

RAFAEL BONILLA CEREZO

**PESADILLA DE MÉDICOS, VENENO DE ENFERMOS: LA SÁTIRA
CIENTÍFICA EN ALONSO DE CASTILLO SOLÓRZANO**

SEPARATA

Edad de Oro, XXVII
Universidad Autónoma de Madrid
2008

PESADILLA DE MÉDICOS, VENENO DE ENFERMOS:
LA SÁTIRA CIENTÍFICA EN ALONSO DE CASTILLO
SOLÓRZANO

RAFAEL BONILLA CEREZO
(Universidad de Córdoba
Università degli Studi di Pavia)

En el verano de 1944, Mister Taylor salió de Boston (Massachusetts), donde había pulido su espíritu hasta el premio de no tener un centavo, con rumbo a la región del Amazonas y la esperanza de trabar amistad con los indígenas de una tribu cuyo nombre no hace ninguna falta recordar. Quizá porque durante aquella estación su fuente de ingresos aún consistía en la venta de cabezas humanas, curiosamente reducidas. Pronto advirtió nuestro personaje, uno de los más singulares de Augusto Monterroso, que este comercio podría transformarse en lucrativa empresa, no exenta de servicio. Enseguida organizó una sociedad en la que, confiando la distribución a su oportuno tío, que aquí llamaremos Mister Rolston, se comprometía a producir testas rebajadas a escala industrial —hoy diríamos en serie—, en tanto que el departamento de saldos las vendería en su país de origen, cuya localización tampoco es necesaria para nuestros fines.

Poco trabajo le costó convencer al Guerrero Ejecutivo y a los supremos Brujos Legislativos de que este negocio enriquecería a la comunidad, obteniendo como recompensa un brebaje, desconocido por los aborígenes, que el propio Mister Taylor preparaba con chispeante alquimia. Pasados varios meses, las cabezas

cobraron tanto éxito que habían dejado de ser un raro privilegio entre chamanes pudientes; pero la democracia es la democracia, y en cuestión de semanas pudieron adquirirlas hasta los profesores de literatura, gremio mal remunerado desde tiempos antiguos.

Lo que parece seguro es que un hogar sin su correspondiente cabecita se tenía por un hogar fracasado. De ahí que, como también sucede con los filólogos, surgieran los coleccionistas y, con ellos, las paradojas. Acumular diecisiete, ya fueran rubias o teñidas, asiáticas o centroafricanas, comenzó a ser considerado de mal gusto, aunque resultaba distinguido tener once. Claro que no todos los jbaros procedieron con eficacia y, cuando menos lo esperaban, asomó la primera sequía de cabezas, epidemia incubada por cualquier organismo público que se precie. Las meras defunciones goteaban de modo precario, el Ministerio de Salud Tribal se sentía incapaz de elevar la mortalidad e incluso la pena de muerte o el fusilamiento eran ya insuficientes para satisfacer el mercado.

Tamaño apuro provocó que una nueva legislación sobre las enfermedades ganase inmediata resonancia y fuera comentada por el Cuerpo Diplomático y las Chancillerías de las potencias vecinas. De acuerdo con tan memorable código, los pacientes graves disfrutaban de veinticuatro horas para poner en orden sus papeles y morirse; pero si en ese cadalso tenían suerte, emponzoñando al resto de la familia, conquistaban tantos plazos de un mes como parientes fueran infectados. Cruenta versión de *Las mil y una noches*, o tal vez de *Las mil y una muertes*. Dicho bando también sancionaba que las víctimas de dolores leves merecían el desprecio tribal y cualquiera podía escupirles en el rostro; tratamiento inmunológico para la futura pieza de museo. Por primera vez en la historia fue reconocida la jerarquía de los médicos —hubo varios candidatos al Nobel, circunstancia nada común— que no curaban a nadie. Fallecer se convirtió en el ejemplo del más exaltado patriotismo, no sólo en el orden nacional, sino en el más glorioso, en el continental¹.

Pretendo diseccionar en un artículo sobre la medicina, dado que los cuentos hispanoamericanos no acostumbran a vivir de premios, universidades ni ministerios, corporaciones insustanciales para nuestro diagnóstico, que ese galardón se creó en el Barroco y distingue a un poeta conceptista: Alonso de

¹ Augusto Monterroso, «Mister Taylor», *Cuentos*, Madrid: Alianza Editorial, 2005, págs. 7-14. Agradezco a los Profesores Florencio Sevilla (Universidad Autónoma de Madrid) y Begoña Rodríguez (Universidad Alfonso X el Sabio), así como a la Comisión Organizadora de *Edad de Oro*, el «alivio para caminantes» y las «sobremesas» que brindaron a mis alumnas de 4º de Filología Hispánica (Universidad de Córdoba). Agradezco a Almudena Marín (Universidad de Córdoba) sus envíos bibliográficos y la generosidad de unirse a esta «receta».

Castillo Solórzano (Tordesillas, 1584-c. 1642)². Pero otorguemos su valor a los auténticos cicerones, que no son otros que los virus, las fiebres tifoideas y los fabricantes de ataúdes.

Desde que el hombre —antes primate o simio— dibujó un toro en una cueva viene sufriendo la agresión del medio circundante. También desde entonces se afana en la búsqueda de remedios para escapar a la muerte. Cabe suponer que en el origen mismo de la vida, incluso en la Edad de Oro, unos «sanadores» estuvieran más dotados que otros para hallar tales antídotos; o, de modo más nocivo, para acelerar la venida de la Parca. Indudablemente algunos sintieron dentro de sí un impulso, que denominamos «vocación», claro sinónimo de «homicidio» en un lexicógrafo tan rico como Quevedo, por ayudar a los que sufrían a su lado. Es muy posible que junto al primer cavernícola lacerado por el dolor hubiera otro —u otra, cuestión de gustos— que lo ayudó a tumbarse, limpió sus magulladuras, quizá con la lengua, como habría visto hacer a los animales de su paraíso, y le dirigió un amoroso gruñido de consuelo. Desde aquella primera doctora, que algunos llaman Eva, hasta nuestros días las cosas han cambiado

² Para su trayectoria biográfica y literaria, *vid.* Emilio Cotarelo y Mori, «Vida literaria de don Alonso de Castillo Solórzano», en Alonso de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes*, introducción y notas de E. Cotarelo, Madrid: Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas, 1906, tomo III, pág. VI; y, del mismo autor, «Adiciones a la biografía de D. Alonso de Castillo Solórzano», en su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid y Tiempo de regocijo*, Madrid: Viuda de Rico, 1907, págs. V-XXIV. *Vid.* asimismo Cristóbal Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña. Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1897 e impresa a expensas del Estado*, III (1621 al 1625), Madrid: Tipografía de la «Revista de Archivos» (1907), págs. 344-45; Eduardo Juliá Martínez, «Observaciones preliminares» a Alonso de Castillo Solórzano, *Huerta de Valencia. Prosas y versos en las Academias de ella*, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, xv, 1944, págs. VI-XI, quien reprodujo su partida de bautismo (01-10-1584), cuya autenticidad ha discutido Alonso Bonilla Sanmartín, «Una imitación de *Lazarillo de Tormes* en el siglo XVII», *Revue Hispanique*, xv (1906), pág. 816, nota 1; Federico Ruiz Morcuende, «Prólogo» a su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *La guarda de Sevilla*, Madrid: Espasa-Calpe, 1942. *Vid.* especialmente Richard F. Glenn y Francis G. Very, «Introducción biográfica y crítica» a su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Sala de recreación*, Estudios de Hispanófila, 43 (1977), Chapel Hill: North Carolina, págs. 11-33; Pablo Jauralde Pou, «Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso* y la Fábula de Polifemo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, Madrid, LXXXII, 4 (1979), págs. 727-66; Pablo Jauralde Pou, «Introducción biográfica y crítica» a su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Las harpías en Madrid*, Madrid: Castalia, 1985, págs. 7-37; Jacques Joret, «Introducción» a su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapaza*, Madrid: Cátedra, 1986, págs. 9-49; Ignacio Arellano, «Alonso de Castillo Solórzano: noticia biográfica», en su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*, Barcelona: PPU, 1989, págs. 13-9; Patrizia Campana, «Introducción» a su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretendidas*, Barcelona: Montesinos, Biblioteca de Clásicos y Raros, 1992, págs. VII-XLVII; y Rafael Bonilla Cerezo / Edo, «Alonso de Castillo Solórzano», *Diccionario Filológico de Literatura Española Siglos XVI y XVII. Textos y Transmisión*, dirigido por P. Jauralde, D. Gavela, P. C. Rojo y E. Varela, Madrid: Editorial Castalia, 2005-2006, en prensa.

mucho; pero lo han hecho más en las formas, en las maneras de curar, que en ese fondo de auxilio al prójimo.

A quien hoy se queja de una molestia es factible que en el hospital se lo someta a una resonancia nuclear magnética y luego a una sofisticada terapia. Por desgracia, ninguna bella enfermera va a lamerle la zona herida. Tampoco el cirujano enderezará a su «quejoso de guardia» recetas guturales y menos aún —porque el instrumental evoluciona— pliegos de sonetos, romances o décimas. Economizan, asimismo, las epístolas en tercetos blancos; no tanto los epitafios, aunque, en el raro supuesto de publicarse, suelen adolecer del ingenio que nos reúne hoy, en Cuenca, esta balsámica tarde.

Nos adentramos en una literatura que transforma a los poetas en jueces, al texto en tribunal festivo y a los pobres galenos en ruines acusados. Y digo «acusados» como atenuante de «culpables». Así, los diversos trabajos sobre la lírica del novelista más prolífico del Seiscientos, reunida en dos volúmenes, los *Donaires del Parnaso* (1624-1625), condenan su falta de originalidad y tono ripioso, abundando en la categoría de «epígono» de los grandes maestros: Quevedo, Lope y Góngora. Según Peter Dunn, «there is nothing revealing in any of Castillo's verse. [...] It is not poetry but verse. Castillo was violently critical of those who wrote in the culto style, inventing new and exotic expressions and tortuous phrases to wrap up thoughts that were too weak to expose naked»³.

Aunque distinguía entre los llamados «cultos» y los textos de Góngora, sus severos criterios fueron asumidos por Alan Soons, quien llevó a término el primer intento de edición moderna —seguida por una traducción inglesa— de los poemas del vallisoletano. Con todo, rescata los chispazos de ingenio que caracterizan al autor de *Las harpías en Madrid* (1631) y *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637), así como el caudal de temas burlescos, muchos de los cuales desfilan por su prosa y en varias piezas dramáticas:

although Castillo's verse has contributed least to his later reputation, it should not be forgotten that it was in the art of satirical poetry that he started out on his literary career. [...] We may assume, on a more mundane level, that Castillo's situation as an official of a literary academy would also oblige him to produce continuous light entertainment in versified form, if not to aspire to the laurels of the greatest of Spanish poets. Certainly in his verse the reader finds himself on familiar ground; many of

³ Peter N. Dunn, *Castillo Solórzano and the Decline of Spanish Novel*, Oxford: Basil Blackwell, 1952, pág. 110. Vid. asimismo Magdalena Velasco Kindelán, *La novela cortesana y picaresca de Castillo Solórzano*, Valladolid: Institución Cultural Simancas, 1983, págs. 17-8.

the constants in Castillo's thinking permeate it as they do his dramatic and prose works.⁴

Ignacio Arellano bosquejaba el perfil de un «escritor nobiliario, poco innovador, autor de colecciones novelísticas de consumo, integrado cómodamente en el "sistema", de pluma fácil y gozosa invención, adaptable con suma rapidez a los ambientes de las diversas ciudades, sin peripecias estridentes»⁵. Retrato bastante fiel que no hace sino reclamar una vuelta sobre su faceta más olvidada: la lírica chocarrera. Castillo inició su oficio público en 1619, a los treinta cinco años, cuando bullía el oleaje de las academias y el entonces poeta —su primera colección, las *Tardes entretenidas*, no se imprime hasta 1625— gustaba de acudir a la de Madrid, organizada en torno al doctor Sebastián Francisco de Medrano (1617). Allí se codeó con plumas de las prendas de Lope de Vega, Tirso de Molina, Guillén de Castro, Luis Vélez de Guevara, Jiménez de Enciso, Mira de Amescua, Gaspar de Ávila, Diego de Villegas, López de Zárate, el Príncipe de Esquilache, Valdivieso, Salas Barbadillo, Cristóbal de Mesa, Gabriel del Corral, Hurtado de Mendoza, Montalbán, Quevedo, Pellicer y Bocángel; aunque no hay que descartar su asistencia a otras periódicas, como la de Francisco de Mendoza, secretario del Conde de Monterrey, donde se leyeron algunos poemas de la primera parte de los *Donaires* (1624)⁶.

Estas golosinas del ingenio, elogiadas por críticos tan poco incensarios como Pérez de Montalbán, quien celebró su «dulce lira», por cuanto «tiene el Parnaso en peso», o Lope, glorificando en el *Laurel de Apolo* «sus papeles, superiores a los que hoy de aquel estilo admiras», constituyen un díptico, acaso una *propaladia*, donde el salaz Castillo recopiló sonetos, romances y otras composiciones

⁴ Alan C. Soons, «Castillo as a poet», *Alonso de Castillo Solórzano*, ed. J. W. Díaz, Chapel Hill: University of North Carolina, 1978, págs. 79-116 (pág. 79). Vid. sobre la necesidad de relacionar sus novelas con el teatro y la producción poética, Isabel Colón Calderón, *La novela corta en el siglo xvii*, Madrid: Ediciones de El Laberinto, 2001, pág. 113, y, especialmente, Antonio Rey Hazas, «La niña de los embustes y la picaresca femenina española», epígrafe de su «Introducción» a *Picaresca femenina (La Hija de Celestina. La niña de los embustes. Teresa de Manzanares)*, Barcelona: Plaza y Janés, 1986, págs. 85-118, reeditado en *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, Thema, 2003, págs. 341-73 (pág. 347).

⁵ Ignacio Arellano, *op. cit.*, pág. 13.

⁶ Sobre las réplicas y contrarreplicas que mantuvo con Anastasio Pantaleón de Ribera, vid. Ruth L. Kennedy, «Pantaleón de Ribera, "Sirene", Castillo Solórzano and the Academia de Madrid in early 1625», *Homage to John M. Hill (In memoriam)*, Indiana: Indiana University, 1968, págs. 189-200, así como el manuscrito 3941 de la BNE, editado por Kenneth Brown, *Anastasio Pantaleón de Ribera (1600-1629). Ingenioso miembro de la República Literaria Española*, Potomac: Studia Humanitatis, 1980, págs. 295-96, y la introducción de Jesús Ponce Cárdenas a su edición de Anastasio Pantaleón de Ribera, *Obra Selecta*, Málaga: Universidad de Málaga, 2003, págs. 7-57.

—alguna autobiográfica— en las que pone en solfa los hábitos del siglo⁷. Así, lanza sus pullas contra los lindos, las fregonas, el río Manzanares, bienquisto por muchos, a la vez que denostado, o la inevitable Puente Segoviana. Lo mismo sucede con escenarios tan madrileños como la Fuente de Leganitos y las visitas amoratorias al Sotillo durante la festividad de Santiago el Verde. Nada ajeno a las academias, que también recibían con agrado sus epilios mitológicos, ya fueran los más informales y chanceros, como las fábulas de «Acteón» y «Polifemo», ya los más graves de «Marte y Venus» o el «Rapto de Europa», con la muy gongorina rima en *í*.

Sin embargo, estas humildes trovas no gozan de la estima y atención que merecen. Cossío opinaba que los *Donaires* «no han sido considerados de modo alguno, y ciertamente debieron haberlo sido por su agudeza y por lo que representan en el cuadro de la poesía jocosa como satélite de Quevedo, al que manifestamente imitó muchas veces»⁹. Aun cuando podamos juzgarlo más «versificador» que «poeta», de acuerdo con la distinción de Carrillo y Sotomayor en su *Libro de la erudición poética* (1611), hay que concluir —pues será clave para este ensayo— que el contagio gongorino fue enorme en sus libros y «un ingrediente fundamental, como espejo deformador de la obra del cordobés y sus epígonos»¹⁰. No en vano, las academias se habían convertido en foros de debate sobre el valor de la «oscuridad culta». A la Academia de Mendoza pertenecen José Pellicer de Tovar, defensor y exégeta de Góngora, y también Pantaleón de Ribera, otro abogado de don Luis contra los ataques de quienes,

⁷ Juan Pérez de Montalbán, *Orfeo en lengua castellana*, Madrid: Viuda de Alonso Martín, 1624, canto IV, fol. 36r; Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, edición, note, catálogo, índice de Ch. Giaffreda, introducción de M. G. Profeti, Firenze: Alinea Editrice, 2002, silva VIII, págs. 250-51.

⁸ Cito siempre por la siguiente edición: Luciano López Gutiérrez, *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas*, Madrid: Universidad Complutense, 2003. Vid. asimismo sobre la *Fábula de Polifemo* y el horizonte de la poesía culta en los *Donaires*, Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena. El Gongorismo en la Fábula de Polifemo de Alonso de Castillo Solórzano*, Córdoba: Diputación Provincial, Colección de Estudios Gongorinos, núm. 9, 2007. José Sánchez, *Academias literarias del Siglo de Oro español*, Madrid: Gredos, 1961, precisó el funcionamiento de estos cenáculos, sus jerarquías y la participación de Castillo en la *Academia de Madrid*, que no sería dirigida por Sebastián Francisco de Medrano hasta una fecha posterior a 1617, abandonándola en 1622. Las felicitaciones a Solórzano constan en el capítulo «Academias de Madrid» (págs. 46-100). Vid. Willard F. King, «Academias españolas», *Prosa novelística y academias literarias en el siglo XVII*, Madrid: Anejo X del *Boletín de la Real Academia Española*, 1963, págs. 21-85, y Aurora Egido, «Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los Siglos de Oro», *Edad de Oro*, 7 (1988), págs. 69-87.

⁹ José María de Cossío, «Corriente quevedesca: Castillo Solórzano», *Fábulas mitológicas en España*, Madrid: Ediciones Istmo, 1998, vol. II, págs. 268-78 (pág. 268).

¹⁰ Pablo Jauralde Pou, «Alonso de Castillo Solórzano», art. cit., pág. 747. Vid. Luis Carrillo y Sotomayor, *Libro de la erudición poética*, edición crítica y estudio preliminar de A. Costa, Sevilla: Alfar, 1987, págs. 51-2.

como Francisco de Cascales, socio a su vez de la de Medrano, donde acudiría nuestro protagonista, no aceptaban los «tan nuevos y peregrinos usos», en parte por no ceñirse a los géneros académicos¹¹.

Con mayor o menor fortuna, deudores o no de los estilemas quevedescos, entiendo que no todos sus metros han de valorarse como una «enciclopedia de tópicos rancieros». Muy al contrario, la poesía de Castillo se nos presenta como una revista social; como una gaceta, en la línea de las sátiras de estados de Luciano, donde el costumbrismo se vuelve moneda común, cuando no fértil venero, para descubrir los hábitos de la villa y corte¹². Quienes censuraron su poca originalidad, en lo que atañe a los temas y figuras, debieran reparar en otra piedra de toque para calibrar sus méritos: aquellos textos en los que ironiza los más variados oficios. Hoy nos ocuparemos de los vinculados a la medicina, con sus síntomas y aplicaciones: barberos, cirujanos, dentistas, fisiólogos, brujas, hechiceras o taumaturgos. Para ello, dadas las difusas fronteras entre unas especialidades y otras, hay que matizar que los profesionales del siglo XVII, quizá «embajadores de la muerte», desarrollaron una terapia que era «una aspiración, una noble aspiración naturalmente, más que una realidad»¹³. Basta considerar el modo en que se aprendía entonces el arte de curar, centrado en la lectura de los textos de Hipócrates, Galeno y Avicena, y compararlo con lo que hoy se exige al futuro médico, para darse cuenta de la distancia que nos separa.

