de Ribera, con *La Mosquea* y *La Gaticida* y con la *Muracinda* (1604) de Juan de la Cueva.

1 VILLAVICIOSA, José de: *La Mosquea*. Cuenca. El Toro de Barro, 1984. Ed. de José María Balcells.

LA GATOMAQUIA EN EL CONJUNTO DE LA ÉPICA BURLESCA

Si Lope de Vega consideró o no su poema en la línea de la épica burlesca es algo que muy difícilmente podemos adivinar. Sin embargo, baste recordar que el propio Fénix nos da la clave de la filiación de su *Gatomaquia* cuando en los versos que inician la quinta silva expone la justificación del asunto de su poema. En ellos nombra algunos de los autores considerados como antecedentes de la literatura burlesca: Virgilio, Sinesio, Diocles, Marción, Fancias, Diego Hurtado de Mendoza y el pseudo-Homero. Por eso dice textualmente el Fénix:

La calva en versos alabó Sinesio

 Diocles puso en alabar el nabo,
 materia apenas para un vil esclavo;
 el rábano Marción, Fancias la ortiga,
 y la pulga don Diego de Mendoza,
 que tanta fama justamente goza.
 Y si el divino Homero
 cantó con plectro a nadie lisonjero
 la *Batracomiomaquia*
 ¿por qué no cantaré la *Gatomaquia*?
 (V, vv. 52 y 61-69)

Bien es verdad que el recuerdo por parte de Lope del poema atribuido a Homero pudiera ser —como cree Blázquez— tan sólo para justificar la humildad del tema elegido, el de los gatos. Pero también es cierto que ya unos versos antes, en la misma silva V, Lope había citado a Virgilio con sus dos poemas *Moretum* y *Culex* para defenderse de la simplicidad de su asunto. Aparte la mención expresa del autor autocomplaciéndose del ilustre modelo a seguir, no hay duda de que son algunas las alusiones, personajes y situaciones que recuerdan el poema griego. Algunos de estos paralelismos y analogías fueron apuntados ya por don Julio Pallí Bonet en su interesante estudio sobre la presencia de Homero en la literatura española. Cuando, por ejemplo, Marramaquiz va a ver, al principio de *La Gatomaquia*, a su amada Zapaquilda lo hace subido encima de una mona que deja la carga cuando un bodocazo le alcanza. La escena en cuestión equivale a aquella otra de la *Batracomiomaquia* en la que la rana Inflamofletes carga sobre sus hombros al ratón Robamigas y, al aparecer de súbito una serpiente acuática, la rana deja también la carga. El episodio del poema griego en el que los dos ejércitos se arman para la guerra está también presente en el poema lopesco, e igualmente la intervención divina aparece en los dos textos, pues mientras Zeus contempla la lucha entre ranas y ratones enviando

ayuda a las ranas con un ejército de cangrejos, en *La Gatomaquia* Júpiter tiene compasión de los gatos y envía una espesa niebla que obliga a suspender el combate al menos por aquel día. Ilustre antecedente, pues, el de la *Batracomiomaquia*, aunque a pesar de estos detalles comunes la referencia a la famosa batalla de ranas y ratones por partes de Lope parece en verdad responder más a una simple justificación del argumento elegido y, en fin, a la simplicidad del asunto.

Más probable parece que Lope conociese la «Guerra de gatos y ratones» incluida en el *Carlo famoso* de Zapata, quizás *La Muracinda* de Juan de la Cueva, dramaturgo como él y autor de este agradable poema, y casi con toda seguridad *La Gaticida*, del supuesto Cintio Merotisso o Bernardino de Albornoz y cómo no, por último, *La Mosquea*, de Villaviciosa. Desde luego, en muy poco se parece *La Gatomaquia* a *La Gaticida*, pues en ésta no hay ni héroes ni batallas, ni gestas y tan sólo algunas coincidencias como la presencia de la Fama, la proclamación del alto linaje en boca de los gatos, la onomástica y el uso de símiles acercan una obra a la otra. Hay, además, algunas analogías que no por mínimas deben dejar de ser señaladas. El difunto marido de Crispina en *La Gaticida* es hijo de un audaz gato montés y, en definitiva, su linaje tiene clara nobleza. De igual manera, el Micifuf de Lope descende de Zapirón, padre universal de los gatos y también Marraquiz tiene sangre de nobleza al ser descendiente de Melandro, el gato de Alejandro Magno. También cabe encontrar otra conexión entre las dos obras en el episodio de la riña de dos gatos —uno eclesiástico y otro militar— en *La Gaticida*, representante uno del Monasterio de Guisando y el otro del Castillo de Ladrada. La riña acaba con los dos felinos cayendo del tejado junto al suelo. Al final de la silva II de *La Gatomaquia*, Zapaquilda y Micilda riñen por Micifuf, cayendo juntas también del tejado abajo. Para Blázquez Rodrigo, que también observó estas coincidencias, el poema de Lope no tiene ninguna relación con el de Merotisso, pero sí no como fuente, sí al menos como antecedente, *La Gaticida* debe ser tenida en cuenta con respecto al poema gatuno de Lope.

