

## EL LÉXICO DEL ENMARQUE FINAL DE *LA HORA DE TODOS Y LA FORTUNA CON SESO*

Susana Guerrero Salazar

### RESUMEN

En el enmarque final de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Quevedo lleva a cabo la parodia de los dioses del Olimpo. La finalidad no es sólo atentar contra el tópico literario, sino, al mismo tiempo, vituperar los aspectos negativos de la sociedad y los defectos de los individuos, principalmente de los de baja estofa. La parodia se consigue, en gran parte, gracias a la riqueza léxica y al contraste entre cultismos, léxico de germanía y vulgarismos.

**Palabras claves:** mitología, léxico, cultismo, germanía, vulgarismo.

Analizaremos a lo largo de estas páginas un banquete muy peculiar que acontece como cierre a *La Hora de todos y la Fortuna con seso*.<sup>1</sup> En éste, los dioses de la mitología romana se verán dominados por la glotonería, la embriaguez y la lujuria. El enmarque final comienza cuando el Sol, al dirigirse a Júpiter, se nos presenta descrito como el mecanismo de un reloj de sol:

- La hora está boqueando, y yo tengo la sombra del gnomon un tris de tocar con ella el número de las cinco. Gran padre de todos, determina si ha de continuar la Fortuna antes que la hora se acabe, o volver a voltear y rodar por donde solía.<sup>2</sup>

El comienzo de este fragmento lo recoge el *Diccionario de Autoridades* en dos ocasiones:<sup>3</sup> como ejemplo a una de las acepciones del verbo *boquear* ("metaphoricamente se toma por estar alguna cosa acabándose, y en los últimos términos") y a una de las acepciones del sustantivo *venero* ("llaman también la raya, o línea horaria en los relojes de Sol"). En ambos casos, *Autoridades* ha sustituido el término *número* por *venero*, lo que no está acre-

ditado en ninguna de las ediciones registradas, según Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste.<sup>4</sup>

Quevedo ha puesto en boca del Sol una frase que en los poemas satírico burlescos ha empleado en varias ocasiones,<sup>5</sup> lo cual se explica porque una de las funciones más frecuentes del cliché es ayudar a caracterizar a un personaje de baja estofa, de ahí que los dioses del enmarque de *La Hora* hablen constantemente haciendo referencia a frases hechas y que, de la misma manera, los poemas satíricos estén constantemente salpicados de ellas.<sup>6</sup> Destacamos así la expresión *estar en un tris*, "Phrase, con que se significa la proximidad á suceder contingentemente alguna cosa, con especialidad de riesgo, o peligro" (Aut.).

Pero, al mismo tiempo que el Sol emplea esta frase caracterizadora del estilo más llano, se dirige a Júpiter con uno de sus epítetos cultistas, *gran padre de todos*, para preguntarle si la Fortuna debe continuar o *volver a voltear y rodar por donde solía*, construcción pleonástica en cuanto que *voltear*, en una de sus acepciones, significa lo mismo que *rodar*. Así dice *Autoridades* de la segunda acepción de *voltear* "Vale también dar alguna cosa vueltas por sí misma, o cayendo, y rodando sin arbitrio, o voluntariamente, como lo hacen los volteadores" (Aut.). Estamos, por tanto, ante la imagen clásica de la diosa Fortuna, que, velozmente, gira sin cesar sobre una esfera.<sup>7</sup>

El proceso de cosificación que sufre el astro en este fragmento conecta con el enmarque inicial, en el que el Sol se nos presenta como *jefe de los relojeros* y pronuncia un discurso minado de términos concernientes a la relojería, quedando así encerrado en el recinto de su lenguaje propio, proceso mediante el cual Quevedo consigue que la profesión de relojero resulte grotesca.<sup>8</sup> El Sol aparece transformado en el propio mecanismo de un reloj. Esta mecanicidad está relacionada con lo cómico, pues las actitudes, gestos y movimientos causan risa en la exacta medida en que el cuerpo nos hace pensar en algo simplemente mecánico, como un títere articulado cuya maquinaria se percibe como desmontable; de ahí la recurrencia a las partes que componen el sistema de un reloj, pues la palabra *gnomon*, según Covarrubias, es "el estilito del reloj de sol, cuya sombra demuestra las líneas de las horas en él".<sup>9</sup>

Omitimos el fragmento que continúa, en el que Júpiter recobra momentáneamente la cordura y pronuncia un discurso bastante serio en el que declara que la Fortuna reparte los dones con indiferencia y sin malicia, por lo que no debe ser culpada de nuestros males.

A continuación, dan las cinco y termina el plazo de actuación de la Hora en el mundo:

En esto dio la hora de las cinco, y se acabó la de todos; y la Fortuna, regocijada con las palabras de Júpiter, trocando las manos, volvió a engarbullar los cuidados del mundo y a desandar lo devanado; y afirmando la bola en las llanuras del aire, como quien se resbala por hielo, se deslizó hasta dar consigo en la tierra.

La Fortuna, satisfecha con las palabras de Júpiter, vuelve a la tierra a seguir su labor de *engarbullar* al mundo, deslizándose por el aire como si realizara patinaje artístico sobre

hielo. El cultismo *cuidados* ("preocupaciones") es el complemento directo del verbo *engarbullar*, que *Autoridades* precisamente ejemplifica con este fragmento de *La Hora* y que define del siguiente modo:

Enredar, confundir, mezclar y obrar con prisa y alboroto. Es formado de la preposición *En*, y del nombre *Garbullo*, que en Italiano significa concurso de muchas personas entre sí alborotadas y revueltas; pero tiene raro uso.