Llegados a este punto, conviene admitir que este ramillete de versos, sátiras todos ellos, no supone una revolución en España y tampoco es riguroso desde el punto de vista patogénico. Ahora bien, como observa Fernando Lázaro Carreter, a propósito de Quevedo, se da la circunstancia de que «la grandeza de estas obras es verbal, un frenesí de verbalismo creador»¹⁴. No se trata de poemas que impresionen por su contenido, que en ocasiones parece anecdótico, sino por el lenguaje, que los hace únicos, los inventa en realidad. Y, sin embargo, encuentro una nota verdaderamente suya, personalísima, en el corpus de Castillo: el paralelo

¹¹ Vid. Anne J. Cruz, «Las academias: literatura y poder en un espacio cortesano», *Edad de Oro*, XVII (1998), págs. 49-57 (pág. 56), y, sobre todo, las *Actas de los Nocturnos*, eds. J. L. Canet y E. Rodríguez, Valencia: Edicions Alfons el Magnanim, 1988, 1990, 1994 y 1997 (4 vols).

¹² Sobre la imbricación del mundo cotidiano y las referencias de orden gentilicio, vid. José Montero Reguera, «Mitos clásicos y costumbrismo literario en la poesía de Alonso de Castillo Solórzano», *Edad de Oro*, XVII (1998), págs. 107-18.

¹³ Leopoldo Cortejoso, «El médico en la literatura española», *Archivo Hispalense. Revista Histórica, Literaria y Artística*, XXVIII, 87 (1958), págs. 9-45 (págs. 15-6). Vid. también José Goyanes Capdevila, «La sátira contra los médicos y la medicina en los libros de Quevedo», Conferencia leída en la Fiesta del Libro y publicada por la *Academia Nacional de Medicina*, Madrid: Imprenta de J. Cosano, 1934, págs. 3-30 (pág. 14).

¹⁴ Fernando Lázaro Carreter, «Quevedo: la invención por la palabra», *Academia Literaria Renacentista. II Homenaje a Quevedo*, ed. V. García de la Concha, Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1980, págs. 9-24 (pág. 9).

entre la burla de la medicina y el debate sobre el «estilo culto» que inundó las letras peninsulares: latinismos, neologismos, metáforas, hipérbatos, etc.

Ofrezco el comentario de algunos ejemplos para llegar hasta el corazón de su quevedismo y, más precisamente, hasta la escuela de Góngora: 1) las canciones «A una dama que se preciaba de moza, no lo siendo, y escupiendo arrojó de una vez dos dientes» («Confiada señora»); 2) las décimas «A un médico que se casó con una mujer vieja, estando en su mano el matarla» («Hipócrates español»); 3) el romance contra los cultos («Instrucción para saber»); 4) el romance «De Madrid hasta Alcalá»; 5) el romance «Entre purgas y jarabes»; 6) la «Epístola de un galán desengañado a una dama muy mudable y entretenida» («La soberana gracia del Paráclito»); 7) el romance «A un amigo estando el autor enfermo» («De la cama donde yago»); 8) el soneto «Epitafio a una hechicera, mujer de un cochero» («De la que puso freno a Leviathán»)¹⁵.

Dicho análisis viene dominado por el deseo de brindar un muestrario suficientemente claro sobre los tres modos de curar en época de los Austrias: a) los médicos que habían adquirido su formación en la facultad y poseían el grado universitario (bachiller, licenciado o maestro); b) «profesionales» formados de acuerdo con un sistema abierto, la libertad de enseñanza, donde los criterios resultaban más que dudosos, al margen de toda institución. No olvidemos que la

¹⁵ Posee mucho interés el díptico formado por los romances «Al suceso de un novio que trocó la noche de su boda una bebida con la purga de un enfermo» («Para el tálamo nupcial») y «Al suceso del enfermo con la confección que estaba para el novio» («Un enfermo que desea»), ambos inspirados por otro de Quevedo sobre el mismo asunto: «Ridículo suceso del truco de dos medicinas» («Los médicos han de errar»). Un boticario, voluntariamente o por descuido, da a un viejo que acaba de casarse una purga, en lugar de un afrodisíaco, y a un joven, enfermo de sífilis, el afrodisíaco en vez de la purga; lo que provoca que este último, presa de un furor sexual para él inexplicable, fruto de la desesperación, copule con una enfermera que le había proporcionado un venerable deán; aunque por la descripción de la susodicha la buena mujer debía de ser un auténtico antídoto para la lujuria. Vid. Luciano López Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 69. Ofrezco el cotejo entre dichos romances y el quevedesco en un trabajo de próxima aparición, incidiendo en una deuda no señalada: el entremés de *La prueba de los doctores*, pieza breve de Castillo, antepasado directo de *El enfermo*, de Quiñones de Benavente, *La visita graciosa*, de Cáncer, y *El enfermo y la junta de médicos*, de Francisco de Castro, transfiere el motivo de los romances al género teatral. Precursor de la serie molieresca que parodió un siglo después la verborrea de alquimistas y galenos, *La prueba de los doctores* dramatiza un «simposio popular» sobre la litiasis en la cólica renal: Ginés se finge enfermo para probar el amor de Brígida, su mujer, al tiempo que se mofa de la «ciencia» de Ribete, Matanga y Rebenque. Vierte un poco de vino en un orinal, lo que induce a estos «galenos» a diagnosticarle una grave enfermedad. Ginés bebe entonces el vino y descubre el engaño, revelando la incompetencia de los empíricos, mientras que Brígida manifiesta su desencanto, pues se creía ya libre del marido. Sobre los entremeses del autor de Tordesillas, vid. Elisa Domínguez de Paz, «Construcción y sentido del teatro breve de Alonso de Castillo Solórzano», *Boletín de Real Academia Española*, LXVII, 241 (1987), págs. 251-70 (pág. 257). Vid. el análisis de *La prueba de los doctores* que ofrece Yvonne David-Peyre, *Le personnage du médecin et la relation médecin-malade dans la littérature ibérique XVI et XVII siècle*, Paris: Ediciones Hispanoamericanas, 1971, págs. 43-7.

validez social de la medicina, tanto barbotonsora como flebotomiana, era impuesta por el binomio «éxito-fracaso» de la relación entre el médico y los enfermos; en la práctica, eran estos últimos —positivismo letal— quienes confirmaban o no la habilidad del primero; c) magos y nigromantes¹⁶.

Síntoma curioso de la mutación que en ideas y sentimientos experimenta la conciencia literaria —y hablo de lo que sucedía antes del Barroco— es el nuevo rumbo que toman los gustos estéticos. Como estudió Profeti acerca de la metáfora del cuerpo en tres sonetos de Lope («En un arco de perlas una flecha», «Si palos dáis con ese palo hermoso», «Tiraba rosas el Amor un día») y dos de Quevedo («Amarili, en tu boca soberana», «Bastábale al clavel verse vencido»), el petrarquismo de los sonetos amorosos del Renacimiento deja paso a una poesía donde las guedejas doradas, los labios de coral y perlados dientes serán sustituidos por una belleza caduca, mortuoria, cruelmente dentada; o, en muchas ocasiones, por una deformación satírica, donde la pérdida de piezas molares «eccita violentamente lo scherno de Quevedo, la sua risata liberatoria del timore»¹⁷.

Este motivo se imbrica en el primer texto de Castillo con otro lugar común: la hipocresía ya no es patrimonio de falsas doncellas o busconas sino también de brujas que abusan de la sofisticación simuladora con afeites, querencia largamente tratada por Marcial, que toma nuevos bríos por el apego de las dueñas a la cosmética:

A un dama que se preciaba de moza, no lo siendo, y escupiendo arrojó de una vez dos dientes

Confiada señora,
epítome de todas las edades,
que presumes de aurora,
siendo noche de tantas navidades,
modera tu contento,
no pienses que es Jordán el pensamiento.

5

¹⁶ Vid. Margarita Cabrera Sánchez, «El doble sistema de aprendizaje de la profesión médica», *La medicina en Córdoba durante el siglo xv*, Córdoba: Diputación Provincial, 2002, págs. 56-9. Vid. asimismo J. L. Brouard Uriarte, «Médicos, cirujanos, barberos y algebristas castellanos del siglo xv», *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, XI (1972), págs. 239-53, y, sobre todo, Luis García Ballester, «Universidad y nueva profesión médica en la Europa latina medieval», *Universidad, cultura y sociedad en la Edad Media*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1994, págs. 105-29.

¹⁷ Maria Grazia Profeti, «La bocca della dama: codice petrarquista e trasgressione barocca», *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma: Bulzoni, 1984, págs. 103-23 (pág. 117). Vid. en paralelo el valioso capítulo sobre la caricatura de viejas y calvos en la poesía del madrileño que firma James Iffland, «An "Anatomy" of Quevedo's Grottesque Image of the Human Body», *Quevedo and the Grottesque*, London: Tamesis Book, 1978, I, págs. 134-74.

- Sofisticos engaños
 emprenden la inventiva y el desvelo,
 mintiendo siglos de años,
 melindres nietos de semblante agüelo, 10
 ¡qué caducos delirios
 darse al cuidado, padecer martirios!
- Cuando más satisfecha
 probanzas hacer quieres a los ojos
 de que tu boca es hecha 15
 de perlas blancas y claveles rojos,
 abriéndola postigos,
 huyen de jurar falso dos testigos.
- Diluvios de excrementos
 hacen que tu opinión desautorices, 20
 despidiendo violentos
 los bienes muebles, sin dejar raíces,
 tu boca mendicante
 del ebúrneo candor del elefante.
- No me espanto que sientas 25
 faltas que han sido a todos tan patentes,
 si bien tales afrontas
 te las remedia un almacén de dientes,
 formados de un colmillo, 30
 que sufren los rigores del gatillo.
- Si en afronta has de verte,
 suplicote, señora, que no escupas,
 por no te hallar de suerte
 que te quedes con sólo lo que chupas,
 convirtiéndote en bruja 35
 con voz tembleque y habla papanduja.¹⁸

Las canciones son herederas de dos sonetos quevedescos: «Si vieras que con yeso blanqueaban» y «Quéjaste, Sarra, de dolor de muelas», centrados, respectivamente, en el maquillaje y las extracciones dentarias. La primera incorpora cierto tono epistolar, casi un aviso («Confiada señora, / epítome de todas las

¹⁸ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 276-77.

edades») (vv. 1-2), que anuncia la mezcla de temas y tonos. Así, un cultismo como «epítome» asume desde el principio valor reversible, tan serio como sarcástico, porque la vieja no deja de ser el 'resumen', la obra definitiva y última del género femenino; si bien dicho papel queda degradado por el mismo campo léxico que sublima: las edades.

He aquí el retrato de una anciana fijado en una metáfora estacional («presumes de aurora / siendo noche de tantas navidades») (vv. 3-4) que no sólo privilegia los semas negativos de «navidades», es decir, caducidad, final de año y de la propia vida, sino que funda un contraste lumínico («aurora / noche») para oponer mocedad / senectud. Con el fin de subrayar el paralelismo entre la progresiva tiniebla y las edades, Castillo ubica el sustantivo «aurora» en posición versal, mientras que adelanta la «noche» del verso 4. Así, la métrica se hace eco del símbolo luminoso, acelerando la transición —diaria, estacional— que trueca la juventud en vejez.

Dicha transición, de la luz a la tiniebla, de los días a los meses y, finalmente, de la primavera al invierno, lleva implícita la concreción de una fecha («navidades»), o sea, el mes de diciembre, connotando la clausura del año pero también la época de las nieves, habitual imagen para las canas, expresada aquí en segundo grado. Tópico archisabido que sólo nos interesa por el recurso conceptista, elíptico, aunque también sugerente: desde una metáfora sobre la luz llegamos a la estacional que, con otro desdoblamiento, remite al climaterio de la vieja. De hecho, el poeta no alude al físico de esta dueña; domina la abstracción, pues tampoco emplea nombres concretos. Triple nivel semántico que culmina en lo que podríamos definir como la subversión del *carpe diem*: «modera tu contento / no pienses que es Jordán el pensamiento» (vv. 5-6). En lugar de la invitación al gozo, presente en Ausonio («Collige virgo rosas»), Garcilaso («En tanto que de rosa y azucena») o el mismo Góngora («Mientras por competir con tu cabello»), Castillo la incita a «moderar su contento», porque su esperanza vital y las opciones de encontrar galán son más que ridículas¹⁹.

Es ahora cuando se justifica la mención del Jordán (v. 6), muy quevediana, guiño que armoniza con la imagen de la «aurora» y las «navidades». Se burla de

¹⁹ Sobre este ciclo y su reelaboración, *vid.* José María Pozuelo Yvancos, «La desautomatización del lenguaje en la tónica amorosa: corpus semántico contextual y desautomatización», *El lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo*, Murcia: Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia, 1979, págs. 95-229 (págs. 212-29). La reacción antipetrarquista viene de la misma Italia —Aretino, Franco, Berni— y arraiga en Quevedo, quien se mofa de mujeres parecidas en su romance «Procura enmendar el abuso de las alabanzas de los poetas»: «¡Qué preciosos son los dientes, / y qué cuitadas las muelas, / que nunca en ellas gastaron / los amantes una perla!» (vv. 1-4). *Vid.* sobre este tema y los orígenes transalpinos del mismo, Rodrigo Cacho Casal, «Antipetrarquismo y parodia de la belleza femenina», *La poesía burlasca de Quevedo y sus modelos italianos*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2003, págs. 230-58.

la mujer porque su añejo pensamiento nunca podrá ser como este río de Israel, cuyas aguas rejuvenecían. El chiste desemboca en las *Aventuras del bachiller Trapaza* (1637): «esta hacía cierta lejía para las canas, con que se transformaban en el rubio color; que, aunque las muchas rugas, falta de dientes, y estrujadas mejillas, visto todo en el espejo, les desengañaba que no eran aquellos cabellos de aquellas caras, ellas con este Jordán engañaban a las gentes»²⁰.

Aunque la imagen bíblico-geográfica sea propia de los versos de Quevedo —el modelo directo es el soneto sobre el dinero («¿Quién hace al tuerto galán / y prudente al sin consejo? / ¿Quién al avariento viejo / le sirve de río Jordán?»)—, el madrileño utilizó en *La culta latiniparla* un giro idéntico a éste de Castillo, recuperando la cita fluvial y las «navidades»: «Si la culta fuera vieja, como suele suceder, para no decir a la criada que la afeita: “Macízame de pegotes de solimán estas quijadas y los carcabuezos de las arrugas”, dirá: “Jordáname estas navidades cóncavas”»²¹. Opúsculo en el que el padre del *Buscón* se mofa de los «disparatarios» y las «cultigracias», nos permite volver sobre la hipótesis de nuestro artículo: la proximidad entre las sátiras médicas y el gongorismo.

Si en la primera canción hizo uso de una dilogía culta («epítome»), la segunda principia con otro neologismo afectado: «Sofísticos engaños / emprenden la inventiva y el desvelo» (vv. 7-8). Castillo da entrada al saber filosófico, ya que, en correspondencia con el ideario de su poema, las teorías de los sofistas se caracterizaban por la ambigüedad y los juegos conceptuosos, susceptibles de interpretación positiva o negativa. Los «engaños» del maquillaje son consecuencia de la «inventiva» y, sobre todo, del «desvelo» (v. 8), vocablo con tres sentidos: 1) el esfuerzo de la dueña por mostrarse joven; 2) las preocupaciones derivadas de esta situación, hasta el punto de no conciliar el sueño; y 3) la revelación que el texto ofrece a sus lectores sobre la impostura femenina. La novedad de esta canción frente a la anterior implica que los matices cronológicos se expresan no tanto desde una perspectiva que suponga cambio estacional («primavera-invierno») cuanto del motivo de las tres edades del hombre: los engaños «mintiendo siglos de años, / melindres nietos de semblante agüelo» (vv. 9-10).

El rostro ajado por el tiempo produce otra agudeza, esta vez un calambur, que apostrofa burlonamente a la vieja: «¡qué caducos delirios / darse al cuidado, padecer martirios!» (vv. 11-12). Imagen en la que el sustantivo «delirios», es decir, 'locura', empeño inútil, sugiere con una paronimia tanto la condición fugaz de la flor («de lirios»), símbolo de la juventud, y por tanto de la cara, como los

²⁰ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, t. 1, pág. 276, n. 265. Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del bachiller Trapazas*, op. cit., pág. 217.

²¹ Francisco de Quevedo, *La culta latiniparla. Catecismo de vocablos para instruir a las mujeres cultas y hembrilatinas*, en *Prosa festiva completa*, ed. C. C. García Valdés, Madrid: Cátedra, 1993, págs. 443-59 (págs. 454-55).

afeites para blanquear las facciones. Recurso similar al soneto quevedesco contra la anciana Belisa, del que hereda la candidez de las «albas azucenas», el gusto por «jalbegar», o sea, por «afeitarse», la variedad de cosméticos y la mención de la primavera: «Si vieras que con yeso blanqueaban / las albas azucenas; y a las rosas / vieras que, por hacerlas más hermosas, / con asquerosos pringues las untaban; / si vieras que al clavel le embadurnaban / con almagre y mixturas venenosas, / diligencias, sin duda, tan ociosas, / a indignación, dijeras, te obligaban. / Pues lo que tú, mirándolo, dijeras, / quiero, Belisa, que te digas cuando / jalbegas en tu rostro las esferas. / Tu mayo es bote, ingentes chorreando; / y en esa tez, que brota primaveras, / al sol estás y al cielo estercolando»²².

La tercera canción es un plano detalle del rostro y consume la mudanza de los tópicos petrarquistas. Pero su diseño no carece de interés. Sobresale el recurso de la anástrofe, tan frecuente en los poetas cultos («Cuando más satisfecha / probanzas hacer quieres a los ojos») (vv. 13-14), acompañada por la primera alusión sensorial en un texto, básicamente elusivo, que disfraza las nociones físicas con agudezas y metáforas; industria, por otra parte, muy oportuna para una mujer que camuflaba sus arrugas²³.

Nótese, de acuerdo con esta parodia petrarquista, la elección de la métrica italiana, o sea, de la estancia, combinación estrófica de heptasílabos y endecasílabos, para burlar —doblemente— la tradición literaria en la que se inspira. No sorprende que la boca esté «hecha de perlas blancas y claveles rojos» (vv. 15-16), pleonasmos que, ya topicalizados, viajan desde el *Canzoniere* a Garcilaso y Góngora. Lo sugestivo, gracias a esta cadena metafórica, por trillados que suenen —las perlas, los claveles—, es que el lector se enfrenta con varias notas que permiten asociar la canción de Castillo a un código preciso y, más aún, a la subversión del mismo. Quizá por ello no incurre en la tentación de alambicar unas claves que, si fueran más originales, más rebuscadas, frustrarían su ejercicio paródico. Sin embargo, la boca, cincelada por muchos misterios, es resultado de un artificio, de un *trompe-l'oeil* cosmético. Más plástica que verdadera, la leve sonrisa que vaga por sus labios es demasiado sutil para ser realmente dulce. Engaño de los sentidos que hace pasar por petrarquista, siquiera

²² Francisco de Quevedo, *Obra poética*, ed. J. M. Blecua, Madrid: Castalia, 1999, vol. II, pág. 30. Cito siempre por esta edición. Vid. también Francisco de Quevedo, «Mujer afeitada», *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, eds. J. Bourg, P. Dupont y P. Geneste, Madrid: Cátedra, 1987, págs. 181-84, donde los recursos léxicos son muy similares.