En último término, un cotejo de los personajes de *La Gatomaquia* con aquellos de *La Gaticida* demuestra muy a las claras el chispeante gracejo con que Lope, al igual que hiciera el supuesto Merotisso, va denominando a los individuos y personajes de su historia gatuna. Así, por ejemplo, y tal como ya observó Rodríguez Marín en la introducción a su edición, Lope extrae del miz o mizo con que se llama a los gatos, los nombres de Micilda y Micifuf. Del zape con que se les ahuyenta sale Zapaquilda. Del maullido, Maús, Maullero, Marraquiz, y de la garra o garfa gatuna proceden Garrido, Garraf, Garrón, Garrullo, Garrafosa. Algunos de los otros nombres se deben a las aficiones y mañas de los que los llevan, como Tragapanzas, Golosilla, Lameplatos; a sus defectos físicos,

como Zambo, Colituerto, Mocho, Hociquimocho y Panzudo. Algunos de los nombres se repiten a lo largo del texto y hasta se alteran: el escudero de Marramaquiz, por ejemplo, empieza llamándose Maullero para ser finalmente Tomizas. En definitiva, toda esta gran cantidad de nombres propios de gatos se inserta dentro de la tradición de la épica burlesca, como se puede ver si se leen, por ejemplo, *La Gaticida*, *La Mosquea*, *La Muracinda* y aún la *Batracomiomaquia*.

Mucho mayor parentesco tiene *La Gatomaquia* con respecto al poema de Villaviciosa, puesto que ambas son dos piezas de evidentes aciertos y hasta con momentos de gran belleza. Sin embargo, algunas de las coincidencias entre ambas obras, preparativos de la batalla, presencia de héroes épicos, la intervención de lo maravilloso y sobrenatural... responden básicamente a la pertenencia de ambas obras al patrimonio común de la épica y de su parodia en la *Batracomiomaquia*. Villaviciosa es mucho más épico que Lope al tiempo que hay en *La Mosquea* un mayor apego a los modelos heroicos y caballerescos, aunque a Lope tampoco le falten.

Según se ha dicho, Lope pudo leer también *La Muracinda*, de Juan de la Cueva, y hay una mención en ambas obras que merece especial atención. Me refiero a la simpática batalla entre simios y gatos en la que Cueva se demora a lo largo de varios versos, concretamente vv. 307-396 y que Lope soluciona rápidamente en muchos menos (I, vv. 99-103) que son un simple esbozo de esa misma batalla.

Ni que decir tiene que *La Gatomaquia* puede relacionarse también con el romance de Quevedo *Consultación o cabildo de los gatos*, que tiene gran interés pues en él se critican y ridiculizan las acciones humanas, pero no al ser los hombres representados por los gatos, sino por las opiniones y comentarios que esos felinos hacen de sus amos. Con todo, no falta quien ha desmentido las opiniones de otros eruditos que apuntaban la relación con la *Batracomiomaquia*, con el poema de Villaviciosa y otros más, optando por reivindicar la total originalidad de Quevedo y del propio Lope.

Dos especialistas, Miguel Herrero y Leontine Salembien, cada uno por su parte, vinieron a demostrar la afición de Lope a introducir en su obra la figura animal del gato. Es precisamente esta afición la que llevará a Rodríguez Marín a la conclusión de que los antecedentes de *La Gatomaquia* había que buscarlos en la propia obra de Lope y así este erudito señaló dos fragmentos dramáticos. Uno de ellos pertenece al primer acto de *La Dama boba*, en donde uno de los personajes narra a otro el parto de la gata de la casa, estableciéndose cierto parangón entre las actitudes y relaciones de los gatos y de los hombres. En la narración aparecen los nombres de Hociquimocho y Zapaquildo, que volverán a aparecer en *La Gatomaquia* con un simple cambio de desinencia femenina en el último. Además, la concurrencia de gatos y gatas que visita a la parturienta anticipa ya las que años después iba a asistir a las frustradas bodas de Micifuf y Zapaquilda.