En el fragmento siguiente, Vulcano aparece cubierto de un tinte costumbrista que invalida su carácter de deidad y lo convierte en un personaje tipo, un simple herrero, al que se le irán sumando los rasgos de valentón:

Vulcano, dios de bigornia y músico de martilladas, dijo:  
- Hambre hace, y con la prisa de obedecer dejé en la fragua tostando dos ristras de ajos para desayunarme con los cíclopes.

Para referir el oficio del dios, Quevedo lo llama metafóricamente *dios de la bigornia* y *músico de martilladas*, recurriendo a la fórmula encubridora de "nombre de agente + de + palabra determinativa". Se está jugando con la dilogía o disemia del término *bigornia* que, por un lado, es un "yunque con dos puntas", esto es, el instrumento que usaban los herradores para machacar el hierro (lo que alude simplemente a la actividad que desarrolla Vulcano), mientras que, en lenguaje de germanía,<sup>10</sup> atañe a los "valentones y maleantes en cuadrilla" para hacerse temer.

Tampoco se nos escapa el doble sentido de los términos *músico* y *martilladas*, que, si por un lado aluden al sonido de las fraguas, adquieren un significado distinto en el lenguaje de la germanía: *músico* se refiere al "reo que declara sus delitos en el tormento" y *martillar* significa "caminar".

Vulcano se nos presenta, por tanto, como un valentón, no obstante, su cojera y en general su aspecto físico, lo convierten en una parodia del mismo.

El texto está teñido de un carácter costumbrista que lo hace grotesco. Se hace referencia a los cíclopes que trabajan en la fragua, con los que el dios va a desayunar ajos tostados, comida que, según Covarrubias, no es de cortesanos, sino de gente trabajadora y del campo: "socorro grande de la gente trabajadora y que anda al campo, pues les da calor y fuerça y despide el cansancio, y es la triaca ordinario suya, (...). Tiene fuerça para contra los venenos, mordeduras y llagas, tiña y sarna; (...) No es comida para gente cortesana (...)". El término *ajos* es, por tanto, un vulgarismo que contrasta con el cultismo *cíclopes*.

A continuación, se lleva a cabo la burla de una serie de personajes mitológicos. Juno, la esposa de Júpiter, se nos presenta como una mujer celosa, pues ha sido engañada por su marido, que es un pederasta que mantiene relaciones con su copero Ganimedes, un joven que sirve la ambrosía a los dioses, junto a otras criadas: Iris, ninfa de los aires que acompañaba a Juno en su cortejo y le servía; Hebe, diosa de rango menor que se encargada de

servir el néctar a sus padres —Júpiter y Juno— y que fue reemplazada en su oficio por Ganimedes, al que Júpiter, tomando forma de águila, raptó del monte Ida:

Júpiter prepotente mandó luego traer de comer; y instantaneamente aparecieron allí Iris mensajera de la diosa Juno [y Hebe] con néctar, y Ganimedes con un velicómen de ambrosía. Juno, que le vio al lado de su marido, y con los ojos bebía más del copero que del licor, endragonida y enviperada, y dijo:

—O yo este bardaje hemos de quedar en el Olimpo, u he pedir divorcio ante Himeneo.

Y si el águila, en que el picarillo estaba a la jineta, no se afufa con él, a pellizcos lo desmigaja. Júpiter empezó a soplar el rayo y ella le dijo:

—Yo te le quitaré para quemar al pajecito nefando.

Quevedo manifiesta el deseo lujurioso de Júpiter mediante una comparación (*con los ojos bebía más del copero que del licor*) que sirve de preámbulo al movido banquete que vamos a presenciar, banquete que anuncia el término *velicómen*, taza grande para brindar en la que Ganimedes porta la ambrosía. La palabra *velicómen*, según Fernández-Guerra,<sup>11</sup> viene dada por el manuscrito Frías y es la que Luisa López-Griguera mantiene. Sin embargo, Jean Bourg, Pierre Dupont y Pierre Geneste, en vez de *velicómen de ambrosía*, prefieren, *un taller de jícara de ambrosía*, lo que justifican del siguiente modo:

En efecto los "bucaritos de ambrosía" de los que habla Marte en adelante evocan más bien una "jícara" que un "velicómen" ("Copa grande para brindar", *Dicc. Acad.*). Además, dar de beber la ambrosía a los dioses en unas "jícara" (tazas de chocolate de origen americano y de reciente introducción), puestas sobre un "taller", produce un efecto de comicidad muy en la línea de Quevedo.<sup>12</sup>

La diosa Juno se enfada y amenaza a Júpiter con pedir el divorcio a Himeneo, dios del matrimonio, si el copero continúa a su servicio. Para describir el enfado de la celosa esposa, Quevedo inventa dos vocablos: *endragonida* y *enviperada*, es decir, hecha dragón y hecha víbora.<sup>13</sup> Estos dos neologismos son recogidos en el *Diccionario de Autoridades* e ilustrados con este ejemplo de *La Hora*. Al primero se le da entrada como verbo, *endragonarse*, "Enfurecerse, irritarse como un dragón. Es voz jocosa e inventada", y está formado por el prefijo *en* + *sustantivo* + *a*; el segundo, compuesto también de prefijo, aparece en su forma adjetiva, *enviperado, da*, y queda definido como "Furioso, colérico y rabioso. Es voz inventada, formada de la preposición *En*, y del nombre *Víbora*".

En la discusión, Juno insulta a Ganimedes llamándolo *bardaje*, término que se recoge en el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* con este ejemplo de *La Hora* y que significa "sodomita". Lo llama también *pajecillo nefando*. Si atendemos a la definición que nos aporta *Autoridades* sobre el término *paje*: "Criado, cuyo ejercicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa, y otros ministerios decentes y domésticos.