²³ También aquí la factura es quevedesca: «Toda vieja que se enrubia, / pasa de lejía se llame; / y toda vieja opilada / en la Cuaresma se gaste. / Vieja de boca de concha, / con arrugas y canales, / pase por mono profeso, / y coque, pero no hable. / Vieja de diente ermitaño, / que la triste vida hace / en el desierto de muelas, / tenga su risa por cárcel. / Vieja vísperas solenes, / con perfumes y estoraques, / si güele cuando se acuesta, / hieda cuando se levante» (vv. 65-80). Vid. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, II, págs. 366-67.

durante un suspiro, lo que en modo alguno puede ya serlo: la vieja escupe dos dientes, imagen grotesca, casi escatológica, que Castillo emplea con habilidad: «abriéndola postigos, / huyen de jurar falso dos testigos» (vv. 17-18). La boca aparece representada como una ventana con dos «postigos», o sea, cada uno de los labios; imagen que, en sí misma, no tendría que ser necesariamente paródica, dado que por ella exhala tanto las fragancias como los regüeldos. Contexto «humilde», por así decir, donde la voz «postigo» nos sumerge en un ambiente familiar contrastando, al tiempo que destruye el universo petrarquista, con los cultismos de las otras canciones («epítome», «sofística»).

Observamos aquí la propensión al «costumbrismo» en la poesía de Castillo, entendiendo el marbete como ese gusto por describir la realidad que lo rodea, las profesiones, los vicios, los perfumes, las ciudades... Tendencia que, como ya he adelantado, también opera sobre sus fábulas. En la dedicada al mito de Polifemo y Galatea, nos describe la boca de la nereida: «Index es la nariz, que nos señala / la boca, que del aire, mar y tierra / con aves, peces, carnes se regala, / cuando el hastío de su umbral destierra. / Aromas finas de su centro exhala / si los postigos de clavel no cierra; / y esto diré que siempre lo ha expelido / si rábano o cebollas no ha comido» (vv. 121-128)²⁴. Cada labio, tanto en la sátira contra la vieja como en las octavas del idilio mítico, sirve a modo de cuarterón («postigo») en el «ventanal» (boca) que forman al unirse; de igual modo que, por sinécdoque interna, fruto de su color rojizo, sugieren la corola de un clavel. Luego si en la canción toda la belleza se derrumbaba cuando la anciana expulsó los dientes, en la fábula vendrá condicionada por el hecho de que Galatea no haya comido «rábano» ni «cebollas», bulbos que incitan al eructo.

La aportación de Castillo que define el texto como barroco es la miscelánea de registros, procedentes de las más diversas esferas: topografía bíblica, filología griega, *descriptio puellae* petrarquista y artículos legislativos. Cuando la boca se abre, «huyen de jurar falso dos testigos» (v. 18), esto es, dos dientes, confirmando que los «desvelos» de la dueña por mostrarse hermosa eran un fraude. Por eso saltan al exterior, para hacerlo público, ya que hasta entonces —y ahora el poeta parece servirse de una lente microscópica— sólo ellos sabían la impostura. Nótese que, como sucede en las primeras canciones, evita el sustantivo concreto («dientes»).

El léxico jurídico se prolonga en la siguiente estrofa con un tropo similar al del rábano y las cebollas: «diluvios de excrementos / hacen que tu opinión desautorices / despidiendo violentos / los bienes muebles, sin dejar raíces» (vv. 19-22). Este «diluvio de excrementos» subvierte la isotopía bíblico-fluvial del

²⁴ Vid. Rafael Bonilla Cerezo, *Lacayo de risa ajena*, op. cit.

verso seis («no pienses que es Jordán el pensamiento»), mientras que los dientes, antes «testigos» (v. 18), se metamorfosean en «bienes muebles» que abandonan la boca sin dejar raíces. Todo sucede «violentamente», o sea, con estropicios, pero hay también un calambur que —como «sofística invención»— niega esa pretendida velocidad. Castillo, la vieja y los lectores observan («vio-lentos») que los dientes huyen, como bienes que mudan de sitio, a diferencia de los «inmuebles» o «raíces», que no se pueden cambiar; dilogía, pues, que funda a su vez otra disemia entre los raigones de las muelas y el tecnicismo legal²⁵.

Profundizando en su afición por saturar los metros de voces cultas, códigos metafóricos y laborales, en paralelo al guiño bíblico del «Jordán», las «navidades» y el «diluvio», suma una referencia a las órdenes religiosas: la boca de la mujer se convierte en «boca franciscana», valga la licencia, desprovista de todas sus propiedades («mencicante / del ebúrneo candor del elefante») (vv. 23-24). Otra broma sobre el idioma culto, ya que la anciana suspira por el marfil («ebúrneo candor») de los colmillos de un paquidermo, aunque le bastaría una dentadura para suplir su falta de «perlas».

Al final de la canción se ponen de manifiesto los vínculos con la estomatología y, más precisamente, con las infecciones periodontales, así como sus deudas hacia el reino de las hechiceras. Disfrazado de locutor satírico, incluso de confesor, magistrado o dentista versal, Castillo hace saber a la dueña que «no me espanto que sientas / faltas que han sido a todos tan patentes» (vv. 25-26), considerando como «faltas» los pecados de la presunción y la ausencia de las piezas que acaba de escupir. Por ello, con un sentido u otro, sus faltas son «patentes». Los lectores hemos descubierto la engañifa de los cosméticos y, sobre todo, la huida de las muelas. La vieja sólo encontrará como penitencia para tales «afrentas» (v. 27) un «almacén de dientes» (v. 28), sintagma mercantil que

²⁵ Vid. los préstamos de Quevedo y las notas de Luciano López Gutiérrez en su edición de Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Pajaso*, t. pág. 276, nota 267. La fuente directa es el soneto «Mañoso artificio de vieja desdentada», del que toma la idea del «sacaabuelas», en Castillo «agüelo», el «raigón de mascar», transformado en las «raíces de los bienes muebles» y, sobre todo, la acción del «sorber» o «mamar», adoptada por el tordesillense en la figura de una vieja «chupadora» y «papanduja»: «Quejaste, Sarra, de dolor de muelas, / porque juzguemos que las tienes, cuando / te duelen por ausentes. y, mamando, / bocados sorbes y los sorbos cueles. / De las encías quiero que te duelas, / con que estás al jigote aporreando; / no llares sacamuelas: ve buscando, / si le puedes hallar, un sacaabuelas. / Tu risa es, más que alegre, delincuente; / tienes sin huesos pulpas las razones, / y el raigón del mascar, lugarteniente. / No es malo, en amorosas ocasiones, / el no poder jamás estar a diente, / aunque siempre te falten los varones». Vid. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, II, págs. 12-3. En la misma línea, aunque sólo coincide el verso 8, destaca el soneto «Sacamuelas que quería concluir con las herramientas de una boca»: «¡Oh, tú, que comes con ajenas muelas, / mascando con los dientes que nos mascas, / y con los dedos gomias y tarascas / las encías pellizcas y repelas; / tú, que los mordiscones desconsuelas, / pues en las mismas sopas los atascas, / cuando en el migajón corren borrascas / las quijadas que dejas bisabuelas» (vv. 1-8). Vid. Francisco de Quevedo, *ibidem*, pág. 41.

desliza otro campo semántico: el especialista de turno le fabricará una prótesis con el colmillo de un elefante.

Volviendo al universo de la medicina, inseparable aquí de la poesía, lo curioso es que los versos 25-30 dan entrada a un dispositivo, las muelas postizas, que ya no parece presuntuoso ni gratuito, aun cuando, paradójicamente, sirva para reafirmar el contexto frívolo de la dama. Dentadura, a la postre, que le permitirá evitar la visita al barbero u odontólogo, en el mejor de los casos, «supliendo los rigores del gatillo» (v. 30), instrumento para la extracción²⁶. Reparemos, asimismo, en el deleite barroco por lo «jocoserio», por la mezcla de lo culto y lo popular, el contraste entre la rima pomposa, latinizante, evidenciada por la isotopía de los grupos consonánticos «-nts» («sientas», «patentes», «afrentas», «dientes») y los diminutivos en «-illo» que cierran la estrofa: «colmillo», «gatillo» (vv. 29-30).

La última canción pone el broche a esta «carta», receta métrica y diagnóstico de locutor mordaz, desdoblado en reverendo, censor, bufón o dentista: «Si en afrenta has de verte, / suplícote, señora, que no escupas, / por no te hallar de suerte / que te quedas con solo lo que chupas, / convirtiéndote en bruja / con voz tembleque y habla papanduja» (vv. 31-36). Destaca ahora su intención de aclarar las referencias elusivas, periciales, geográficas o sagradas. Un verbo tan significativo como «escupas» parece precisar el tema, pero Castillo, incluso en el pareado, no renuncia a la perífrasis: omite la lengua como núcleo, simbolizada con una reificación pronominal («lo que chupas»). El verbo «chupar», decoroso en un contexto sanitario y paródico, había sido censurado por los comentaristas —juzgándolo plebeyo— cuando Góngora lo citó en una de las octavas del *Polifemo* (1612): «No a las palomas concedió Cupido / juntar de sus dos picos los rubíes, / cuando al clavel el joven atrevido / las dos hojas le chupa carmesíes. / Cuantas produce Pafo, engendra Gnido, / negras violas, blancos alhelíes, / llueven sobre el que Amor quiere que sea / tálamo de Acis ya y de Galatea» (XLII, 329-336)²⁷.

Quizá sea un guiño a la escuela del cordobés o una prueba de la asunción de realidades coloquiales, vulgares, bajas, en la lírica del Barroco, uno de los triunfos de Góngora aunque no se haya subrayado en demasía. «Chupar» re-

²⁶ Sobre la diversidad del material estomatológico y, concretamente, de los «gatillos», *vid.* Rafael Sanz Ferreiro, *Los practicantes y el ejercicio de la odontología española*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2004, págs. 136-210.

²⁷ Luis de Góngora, *Obras completas*, ed. A. Carreira, Madrid: Biblioteca Castro, vol. 1, págs. 346-47. José María Micó, *El Polifemo de Luis de Góngora*, Barcelona: Península, 2001, págs. 72-3, opina que «en el contexto de esta sensual descripción del beso, el verbo *chupar* es menos insólito y más elegante de lo que pudiera parecer (recuérdense los labios “de chupar cansados” de Francisco de Aldana), y aquí está relacionado implícitamente, por medio de la metáfora botánica, con la acción de libar».

mite al tercer grupo «curativo», es decir, a las hechiceras y «saludadoras»: la dama, privada de masticación, se torna en «bruja con voz tembleque y habla papanduja» (vv. 35-36). Esta clase de personajes solían «chupar» la sangre a los niños durante sus aquelarras, ya ajadas, como la dueña, o «papandujas», ‘picadas de puro maduro’; centenarias rebajadas de mujer a criatura nocturna —recordemos la «noche de tantas navidades» (v. 2)— pero también, como ente poético, de ángel petrarquista, si bien falsario, a hechicera, de beldad luminiscente a oscura diabla, de perfección culta —los latinismos disminuyen hacia el final— a grotesco espantajo, de retrato susceptible de belleza léxica («epítome», «sofísticos», «caducos delirios») a caricatura de un fantoche, sancionada por la sustitución de la rima culta por la más risible en «-úa» del bordoncillo («bruja», «papanduja») ²⁸.

Sirviéndose de la fusión entre el tópico de la vieja y la medicina, Castillo firmó una vuelta de tuerca sobre este motivo. En «Hipócrates español» transforma a la dueña en esposa de un galeno, cuyos desvelos por asesinarla, todos fallidos, son incontables. También modifica la forma métrica, pues de las canciones pasamos a las décimas:

Hipócrates español,
graduado entre homicidas,
que has extinguido más vidas
que en diez otoños el sol;

²⁸ Estas canciones inspiran un romance que Castillo incluye en la segunda parte de los *Donaires*: «A una vieja habladora, que callando registraba a un galán lo que le pasaba con su dama desde su casa»: «Epílogo de tiempos / almacén de las arrugas, / archivo de las edades, / y taller de las astucias; / inmemorial poseedora / de una vida que madruga / desde el tiempo de Noé / a ser de muchas injuria; / azote de los demonios, / polilla de sepulturas, / salteadora de ahorcados, / y contra los niños bruja; / con tu larga senectud, / que no te parece mucha, / Sara se murió en agraz, / Matusalém en la cuna. / Si resignara la Parca / el oficio que ejecuta, / por inexorable fueras / la primera en la consulta. / [...] / ¿Qué será verte una noche, / cuando a las doce desnuda, / para pisar esos aires / te vales de las unturas / y, penetrando bodegas, / brincando de cuba en cuba, / tanto chupas sus licores, / como a los muchachos chupas, / hasta que en solio azufrado / al torpe cabrón adulas, / besándole aquellas partes, / tan cursadas como sucias? / [...] / (vv. 1-48). *Vid.* Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, págs. 502-5. En la misma órbita, con repetición del adjetivo «papanduja» y ekphrasis de la hechicera, el romance «A un amigo estando el autor enfermo» («De la cama donde yago»). Se trata de un texto valioso, al que me referiré en más de una ocasión, pues clausura los *Donaires* y acredita la relación entre los médicos y la poesía culta. Veamos el pánico del personaje-poeta cuando llega la improvisada enfermera que le suministrará la purga; o, como barrunta para sus adentros, la encargada de «sodomizarlo»: «Yo pienso que este remedio / que ya permitiendo voy, / aunque católicos le usan, / fue sodomita invención. / ¡Que fue ver entrar la vieja / con las cejas de alcohol, / y más rugas en la cara / que líneas mapa admitió; / tan limpia en el delantal, / como asquerosa en la tos, / traer en la diestra mano / la pistola de latón; / persuadiéndome amorosa, / con la papanduja voz, / que en cuadrúpeda postura reciba la confección!» (vv. 33-48). *Vid.* Alonso de Castillo Solórzano, *ibidem*, págs. 620-22 (pág. 621).

de un venerable arrebol, que su ocaso quiere hacer, esposo veniste a ser, que fuera su ancianidad para vino, o calidad, mejor que para mujer.	5 10
Rayo que forjado ha sido en la esfera de Galeno, que sin prevención de trueno matas al más prevenido; impulsos de ser marido la razón no los gobierna, que caminó sin lucerna, juzgando, mal entendida, por doña Breve en la vida la que ha de ser doña Eterna. ²⁹	15 20

Las décimas abundan en el binomio «médico-muerte», habitual en toda la lírica del Seiscientos y en la producción de Castillo: «Hipócrates español, / graduado entre homicidas» (vv. 1-2). Si algo nos interesa de las dos primeras estrofas es la repetición de la cronografía para significar —irónicamente— la fingida juventud de la vieja («de un venerable arrebol / que su ocaso quiere hacer») (vv. 5-6): el médico ha contraído matrimonio con un «sol» (dama) próximo a extinguirse («ocaso»). La esposa tiene tantos años que su «ancianidad» sería digna de un vino, con notable denominación de origen. Pero ninguno de estos chistes resulta excesivamente nuevo.

Más original en sus valores, la segunda décima presenta la figura del doctor, ahora cosificado por un atributo mitológico: su destreza ejecutora lo convierte en «rayo» forjado no tanto en la fragua de Vulcano, que sería lo normal, cuanto en la del médico Galeno (vv. 11-12). De hecho, esa pericia lo faculta para asesinar «sin prevención de trueno» (vv. 13-14), préstamo tomado del *Polifemo*: «Tal, antes que la opaca nube rompa, / previene rayo fulminante trompa» (1612, LXI, 487-488)³⁰. Castillo, a pesar de todo, celebrando la facilidad homicida, o sanadora, de este marido, tanto dará una cosa como la otra, se burla de que la razón no ha gobernado sus impulsos amoratorios (vv. 15-17), de acuerdo con las teorías psico-psicológicas del *Examen de ingenios* de Huarte de San Juan. Desposándose

²⁹ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 297-99.

³⁰ Luis de Góngora, *Obras completas*, I, pág. 351.

con quien juzgaba que moriría pronto («doña Breve»), no ha hecho sino sufrir los rigores de una vieja perenne («doña Eterna»), acaso una muerta en vida³¹.

Lo meritorio del pasaje es que construye cada décima sobre la autoridad de los dos sabios instituidos como maestros a la hora a ejercer la ciencia médica³². Junto con el prestigio de Hipócrates, los profesionales estaban familiarizados, al menos los que poseían título universitario, con cuatro tratados de carácter general, muy distinta extensión y complejidad que contenían integradas desde las materias biomédicas (anatomofisiología) hasta la patología médica y terapéutica: el *Colliget* de Averroes, el *Canon* de Avicena, el *Pantegni* de Haly Abbas y la *Isagoge* de Joannitius. También frecuentaban varios tratados de Galeno, como el *De morbo et accidenti*, el *De differentiis febrium* y el *De ingenium sanitatis* (*De método medendi*), así como el manual de patología especial de Avenzoar, el *Teysir*.

El primero de los escritos de Galeno dio nombre en los ambientes árabes y latinos medievales a una extensa obra de patología y clínica que, en realidad, era la suma de cuatro valiosos ensayos (*De morborum differentiis*, *De morborum causis*, *De symptomatum differentiis* y *De symptomatorum causis*). El segundo es un minucioso compendio de semiología clínica, y el tercero, su gran tratado de terapéutica. A ellos hay que sumar el núcleo del corpus de obras galénicas —exceptuada la gran obra anatómica, *De anatomicis administrationibus*, desconocida por los medievales— que, rozando la cincuentena, se introdujeron en los círculos de Montpellier y del Norte de Italia a finales del siglo XIII. Este conjunto de libros, que dio lugar a lo que se conoce como «nuevo Galeno», fue la base sobre la que se apoyó una importante reforma que modernizaría los estudios médicos europeos en la primera década del Trecentos³³.

³¹ En el romance «Entre jarabes y purgas» podemos leer: «En un secuaz de Galeno / dorado harpon ejecuta, / que si estudiaba aforismos, / preceptos de amor estudia» (vv. 5-8). Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, págs. 530-32 (pág. 530).

³² Lo mismo hizo Quevedo en su romance «Alegórica enfermedad y medicina de la muerte» («Muérome yo de Francisca»), pero invirtiendo el orden de aparición y subrayando su papel metafórico en un texto amoroso: «No estudies mi enfermedad / en Galeno ni Avicena; / que no cabe en aforismos / mi dolor y mi tristeza. / Mis sangrías han de ser / del alma, no de las venas; / la aljaba ha de ser estuche, / y los arpones, lancetas. / El Hipócrates Amor / los remedios sólo enseña / que sanan, y de favores / los récipes que aprovechan. / Del pulso de los amantes / cura las intercadencias, / templando sólo el desdén, / y hace burlas de otras letras» (vv. 49-64). Vid. Francisco de Quevedo, *Obra poética*, I, págs. 610-13.

³³ Vid. Luis García Ballester, «La medicina en la Valencia cristiana», *Artifex Factivus Sanitatis. Saberes y ejercicio profesional de la Medicina en la Europa pluricultural de la baja Edad Media*, Granada: Universidad de Granada, 2004, págs. 81-155 (págs. 110-12). Vid. también los artículos «Galenismo y enseñanza médica en la Universidad de Salamanca del siglo XV» (págs. 407-45), y «Un reto para el Galenismo: mejorar la salud» (págs. 533-53), ambos en *Artifex Factivus Sanitatis, op. cit.* Vid. el clásico libro de Luis S. Granjel, *La medicina española del siglo XVII*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1978.

Estuviera familiarizado o no con las investigaciones de Galeno, siendo muy posible que tanto la autoridad del médico latino como la de Hipócrates obedezcan a un simple tópico, como variantes del sustantivo «doctor» o «científico», conviene insistir en una nota de las décimas. Parece evidente que el matrimonio de este clínico con la anciana, mucho más teniendo en cuenta su trayectoria homicida, capaz de aniquilar «más vidas que diez otoños el sol» (vv. 3-4), respondía a sus ambiciones pecuniarias, nada sensuales; al deseo de obtener la fortuna de su «querido adefeso moribundo». El tema de la avaricia como rasgo caracterizador no debe ocultar que, además de sanadores, muchos de ellos, tanto en la vida real como en la literatura, fueron magníficos negociantes. En los casos de mayor nivel adquisitivo, los documentos de compraventa de fincas y arrendamiento de las mismas, que suscribían a menudo, nos presentan a un gremio laboral que comparte con los miembros de la nobleza media —y también con ciertos sectores del artesanado más pudiente— el interés por disfrutar de propiedades rústicas de entidad.