El otro fragmento al que alude Rodríguez Marín aparece en el acto II de *Las almenas de Toro*, comedia que relata una historia de galanteo. Rondas y flirteos aparecen ya detallados en este fragmento que es claro anticipo también de la protagonista femenina de *La Gatomaquia*, así como los desafíos, celos e insultos que tendrán su amplificación en el poema que nos ocupa. Estos dos breves fragmentos que tuvo en cuenta el profesor Rodríguez Marín muestran a las claras lo elaborada que estaba en Lope la transposición del mundo humano al felino y ahí radica otro de los aciertos del Fénix. En definitiva, y como advierte textualmente Marín: «el asunto y plan de este poema se fue elaborando poco a poco en el entendimiento de su autor»². Con todo, el sevillano no descarta la posible huella que de la tradición oral pudo llegarle a Lope y en este sentido señala la existencia de un cómico dialoguillo imitatorio de los requiebros gatunos en el tiempo de su celo, dialoguillo que bien pudo engendrar el poema de *La Gatomaquia*.

Se debería ahora conectar el poema con todo el conjunto de antecedentes de la epopeya clásica y renacentista y sobre todo con el *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, aunque esa es tarea que ya han realizado otros y escapa al propósito del presente artículo.

De lo que no hay duda es de que el genio de Lope parece intransferible y, aunque no esté de más señalar algunos antecedentes, lo cierto es que el poema de Lope huele, pese a todo, a originalidad y Lope, por su genialidad, estaba perfectamente capacitado para escribir, desde sus setenta largos años, *La Gatomaquia*, a la que una vez más Rodríguez Marín ha acabado por definir como «original toda ella desde el primer verso hasta el último»³. Tradición y originalidad, por tanto, que se agolpan de un soplo en este grato poema que supera con mucho, en mi opinión, a las otras dos grandes obras de la épica burlesca, *La Mosquea* de Villaviciosa y *La Muracinda* de Cueva.

La Gatomaquia, en fin, recorre muchos de los motivos recurrentes de la épica burlesca anterior, pero adquiere de la mano de Lope una exquisitez inigualable en su género y por algo es una de esas obras que se leen con satisfacción una y veinte veces. Aunque sólo fuese por *La Gatomaquia*, la épica burlesca merece ser tenida en cuenta en la historia de las letras españolas. Sólo mediante un buen conocimiento del resto del género se podrá llegar a valorar con plena justicia la joya que en su vejez nos legó Lope.

2 VEGA, Lope de: *La Gatomaquia*. Madrid. Bermejo, 1935. Ed. de Francisco Rodríguez Marín. Pág. XLVI.

3 Op. cit. pág. XXXVI.

OBRAS CITADAS

ANTONIO, Nicolás

BLÁZQUEZ RODRIGO, Marcelo: *Estudios sobre «La Gatomaquia» de Lope de Vega*. State University of New York at Albany. PhD. 1985. (Tesis doctoral no publicada).

CAMPO, Agustín del (ed.): *Lope de Vega. La Gatomaquia*. Madrid. Castilla, 1948.

DÍEZ, Pilar (ed.): *Lope de Vega. La Gatomaquia*. Zaragoza. Clásicos Ebro, 1964.

ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de: *Lope de Vega y su tiempo*. Barcelona. Teide, 1961.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: «Gatomaquias». *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, IV (1950) 233-255.

HERRERO, Miguel: «La fauna en Lope de Vega». *Fénix*, I, 1935. 23-79.

JIMÉNEZ MARTOS: «*La Gatomaquia*, último Lope». *La Estafeta Literaria* (n.º especial sobre Lope de Vega) 241 (1962), 6.

MACDONALD, Inez: «Lope de Vega's *Gatomaquia*» *Atlante* II (1954) 1-18.

PALLÍ BONET, Julio: *Homero en España*. Barcelona. Universidad de Barcelona, 1953.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: «*La Gatomaquia*, parodia del teatro de Lope». *Lope de Vega y los orígenes del teatro español. Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*. Madrid. Ed. 6. 1981. 565-580.

RENNERT, Hugo y CASTRO, Américo: *Vida de Lope de Vega*. (1562-1635). Madrid, 1919.

RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.): *Lope de Vega. La Gatomaquia*. Madrid. Bermejo, 1935.

ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel: *Lope de Vega y Felipe IV en el «Ciclo de Senectute»*. Discurso de apertura del curso 1982-1983. Universidad de Extremadura. Badajoz. Cáceres, 1982.

SABOR DE CORTÁZAR, Celina (ed.): *Lope de Vega. La Gatomaquia*. Madrid. Clásicos Castalia, 1983.

SALEMBIEN, Leontine: «Le vocabulaire du Lope de Vega». *Bulletin Hispanique*, XXXIV, 1932 (97-127) (289-310), XXXV (51-69).

TICKNOR, George: *Historia de la literatura española*. Trad. de P. de Gayangos y E. de Vedia. Madrid. Rivadeneyra, 1854.

VOSSLER, Karl: *Lope de Vega y su tiempo*. Madrid. Revista de Occidente, 1933.