Por lo común son muchachos y de calidad", destacamos cómo esos "ministerios decentes" que se le asignan, quedan destruidos mediante el adjetivo especificativo *nefando*, que hace referencia a la sodomía (*pecado nefando* "Se llama el de Sodoma, por su torpeza y obscenidad" Aut.). Este insulto referido a Ganimedes nos convierte a Júpiter en un degenerado.<sup>14</sup>

El término *picarillo* es sinónimo de *pajecillo*, en cuanto que los dos se refieren a un criado joven. Sobre ambos se ha usado el diminutivo despectivo, una fuente desmitificadora importante, pues supone, además de un componente clave del bajo estilo, uno de los medios expresivos más eficaces en Quevedo.

No falta en este fragmento el léxico de germanía, pues el verbo *afufar* significa "irse huyendo"; destacamos también la expresión *estar a la jineta*, que alude a una forma de montar a caballo con las piernas recogidas en los estribos, que posee connotaciones obscenas. En cuanto al verbo *desmigajar*, supone una hipérbole de la actuación de la diosa Juno, capaz de desmenuzar a Ganimedes, si no es porque éste ha logrado escapar.

La imagen de Júpiter que sopla el rayo conecta con el enmarque inicial, donde el dios responsable de los fenómenos atmosféricos queda ridiculizado.<sup>15</sup>

A continuación, hace su aparición Minerva, diosa que nació de la cabeza de Júpiter cuando éste, que padecía dolores, ordenó a Vulcano que le abriese el cráneo de un hachazo:

Minerva, hija del cogote de Júpiter (diosa que si Júpiter fuera corito, estuviera por nacer) reportó con halagos a Juno que se había endragonado de ver al copero de Júpiter...

A través de esta breve presentación, Quevedo ha desmitificado todos los tópicos fundamentales en torno a la diosa: su papel conciliador, su castidad y su nacimiento.

En primer lugar, destacamos el papel de Minerva como intermediaria a la hora de apaciguar los celos de Juno, lo que nos recuerda que ella es la diosa de la paz y de la prudencia, de la sabiduría y de la verdad; de ahí el verbo *reportar*, que significa "Refrenar, reprimir o moderar alguna pasión del ánimo, o al que la tiene" (Aut.).

En segundo lugar, su papel de diosa de la castidad ha desaparecido, ya que, implícitamente, Minerva está justificando la actuación de su padre, el dios Júpiter, con Ganimedes.

En tercer lugar, Quevedo se burla abiertamente de su nacimiento por medio del término vulgar *cogote* y de la proposición absurda que construye y que viene a decir que si Júpiter hubiera estado falto de cuello, Minerva no habría nacido. Un rasgo descriptivo por el que Quevedo muestra predilección y sobre el que ciñe la burla en repetidas ocasiones es precisamente el ser *corito en cogote*.<sup>16</sup> Covarrubias comenta en su *Tesoro de la lengua castellana o española* que éste es "el nombre que dan a los montañeses y vizcaínos"; *Auto-ridades* añade "a los asturianos", pues a este pueblo se le atribuía el poseer la nuca aplanada. Sin embargo, ni Covarrubias ni *Autoridades* recogen el sentido de "falto de cuello" que nuestro autor le da al término.

Seguidamente, Venus, la diosa del amor y la belleza que en el enmarque inicial se nos describió como una buscona,<sup>17</sup> fomenta los celos de Juno, grita como una bercera y *pone como un trapo* a Júpiter; esta frase hecha ("Phrase, que vale reprehender agriamente a alguno, decirle palabras sensibles, u enojosas") se recoge en *Autoridades* ejemplificada con este fragmento de *La Hora*. El término *serpiente* le transfiere a la diosa las connotaciones de demoníaca y pecaminosa:<sup>18</sup>

(...) Venus, hecha una sierpe, favoreciendo aquellos celos, daba gritos como una verdulera, y puso a Júpiter como un trapo.

Mercurio tiene que intervenir como mediador de la disputa entre Júpiter, Juno y Venus:

Mercurio, soltando la tarabilla, dijo que todo se remediaría, y que no turbasen el banquete celestial.

El papel de árbitro de Mercurio conecta con el enmarque inicial en el que se nos proporciona la descripción burlesca del dios.<sup>19</sup>

Precisamente el término *tarabilla* ("metafóricamente se llama a la persona que habla mucho y apriesa, sin orden ni concierto", Aut.)<sup>20</sup> nos recuerda que Mercurio ha sido considerado tradicionalmente el dios de la elocuencia, de hecho se le representaba a veces con una cadena de oro que le salía de la boca para significar con qué poder un experto orador encadena las voluntades de sus oyentes. Esta faceta quedó parodiada también en el enmarque inicial.<sup>21</sup>

A continuación interviene Marte, cuyo comportamiento queda ajustado perfectamente a un personaje de baja estofa:

Marte, viendo los bucaritos de ambrosía, como deidad de la carda y dios de la vida airada, dijo:  
-¿Bucaritos a mí? Bébaselos la luna y estas diosecitas.