Por regla general el interés de los médicos hacia el mundo agrícola seguía las pautas que son habituales en los señoríos y suele limitarse a un tipo de explotación meramente rentista³⁴. Terrenos de olivar, huertas y viñas, provistos de lagar y bodega —no resulta baladí la comparación con el vino de los versos 9-10—, son un tipo de hacienda muy citado en los testamentos. Patrimonio que, en ocasiones, más allá del carácter festivo del poema, alcanzaban por medio de un casamiento ventajoso, logrando así mujer —espléndida, hermosa, vieja, quiénes somos para juzgarlo— y una serie de ingresos que, junto con las curaciones o las muertes, les proporcionaron segura inversión para sus ahorros.

La segunda parte del texto despliega un catálogo de referencias gentilicas e infernales que Castillo reproducirá, de forma muy semejante, en la última pieza de nuestro corpus: el epitafio «A una hechicera, mujer de un cochero» («De la que puso freno a Leviathán»). La sucesión de imágenes sobre el Leteo, el infierno y las Parcas se traduce del saber médico a la nigromancia, aun cuando el epitafio de la bruja sea todavía más paródico. En consecuencia, los límites entre unas prácticas sanadoras y otras resultan bastante borrosos. Con otras palabras: la percepción que Castillo tiene de muchas de esas prácticas, al menos en su poesía, como artificio, es intercambiable —todas llevan a la tumba— a la hora

³⁴ Vid. Margarita Cabrera Sánchez, «Médicos, pero también negociantes», *La medicina en Córdoba durante el siglo xv*, op. cit., págs. 126-28. Vid. asimismo Juan M. Jiménez Muñoz, «Salarios de médicos, cirujanos y boticarios (Nóminas de Corte, 1499-1569)», *Cuadernos de Historia de la Medicina Española*, xiv (1975), págs. 227-44, «Salarios de médicos, cirujanos, boticarios y enfermeros (Quitaciones de la Casa Real, 1486-1586)», *Asclepio*, xxvi-xxvii (1974-1975), págs. 547-53, «Salarios de médicos y cirujanos (I) (Nóminas de Corte 1538-1600)», *Asclepio*, xxxiii (1981), págs. 315-34, y «Salarios de médicos y cirujanos (II) (Nóminas de corte 1600-1629)», *Asclepio*, xxxiii (1981), págs. 335-47.

de expresar la jornada laboral de un fisiólogo, de un dentista o de una hechicera. Utiliza el mismo rosario de metáforas para caracterizar a unos y otras; de igual modo que, a sus ojos, estas dueñas, esposas o saludadoras se connotan como viejas y, no pocas veces, como daifas:

No por razón natural,
físico zurdo te guíes,
en los años no confíes,
aunque en su edad desigual;
una vieja es inmortal, 25
para ver su fin violento,
camina con otro intento,
advirtiendo, mentecato,
si diez vidas tiene un gato,
que una vieja tendrá ciento. 30

Yo que he sentido el empleo
que hiciste desalumbrado,
para verte sin cuidado,
consejos darte deseo:
tú que envías al Leteo, 35
más que la severa Parca,
gente que Acheronte embarca
con las recetas que ordenas,
saca a tu mujer de penas,
que pise la inmunda barca; 40

que a tu récipe valiente
ninguna vida resiste,
cuando de veras la embiste,
riguroso e inclemente,
tu remedio es accidente, 45
o furia del hondo abismo
que su postrer paroxismo
al enfermo le hace ver,
y él te paga, y viene a ser
asasino de sí mismo.³⁵ 50

³⁵ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 297-99.

Castillo se disfraza ahora como locutor satírico que, definitivamente escindido, tiene la potestad de escribir un poema con dos modalidades y dos tipos de destinatario: por una parte, los lectores y oyentes académicos que, en el nivel extratextual, se divierten con sátiras de este tipo y, en el orden intratextual, el desdichado médico que, padeciendo el suplicio de una mujer eterna, se apresta a oír los consejos del poeta: «No por razón natural, / físico zurdo, te guíes» (vv. 21-22). Así, para analizar la vigencia de su esposa no ha de regirse por la lógica («razón») ni tampoco por antídotos naturales, sino intervenir de manera terminante; porque, como sugiere la paremia, «si diez vidas tiene un gato / una vieja tendrá ciento» (vv. 29-30). El galeno debe conducirla al infierno («tú que envías al Leteo / más que la severa Parca») (vv. 35-36) con medios terapéuticos, es decir, criminales, viaje último para la hechicera del soneto «De la que puso freno a Leviathán».

Los consejos invitan a valerse de una «recípe» que la «embista de veras» (vv. 41-42), concepto de la jerga taurina que no difumina la misión de las décimas. Nos hallamos ante una carta, billete satírico o terapia contra la vida de una señora inoportuna³⁶. Es sugerente el paralelismo de imperativos, remediando las cláusulas del lenguaje científico para elaborar los medicamentos: «camina con otro intento» (v. 27), «consejos darte deseo» (v. 34), «saca a tu mujer de penas, / que pise la inmunda barca» (vv. 39-40). A propósito de la voz «recípe» y sus variantes, «receta» o «instrucción», Castillo ataca con ellas a los gremios verbosos, fundamentalmente los poetas culteranos, avalando nuestra hipótesis inicial: los médicos, como dijera Quevedo, son todos unos «mataloshablando»³⁷.

Sobresale la dilogía para calificar al galeno: «Yo que he sentido el empleo / que hiciste desalumbrado» (vv. 31-32). Por «desalumbrado» entendemos 'persona de pocas luces', si bien hay que valorar también que el protagonista caminaba sin «lucerna» (v. 17), y, sobre todo, de acuerdo con esa carnavalización por la que don Alonso se desdobra en poeta externo y locutor satírico, apostrofando al

³⁶ El motivo es idéntico al del romance «Entre purgas y jarabes»: «De la botica se olvida / y la trasbotica cursa / quien por dádivas de amor / ya los récipes renuncia» (vv. 17-20). Vid. Alonso de Castillo Solózano, *Donaires del Parnaso*, II, pág. 530.

³⁷ Todas las profesiones —poéticas o no— que sin contacto gongorino utilizan la facundia para engañar a los cándidos, confirman la tesis de Menéndez Pidal, para quien no es lo mismo la moda cortesana, o de jerga, basada en la directriz del neologismo, llena de palabras esdrújulas o latinismos crudos, que la lengua culterana, más dada a la búsqueda de innovaciones sintácticas. Vid. Ramón Menéndez Pidal, *La lengua castellana en el siglo XVII*, Madrid: Espasa-Calpe, 1991, pág. 186. Vid. también su artículo «Oscuridad, dificultad entre culteranos y conceptistas», *Romanische Forschungen. Homenaje a Karl Vossler*, 56.3 (1942), págs. 211-18, reeditado en *Castilla. La tradición. El idioma*, Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945, págs. 219-32. Vid. por último, Francisco de Quevedo, «Premáticas del desengaño contra los poetas güeros», *Prosa festiva completa, op. cit.*, págs. 184-91.

marido, la doble explicación que ofrece del intento de asesinato: «tú que envías al Leteo, / más que la severa Parca, / gente que Acheronte embarca / con las recetas que ordenas» (vv. 35-38). La mención de «Aqueronte» alude al río de la región griega de Epiro, cauce fluvial de la tragedia, además de una bifurcación del lago del inframundo, conocido también como laguna Estigia, donde el barquero Carón cruzaba las almas hasta el Hades. Apreciemos las connotaciones fúnebres que poseen tanto el Averno como la «Parca» (v. 36) y la glosa autoparódica que Castillo hace del mismo episodio, en contraste con la seriedad de los mitos antedichos: «saca a tu mujer de penas, / que pise la inmunda barca» (vv. 39-40). En esta línea de referencias sobre el infierno, articulando la estrofa, destaca la paradoja sobre la curación («tu remedio es accidente») y la presencia de las «Furias» (v. 46), seres moradores del reino plutónico, o sea, del «hondo abismo» (v. 46), identificando al galeno como profesional cercano al verdugo, pues, cuando el paciente los visita, agonizando, de ahí la voz culta «paroxismo» (v. 47), termina convirtiéndose en «asasino de sí mismo» (vv. 49-50). Leamos la última décima, quizá la más valiosa:

Pues sabes por experiencia, que cuanto vive en el mapa de la muerte no se escapa, como fie de tu ciencia; usa de fatal licencia	55
en un bocado sucinto, sal de aqueste laberinto, y vivirás libremente, tú que pecas igualmente en el séptimo y el quinto.	60

Las décimas, como sucedía con las canciones («Confiada señora»), adquieren cierto tono epistolar, celebrando su letalidad en unos versos de doble sentido: «pues sabes por experiencia / que cuanto vive en el mapa / de la muerte no se escapa» (vv. 51-53). Castillo le hace ver al marido un hecho evidente, verificable («experiencia») por cualquiera, dado que la medicina es una ciencia práctica y empírica, pero, sobre todo, porque esa «experiencia» sugiere también la cualificación del galeno para ejecutar (v. 54). De nuevo la sátira viene trufada con términos legales («usa de fatal licencia»; «vivirás libremente») por medio de los cuales el clínico eliminará a su mujer «en un bocado sucinto» (v. 56); o sea, rápidamente, y con un veneno inoculado en la comida. Es ahora cuando el poeta acentúa el valor del matrimonio con la vieja como esclavitud, cerrando su texto con un denso abanico de imágenes y guiños al decálogo: «tú que pecas igualmente / en el séptimo y el quinto» (vv. 59-60). Resalta los latrocinios del

médico («no robarás») por encima de su propia condición de homicida («no matarás»), motivo que copia, sin apenas diferencia, en otra pieza del corpus: el diálogo entre los doctores Chilindrón y Escamonea, protagonistas del romance «De Madrid hasta Alcalá».

Castillo perfila nuestra teoría, la vinculación entre el mundo de los médicos y el hermetismo de los poetas gongorinos, como gremios facundos, identificables por su extraña jerga, en el «Romance contra los cultos». El texto tiene algo de «récipe» metaliteraria, ya que toda «instrucción» expone los principios de una ciencia para su conocimiento. Pues bien, el autor de Tordesillas se ocupa con igual tino de analizar tanto los saberes médicos como la poesía culterana. Veamos los paralelismos en el romance, donde nos cuenta el enamoramiento de Anarda, doncella que solicita los favores de un galán que sepa escribir con artificio. Para ello redacta la siguiente «receta»:

Instrucción para saber el docto lenguaje culto, admitido por lo nuevo, y estimado por lo oscuro; hecha con erudición	5
por el doctor Garipundio, intérprete general en los reinos del maluco. ³⁸	

La receta tiene un ingrediente sabroso: el «lenguaje culto» (v. 2) germina con la «instrucción», según una serie de normas, insólitas, pero reglas al fin, prescritas por el «doctor Garipundio» (v. 6), cuya onomástica, fonéticamente exagerada, asociamos con leonesismos como «jeripundia», «jarapundia» o «jarrapundia», es decir, canalla, 'chusma parlante' o, en este caso, intérprete vacío de unos versos no menos huecos («en los reinos del maluco»). La distribución adjetival hace uso de una epítesis, antepuesta y pospuesta («el docto lenguaje culto»), para caracterizarlos, burlándose de su calidad, al tiempo que pone en cuarentena tanto el valor de «docto» como el de «culto». Ironía duplicada por la rima en «-úo» («escuro», «maluco»). Reparemos en los elementos de la «instrucción»:

primeramente el poeta, sea grave, o sea jocundo, ha de hablar bien el griego,	10
---	----

³⁸ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, pág. 333.

garamanta, sardo y turco, que de aquestas cuatro lenguas, a quien la latina junto, se compone el idioma	15
del chilindrinesco puro. Tras esto habrá menester hacer de las voces concurso, trayendo las extranjeras desde la China o el Cuzco;	20
que sabiendo acomodarlas, ya en lo claro, ya en lo turbio, hará en profundos conceptos un poema del Profundo. ³⁹	

A diferencia de Góngora, cuando Castillo examina o parodia esta clase de literatura fija una clara distinción entre la forma de hablar «grave» y la «jocunda» (v. 10). Recordemos que el genio cordobés, inmerso en la composición de una fábula tan culta como el romance «La ciudad de Babilonia» (1618), sobre los amores de Píramo y Tisbe, funda un estilo nuevo que, tanto desde un punto de vista teórico como práctico, solo podemos calificar como «jocoseria» fusión de temas, tonos y estilos. El «Romance contra los cultos», por el contrario, separa tajantemente ambas modalidades, criticando a los epígonos de don Luis por escribir «poemas del Profundo» (v. 24); o sea, textos con helenismos, latinismos, turquismos, innovaciones sardas o «garamantas», idioma que hablaban en ese antiguo pueblo de Libia interior (vv. 11-16), además de voces mandarinas e hispanoamericanas (vv. 11-16). Miscelánea, pues, casi una lengua babélica, que Castillo denomina «chilindrina» (v. 16), 'idioma insignificante'.

Si los vicios eran la concordancia *ad sensum* (vv. 33-36), la fallida causalidad «sustantivo-verbo» (vv. 26-27) y el galimatías de adjetivos, tildará de «cultos» a los autores «inconstructos» (v. 32) que abusan del hipébaton (vv. 27-30); aunque después se detenga en el léxico, muy condicionado por la fonética:

En hacer las oraciones no pondrá cuidado alguno, aunque el nombre esté en España y en Marruecos el gerundio.	25
No ha de hallarse luego claro, bien es que tenga rebusco, que todo culto poema	30

³⁹ Alonso de Castillo Solórzano, *ibidem*, pág. 333.

ha pecado de inconstructo.
De las contraposiciones
debe aprovecharse mucho,
si pretérito nombrare,
no se olvide del futuro.

35

Los hipérbatos son tan extensos que entre el sujeto y el predicado median un «continente» y un «océano»: el nombre está en España y en Marruecos el gerundio (vv. 27-28). Pero la raíz de la sátira nace, como en los textos médicos, del uso de imágenes estrafalarias, con cierto sabor gongorino, y de la cadena de neologismos:

Y a los que en la jerigonza
se hallaren poco duchos,
sirvan estas novedades
de facilitar lo rudo:

40

entre bóvedas de sombras,
dijo un poeta Catulo,
que halló Angélica a Medoro,
y estaba sobre unos juncos.

45

Un breve globo de pluma
se llamó a un abejaruco,
y caracteres alados
a la banda de unos grullos;

50

diáfano papel, al cielo,
tributar, al dar tributo,
al sueño, *dulce letargo,*
y a los zapatos cothurnos.

55

Y aunque se da al zapato
este nombre tan difuso,
hay diversas opiniones
en algunos que no es suyo;

60

porque en la isla de Delfos,
se halló de Apolo un pantunflo
con estas letras latinas:
ego sum Phebi cothurnus.

65

Turba canora se llama
de las aves el concurso,
a la blancura, *candor,*
a los cinco años, un *lustro.*
Cualquiera cosa vistosa,

por no correr en el vulgo,
quieren que sea brillante,
por tablilla o por condumio.⁴⁰

Las primeras imágenes censuradas (vv. 39-44) proceden del romance gongorino «En un pastoral albergue» (1602), centrado en el idilio de Angélica y Medoro. Pero Castillo modifica el sustantivo «hierba» del original por los más líricos «juncos» (v. 44). Sin embargo, las «bóvedas de sombras» (v. 41) son idénticas a las de las *Soledades* (1613, 612-615): «Ellas en tanto en bóvedas de sombras / (pintadas siempre al fresco) / cubren las que Sidón, telar turquesco, / no ha sabido imitar verdes alfombras»⁴¹:

Entre bóvedas de sombras, dijo un poeta Catulo, que halló Angélica a Medoro y estaba sobre unos juncos. ⁴²	Del palafrén se derriba, no porque al moro conoce, sino por ver que la hierba tanta sangre paga en flores. ⁴³
--	---

Cuando critica la osadía de estas metáforas, el poeta vallisoletano piensa en Góngora, dado que «Catulo» (v. 42) formaba parte del grupo de elegíacos latinos que rompieron con el clasicismo para imitar a los alejandrinos griegos, caracterizados por su refinamiento y erudición. Ahora bien, Castillo no siempre ha leído —o simplemente no recuerda— el catálogo de aves que el cordobés incluyó en las *Soledades*. Cita las grullas («caracteres alados») con acierto (v. 47), confundiendo, sin embargo, el plumaje del abejaruco con los rasgos que don

⁴⁰ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, págs. 334-35.

⁴¹ Luis de Góngora, *Obras completas*, 1, pág. 382. Castillo se hace eco de un pasaje muy controvertido de la *Soledad* primera, como se colige de la polémica entre Jáuregui y el Abad de Rute. El sevillano, en su *Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades*, estudio y edición crítica de J. M. Rico García, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002, págs. 50-1, afirmaba desafiante: «Unos pensamientos y concepilllos burlescos gasta V. m. en esta obra, como en todas las suyas, indignísimos de poesía ilustre y merecedores de gran reprehensión. Para decir que estaba fresco el campo: "Ellas en tanto en bóvedas de sombras / pintadas siempre al fresco" (vv. 612-13)». Francisco Fernández de Córdoba respondió en los siguientes términos: «A aquella, cuanto breve, maravillosa descripción de la frescura del campo le da V. m. nombre de pestilencia, pero dé gracias a Dios que, a lo que yo puedo rastrear, ni ha sido ni será servido de que su entendimiento o lengua de V. m. se apesten con otros tales conceptos». Vid. Miguel Artigas, «Examen del Antídoto o Apología por las *Soledades* de Don Luis de Góngora contra el autor de *El Antídoto* [Por Don Francisco de Córdoba Abad de Rute]», *Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, 1925, Apéndice VII, págs. 400-67 (pág. 455). Modernizo la grafía y la puntuación. Vid. también Lucien-Paul Thomas, «Progrès du Cultisme et Réaction Antigongorrique», *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne. Étude Historique et Analytique*, Halle: Verlag, von Max Niemeyer, 1909, págs. 96-105.

⁴² Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, pág. 334.

⁴³ Luis de Góngora, *Obras completas*, 1, págs. 204-8.

Luis había asignado al búho o Ascalafo (1614, 791-794). En cambio, reproduce con fidelidad el préstamo del «teatro dulce de serranas», que no «escena muda», es decir, la boda rústica de la *Soledad* primera (1613, 585-641), de donde procede el sintagma «diáfano papel» (v. 49):

y caracteres alados
a la banda de unos grullas;
diáfano papel al cielo,
tributar al dar tributo
al sueño, dulce letargo,
y a los zapatos cothurnos.⁴⁴

Pasaron todos, pues, y regulados
cual en los equinoccios surcar vemos
los piélagos del aire libre algunas
volantes no galeras,
sino grullas veleras,
tal vez creciendo, tal menguando lunas
sus distantes extremos,
caracteres tal vez formando alados
en el papel diáfano del cielo
las plumas de su vuelo.⁴⁵

Un breve globo de pluma
se llamó a un abejaruco.⁴⁶

Grave de perezosas plumas globo,
que a luz lo condenó incierta la ira
del bello de la stigia Deidad robo,
desde el guante hasta el hombro a un
joven cela.⁴⁷

⁴⁴ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, págs. 334-35. Juan de Jáuregui, *op. cit.*, también escudriñó este pasaje. Curiosamente no habla del búho, lo que invita a pensar que el tordesillense leyó al incisivo sevillano con más atención que las propias *Soledades*: «V. m. oyó cantar, más no sabe dónde. Y así, no sólo llena y embute sus versos desta figura, más parece que está condenado a usarla siempre con frívola desgracia. Véanse estos milagros: "Volantes no galeras, / sino grullas veleras"» (pág. 42).