Marte habla en el mismo tono en que lo haría un personaje del hampa. Destacamos un juego dilógico que Quevedo emplea también en el enmarque inicial con motivo de Marte.<sup>22</sup> El sintagma *de la carda*, literalmente, se refiere al oficio de cardar la lana; pero, en sentido metafórico, el *Diccionario de Autoridades* recoge la acepción "los que son de una cuadrilla de valentones, rufianes o que tienen otro modo de vida malo y vicioso". Alonso Hernández, en el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, explica que a los rufianes y valentones se les llamaba gente de la carda "porque muchos de ellos procedían de los cardadores o pelaires que acababan dándose a la vida rufianesca"; con el tiempo, el término *carda* se generalizó y acabó por significar valiente en general. Según *Autoridades*, la *vida airada* es la de "aquellos que viven disoluta, libre y licenciosamente (...) y también de los que se precian de guapos y valentones".

El dios de la guerra utiliza el diminutivo en el término *bucaritos* en un intento de domesticar el peligro, pues una de las funciones del diminutivo consiste en reducir el objeto a cosa ordinaria y habitual; la terminación *-ito*, que, por lo común es cariñosa, aplicada al enemigo es despectiva, rebajadora e injuriente, encierra un contrarreto y pretende un rebajamiento del contrario o del obstáculo.<sup>23</sup>

Marte desprecia los *bucaritos* porque la finura del objeto que designa este término no corresponde en absoluto a un personaje de la carda: "vaso de barro fino y oloroso en que se echa el agua para beber, y cobra un sabor agradable y fragante (...) Vienen de Indias y son muy estimados y preciosos" (Aut.). Destacamos también el diminutivo despectivo de *diosecitas*, que consigue producir un efecto de disminución de las divinidades, similar a otros creados en el enmarque inicial.<sup>24</sup>

El fragmento que sigue construye una hipérbole desmesurada sobre la gula de Marte:

Y mezclando a Neptuno con Baco, se sorbió los dos dioses a tragos y chupones; y agarrando a Pan, empezó a sacar dél rebanadas, y a trinchar con la daga sus ganados, engulléndose los rebaños hechos jigote a hurgonazos.

El dios sorbe a los dioses con *tragos* y *chupones* ("chupadas"), se come a Pan en rebanadas y a los rebaños *hechos jigote a hurgonazos*, es decir, convertidos en carne picada a golpes de atizador, pues el término *hurgonazo*, derivado de *hurgón* ("...se llama entre los guapos e espadachines la estocada que se tira al cuerpo...", Aut.), es la voz usada por los valentones para expresar estocada. En cuanto a la entrada *jigote*, el *Diccionario de Autoridades* nos la define como "especie de guisado, que se hace rehogando la carne en manteca y pecándola en piezas muy menudas". Con este vocablo se completa esta escena culinaria con carácter costumbrista que degrada a los dioses mediante la ponderación de sus acciones, las cuales, con hipérbolos tremendas, transforman sus comportamientos, gestos y expresiones hasta convertirlos en paródicos.

Destacamos los términos vulgares para describir la forma de comer y beber que tiene Marte. Así dice Covarrubias con respecto a los verbos *sorber* y *engullir*:

*sorber*: Es atraer el caldo o otra cosa líquida con el soplo para adentro, *latine sorbeo, es*. Sorvible, lo que se puede sorver. El vocablo es bárbaro, y tráelo Antonio Nebrisense: *ova sorbilia*".

*engullir*: Tragar la vianda sin mascarla; de *gulla*, que es la garganta, porque luego va a pasar por ella, sin molerse primero entre las muelas.

La *daga* con la que Marte *trincha* los alimentos es un arma típica de rufianes y maleantes, de ella dice Covarrubias:

Arma corta, y assí se puede traer secreta, por lo qual es vedada trayéndose sola. En latín se llama sica, quasi seca, a secando; y de allí se llamaron sicarios, los que

con dagas y a traición mataban los hombres (...) Esta arma con razón es defendida cuando no se trae con espada, porque siendo secreta se puede meter en las comunidades y ayuntamientos donde se veda entrar con armas; y muchas muertes han sucedido, que se han hecho con dagas y puñales, que todo viene a ser una cosa, (...).

Pero la máxima degradación se consigue mediante el proceso de cosificación a que son sometidos los dioses Neptuno, Baco y Pan, quienes son presentados como metonimias simbólicas relacionadas con el campo de la alimentación, en concreto del agua, del vino y del pan respectivamente.

Baco sufre la degradación más absoluta: la metonimia mitológica ha acabado por hacerse cierta textualmente. El desplazamiento metonímico de la palabra *vino* se ha identificado hasta tal punto con el dios, que ambos, mediante un proceso de cosificación, han acabado por identificarse.

Similar es la degradación cosificadora de Pan, que llega a ser cortado en rebanadas, como si realmente se tratara del alimento al que, por metonimia, da nombre: Marte se lo come, acompañando así la carne del ganado.

La imagen de la gula desenfadada salpica el resto de los dioses:

Saturno se merendó media docena de hijos. Mercurio, teniendo sombrerillo, se metió de gorra con Venus, que estaba sepultando debajo de la nariz a puñados rosquillas y confites.

En primer lugar, tenemos a Saturno. Quevedo recrea el aspecto más morboso y degradante de su fábula: el padre que devora a sus propios hijos, lo que conecta con la descripción del dios que se incluye en el enmarque inicial de la obra.<sup>25</sup> El dramatismo ha sido eliminado de cuajo por medio del verbo *merendar* y del sintagma *media docena*, que al mismo tiempo que cosifica a los hijos, introduciéndolos en el campo culinario que tanto gusta a Quevedo, los reduce a una unidad de medida, rasgo propio de su técnica comparativa, que con frecuencia introduce elementos de relación numeral y cuantitativa.

En segundo lugar, aparece una referencia a Mercurio, en la que se juega con el significado de *gorra* (el sombrerillo o petaso alado con que se le representa) y la expresión *meterse de gorra* ("...el entrometimiento de alguna persona, sin ser llamada, a comer y beber, a algún festín, o cosa semejante..." Aut.). Además, *gorra* es voz de germanía que significa "estafa" y "estafador". Por medio de esta construcción, Quevedo transforma el hecho físico de llevar sombrero en la connotación moral de caradura.<sup>26</sup>

En tercer lugar, la imagen de Venus como una descarada se acentúa, no sólo porque se mete de gorra con Mercurio en la fiesta, sino también porque *sepulta debajo de la nariz a puñados rosquillas y confites*, imagen metafórica que pondera el modo exagerado de comer y que nos convierte a la diosa en una glotona.<sup>27</sup>

A continuación, Quevedo se refiere a Plutón y a su esposa Proserpina, diosa del infierno, subrayando su papel de ama de casa, de modo que la degradación se basa funda-

mentalmente en la esfera costumbrista en la que el personaje mitológico ha quedado envuelto. La diosa ha preparado la comida para su marido (*carbonada* "es la carne que después de cocida se echa a tostar sobre las ascuas o el carbón encendido..." Cov.), en unas *bizazas*, término que *Autoridades* ejemplifica con este fragmento de *La Hora* ("alforjas de cuero de que usan los caminantes para llevar lo necesario para el viaje").

Seguidamente, el narrador nos cuenta cómo se comporta Vulcano al ver que los demás están colándose en la fiesta de Júpiter:

Vulcano, que está a diente, se llegó andando con mareta, y con un mogollón muy cortés, a poder de reverencias, empezó a morder de todo y a mascar.

El aspecto del dios coincide con la degradada deidad pintada por Velázquez en el cuadro denominado *La fragua de Vulcano*. Para referir la cojera del dios se ha acudido a un término náutico, *mareta* ("El movimiento de las aguas, que empieza a esforzarse poco a poco", Aut.), que pone énfasis en el defecto físico del dios al mismo tiempo que connota el andar contoneado del bravucón, que anda vacilando por presunción.<sup>28</sup>

Como Mercurio, Vulcano se ha autoinvitado a la comida, pues la frase hecha *estar a diente* significa, en el lenguaje marginal, "estar a dieta, en ayunas, sin comer". Lo que explica el término *mogollón*, "entrometimiento donde a uno no se le invita, sobre todo para comer gratis", y hace referencia a la frase hecha *comer o meter de mogollón*, que equivale a la expresión *meterse de gorra*, la cual ha utilizado Quevedo justo antes para hacer referencia al comportamiento de Mercurio y Venus. Por otro lado, el texto está salpicado de términos del lenguaje de la germanía, como *mascar*, despectivo de *mascar*.

Aunque no se llama a Vulcano directamente cornudo, Venus y Marte están juntos, el uno cantando una jácara y la otra bailando y provocando la lascivia, no sólo en el dios de la guerra, sino en todos los demás dioses que se encuentran en el banquete. Vulcano está allí presente, pero no parece inmutarse, tan sólo se preocupa de comer, como si no mantuviera relación alguna con su esposa o bien estuviera tan acostumbrado a sus deslices que han llegado a no importarle. Esta elipsis por parte de Quevedo sobre un aspecto que ha tratado en poesía,<sup>29</sup> parece muy significativa, ya que con la indiferencia del dios hacia su esposa, se consigue acentuar la idea, no ya del cornudo, sino del cornudo consentido.

Apolo, además de ser dios del vaticinio, de la sabiduría y de la medicina, estaba consagrado a la música y a las artes poéticas y presidía el coro de las musas en el monte Parnaso. La parodia de su faceta musical acontece cuando el dios saca la lira, su atributo más importante, y comienza a entonar un canto, que resulta, por lo serio, fuera de lugar:<sup>30</sup>

El Sol, a quien toca el pasatiempo, sacando su lira, cantó un himno en alabanza de Júpiter con muchos pasos de garganta.

El humor de Quevedo apuesta a favor de todo lo que provoque risa, esto es, lo que no llega o se pasa, lo que quiere ser y no es, lo que sucede al contrario de lo que esperábamos,

lo inadecuado, lo fallido, lo que siendo absurdo se nos presenta como razonable, etc. Por esta razón cualquier personaje mitológico descontextualizado, actuando fuera de su marco, con una compostura, vestimenta o vocabulario no habitual, resulta cómico. Siempre provoca risa el rebajamiento de lo digno a lo despreciable, de lo importante a lo fútil, de lo significativo a lo huero, de lo que pretende ser algo a la nada, etc. En este fragmento, lo paródico surge precisamente porque el personaje actúa desempeñando el papel que le corresponde pero en un contexto no apropiado.

En contraposición a la seriedad del Sol, Marte comienza una *jácara*, canción de ambiente rufanesco propia de jaques y más del gusto de unos dioses tan vulgarizados como los que intervienen en este banquete:

Enfadados Venus y Marte de la gravedad del tono y de las veras de la letra, él con dos tejuelas arrojó fuera de la nuez una *jácara* [aburdelada] de quejidos;

El término *tejuela* lo recoge *Autoridades* –ejemplificándolo precisamente con este fragmento–: “teja pequeña, o casco de teja. También se llama así otros pedazos de barro quebrado, aunque no sean de teja”. Covarrubias, que da entrada al término en plural, indica que “...suelen hacer con ellas cierto son”.

El vocablo *aburdelada*, censurado en las ediciones primitivas, fue restablecido por Fernández-Guerra. La palabra conecta el mundo de los rufianes al del burdel, al mismo tiempo que connota la idea de “lleno”.