⁴⁵ Luis de Góngora, *Obras completas*, 1, pág. 382. En la *Segunda Soledad* utiliza una variante del esquema: «Audaz mi pensamiento / el cenit escaló, plumas vestido, / cuyo vuelo atrevido, / si no ha dado su nombre a tus espumas, / de sus vestidas plumas / conservarán el desvanecimiento / los anales diáfanos del viento» (vv. 137-43). Vid. Luis de Góngora, *ibidem*, pág. 399.

⁴⁶ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, págs. 334-35. Trece años después, en su comedia *El mayorazgo figura* (1637), publicada en *Los alivios de Casandra* (1640), reprodujo esta imagen. De ahí que sea necesario peinar con detalle toda su obra —poética y narrativa— para iluminar los préstamos de unos géneros a otros, así como entre los diversos personajes, estilos o metáforas. Incluso el ataque a las *Soledades*, desde el error avícola, es idéntico: «MARINO: Damas que al farol nocturno / aguardáis en esa reja, / para darle muchos sustos / viendo que tenéis más luz: / un galán abejaruco / que solitudes busca / anhelante y vagabundo, / pide que vuestra beldad / le favorezca un minuto / de tiempo, si lo permite / ese candor verecundio» (vv. 2457-67). Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *El mayorazgo figura*, *op. cit.*, págs. 169-70.

⁴⁷ Luis de Góngora, *Obras completas*, 1, pág. 417. También en la *Soledad* 1, *ibidem*, pág. 392, alude a esta volátil: «calarse turba de invidiosas aves / a los ojos de Ascalafo, vestido / de perezosas plumas» (vv. 989-91).

Con más gracia le reprocha una metáfora sobre las aves, ya que «turba canora» (v. 61) procede de la *Soledad* primera (1613, 633-636):

<i>Turba canora</i> se llama, de las aves el concurso, a la blancura, <i>candor</i> , a los cinco años <i>un lustro</i> . ⁴⁸	cual de aves se caló turba canora a robusto nogal que acequia lava en cercano vecino, cuando a nuestros antípodas la aurora. ⁴⁹
--	---

La digresión sobre el «coturno» tiene por modelo otra muy semejante de las *Soledades*. Para Castillo la invención de este zueco, sandalia rústica o borceguí, incluido además en un poema culto, era fruto de la habilidad de un «zapatero divino»: Febo (vv. 52-59), en su doble condición de artífice y poeta:

Y aunque se le da al zapato este nombre tan difuso, hay diversas opiniones en algunos que no es suyo. Porque en la isla de Delfos, se halló de Apolo un pantunflo, con estas letras latinas: <i>ego sum Phebi cothurnus</i> .	55 60
--	--------------------------------------

Pero la mención del «coturno», aquí degradado como «pantunflo» (v. 58), también figura en la *Soledad* primera, cuando la «dulce escuadra» montañesa, o sea, el grupo de serranas que bailaban junto al arroyo, emprende su camino. Leídos los versos de Góngora, confirmamos que Castillo no se cebó tanto con la temeridad neologista del sustantivo como con su valor rústico o arcaico:

pedazos de cristal, que el movimiento
libra en la falda, en el coturno ella,
de la coluna bella

⁴⁸ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, págs. 334-35. De nuevo copia aquí otro verso reprobado por Juan de Jáuregui en su *Antídoto*, *op. cit.*, págs. 31-2: «También son crueles al oído casi todos los versos en que V. m. divide la sinalefa contra la costumbre de España, como violar de tres sílabas, ingenioso de cinco. Y es lo peor que confunde V. m. esa novedad alargando unas veces la palabra y abreviando la misma. Dice una vez: "Violaron a Neptuno" (v. 414); y otra: "Calarse turba de invidiosas aves"».

⁴⁹ Luis de Góngora, *Obras completas*, 1, pág. 383.

ya que celosa basa,
dispensadora del cristal no escasa (1613, 540-549).⁵⁰

Hipótesis que se verifica en otros textos donde el disgusto se transforma en airoso homenaje gongorino: la *Fábula de Pan y Siringa*, con su desfile de lascivas camareras, versión ridícula de las serranas de las *Soledades*, y el *Romance a la ciudad de Cuenca*:

Con este ajuar de primores	Altiva está la ciudad
del cabello a los coturnos,	que dos ríos apacibles,
le previene amor vitorias	con listones de cristal
y le solicita triunfos. ⁵¹	los dos coturnos la encinten. ⁵²

El broche para nuestro romance lo firma un heterónimo de Castillo que, sin ahorrar invectivas, disecciona el léxico de la «chilindrina». Lo encontraremos en una dirección categórica: «la casa de Pedro Rubio, / en la calle de Majaderos / porque de serlo presumo» (vv. 109-111):

⁵⁰ Luis de Góngora, *ibidem*, pág. 380. Dámaso Alonso, *Góngora y el Polifemo*, Madrid: Gredos, 1960, incluido en sus *Obras completas. Góngora y el Gongorismo*, Madrid: Gredos, 1984, vol. VII, págs. 529-840 (págs. 713-14), señala: «Don Francisco Fernández de Córdoba, paisano, gran amigo de Góngora y su defensor contra las inepcias de Jáuregui, había tratado este tema en su *Didascalía Multiplex*: “De Cothurni significacione multiplici ad D. Bernardum Aldrete virum eruditissimum, amicam optimum”. Hablando un día don Francisco con don Bernardo, salió a colación la palabra *coturno*. Era don Francisco de pequeña estatura y su amigo, bromeando, le dijo que para hacerse más alto le convendría calzar coturno. Replicó don Francisco que de poco le serviría, por ser el coturno, según Virgilio, un calzado bajo y propio de cazadores. Volvió a replicar don Bernardo, y, apoyado en excelentes autores, sostuvo lo contrario. [...] Es curioso ver cómo entre los amigos de Góngora —y los no tan amigos, como Castillo— se discuten temas y palabras de los cuales está tan embebido el poeta, que a cada momento surgen en su obra: el coturno, lo mismo que la creencia en el poder genesiaco del céfiro, el mar Eritreo, la Fénix o los Centauros, etc., son lugares comunes en la poesía de Góngora, y, a la par, temas de discusión de la *Didascalía Multiplex*». Los guiones son míos.

⁵¹ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 372-82 (pág. 376). Juan de Jáuregui, *op. cit.*, págs. 53-4, incluyó «coturno» en la «lista de civilidades» soeces para la poesía ilustre y noble: «triplicado, adolescente, tormentoso, fulminando, formidable, orcas...». El mismo Góngora usa la voz con sentido dilogico en su *Fábula de Piramo y Tisbe*. Vid. en este sentido David Garrison, *Góngora and the «Pyramus and Thisbe» Myth from Ovid to Shakespeare*, Newark: Delaware, Juan de la Cuesta, 1994, pág. 24.

⁵² Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 382-87 (pág. 384). Conviene recordar que don Luis se burlaba de este zapato, mucho antes que Castillo, en su romance «Ensillemme el asno rucio» (1585): «Cuando sola te imagines, / para que de mí te acuerdes, / ponle a un pantuflito aguileño / un reverendo bonete» (vv. 57-60). Vid. Luis de Góngora, *Obras completas*, I, pág. 71. Luciano López Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 81, añade que «el poema dedicado a la descripción de Cuenca es una parodia del gongorino sobre las orillas del Júcar, pues, lejos de presentarnos a unas villanas atractivas y refinadas, nos encontramos con unas lavanderas distantes de cualquier tipo de idealización».

<i>Ministrar</i> es el servir, <i>terminador</i> , el que puso límite en cualquier acción, <i>decrepitante</i> , el caduco, <i>pitonicida</i> es Apolo, <i>protonauta</i> , Palinuro, <i>precipitante</i> , Faetón, <i>antipodexter</i> , el zurdo. <i>Esplendor</i> , <i>parangonar</i> , <i>fulgor</i> , <i>pululante</i> , <i>inculto</i> , <i>errante</i> , <i>seminador</i> , <i>júbilo</i> , <i>incentivo</i> , <i>impulso</i> ,	70
<i>libación</i> , <i>vagante</i> , <i>intonso</i> , <i>vilipendio</i> y otros muchos términos cultisonantes que por no cansar no busco; ⁴ aunque confundan y extrañe por lo remotos del uso, se permite usar de todos, porque se admire el confuso. ⁵³	75
	80
	85

Aunque podamos dar gracias por su brevedad («que por no cansar no busco») (v. 84), la mayoría de estos conceptos no pecan de gongorinos. Para ser exactos casi todos son previos a la polémica que suscitaron las *Soledades*, como justificó Buceta en dos breves trabajos⁵⁴: 1) «ministrar» lo toma del verso siete de la *Soledad* primera («cuando el que ministrar podía la copa / a Júpiter mejor que el garzón de Ida»), si bien aparecía ya en el soneto «La dulce boca que a gustar convida» («que a Júpiter ministra el garzón de Ida») (1584, 4)⁵⁵; 2) «pululante» también procede de la *Soledades*, concretamente del verso 330 («No excedía la oreja / el pululante ramo / del ternezuelo gamo»), y será burlado por Castillo en otro romance de los *Donaires* («De un poeta no premiado en un certamen») ⁵⁶; 3) «errante» figura en la dedicatoria al Duque de Béjar («Pasos de un peregrino son errante») y en diversos pasajes de las silvas, subrayados por Jáuregui en su

⁵³ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, pág. 335.

⁵⁴ Erasmo Buceta, «Algunos antecedentes del culteranismo», *The Romanic Review*, XI, 4 (1920), págs. 334-36, y «La crítica de la oscuridad sobre poetas anteriores a Góngora», *Revista de Filología Española*, VIII (1921), págs. 178-80.

⁵⁵ Luis de Góngora, *Obras completas*, I, págs. 366 y 48, respectivamente.

⁵⁶ Luis de Góngora, *ibidem*, págs. 374-75. Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, pág. 553: «Afligido con la pena, / fatigado del calor, / accidentes que apretaran / al poeta más varón, / salió de ver un certamen / un cliéntulo del Sol, / cuyo pululante ingenio / va ostentando su fulgor».

Antídoto (1616)⁵⁷. Junto a «esplendor», «intonso», «libar» y «fulgor» (vv. 76-81) son los únicos cultismos que constan en la obra del cordobés. El balance no admite dudas: siete voces gongorinas y diez neologismos («terminador», «decrepitante», «pitonicida», «protonauta», «precipitante», «seminador», «júbilo», «incentivo», «vilipendio» e «impulso»), en la tradición jocosa de Quevedo, no documentados por las polémicas anticultas del siglo xvii⁵⁸. Conceptos más cercanos a la segunda tipología de Alarcos, que diferenciaba los neologismos que son parodia de una palabra, con las subclases «por condensación», «por comparación condensada», «por adaptación», «por juegos de palabras» y «por diferenciación», de aquellos otros que remedan esquemas comunes a varias voces, formados por derivación y composición⁵⁹.

Entre los citados, incluidos aquellos que reciben el título de «gongoremas», Dámaso Alonso registra que «ministrar» lo había usado antes el Marqués de Santillana, «pululante» prolifera en la obra de Oudin y «errante», «intonso» o «esplendor» son habituales en el *Quijote* (1605)⁶⁰. Hay tres ejemplos cuyo lema remite a conceptos tipificados: «antipodexter» (de *podex*) (v. 76), que es un neologismo por condensación, «parangonar» («parangón») (v. 77) y «vagante» («vago») (v. 81). Por otra parte, Castillo, con fórmulas participiales, derivaciones y prefijos, ha creado significantes como «protonauta» (v. 74), a la zaga de quevedismos como «protomédico», o «protonotario», que si por su fonética evocan dignidades reales, por su contenido devienen en irreales o burlescos.

Luego sólo el 33'3 por ciento de estas palabras se puede clasificar como patrimonio gongorino y únicamente el 9'9 por ciento no había sido empleado antes de 1613. Cuando el padre de los *Donaires* (1624-1625) rubrica este «tesoro

⁵⁷ Luis de Góngora, *Obras completas*, I, pág. 365. Juan de Jáuregui, *op. cit.*, págs. 36-7, castigó con dureza este adjetivo: «He aquí: V. m. usa la palabra *errante*, tan nueva para nosotros, que rara vez se halla en poeta nuestro, y nunca en Garcilaso. Debía V. m., según esto, ya que le contentó, no molestarnos con ella en una obra tan corta todas estas veces: "Pasos de un peregrino son errante" (Dedicatoria, v. 1), "Que sus errantes pasos ha votado" (Dedicatoria, v. 31), "El extranjero errante" (v. 531), "Piloto hoy la codicia, no de errantes" (v. 403), "Cedió al sacro volcán el errante fuego" (v. 646), "Ya ninfas las niega ser errantes" (v. 273), "De errantes lillios unas la floresta" (v. 835), "Deje que vuestras cabras siempre errantes" (v. 911), "Vulgo lascivo erraba" (v. 281)».

⁵⁸ Vid. Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, *Revista de Filología Española*, Anejo xx, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 3ª ed., 1961, págs. 95-120.

⁵⁹ Emilio Alarcos García, «Quevedo y la parodia idiomática», *Homenaje al Profesor Alarcos García. Selección antológica de sus escritos*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 1965, vol. I, págs. 443-72.

⁶⁰ Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, *op. cit.*, págs. 48-66. Vid. el capítulo de Lucien-Paul Thomas, «Le cultisme avant les innovations gongoriques», *Le lyrisme et la préciosité*, *op. cit.*, págs. 65-70.

burlesco» había parodiado las *Soledades* de forma ligera y puntual. Su verdadero libro de cabecera, autoridad de crítica literaria e inspiración para muchos de los dardos, es el *Antídoto* de Jáuregui. Castillo no hace sino impugnar de nuevo las mismas metáforas que el sevillano había afeado a don Luis en su opúsculo de 1616. De hecho, cuando opta por criticar otros pasajes de los «poemas mayores», comete algún error, o bien censura versos que no aparecen en las silvas. Quizá recordara los giros de otros cultos y, creyéndolos gongorinos, no se tomó la molestia de cotejar⁶¹.

Un segundo problema atañe a su quevedismo, filiación de Cossío que conviene matizar. Para escribir esta receta de cultismos, hiperneologismos y engaños satíricos, Castillo se ha servido de varias técnicas que resucitan los sonetos del cojo madrileño: «A un tratado impreso que un hablador espeluznado de prosa hizo en culto» («Leí los rudimentos de la aurora»), el titulado «Contra D. Luis de Góngora y su poesía» («Este ciclope, no siciliano»), así como «Al mismo don Luis» («¿Socio otra vez? ¡Oh tú, que desbudelas!»), «Sulquivagante, pretensor de Estolo» y «¿Qué captas nocturnal en tus canciones?»⁶².

Todos se caracterizan por compartir tres rasgos: 1) enumeración caótica de cultismos; 2) remedo del hipérbaton; 3) ruptura del tono grave subrayada por un estrambote jocoso. Coetánea de estos poemas, Quevedo ultimaba su «Receta para hacer *Soledades* en un día» («Quien quisiere ser culto en un sólo día») (1631), donde prescribe otra lista:

Quien quisiere ser culto en solo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente:

⁶¹ Vid. sobre el cultismo y sus diferencias respecto a «vocablos discretos», «vocablos de estrado», «prosa de galanes», «lenguaje de poetas palaciegos» y «lenguaje de palacio», Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, *op. cit.*, págs. 110-11. No niego, sin embargo, que Castillo conocía bien la lírica gongorina, a pesar de estos pequeños despistes. Así, en la «Fábula del nacimiento de Vulcano y su crianza por las monas en la ciudad de Lemnos», a mi juicio su mejor epilio, propone esta suerte de *rifacimento* «a lo jocoso»: «Era del año la sazón de Antruejo, / cuando a Vulcano aplaude el dios undoso, / ocupando su azul y claro espejo / con acompañamiento portentoso; / con el buen agasajo y el cortejo / del marítimo cóclave, gustoso, / el feo niño el regocijo admite / en el cerúleo imperio de Anfritre» (vv. 201-8). Vid. Alonso de Castillo Solózano, *Donaires del Parnaso*, II, págs. 597-98.

⁶² Vid. la edición y el comentario de Ignacio Arellano, *Poesía satírica de Quevedo*, Pamplona: EUNSA, 1984, págs. 357-543, así como su epígrafe «Parodia de la poesía culterana» (págs. 237-42). A propósito de «¿Socio otra vez? ¡Oh tú que desbudelas!»; vid. Manuel Durán, «Algunos neologismos en Quevedo», *Modern Language Notes*, LXX (1955), págs. 117-19. Vid. asimismo María del Pilar Celma Valero, «Invectivas conceptistas: Góngora y Quevedo», *Studia Philologica Salmanticensia*, 6 (1981), págs. 33-6, y, sobre los dos últimos sonetos, el completísimo artículo de Rodrigo Cacho Casal, «¿Qué captas nocturnal en tus canciones...? Edición y estudio de un soneto antigongorino de Quevedo», *Calliope*, x, 2 (2004), págs. 57-72. Vid. asimismo el capítulo «Parodia de la poesía gongorina: entre Folengo y Fidenzio» en su monografía *La poesía burlesca de Quevedo*, *op. cit.*, págs. 298-357.

fulgores, arrogar, joven, presiente, candor, construye, métrica, armonía; poco, mucho, si no, purpuracia,	5
neutralidad, conculca, erige, mente, pulsas, ostenta, librar, adolescente, señas, traslada, pira, frustra, harpía; cede, impide, cisuras, petulante, palestra, liba, meta, argento, alterna, si bien, disuelve, émulo, canoro.	10
Use mucho de líquido y de errante, su poco de noturno y de caverna, anden listos livor, adunco y poro; que ya toda Castilla, con sola esta cartilla,	15
se abrasa de poetas babilones escribiendo sonetos confusiones; y en la Mancha, pastores y gañanes, atestadas de ajos las barrigas, hacen ya cultedades como migas. ⁶³	20

Quevedo, a diferencia de Castillo, selecciona los términos con cuidado. Es muy raro encontrar desorden en su «receta», mientras que en el romance de los *Donaires* el caos se adueña del resultado. Si don Francisco activa una «sutil confusión» para criticar los versos gongorinos, también sabe que todas sus pullas deben remitir a las *Soledades*. Juegos de palabras, por tanto, disparatarios y alo-textos en los que las silvas están siempre a la vista. Con otras palabras: Quevedo escribió este «juguete métrico» tras una minuciosa lectura de los «poemas mayores». Porque, de otra manera, los conceptos «adunco» (v. 14) y «purpuracia» (v. 5), únicas voces que no utilizó Góngora, hubiesen frustrado la misma raíz de sus sarcasmos. En este sentido, suscribo la tesis de Chevalier cuando afirma que la práctica de Quevedo como escritor no obedece religiosamente a las normas que enuncia como crítico; o, al menos, se complementan, afirmándose y negándose, en lo que podríamos llamar sus «juicios sobre teoría literaria»: «El madrileño admite en sus versos varios cultismos de los que hace mofa en sus obritas satíricas. No menos cierto es que la característica de su léxico consiste

⁶³ Este poema es la abertura de su *Aguja de navegar cultos* (1631), incluida en el *Libro de todas las cosas y otras muchas más*. Vid. Francisco de Quevedo, *Prosa festiva completa*, op. cit., págs. 412-42 (págs. 437-38). Vid. en la misma línea Francisco de Quevedo, «Poeta culto», *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, op. cit., págs. 174-76, y el artículo de Vicente Rangel, «Dos aspectos de la parodia quevedesca», *Revista de Literatura*, xli (1979), págs. 151-66.

en fabricar palabras a partir de la lengua española. Góngora había optado por aclimatar; prefiere Quevedo el injerto»⁶⁴.

Tenemos dos inventarios cultos muy diferentes: Castillo ampliaba los recursos de los sonetos antigongorinos de Quevedo, aunque de forma anárquica, contribuyendo a fijar el modelo que don Francisco sancionaría tanto en *La culta latiniparla* como en otras piezas festivas. Buen ejemplo de la similitud entre ambos satíricos es el «disparatario» para interpretar y traducir a «las damas jeringonzas que parlan en Alcorán Macarrónico», divertimento quevediano que armoniza con varios hiperneologismos de los *Donaires*: «pitonicida», «antipodexter» o «decrepitante» son vecinos directos de sustantivos como «manípulo» (escudero), «calendas purpúreas» (menstruación), «onusto» (pesado) o «mesticia» (tristeza), todos incluidos en *La culta latiniparla*⁶⁵. Sin embargo, el vallisoletano no censura específicamente la obra de Góngora en el romance, a quien, por otra parte, rindió elogios en sus novelas; se limita —y no es poca cosa— a imitar el estilo «pluscuanculto» de los epígonos.

De hecho, el apéndice para la «instrucción» termina con dos intertextos: la *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618) y las ocasiones en que Góngora poetizó el mito de Ícaro:

Uno en la historia de Tisbe llamó fragmentos menudos a los mal dichos requiebros por el agujero oculto.	90
Otro en piélagos del aire dijo que Ícaro estuvo, cuando derritió sus alas el sol por el mes de julio.	95
Desto habéis de ser secuaces, y del esplendor diurno, aunque de Apolo proceda ser murciélagos y bultos.	100
Maquinando disparates, seréis milagros del mundo, que si no admirasen doctos,	

⁶⁴ Maxime Chevalier, «En espera de Quevedo», *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona: Crítica, 1992, págs. 102-21 (págs. 114-15).

⁶⁵ Vid. Pablo Jauralde Pou, «Texto, fecha y circunstancias de *La culta latiniparla*», *Bulletin Hispanique*, LXXXIII (1981), págs. 131-43; Arthur Terry, «The continuity of Renaissance Criticism», *Bulletin of Hispanic Studies*, xxxi (1954), págs. 17-36; y, sobre todo, María Grazia Profeti, «Función referencial, connotación y emisor en *La culta latiniparla*», *Edad de Oro*, III (1984), págs. 143-58.

desatinarán estultos.
 Y al que más perfetamente 105
 quisiere saber lo sumo
 desta jèrigonza nueva,
 con que el griego traduzco,
 les digo que es mi posada
 en casa de Pedro Rubio, 110
 en calle de Majaderos,
 porque de serlo presumo.

Las imágenes atacadas por Castillo («Uno en la historia de Tisbe / llamo fragmentos menudos / a los mal dichos requiebros / por el agujero oculto») (vv. 89-92) no constan en el romance gongorino que principia «La ciudad de Babilonia» (1618). La gran fábula heroicómica del cordobés carece de dichos «fragmentos menudos». Y si nos detenemos en el pasaje del idilio entre Píramo y Tisbe, la lectura de los *Donaires* es un burdo remedo del texto base: «mal dichos requiebros por el agujero oculto» no puede compararse en modo alguno con las metáforas de don Luis, que para eludir la voz «agujero» se valió de un «breve portillo» (1618, 204), del sintagma «hijo de la tapia» (1618, 215) y, sobre todo, del retruécano naval: «Barco ya de vistas —dijo—, / angosto no, sino angusto» (1618, 233-234). La imagen «piélagos del aire», utilizada para referirse a la historia de Ícaro, tampoco aparece en el cordobés, aun cuando nazca ligeramente inspirada por la letrilla «Hágasme tantas mercedes», el soneto al túmulo de Écija («Ícaro de bayeta, si de pino») o la segunda *Soledad* (1614, 137-143)⁶⁶. Luego también aquí satiriza un lugar común de la escuela culta, y no un giro propiamente gongorino. Lo curioso es que otra de las metáforas censuradas («Desto habéis de ser secuaces / y del esplendor diurno, / aunque de Apolo proceda / ser murciélagos y bultos») (vv. 97-100) fue acuñada por Quevedo, no ya para burlarse de los culteranos sino para herir a los médicos, confirmando la identidad que, desde un enfoque lingüístico, caracteriza a unos y otros.

Leamos estas coplas del romance quevedesco «Pinta a un doctor en medicina que se quería casar» («Pues me hacéis casamentero»): «No come por engordar / ni por el dulce sabor, / sino por matar el hambre, / que es matar su inclinación. / Por matar, mata las luces, / y si no le alumbra el sol, / como murciélagos vive / a la sombra de un rincón» (vv. 49-56)⁶⁷. La antinomia entre el sol y el murciélagos

⁶⁶ Vid. en este sentido Norbert Von Prellwitz, «Góngora: el vuelo audaz del poeta», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXIV (1997), págs. 19-35; John H. Turner, *The Myth of Icarus in Spanish Renaissance Poetry*, London: Tamesis, 1976, págs. 85-99; y Joseph G. Fucilla, «Etapas en el desarrollo del mito de Ícaro en el Renacimiento y el Siglo de Oro», *Hispanófila*, VIII (1960), págs. 1-34.

⁶⁷ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, III, págs. 147-49.

fue retomada por el propio don Francisco, para satirizar esta vez a los herederos de Góngora, en *La culta latiniparla*: «viendo que los clamistas de noche, al son de campanilla, dicen: “Acuérdense, hermanos, de los que están en pecado mortal, y de los que andan por la mar, y de aquellos y aquellas que están en poder de culteros”»; por todas estas cosas he resuelto de fabricarte este lampión contra palabras murciélagos y razonamientos lechuzas»⁶⁸.

Creo haber probado que el catálogo de metáforas, así como los títulos «receta», «récipe» o «instrucción», son igualmente reversibles para terapias médicas o poéticas. Profundizaré en esta idea, derivada del «Romance contra los cultos», pero ocupémonos antes del cierre. Castillo, disfrazado bajo su heterónimo, «Pedro Rubio», firma los octosílabos desde la calle Majaderos, porque presume de serlo. Esta localización, más allá de la broma («majadero») sobre el autor de la «instrucción», remite a una vía madrileña, muy próxima a la actual calle de Carretas, donde se reunía la citada Academia de Mendoza. Aunque no se sabe el origen de este nombre, puede deberse a que aquí trabajaban los batihojas, encargados de hacer el pan de oro⁶⁹.

La burla del léxico culto, como secta comparable a la de los médicos, dado que para Castillo estos poetas liquidaban el idioma, se verifica en otro romance donde copia muchos elementos de la «receta». Espigo, en virtud de sus dimensiones, sólo aquellos cuartetos que fijan la identidad entre clínicos y versificadores. Todo comienza en la Venta de Viveros, apeadero muy citado durante el Siglo de Oro, que, en un alarde conceptual —el calambur «vive Hero» (vv. 4-5) niega la honra del lugar, no tanto porque lo habite la infortunada novia de Leandro («el garzón de Abido») (vv. 1-12) cuanto por el recuerdo de su denominación primitiva («Vivera de los Lagartos») —, sugiere el oficio de sus pobladores: «lagartos», es decir, ladrones de campo, escondidos en una «vivera» o madriguera. El escenario y los huéspedes condicionan el papel de estos médicos:

⁶⁸ Francisco de Quevedo, *La culta latiniparla*, en *Prosa festiva completa*, op. cit., pág. 447.

⁶⁹ Reduzco a una nota el «Romance de Anarda», epístola puesta en boca de una «virgen» que parece no serlo. Ojizarca y pelirrubia, la dama exhibe con mucha sutileza la cintura, sin olvidar que sus virtudes son «creídas en algunos barrios y en otros puestas en duda». Esta ambigüedad la vincula con el «Romance contra los cultos», pues no sería nada extraño que uno de los barrios donde más «la conocen» sea el de la calle Majaderos. El texto critica los mismos vocablos que acabo de examinar: «no se estima el poeta / si cuando toma la pluma / mil veces no esplendorea / y millones no pulula / [...] / Sea eterno libador / ministrando siempre y nunca / aunque de sayales trate / perdone las brilladuras». Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, I, págs. 458-60. La Calle Majaderos reaparece en el romance «A don Juan de Espina, deseando ver su casa»: «Esterose la Academia, / eligiendo por abrigo / contra inclemencias del cielo / la casa de don Francisco / donde las musas y Apolo / desmienten el apellido / de calle de Majaderos / con sus ingeniosos hijos» (vv. 149-56). Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, pág. 568. Vid. también las notas de Luciano López Gutiérrez, op. cit., pág. 336.

De Madrid hasta Alcalá
 parte el alegre camino
 una venta que le dieron
 de Vivero el apellido;
 no porque viviese Hero, 5
 la de aquel galán de Abido
 en ella, que, aunque es infierno,
 tiene más cálido sitio.
 Vivera de los Lagartos 10
 se llamaba en sus principios,
 porque las obras al nombre
 se parecen infinito. [...]

En este sitio que adornan 30
 álamos, olmos y alisos,
 sombra de los pasajeros
 y sombra de latrocinios,
 se hallaron al mediodía,
 de aquel ingenio divino, 35
 Galeno, flor de su ciencia,
 dos secuaces atrevidos;
 atrevidos porque ejercen
 el ministerio más primo,
 con la más tosca ignorancia,
 que en torpe ingenio se ha visto. 40
 El doctor Escamonea
 iba a la Corte novicio,
 por legado de la Parca,
 con acicalados filos.
 Della, el doctor Chilindrón 45
 sale en destrozos curtido,
 el que con trincas de muertos
 dio garatusa a los vivos.
 Este venía de Alcalá 50
 a llevar por erudito,
 a título de matante,
 la cátedra de homicidios.⁷⁰

⁷⁰ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, 1, págs. 430-35. Numero los versos de acuerdo con el texto original, aun suprimiendo diversos fragmentos.

En tan noble templo de jiferos, «idílicamente» resumido por la similitud arbórea («álamos, olmos y alisos») (v. 30), albergue para letales peregrinos, sede favorable al hurto, tiene lugar el diálogo entre dos médicos («dos secuaces atrevidos») (v. 36) que ejercen el «ministerio más primo / con la más tosca ignorancia» (vv. 38-39). Estos versos son significativos: en primer lugar, los doctores, tipificados con ironía como «flor de la ciencia galénica» (v. 35), desempeñan la tarea («ministerio») de curar; pero es tal su impericia que en el mismo nombre van implícitas tareas sacerdotales —otro «ministerio—. Sus tratamientos equivalen al sacramento de la extremaunción, no deseada, claro está, por los pobres enfermos. Dicho «ministerio» también es «el más primo» por dos razones: son los 'primeros' en todo, pero con una dilogía Castillo se burla tanto de su auténtica formación como de los «primos», es decir, los ingenuos que fían la vida a estos galenos.

Su desconocimiento sobre la materia no diverge de la de los cultos respecto a la poesía. Si los doctores son vituperados por su «tosca ignorancia» y «torpe ingenio» (vv. 39-40), Pedro Rubio, trasunto de Castillo en el «Romance contra los cultos», advertía que los poetas gongorinos eran «secuaces» de metáforas extrañas (v. 97), sustantivo idéntico al que reciben los médicos en «De Madrid hasta Alcalá» (v. 36), responsables de tantos disparates que «si no admirasen doctos, / desatarán estultos» (vv. 103-104). Esta valoración de los versificadores no difiere a la postre de la «ignorancia» (v. 39) de los colegiados.

Escamonea, falto todavía de grado, se dirige «a la corte novicio» (vv. 42-44), en unos metros, según veremos, claves para asociar sátira científica y barroquismo. Necesitado, por tanto, de maestro, igual que los poetas cultos; quizá de una «receta» o «instrucción» para doctorarse en el arte de matar, equivalente al de los gongorinos, que «aniquilaban» el castellano con su retórica. Tampoco son casuales los nombres de los protagonistas: «Escamonea» es un antropónimo jocoso, procedente del ámbito galénico, y remite a la medicina empleada como purgante, mientras que «Chilindrón» connota un juego de cartas donde se reparten todos los naipes entre los participantes y se empiezan a echar por orden las que se siguen unas a otras en número y pinta. Gana el jugador que primero se descarte. Las «trincas de muertos» (v. 47) aluden a un lance, así llamado, que consistía en juntar la sota, el caballo y el rey; del mismo modo que la facilidad de ambos médicos para «dar garatusa a los vivos» (v. 48) sugiere el que consiste en descartarse de nueve cartas el que es mano y, en la esgrima, la treta por la que se hiere al contrario en la cara o en el pecho⁷¹.

⁷¹ Vid. Jean Pierre Etievre, «1608: Chilindrón entre Dios y San Luis Bertrán», *Márgenes literarios del juego. Una poética del naipe (siglos xvi-xviii)*, London: Tamesis Book Limited, 1990, págs. 70-4. En otros poemas se usa el término «capadillo», variante del chilindrón con reglas muy similares.

La relación de la onomástica con el mundo del juego vincula a los personajes con los tahúres, sujetos nada fiables, pero las normas del chilindrón permiten deducir que su éxito profesional y el reconocimiento de que disfruta el médico —no olvidemos que «venía a Alcalá / a llevar por erudito / el título de matante» (vv. 49-51)— obedecen a su velocidad para librarse de los enfermos, convertidos en víctimas inmediatas —sota, caballo, rey—. Culpables, pues, de que ostente una «cátedra de homicidios». Por otra parte, Castillo indica que este doctor ejerce su ministerio «a lo erudito», sintagma nada casual si relacionamos el romance con la «Instrucción para saber el docto lenguaje culto», donde la mezcla de voces griegas, latinas, garamantas, sardas, turcas y mandarinas creaba el idioma «chilindrinesco». Detengámonos en su diálogo:

Después que se saludaron, revelados sus designios, Chilindrón a Escamonea estas razones le dijo:	55
«Huélgome, señor doctor, que, intruso en el doctorismo, vaya a meter en la Corte más montantes, que no libros.	60
Yo habrá diez años que en ella doy a la blanca ejercicio, manifestando mis obras los carneros y los nichos; porque, a diestro y a siniestro, he cometido delitos, si no en todos diez preceptos contra el séptimo y el quinto.	65
Yo he dado a sepultureros, en cosa de diez estíos, más ganancia que en treinta años los melones y pepinos.	70
Y en espacio deste tiempo, es gran dicha haber vivido, con licencia de doctores, de cotidiano asasino.	75
El modo de introducirme en la Corte, como digo, si para la instrucción la quiere, le diré sin ser prolijo.	80

Como subraya Arellano, letalidad y codicia son dos motivos tradicionales para definirlos y se actualizan constantemente: «es la principal acusación de Quevedo; el médico se identifica con el verdugo, el veneno y armas tales como el montante, la bombardera, el mosquete y el cuchillo»⁷². Podríamos aplicar sus palabras a la lírica de Castillo —Chilindrón saluda con regocijo que Escamonea «vaya a meter en la Corte / más montantes, que no libros» (vv. 59-60)— para concluir que lo que diferencia unos arquetipos de otros es precisamente la facilidad de los distintos poetas para firmar un hallazgo, una agudeza conceptuosa, sobre un tema más que trillado. Así, lo primero que sorprende es el título del joven aprendiz: «intruso en el doctorismo» (v. 58). Categoría que implica considerar la existencia del «doctorismo» como disciplina, pero también como categoría verbosa, no muy lejana del «culteranismo»⁷³.

La formación de Escamonea es un alarde de palabrería. Cuando complete su «doctorado» —los «montantes», espadas de gran longitud que se empuñaban con ambas manos, son ya ilustrativos— disfrutará de pleno juicio para embaucar a las víctimas. De acuerdo con el campo de las armas, Chilindrón presume de llevar diez años asesinando bajo un disfraz científico, o sea, «dando a la blanca ejercicio» (v. 62), espada para herir, en oposición a la negra, que tiene la punta con zapatillas. No sólo apuntilla sino que peca contra el «séptimo precepto» («no robarás») y también contra el quinto («no matarás») (vv. 65-68), si no ha infringido ya todos los mandamientos en cada sangría o espadazo⁷⁴. Incluso alardea

⁷² Ignacio Arellano, *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, op. cit., pág. 87. Buena parte de sus «habilidades» son explicadas por Quevedo en el «Sueño del Infierno» y, sobre todo, en «El sueño de la muerte». Vid. Francisco de Quevedo, *Sueños y discursos*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid: Castalia, 1978, págs. 105-59 (pág. 131); págs. 185-243 (págs. 188-94). Vid. asimismo Yvonne David-Peyre, «Quevedo et la médecine», *Le personnage du médecin*, op. cit., págs. 397-407.

⁷³ Vid. Dámaso Alonso, «Las modas literarias en la época de Góngora. Diferencias y semejanzas entre conceptismo y gongorismo», *Góngora y el Polifemo*, op. cit., págs. 80-93 (págs. 80-1). Un buen resumen de la falaz oposición «culteranismo / conceptismo» lo ofrece Antonio Carreira, «Conceptismo simple», epígrafe de su «Introducción» a Luis de Góngora, *Antología poética*, Madrid: Castalia Didáctica, 1986, págs. 33-5. Vid. asimismo André Collard, «Formación del rótulo culteranismo», *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid: Castalia, 1967, págs. 11-7, y Mercedes Blanco, «Góngora y el concepto», *Góngora Hoy* (1-11-111), ed. J. Roses, Córdoba: Diputación Provincial, Colección de Estudios Gongorinos, núm. 2, 2002, págs. 319-46.

⁷⁴ El tópico de los médicos como asesinos que utilizan armas punzantes desfila por el «Romance a un amigo estando el autor enfermo» («De la cama donde yago»): Castillo se lamenta aquí de unas fiebres que hace diez días que lo atacan, hasta sentirse sin pulsos: «y para no dar motivo / al nocturno y la lección, / me expongo a las inclemencias / del barbero y del doctor: / este con filos agudos / y el apremio del listón, / el rojo humor de mis venas / deja que salga veloz; / y aquel, con harpón de ganso / que es más cruel que otro harpón, / contra mi estómago vibra / uncias de cuatro, y dragmas de dos; / que afirma, por lo que entiende / abundar del mal humor, / que el bueno he gastado en versos / y con el malo me estoy; / y mientras llega la purga, / pasada la conjunción, / emprende la batería donde nadie se atrevió» (vv. 13-32). Vid. Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, págs. 620-22.

de haber generado a los sepultureros, en tan sólo diez veranos, «más ganancia que en treinta años / los melones y pepinos» (vv. 69-72). Sin embargo, lo que nos faculta para unirlo a la polémica sobre la oscuridad, es el deseo de contar a Escamonea los pilares de su fortuna en una «instrucción» —título significativo por sí mismo— que copia varios principios del «Romance contra los cultos»:

Mula, mozo y buen ornato, guantes de ámbar y un anillo de presencia episcopal son forzosos requisitos.	
Muy jovial en el semblante, muy gustoso el frontispicio, que se disgusta la gente mirándole saturnino.	85
Buscar un médico anciano en la Corte introducido, y hacerse amigo con él es necesario y preciso; que no esté falto de achaques, porque, cuando está impedido, pueda fiarle sus curas para mayores peligros.	90
Entre la gente que ignora lo que Galeno nos dijo, lo que Hipócrates enseña, se ha de mostrar erudito.	95
De anothómicos vocablos se valga medio latinos, que arrojando chilindrinas se hará protochilindrino.	100
<i>Palpebras, túnica, arterias, porosidad, intestinos, récipe policrancio, contusión, conglutinación y quilo;</i> y otras cosas a este modo que se hallan en Calepino ya que por ciencia se ignoren, con términos exquisitos le darán estimación, y destos actos he visto gradüarse en circunspectos entendimientos ambiguos.	110
	115

La caricatura del médico se basa en la impericia profesional y en su aspecto externo: la mula, los chistes sobre la sagacidad del amo y de la bestia, los guantes, el anillo de ámbar y la barba (vv. 81-84). Leopoldo Cortejoso indica que un elemento consustancial a la personalidad del galeno y su función es la mula: «sin sortija y sin mula no hay médico que se estime. De ahí que la intención burlesca tome en cuenta al animal atribuyéndole análoga sabiduría, como el romance de Quevedo en que hace dialogar a las mulas de tres doctores»⁷⁵. El poeta de Tor-desillas hasta se permite el lujo de añadir otro requisito: la necesidad de ser bien parecido, con gesto amable, muy «jovial» en el semblante y nada «saturnino» (vv. 85-88); es decir, libre de timidez o melancolía para evitar el disgusto de la clientela. Nótese la agudeza entre «jovial», o sea, 'alegre', 'dicharachero', pero también «jupiterino» —según el antropónimo «love» que recibía el señor de los dioses—, y la mención de «Saturno». Tampoco juzgo banal la premura por hallar un médico anciano que lo introduzca en la corte y derive al «doctorado» la mayoría de sus trabajos (vv. 89-96).