Siguiendo la canción de Marte, Venus empieza un *rastreado*, paso de baile muy movido y bastante lascivo, y *se des gobierna*, o sea, pierde el control sobre sí misma, lo que conlleva la provocación del deseo en los espectadores, que no son otros que los demás dioses del Olimpo:

y Venus aullando de dedos con castañetones de chasquido, se des gobernó en un rastreado, salpicando de cosquillas con sus bullicios los corazones de los dioses. Tal cizaña derramó en todo el baile, que parecían azogados.

El gerundio *aullando* implica un proceso de animalización en Venus, ya que la acción de *aullar* es propia de lobos y de perros, y no de una diosa. Obsérvese el sentido figurado del término que aporta Covarrubias: “También decimos aullar la criatura racional, quando sin formar palabras saca del pecho un gemido agudo y constante, que parece remedar al lobo o al perro”.<sup>31</sup> No obstante, la incongruencia se consigue gracias al efecto que produce el enunciado completo, pues el aullido proviene, no del pecho, sino de los dedos de la diosa.<sup>32</sup>

El aumentativo *castañetón* –ilustrado con este fragmento de *La Hora* por *Autoridades*– vale lo mismo que *castañetazo*: “El golpe recio que se da con los dedos o con las castañetas...”. Este golpe produce un sonido agudo que conecta con el verbo *aullar*, ya que *chasquillo* “por alusión vale qualquier sonido agudo, por la semejanza al sonido del látigo” (Aut.). El término *bullicio* está relacionado con la danza en una de sus acepciones: “se dice

también la inquietud y el meneo del cuerpo, y de los pies, principalmente en el baile" (Aut.).

La construcción *salpicar de cosquillas* potencia el erotismo de la escena, pues una de la acepciones de el sustantivo *cosquillas* que recoge *Autoridades* dice que "Metafóricamente vale movimiento interior, con deseo y apetencia de alguna cosa...". El vocablo está relacionado con el participio *azogados* si tenemos en cuenta el sentido metafórico del verbo *azogarse*: "...sobresaltarse, turbarse, y moverse inciertamente con la prisa involuntaria que ocasiona la turbación, de suerte que ni obra, ni sabe lo que debe executar" (Aut.).

La *cizaña* que derrama la diosa conecta con el sustantivo *sierpe* que se le aplicó anteriormente, ambos traen reminiscencias bíblicas relacionadas con el mal.

En el fragmento que continúa, Júpiter viene a decir que la actuación de Venus tiene más poder para atrapar la voluntad de todos los dioses —incluida la suya— que las riñas amenazadoras de su esposa, que le insiste para que despid a Ganimedes:

Júpiter, que atendiendo a la travesura de la diosa, se le caía la baba, dijo:

—¡Esto es despedir a Ganimedes, y no reprehensiones! Dióles licencia, y hartos y contentos se afufaron, escurriendo la bola a puto el postre: *lugar que repartió el coperillo del avechucho*.

Los dos primeros renglones de este fragmento los toma *Autoridades* para ejemplificar la expresión *caerse la baba*, sobre la que explica:

Además del sentido natural, por translación se toma para expresar, o que uno es bobo y simple, porque de cualquiera cosa se admira y queda pasmado con la boca abierta despidiendo la saliva, o sin responder ni hablar cosa alguna al intento; o que está fuera de sí, y como enajenado, por causa de algún objeto que le ocasiona tanto contento y gozo, que le tiene suspenso, y sin querer se le cae la saliva: como sucede muchas veces a los Padres llevados del cariño de los hijos, quando los ven hacer sus gracias.

Al dios se le cae la baba ante la *travesura* de la diosa, término que está usado en la acepción "Vale asimismo acción culpable, y digna de reprehensión, y castigo: especialmente en materia de deshonestidad" (Aut.).

Destacamos el diminutivo del término *coperillo*, que degrada la función de Ganimedes, pues este tipo de sufijaciones es un signo de marginalidad que con frecuencia "aparece cuando se nombra a un criado de jaques, grado inferior de la jerarquía hampesca".<sup>33</sup> Es interesante también el despectivo *avechucho*, que desmitifica la metamorfosis de Júpiter en águila real ("Ave de mal talle, que no es conocida ni se le sabe nombre; es término rústico", Cov.), término que Quevedo aplica a otros personajes mitológicos a lo largo de su obra.<sup>34</sup>

El enmarque se cierra con una carrera juguetona entre los dioses. Se reúnen dos expresiones vulgares que *Autoridades* recoge y que en ambos casos ilustra con estas líneas

de *La Hora*. La primera, *escurrir la bola* "Significa ausentarse alguno de repente como huyendo, y a escondidas, para escaparse de algún riesgo, o empeño. Es phrase vulgar y baja". El sentido es similar al de *afufar*, que significa, en el léxico de germanía, "irse huyendo",<sup>35</sup> verbo que utilizó anteriormente Quevedo con motivo del rapto de Ganimedes.

La segunda expresión, *a puto el postre*, la explica *Autoridades* del siguiente modo: "Phrase adverb. con que se explica la forma de huir con priessa, aceleradamente, y con precipitación. Es modo de hablar vulgar". Equivale a decir "puto el último". El chiste final indica que es el copero el que designa al perdedor de esta carrera.