Escamonea, para engatusar a los incultos, ayunos en las teorías de Galeno e Hipócrates, deberá servirse de una serie de conceptos, recetas y prescripciones que ya no se plantean como estereotipos lucianescos para revelar la ignorancia o charlatanería —purgas, sangrías, ventosas, dieta—; al menos no únicamente, sino que aproximan la medicina al culteranismo⁷⁶. Los «anothómicos vocablos medio latinos» (vv. 101-102) de los que se valdrá en el futuro son «chilindrinas», nombre con el que, según declara el «Romance contra los cultos», era vilipendiado el idiolecto gongorino. No en vano, este discípulo podrá convertirse en «protochilindrino» (v. 104), neologismo que hemos de asociar con el «protonauta» (v. 74) de la receta anterior, así como con las sátiras de Quevedo en el *Buscón*, donde llamó a Pablos «protomísero»⁷⁷.

⁷⁵ Leopoldo Cortejoso, *op. cit.*, pág. 17. Vid. asimismo Ignacio Arellano, «La losa en sortijón pronosticada: análisis de un concepto quevediano», *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, *op. cit.*, págs. 287-92, y Lía Schwartz, *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid: Taurus, 1983, págs. 89-92. Vid. el romance «Tres mulas de tres doctores» en Francisco de Quevedo, *Obra poética*, II, págs. 464-65. Son útiles los epígrafes de Yvonne David-Peyre sobre la iconografía de la mula en *Le personnage du médecin*, *op. cit.*: «Le costume au Portugal et en Espagne» (págs. 13-7) y «L'acte médical» (págs. 17-22).

⁷⁶ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, II, págs. 11-2, lo expresa de forma parecida en su soneto «Al tabaco en polvo, doctor a pie»: «¡Oh doctor yerba, docto sin Galeno, / barato sin barbero y sin botica, / en donde el bote suele ser de pica / para el que malo está, y aun para el bueno! / Tú, que sin mula vas, de virtud lleno, / a la nariz del pobre que te aplica, / que no orinal ni pulso te platica, / ni el que con barba y guantes es veneno» (vv. 1-8).

⁷⁷ Alonso de Castillo Solórzano, *Aventuras del Bachiller Trapaza*, *op. cit.*, pág. 187, matiza este aspecto en otros lugares de su obra: «—Ello bien puede ser bueno —dijo Trapaza—; pero a mí no me lo parece, que no hay cosa como la claridad. En los versos, no digo yo que sean tan humildes que no se levanten del suelo; pero los que tienen las voces graves, significativas y bien colocadas, siempre son estimados, y éste no es uso, sino una fullería de jerigonza que han aprendido los mal oídos poetas para

Por otra parte, la lista de cultismos se asemeja, valorando su sonoridad y la extrañeza que provoca en el auditorio, a la «instrucción» de las voces necesarias para militar en la legión culta. Matizaré, no obstante, que frente a algunos —sólo algunos— hiperneologismos de la «recípe» («antipodexter», «pitonicida», «decrepitante»...), todos los vocablos aducidos por Chilindrón se utilizaban en la época con rigor científico: así, «palpebras», denominación oftalmológica para los párpados, «túnica», membrana sutil que cubre varias zonas del cuerpo, «conglutinación», acción o efecto de aglutinarse... Además, «porosidad», «contusión» o «intestinos», con el mismo significado actual, sonaban entonces muy extraños, como cultismos especializados, hasta el límite de que los enfermos que así lo desearan podían consultar el diccionario multilingüe de Calepino, uno de los más sobresalientes del Siglo de Oro (vv. 105-111). Ambroglio da Calepino, intuyendo el problema cognitivo del que se hace eco Castillo, imprimió en 1502 una obra lexicográfica cuya misión era preservar el sentido de los vocablos latinos para el intercambio científico y formativo, dado que por esas fechas el latín había entrado en crisis como lengua general de comunicación.

Esta circunstancia nos lleva a valorar un dato que, fruto de la jerigonza en la que se ven envueltos los médicos de nuestras sátiras, apenas si se ha subrayado. Más allá de la vacuidad del galeno, sus recetas son tan útiles que permiten «gradüarse en circunspectos / entendimientos ambiguos» (vv. 115-116). Hemos de considerar que, junto a los puramente sanitarios, un profesional de finales del siglo XVI debía aprender otros saberes. En primer término, el latín. Algunas veces era necesario, incluso, que dominasen el griego y el árabe para acceder a la fuente directa, sin desdeñar ciertos rudimentos de lógica, dialéctica, gramática, retórica y ética⁷⁸.

Obviando teorías de gran especialización quirúrgica, las ocho formas de uso externo de los remedios —«embrocación», «encatisma», «fomentación», «sinapismo», «sufumigación», «catoplasma», «emprasto»—, lucen una base fonética grandilocuente, esotérica, que haría las delicias de cualquier poeta culto. Y, sin

que el vulgo los aplauda y celebre, que, como no lo entiende, hace misterio de lo que no lo es, celebra a ciegas lo que se escribió con ojos ciegos de la razón. [...] Los cultos, o incultos por mejor decir, escriban así, hablen frases bárbaras, hagan transposiciones, encajen una metáfora en otra como cesto sobre cesto, para que el mismo demonio no lo entienda, y vuesa merced se ría dellos dándose a la pura claridad, a lo grave y bien colocado, haciendo la fuerza en el concepto y no en el exquisito modo del decir». En el «Prólogo al lector» de su *Lisardo enamorado*, ed. E. Juliá Martínez, Madrid: Real Academia Española, Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, vol. III, 1947, pág. 57, lo repite con términos análogos.

⁷⁸ Vid. María E. González de Fauve y Patricia de Forteza, «Idealidad del discurso médico y contexto de la realidad en España», *Medicina y sociedad: curar y sanar en la España de los siglos XIII al XVI*, coord. M. E. González de Fauve, Buenos Aires: Instituto de Historia de España «Claudio Sánchez Albornoz», Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires), 1996, págs. 47-80 (págs. 51-2).

embargo, eran moneda común entre los sanitarios del Quinientos. Luego —creo que tampoco se ha reseñado—, asistimos a un fenómeno curiosísimo en la lírica barroca: mientras los poetas se burlan de los galenos, calificándolos como gremio que tiende a la acumulación gratuita de cultismos, tanto reales como ficticios, y bastaría con rastrear la obra de Quevedo, Góngora o el propio Castillo, una breve ojeada a los tratados médicos que se publicaron en el Renacimiento, aun cuando sea un campo de estudio que despierta mi interés de modo tangencial, permite deducir que en dichos manuales es frecuente la reflexión sobre la capacidad del lenguaje para representar. Los tratados describen extensamente los valores del léxico que utilizan y se detienen en la gran variedad de significantes, conscientes de que el empleo de una lengua en formación requiere una fijación que sólo se logra con el tiempo y, sobre todo, a través de la escritura. Estos libros, además de transmitir conocimientos, cumplen la función de consolidar tecnicismos propios de la medicina —cancelando la variabilidad de la transmisión oral— en los sectores menos instruidos de la población. Empero, según Mezzetti y Groppo, «una preocupación filosófica subyace bajo la certeza de que la escritura es un instrumento poderoso para guardar, promover y legar el conocimiento: el lenguaje nombra la realidad, pero no es esa realidad. El problema que se presenta, entonces, es lograr que el lector reconozca, en la situación concreta, hierbas, piedras, afecciones, síntomas que aprende a través de la escritura»⁷⁹.

La consulta de textos altamente especializados, como el *Tractado breve y compendioso de la maravillosa obra de la boca y dentadura* (1570), de Martínez de Castrillo, el *Libro del arte de las comadres o madrinas* (1541), de Damián Carmón, o el *Tratado de la utilidad de la sangría en las viruelas y otras enfermedades de los muchachos* (1583), del doctor Valdés, invita a concluir que, haciendo frente a las diatribas vertidas por los ingenios del Parnaso, se desarrolló en nuestro país una nueva actitud respecto al vocabulario que se encargaba de nombrar las enfermedades, las técnicas de farmacopea, los métodos y técnicas de curación. La lengua culta, el latín o, en el caso de los poemas, el «latín desnaturalizado», ridiculizado, parodiado fonéticamente, no alcanzaba para cumplir la función de divulgar la materia entre el docente y sus alumnos —qué diremos de los enfermos—. Tres objetivos se vislumbran en las apreciaciones de estos «físicos lingüistas»: 1) llegar a un público amplio, lo que supone abandonar el «elegante decir» de la lengua culta, con el fin de que accedan al conocimiento sectores menos instruidos; 2) ocuparse de áreas que habían sido relegadas de la medicina, o sea, no tratadas por los clásicos; 3) nombrar una realidad inédita

⁷⁹ Silvia Mezzetti y Marcel Groppo, «Aspectos discursivos en textos médicos del siglo XVI», *Ciencia, poder e ideología. El saber y el hacer en la evolución de la medicina española (siglos XIV-XVIII)*, ed. M. E. González de Fauve, Buenos Aires: Instituto de la Historia de España «Claudio Sánchez Albornoz» / Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2001, págs. 109-46 (págs. 113-15).

hasta entonces, especialmente a partir de la colonización de América, hito que representó un giro copernicano tanto en el campo de la medicina como en el resto de las materias.

Volviendo a Castillo, y a su empleo de cultismos paródicos, el romance «De Madrid hasta Alcalá» termina con un recuento de las fechorías que Chilindrón ha cometido en la corte: 1) recetar para un dolor estomacal agudo un emplasto destinado al cerebro y los tobillos (vv. 120-124); 2) el abuso de la palabrería en una profesión que sólo juzga «sustantiva» acompañada de adjetivos (vv. 131-136); 3) el tratamiento de «acero», es decir, aguas ferruginosas, para combatir la opilación de doña Claudia (vv. 137-144); 4) su misión como alcahuete en los amores de doña Toda y don Narciso (vv. 145-152). Episodios que, junto a la despedida de Escamonea, aparecen en otras manifestaciones folklóricas de la época, como los refranes y los chistes, sin olvidar la poesía satírica culta:

«Y aquesta breve instrucción quiero que os valga de aviso, a que me ha dado licencia el curso y ser más antiguo».	
Agradeció Escamonea	165
los preceptos del amigo, protestando de guardarlos como el día del domingo; y de hacer con una pluma más mortandad en los vivos,	170
que en diez años una peste en dos reinos convecinos.	

Aquí da fin el romance, pero no nuestra lectura, ya que el texto se afirma como *lectio*, transmisión de saberes entre un profesional y su aprendiz. Recordemos que Escamonea viajaba «a la Corte novicio» (v. 42) cuando Chilindrón salió de ella «en destrozos curtido» (v. 46), ilusionándose enseguida con pulir a esta promesa del «crimen médico». Recupero el encuentro porque, a propósito del gongorismo, la situación no difiere de la que Castillo amplía en una novela de sus *Tardes entretenidas*, impresas el mismo año que los *Donaires* (1625): *El culto graduado*, divertida sátira contra los gongorizantes, es leída por un galeno, bien distinto de los salidos de la escuela de Salerno, donde se fraguaron la mayor parte de las materias quirúrgicas, y vecino, por el contrario, de la caterva de hernistas, sacadores de la piedra, parteros, farmacéuticos, algebristas y batidores de cataratas que viene concentrando nuestra atención.

Protagonizada por el incauto bachiller Alcaraz, el relato se define como una farsa sobre la lírica culta. Ahora bien, lo significativo es que el vallisoletano pone

los hechos en boca de un sanador autónomo, casi «burgués», que frecuenta los recreos palaciegos sin integrarse del todo en ellos. Personaje en tránsito, huésped de ventas y salones, carece de problemas y no muestra la menor inclinación por quietarse. Narrador, pues, que, como eterno peregrino, enlaza diversos mundos y figuras, tanto urbanos como áulicos, desempeñando un papel similar al de Chilindrón y Escamonea, que no se conocen en Madrid ni en Alcalá, sino en un punto intermedio entre ambas ciudades: la venta de Viveros.

La prosopografía del médico tampoco difiere de las ya señaladas:

Esperaron a Otavio y al médico, a quien le tocó la suerte de novelar aquella tarde. [...] Llamaron los dos a la puerta del jardín; entraron, y apeándose Octavio de su macho, y el médico de su regalada mula, llegaron a la amena estancia elegida por aquella tarde para su gustoso entretenimiento, donde siendo alegremente recibidos de aquellas señoras les dieron asientos.⁸⁰

El argumento de la novela gira sobre tres motivos: 1) reprender a los hombres que «se divierten» del provechoso empleo de las letras; 2) burlarse de los cargos y ocupaciones inútiles de las que no se saca ningún fruto; 3) los daños que el cultismo puede ocasionar sobre la honra. Aunque Góngora no sufra ataques directos, son los herederos de su escuela quienes los padecen, centrados, esencialmente, en un «trébol» que Castillo tomó del *Discurso poético* de Jáuregui (1624, v-vi): la oscuridad, los neologismos y el hipérbaton⁸¹. Es sugerente el paralelismo entre el doctor Escamonea, que sale de Alcalá con rumbo a la corte y a mitad de camino se encuentra con otro galeno, Chilindrón, que pretende iniciarlo en el «doctorismo», y la relación del bachiller Alcaraz con su burlador don Diego. Consideremos que un precepto deontológico para estos profesionales era el despliegue de su extraño idioma, «chilindrinesco», semejante al que va a lucir el figurón de la novela. Alcaraz, en *El culto graduado*, regresa a la villa de Casarrubios del Monte, que dista siete leguas de Madrid, después de cursar cinco años de leyes en la «eminente academia salmantina». Allí se consagra a leer libros de poesía culta hasta que pierde el juicio. Tras

⁸⁰ Alonso de Castillo Solórzano, *Tardes entretenidas*, op. cit., pág. 260. Compilo esta novela, con amplia introducción y notas sobre la herencia gongorina, en *Novelas cortas del siglo xvii*, ed. R. Bonilla Cerezo, Madrid: Cátedra, en prensa.

⁸¹ Juan de Jáuregui, *Discurso poético*, ed. M. Romanos, Madrid: Editora Nacional, 1978, págs. 109-42. Vid. asimismo los capítulos seis y siete de la monografía de José Manuel Rico García, *La perfecta idea de la altísima poesía. Las ideas estéticas de Juan de Jáuregui*, Sevilla: Diputación de Sevilla, 2001: «La oscuridad poética» (págs. 134-66) y «Jáuregui ante las “nuevas formas de elocución”» (págs. 166-200). Vid. asimismo el capítulo «Sobre la “oscuridad” y la “dificultad”» del libro de Juan Matas Caballero, *Juan de Jáuregui. Poesía y poética*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, 1990, págs. 252-63.

una serie de peripecias, en las que el bachiller dará pruebas de su afición por la «secta» de Góngora, como un don Quijote o Vidriera culterano, llega a Casarrubios don Diego, caballero mozo, natural de Madrid, que, buscando recreo donde divertirse, convence a este loco de la necesidad de viajar a la corte para ser examinado —en el *Gymnasium Cultorum*— por un severo tribunal: Micer Tenebroso, Mosén Crepúsculo, don Candor, don Esplendente y don Brillante. Estos amigos del burlador, ocultos bajo bizarros disfraces, se mofan de Alcaraz cuando da lectura a un poema lleno de neologismos y metáforas inauditas, a fin, claro está, de recibir título de «culto»⁸².

Sigue al romance «De Madrid hasta Alcalá», en lo que se refiere al latinismo, una divertida carta en tercetos. Se trata esta vez de un poema con rimas extravagantes, sobre la base de esdrújulos y calambures. Castillo no excluye tampoco los guiños eclesiásticos, judiciales o bíblicos, comunes a otras piezas del corpus. Reproduzco los pasajes más significativos:

Epístola de un galán desengañado a una dama muy mudable y entretenida

La soberana gracia del Paráclito
 sea conmigo en el primer capítulo,
 pues que ya me escapo de ser Heráclito.
 A ti, que de mudable te dan título,
 siendo con tus amantes siempre incrédula, 5
 terrible institución de tu capítulo;
 tú, que de archivoltaria tienes cédula
 por exceder a las de tu matrícula,
 con esa preeminencia a todos crédula;
 a ti, que no te adorna una partícula 10
 de estable y firme, siendo en esto única,
 por dar motivo a la pasión ridícula;
 oye a aquel que de necio puso túnica,
 con que un tiempo observé tu secta pésima,
 forzándome a seguir su guerra púnica; 15
 un cofrade que fue de la centésima,
 si a número reduces ese oráculo,
 que mejor llamará afición milésima,

⁸² La novelita no sólo posee elementos comunes al romance «De Madrid hasta Alcalá» sino que fue teatralizada parcialmente en su entremés de *El casamentero*, incluido en *Tiempo de regocijo* (1627), donde una dama solicitaba la presencia de un «poeta en crepúsculo» para escribir «obras claras». Vid. Rafael Bonilla Cerezo, «Introducción» a *Novelas cortas del siglo XVII*, *op. cit.*, en prensa.

este que toma al desengaño el báculo
 huyendo de tu luz como murciélago, 20
 despejado te escribe sin obstáculo;
 libre de verse en el profundo piélago,
 que a tantos sumergió el olvido trágico,
 por quien cobra renombre de archipiélago.⁸³

El comienzo, marcadamente clerical, casi una bendición burlesca («La soberana gracia del Paráclito»), sirve como autopresentación del poeta. Preciándose de «no ser Heráclito» (v. 3), filósofo proclive al llanto, huye del lado de una dama tan imprevisible (v. 4) como licenciada. Nótese el juego de esdrújulos en los que censura su condición tornadiza para los negocios del amor («A ti que de mudable te dan título») y el cultismo chistoso: «cédula de archivoltaria» (v. 7), o sea, el documento que acredita su volubilidad, más acentuada incluso que en las de su «matrícula» (v. 8), eufemismo para las «prostitutas». Veamos también los juegos fónicos y los calambures (vv. 12-19) que incorporan el sufijo derivativo «-culo»: «partícula» (v. 10), «ridícula» (v. 12), «oráculo» (v. 17), «báculo» (v. 19), «obstáculo» (v. 21). Sin desdeñar las alusiones a campos léxicos tan diversos como la química («partícula»), el belicismo («guerra púnica») o la *religio amoris* a lo jocoso: este caballero deviene en «cofrade que fue de la centésima», es decir, miembro relevante, o quizá banal, de la legión —una de las miles— que ha gozado a la dama (vv. 17-18). El giro culto y algo pedantesco para referirse a sus amantes («secta pésima») (v. 14), así como la referencia histórico-militar («púnica»), pero también, por paronimia interna, «punitiva», es decir, castigadora, desembocan en una agudeza que da sentido a su «autobendición»: el galán escapa de la dueña como el murciélago huye de la luz (vv. 19-20), llevando además un báculo (vv. 19-21). Este murciélago, y su gusto por la oscuridad, habría que interpretarlos como otro dardo contra los cultos, que evitaban la claridad, de ahí superposición de esdrújulos.