Como hemos podido comprobar, en este enmarque olímpico Quevedo hace de los dioses mitológicos objeto de la burla. La finalidad no es sólo atender contra el tópico literario, sino, al mismo tiempo, vituperar los aspectos negativos de su sociedad y los defectos de los individuos, principalmente de los de baja estofa. Al satirizar a los dioses y sus fábulas, nuestro autor representa la tragicomedia de la existencia, un mundo caótico e infrahumano. Y lo hace con una falta total de ternura y de comprensión, se muestra insensible e, incluso, recurre al impudor y la obscenidad.<sup>36</sup>

En este banquete hemos visto a los dioses ejercitar las funciones orgánicas primarias, comer y beber de un modo desordenado y confuso.<sup>37</sup> De este modo, las divinidades han quedado asimiladas al mundo animal y despojadas de toda mitificación. La satisfacción de estas necesidades primarias constituye un principio cómico por excelencia y, como advirtió Bajtin, relaciona estrechamente el tema del banquete con el fenómeno de la carnavalización de la literatura: sus imágenes están ligadas a las del cuerpo grotesco y ponen de manifiesto la codicia y el egoísmo. Así trata Bajtin el tema del banquete:

El comer y el beber son una de las manifestaciones más importantes de la vida del cuerpo grotesco. Los rasgos particulares de este cuerpo son el ser abierto, estar inacabado y en interacción con el mundo. En *el comer* estas particularidades se manifiestan del modo más tangible y concreto: el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas. *El encuentro del hombre con el mundo* que se opera en la boca abierta que tritura, desgarrar y masca es uno de los temas más antiguos y notables del pensamiento humano. El hombre degusta el mundo, siente el gusto del mundo, lo introduce en su cuerpo, lo hace una parte de sí mismo.<sup>38</sup>

Por otro lado, los ideales vitales del aspecto burlesco suelen asociar el comer y el beber con el placer sexual; esta conjunción de hechos se opone a toda preocupación por cuestiones importantes e incluso oficiales.<sup>39</sup> Y esta conjunción es la que Quevedo nos presenta en el enmarque final de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, en el que tiene lugar un banquete grotesco regido por leyes bacanales, de forma que los dioses, dejándose llevar por sus instintos, comen, beben, cantan, bailan y, en medio de la fiesta, surge el deseo erótico. Ya ninguno se acuerda del caos vivido en el mundo unos minutos antes, cuando la Fortuna recupera el seso y la Hora interrumpe en la vida de los humanos imponiendo la Justicia.

El léxico de este banquete se articula, por tanto, en torno al campo semántico de la comida y la bebida por un lado, y al del baile y el cante por otro. Pero también está presente de un modo indirecto el campo semántico de la sexualidad, al que llegamos sobre todo a través de la connotación.

La riqueza léxica del enmarque final de *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, lo prueba el hecho de que múltiples fragmentos de esta parte ilustran el *Diccionario de Autoridades* y el *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Una vez más, la genialidad de Francisco de Quevedo se manifiesta en el uso del lenguaje más contrastado: cultismos, vulgarismo y léxico marginal conviven en un mismo contexto para potenciar aún más —si cabe— la parodia de sus personajes mitológicos.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Para análisis léxico de la primera parte del enmarque inicial véase GUERRERO SALAZAR, S., "La Hora de todos y la Fortuna con seso: léxico marginal y cultismo en la presentación de los dioses", ponencia presentada en el V Congreso Internacional de Hispanistas, Santa fé (Granada), del 25 al 28 de junio de 1999, en prensa.
- <sup>2</sup> Seguimos la edición de LÓPEZ-GRIGUERA, L., Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Madrid, 1987. Citaremos como *La Hora*.
- <sup>3</sup> R.A.E., *Diccionario de Autoridades*, edición facsímil de las de 1726, 1732 y 1737, Madrid, 1984, 3 vols. Citaremos con la abreviatura Aut.
- <sup>4</sup> Véase la edición de BOURG, J., DUPONT, P. y GENESTE, P., Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, Madrid, 1987, nota 642, pág. 367.
- <sup>5</sup> Véase el uso de la frase *estar en un tris* en los poemas: 551, v. 3; 580, v. 13; 680, v. 13. Seguimos la edición de BLECUA, J. M., Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, 1990 (3ª ed.).
- <sup>6</sup> La uso de las frases hechas y la ruptura de estos esquemas fijos es un aspecto de los más peculiares del estilo burlesco de Quevedo, pues, de hecho, estas fórmulas fijas no aparecen en sus composiciones de estilo elevado. Véase para este aspecto la segunda parte del artículo de ALARCOS LLORACH, "Quevedo y la parodia idiomática", *Archivum*, Oviedo, t. V, enero-abril 1955, págs. 23-38. Este tema está desarrollado también por YNDURÁIN, F., "Refranes y "frases hechas" en la estimativa literaria del siglo XVII", *Archivo de Filología Aragonesa*, VII, Zaragoza, 1955, págs. 103-130; BOUSOÑO, C., "Un ensayo de estilística explicativa (ruptura de un sistema formado por una frase hecha)", en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, 1970, págs. 69-84; ARELLANO, I., "Locuciones y giros coloquiales: refranes y otros clichés. Confluencia con la alusión culta", en *Poesía satírica burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*, EUNSA, Pamplona, 1984, págs. 189-193.
- <sup>7</sup> Sobre la representación de la Fortuna pueden verse los emblemas CXVIII-CXXX de ALCIATO, *Emblemas*, edición de Santiago Sebastián, Madrid, Akal, 1985, págs. 156-170.
- <sup>8</sup> Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 71.
- <sup>9</sup> COVARRUBIAS, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674, edición de Martín de Riquer de la R.A.E., Barcelona, 1987. Citaremos con la abreviatura Cov.
- <sup>10</sup> Sobre el lenguaje marginal véanse los trabajos de ALONSO HERNÁNDEZ, J. L., *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, 1977 y *El lenguaje de los maleantes españoles en los*



- siglos XVI y XVII. *La germanía (Introducción al léxico del marginalismo)*, Salamanca, Universidad, 1979; sobre el uso en Quevedo véanse: ARELLANO, I., "Vulgarismo y aplebeyamiento. Otros componentes de la lengua burlesca de Quevedo", en *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, op. cit., págs. 159-201; CUEVAS GARCÍA, C., "Quevedo y el lenguaje plebeyo", en A.A.V.V., *Philologica Hispaniensis in honorem Manuel Alvar. III. Literatura*, Madrid, 1986, págs. 87-100.
- 11 FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A. (ed.), *Obras de Don Francisco de Quevedo y Villegas*, Madrid, 1852-1859.
- 12 BOURG, J., DUPONT, P. y GENESTE, P., Francisco de Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, op. cit., nota 645, págs. 368-369.
- 13 Estos neologismos quevedianos son similares a otros, como *entigrecida* y *enserpentada*, es decir, enojada como un tigre y una serpiente respectivamente. Véase LLANO GAGO, M<sup>a</sup> T., *La obra de Quevedo: Algunos recursos humorísticos*, 1984, págs. 62-63.
- 14 Ganimedes queda desmitificado también en el romance 787, vv. 72-80.
- 15 Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 65.
- 16 Esta misma construcción queda referida a Hero en el romance 771, vv. 29-30.
- 17 Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 63.
- 18 Sobre la serpiente y la mujer en Quevedo véase MÉRIDA JIMÉNEZ, R. M., "De serpientes y de mujeres: a propósito de unos versos de Quevedo", *Verba Hispanica*, VI, Ljubljana, 1996, págs. 81-91.
- 19 Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 65.
- 20 Una frase similar introduce Quevedo en el enmarque inicial con motivo de la Ocasión. Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 68.
- 21 Cfr. *La Hora*, pág. 65.
- 22 Ibid. pág. 64.
- 23 Este mismo uso le da Quijote ("¿Leoncitos a mí? ¿A mí leoncitos?"). Véase AMADO ALONSO, "Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos", en *Estudios lingüísticos*, Madrid, 1967, (3<sup>a</sup> ed.), pág. 167 y HATZFELD, H. *El "Quijote" como obra de arte del lenguaje*, Madrid, 1966, pág. 172.
- 24 Cfr. *La Hora*, op. cit., pág. 64 y pág. 67.
- 25 Ibid. pág. 62.
- 26 Quevedo se burla del sombrero de Mercurio en otras ocasiones: 860, v. 66; 701, vv. 29-32.
- 27 La imagen de Venus como una glotona se deja ver también en el soneto 536, vv. 7-8.
- 28 Véase el término *mareta*, usado por Quevedo de modo burlesco, en los poemas: 682, v. 255; 541, vv. 7-8. En el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*, en GARCÍA VALDÉS, C. C. (ed.), Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993, pág. 436, se define así al que pretende ser tenido por un valentón: "Si quieres, aunque seas un pollo, ser respetado por valiente, anda con mareta, habla duro, agobiado de espaldas, zambo de piernas, trae barba de ganchos y bigotes de guardamano, y no levantes la habla de la cama sin vaharada del trago puro (...)".
- 29 A Vulcano como cornudo se refiere Quevedo en los poemas 680, vv. 103-104 y 709, vv. 17-28.
- 30 La parodia de la faceta musical de Apolo ya se inició en el enmarque inicial de *La Hora*, cuando Quevedo llama *guitarrilla* a la lira y describe al dios con barbas -con lo que se desvía de la imagen tradicional del dios- para asemejarlo al barbero, personaje muy aficionado a tocar pasacalles. Cfr. *La Hora*, op. cit. pág. 63.
- 31 La Fortuna sufre un proceso de animalización similar en el enmarque inicial de *La Hora*, pág. 71.
- 32 En general, sobre Venus dibuja Quevedo una de sus caricaturas más completas. Véase GUERREIRO SALAZAR, S., "La imagen de la mujer en la parodia quevediana de la diosa Venus: léxico marginal y metáforas degradantes", en prensa.
- 33 Véase ARELLANO, A., *Poesía satírica burlesca de Quevedo...*, op. cit., pág. 155.
- 34 Al ave Fénix se la llama *avechucho de matices* (poema 700, v. 25); a Júpiter dios *avechucho* (poema 682, v. 208), aludiendo a su transformación en cisne para conquistar a Leda; este mismo sintagma se vuelve a atribuir a Cupido (poema 710, v. 59). En *La Hora* se les llama *avechuchos* a los dioses en general (pág. 68).

- <sup>35</sup> El verbo *afufar* se emplea referido a Dafne en el soneto 536, vv. 3-4.
- <sup>36</sup> Para la relación del tema de la obscenidad con el desengaño barroco véase el artículo de MOREL D'ARLEUX, A., "Obscenidad y desengaño en la poesía de Quevedo", *Edad de Oro*, IX, 1990, págs. 181-194.
- <sup>37</sup> Sobre el tema de la comida y bebida véase ROTHE, A., "Comer y beber en la obra de Quevedo", en IFFLAND, J (ed.), *Quevedo in Perspective: Eleven Essays for the Quadricentennial: Proceeding from the Boston Quevedo Symposium*, October, 1980, Newark, DE, Cuesta, 1982, págs. 181-225.
- <sup>38</sup> BAJTIN, M., *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Barcelona, 1974, págs. 252-253.
- <sup>39</sup> Sobre el tema del banquete en la poesía quevediana véase ARELLANO, I., *Poesía satírico burlesca de Quevedo...*, op. cit., págs. 167-169.