Los endecasílabos más vinculados a la medicina son los siguientes:

Y esa hermosa beldad, por no ir siguiéndola, 35
 de su seta reniego, que es scismática,
 y desde luego estoy aborreciéndola.
 Muchos enfermos hay en tu probática,
 que, no se pareciendo a la israelítica,
 se quedan sin salud con su lunática.
 Y aunque carezca yo de tu política, 40
 de tus sentencias y de tu verónica,

⁸³ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, págs. 549-51.

más me valdrá seguir vida eremítica,
 que temo mucho en la región plutónica
 ver a mi alma entre sus brasas hética,
 porque ha seguido tu virtud irónica; 45
 que Galeno me avisa en su Profética
 que estará muy a pique el que es motólito
 de tener por mujeres gota artética.⁸⁴

El repertorio de episodios bíblicos se hibrida ahora con el campo de la ciencia galénica. Castillo, dirigiéndose al auditorio, y no tanto a la dama, confiesa que «reniega de su seta», porque es «scismática» (v. 35), o sea, responsable de una crisis tan profunda como el cisma de Occidente, metaforizando la antinomia entre los hombres que han caído en sus redes —la mayoría— y los que han logrado escapar⁸⁵. También de la historia sagrada proviene la cita sobre los innumerables «enfermos que hay en su probática» (v. 37). El poeta identifica cada uno de los amantes con el desfile de personas que viajaban hasta la piscina que hubo en Jerusalén, cerca del templo de Salomón, para purificar las reses del sacrificio. A esta piscina se le atribuía, entre otras ventajas, un poder curativo sobre los tullidos y paralíticos. De ahí que la «probática» de esta mujer «no se parezca nada a la israelítica» (v. 38) y, en lugar de sanar, los galanes enfermen junto a semejante loca («lunática») (v. 39).

Por último, el caballero dice hallarse privado de su «política», de sus «sentencias» y de su «verónica» (vv. 40-41) o sea, irónicamente, de su cortesía («política»), que no existe, dado que esta dueña cambiaba de pareja sin pudor, de su agudeza («sentencias»), pero también, por dilogía, de sus veredictos, que la mueven a fallar que todos los galanes son prescindibles. Y, finalmente, en otra mención litúrgica, de su «verónica», lienzo con el que la mujer del mismo nombre enjugó el rostro de Cristo. Imagen y calvario que, como es lógico, Castillo procura eludir a toda costa, optando por la vida en el yermo («eremítica») (vv.

⁸⁴ Alonso de Castillo Solórzano, *ibidem*, págs. 550-51.

⁸⁵ El cisma de Occidente tuvo lugar después de la muerte del Papa Gregorio XI en 1378. Antes de morir, Gregorio había trasladado el pontificado de Aviñón a Roma. Una vez convocado el cónclave para la elección del nuevo representante de la iglesia, hubo fuertes disturbios en Italia: el pueblo romano clamaba por un Papa italiano y pedía a los dieciséis cardenales (diez de los cuales eran franceses) que escucharan sus ruegos. Los cardenales eligieron a un napolitano, el arzobispo de Bari, que tomó el nombre de Urbano VI. Al parecer era un déspota y después de su elección le pidieron que abdicara. Ante su negativa, varios cardenales disidentes instituyeron a Roberto de Ginebra como Clemente VII. De esta manera se divide momentáneamente la Iglesia, la fe católica se encuentra ante dos personas que reclaman con argumentos convincentes ser el representante de Dios en la tierra. Los franceses optaron sin duda por Clemente VII, quien, mal acogido en Nápoles, regresó a Aviñón. En cambio, los ingleses, los alemanes y los italianos siguieron fieles a Urbano VI.

40-42). El protagonista huye de la dama para no penar en los infiernos («región plutónica») (v. 43), ya que su alma, si porfiara en tan funesto idilio, ardería entre las brasas; eso sí, «hética» (v. 44), sumamente delgada, como corolario de las fiebres por el contagio sexual de la «archivoltaria»; o, según otra lectura, por sus frecuentes faltas, pecando contra una vida casta («ética»). Para el último eximente, que pone fin a su relación, acude a la medicina, en concreto a la «Profética» de Galeno (v. 46): el galán no estará nunca suficientemente lejos ni perdido («a pique») de ella; esto es, los hombres, y más los que son «motólitos» —por jocosidad esdrújula «motólitos»—, fáciles de engañar, inexpertos, corren el riesgo «de tener por mujeres gota artética» (vv. 47-48), enfermedad venérea, ya insinuada por el adjetivo «hética», que llevaba consigo agudas fiebres y la inflamación de las articulaciones⁸⁶.

No quisiera terminar sin ocuparme, siquiera brevemente, de un género que don Alonso cultivó con finura: los epitafios. A modo de epigrama, casi siempre en el molde de un soneto, rubricó una serie de obritas que conservan algunos rasgos del epitafio serio, como las fórmulas del tipo «aquí yace» —que no concurren en nuestro ejemplo— para notificar la identidad del difunto; pero a continuación, lejos de alabarlo y abrochar el poema con algún verso que suscite la piedad de los que lo leyeren, «señala el defecto principal de la víctima con una hipérbole. Incluso suele dar término al mismo con una frase con la que previene al pasajero o lector de los peligros que aguardan todavía al fallecido»⁸⁷. Veamos un caso singular, el soneto «De la que puso freno a Leviathán», para cerrar nuestro diagnóstico con el último de los tipos curativos: la paraciencia o «salutación», el reino de las hechiceras:

A una hechicera, mujer de un cochero

De la que puso freno a Leviathán,
 con el cerco, el conjuro y ligación,
 toma el cuerpo en la tierra posesión,
 que al alma entre alcrebite se la dan.

Discípulo del célebre Titán,
 fue su esposo guiando un par frisón,
 por quien conduce un coche, o cherrión,
 con que al rastro de amor carne le dan.

5

⁸⁶ Hay una alusión semejante a esta clase de padecimientos en la instrucción cultísona del romance «Entre purgas y jarabes»: «En oscular amplexión / examina unión conjunta, / venéreas habilidades, / gustos que al amor tributan. / [...] / El jeringante instrumento / cálido brebaje chupa / contra el que sufre inocente / daño por ajenas culpas» (vv. 45-69). *Vid.* Alonso de Castillo Solórzano, *ibidem*, págs. 530-32.

⁸⁷ Luciano López Gutiérrez, *op. cit.*, pág. 65.

La que fue presta al mal y tarda al bien
sitio previene de su esposo al fin,
porque los dos en un paraje estén:

10

ella, por torpe vida y trato ruín,
es chicharrón de la infernal sartén,
y él en lagos de pez será delfín.⁸⁸

Llama la atención, en un poema sobre el deceso de una bruja, que no aparezca ningún término que la califique como tal, de acuerdo con su rica variedad de sinónimos: «hechicera», «maga», «alcahueta», «prostituta», «saludadora», «oculista»... Estamos de nuevo ante un texto conceptual y elusivo. El primer cuarteto es una perífrasis, llena de agudezas, para evitar los sustantivos antedichos. Así, el sintagma «puso freno» (v. 1) sugiere tanto el hecho de disuadir a alguien de malos propósitos cuanto la acción de «domeñar» o «dominar» a Leviathán, verbos lógicos en un contexto habitado por frisonas, carruajes y, sobre todo, por un marido que tiene el oficio de cochero. «Leviathán» es almirante del infierno y gobierna las regiones acuáticas, clave esencial para descifrar el giro del último terceto. Castillo muestra enseguida los medios con los que la maga lograba someter al demonio, fiel reflejo de las unturas y sortilegios de la época: el «cercos», el «conjuro» y la «ligación» (v. 2), es decir, el círculo que formaban para invocar a los espíritus, las palabras mediante las que consumaban el hechizo y la capacidad de volver impotente a alguien para la reproducción o el concubito.

Pero el epitafio tiene la virtualidad de ofrecer lecturas secundarias: entre el sustantivo «ligazón» y el antropónimo «Leviathán» podemos establecer una isotopía, según aceptemos o no el calambur interno («Levi-atán»), aunque la rima sea oxítona a lo largo de todo el poema. La bruja es entregada a la tierra en cuerpo (v. 3), dado que su espíritu viaja directamente al bátrato («al alma entre alcrebite se la dan») (v. 4), a la zona del azufre («alcrebite»). Nótese que la aliteración del grupo consonántico-vocal («al alma») da lugar a un ritmo como el de las extrañas salmodias, o «recetas», que entonaban durante los aquelarres.

El segundo cuarteto está consagrado al marido, «discípulo del célebre Titán» (v. 5), el auriga solar, como indica López Gutiérrez, pues el ahora viudo conduce «un par frisón» (v. 6), raza de caballos fuertes, de pies muy anchos y numerosas cernejas, usados normalmente en coches y carrozas. Pienso, no obstante, que esta asociación mítica oculta un guiño más sutil. «Titán» es el nombre genérico que reciben los seis hijos de Urano y Gaia, pertenecientes

⁸⁸ Alonso de Castillo Solórzano, *Donaires del Parnaso*, II, pág. 498.

todos ellos a la teogonía primitiva, siendo el más joven Cronos, del que surge la generación de los Olímpicos. Por encima de los atributos temporales de Cronos, que permiten identificar la carrera solar como un ciclo que se repite cada veinticuatro horas, de igual modo —es fácil suponerlo— que el marido de la bruja acude diariamente a su trabajo, Castillo sugiere la figura de «Titón», hijo de Estrimo, descendiente a su vez del dios-río Escamandro, lo que convierte al primero en hermano mayor de Príamo. Su gran belleza despertó el amor en la Aurora, con quien, tras ser raptado, concibió dos hijos: Emación y Memnón. Presa de su querencia por Titón, la Aurora pidió a Zeus que le concediera la inmortalidad, olvidando precisar que también deseaba para él la eterna juventud. Así, mientras su enamorada permanecía idéntica, el hijo de Estrimo envejecía irremediablemente. Las prendas fluviales de la familia de Titón, así como su matrimonio, la cronografía y el carro, son extrapolables al cochero del epitafio, sobre todo porque éste terminó en un lago infernal. Pero dicha circunstancia no dejaría de ser un simple matiz onomástico.

María Rosa Lida ha rastreado el motivo del amanecer mitológico en la tradición clásica y su ramillete de citas (Homero, Virgilio, Estacio, Claudiano, Boecio, Dante, Petrarca, Góngora, Lope...) confirma que varios autores emplearon la voces «Titán» y «Titón» como sinónimos; o al menos como agentes que intervienen en la hipotiposis⁸⁹. Salvo rarísimas excepciones, la diferencia respecto al poema de Castillo es que el carro solar suele estar conducido por Aurora, que abandona el lecho donde yacía con «Titón», o por el mismo Apolo. Nos interesan varios puntos: en primer lugar, la muerte de la bruja le atribuye una vejez que en el mito original era patrimonio del hijo de Estrimo; de tal forma que el epitafio subvierte el referente clásico, otorgando al cochero la función que en principio debería asumir la difunta, que no era joven ni bella, sino anciana y hechicera. Por otro lado, el hallazgo de Castillo es igualar el matrimonio de una «saludadora» y un cochero, seres oscuros, prosaicos, con el de Aurora y Titón, himeneo más que serio, incluso dramático, si no fuera porque este mito ya había sido rebajado durante la Edad Media por Dante, a cuya zaga crecieron otras burlas. Así, en el *Purgatorio* (II, 1 y sigs.) ya no designa a la Aurora como esposa del viejo sino como su «concubina»: «La concubina di Titone antico /

⁸⁹ María Rosa Lida de Malkiel, «El amanecer mitológico en la poesía narrativa española», *La tradición clásica en España*, Barcelona: Ariel, 1975, págs. 119-64. Valgan como ejemplo estos versos de la *Ilias latina*: «cum crastina primum / extulerit Titana dies noctemque fugarit» (I, 117-18); «cum primum Titan emerserit undis» (II, 126); «Postera cum primum stellas Aurora fugarat... / Ut nitidum Titan radiis patefecerat orbem...» (VIII, 650). Confirmando la permutabilidad de ambos nombres, veamos las citas de Ariosto, Góngora o Lope: «Ma poi che'l sol con l'auree chiome sparte / del ricco albergo di Titone uscio / el fe'l'ombra fuggire umida e nera» (*Orlando furioso*, VIII, 86); «Muchos ha dulces días / que cisnes me recuerdan a la hora / que, huyendo la Aurora / las canas de Titón...» (*Soledad* II, vv. 392 y sigs.); «que apenas de Titón la amada esposa / salió otra vez» (*La Circe*, II, 50).

già s'imbiancava al balco d'oriente, / fuor delle braccia del suo dolce amico: / di gemme la sua fronte era lucente». En consecuencia, Castillo parodia un mito de lo más trágico que ya había sido ironizado por *La Divina Comedia*, hasta el punto de que ese concubinato permite extraer jugosas sugerencias tanto del papel desempeñado por la bruja, cuya fidelidad marital no es del todo segura (v. 9), cuanto de la función de cochero, responsable de llevar «carne de amor» al rastro, sede de alcahuetes y meretrices.

El coche o «cherrión» es la inversión grotesca del solar, asumiendo cualidades de pobreza a través de la paronimia con «chirriar». Carro, según dijimos, «con que al rastro de amor carne le dan» (v. 8). He aquí otra disemia: «rastro» alude a las huellas de los frisonos pero también al lugar donde se mataban los carneros. El sintagma «de amor carne», en anástrofe, se refiere a la carne de los bóvidos pero también, considerando la misión del porteador, a la carne de las prostitutas que, como tercero, llevaba hasta ese lupanar. Dato que no hace sino poner en cuarentena la pureza de su himeneo; porque, aun bajo sacramento matrimonial, los lazos entre una bruja y un alcahuete no parecen de lo más católico. Pero la nota salaz es que el epitafio por la muerte de la «saludadora» viene coprotagonizado por un individuo que transporta busconas o, si nos limitamos al sentido lato, cadáveres de carneros, y no será necesario abundar en el paralelismo entre la cornamenta de las reses y el disciplinado viudo.

Ambos retratos, el de la difunta y su cochero, se unen en el primer terceto con otra perífrasis: «La que fue presta al mal y tarda al bien» (v. 9). Esta agudeza tan sencilla, apoyada sobre el juego de opuestos en correlación, sirve de lanzadera para la *descriptio* de los infiernos («sitio prevenir de su esposo al fin») (v. 10), túmulo que, sin tardar mucho, acogerá al marido. Castillo rentabiliza aquí la silepsis entre «prevenir», esto es, 'evitar', y «al fin», conceptos antitéticos en apariencia, porque, junto a ese valor de «prevenir» (v. 10), «al fin» alude a la muerte (el «fin»). Morada, por tanto, que compartirán toda la eternidad, si bien metamorfoseados. Es ahora cuando el epitafio alcanza su cumbre paródica, revelando las dos características nucleares de la poesía quevedesca y del conceptismo: la animalización o reificación de los personajes y la desarticulación de la figura humana⁹⁰. La bruja, como castigo por su «torpe vida y trato ruín» (v. 12), se transforma en «chicharrón de la infernal sartén» (v. 13), o sea, en una pella de manteca, en un alimento humilde, casi pedestre, rebajado a su vez por el aumentativo («-ón») de la metáfora. El averno queda convertido en «infernal sartén», mientras que el viudo «en lagos de pez será delfín» (v. 14), prolongando «ad inferos» la tarea que había desempeñado en la tierra. No olvidemos que los delfines tienen cierta propensión a transportar al hombre sobre su lomo, si bien

⁹⁰ Vid. Maxime Chevalier, «El arte de la caricatura. Quevedo en la encrucijada», *Quevedo y su tiempo*, op. cit., págs. 134-45 (págs. 139-40).

estos «viajeros», carecen de toda moralidad, pues los servicios del marido se limitaban a rufianes y prostitutas. No termina aquí la agudeza. Este cochero, ya animalizado, nadará en «lagos de pez», puesto que Leviathán era el demonio de las regiones fluviales del infierno; feudo, por tanto, de la laguna Estigia, cuyas aguas eran negras, hasta el punto de identificarse con la «pez» o el engrudo pegajoso. Y si en Aqueronte —recordemos el romance «Hipócrates español»— era Carón quien se encargaba de conducir a los finados del mundo de los vivos al de los muertos, en el bátraco de Castillo será este marido, trocado en delfín, quien transporte a matarifes, cornudos y daifas.

Sin negar la validez de los razonamientos de quienes ven en la crítica a los barberos, hernistas, sangradores, fisiólogos o brujas una reacción personal frente a una mala experiencia, una protesta de orden socioeconómico, un ejercicio literario o, incluso, un divertimento frívolo, creo haber captado el sentido de la sátira en el vallisoletano, azote de ignorantes e hipócritas. Castillo, como también su maestro Quevedo, o Juan del Valle y Caviedes, tal vez el poeta que más fustigó a los clínicos, elige a los galenos como objeto de burla por varios motivos, que abarcan desde lo individual hasta lo social⁹¹. Rebasando las dolencias puntuales, hay otras causas de tipo semiótico. Los médicos son en teoría los encargados de curar pero su negligencia subvierte el orden establecido, transmutándolos no en valores sino en contravalores de una sociedad enferma que ni saben ni quieren curar, por eso analizan la «gangrena» con ánimo de lucro. En este sentido, el léxico es fundamental, quizá el antídoto —conceptista, artificioso, barroco— que llevó a Jauralde a concluir: «lo curioso de Alonso de Castillo Solórzano es que la crítica jocoso-culterana se le convierte en hábito, de modo que se expresa continuamente en un lenguaje culto-bufo, aun cuando su tema no sea ese. El estilo culterano era el telón de todo poema humorístico»⁹².

⁹¹ Sobre Juan del Valle y Caviedes y sus diatribas contra los médicos, vid. *Obra poética* t. *Diente del Parnaso* (*Manuscrito de la Universidad de Yale*), ed. L. García-Abrines Calvo, Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 1993; Daniel R. Reedy, *The Poetic Art of Juan del Valle y Caviedes*, University of North Carolina: Chapel Hill, 1964; Frederick Luciani, «Juan del Valle y Caviedes: *El Amor médico*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 64 (1987), págs. 337-48; R. John McCaw, «Playing Doctor: Satire, Laughter and Spiritual Transformation in Valle y Caviedes's *Diente del Parnaso*», *Calliope*, 3-2 (1997), págs. 86-96; Anthony A. Higgins, «No Laughing Matter: Norm and Transgression in the Satirical Poetry of Juan del Valle y Caviedes», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVI (1999), págs. 109-20; Uriel García Cáceres, *Juan del Valle y Caviedes, cronista de la medicina (historia de la medicina en el Perú de la segunda mitad del siglo XVII)*, Lima: Banco Central de Reserva del Perú / Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1999; Giuseppe Bellini, *Quevedo in America*, Milano: Cisalpino-Goliardica, 1974, págs. 107-22; Jesús Sepúlveda, «Aspectos estilísticos de la influencia de Francisco de Quevedo sobre Juan del Valle y Caviedes», *Italia, Iberia y el Nuevo Mundo. Presencias culturales italianas e ibéricas en el Nuevo Mundo*. Miguel Ángel Asturias. *Aspectos y problemas de la narrativa hispanoamericana del siglo XX*, atti a cura di C. Camplani, M. Sánchez y P. Spinato, Milano, 9-10-11 maggio 1996, Roma: Bulzoni Editore, 1997, págs. 119-35.

⁹² Pablo Jauralde, «Alonso de Castillo Solórzano», art. cit., pág. 750.

En segundo lugar, considero que el poeta de Tordesillas ofrece la parodia como lenitivo para la incompetencia médica. Prescribe a sus lectores una fórmula jocosa para redimirse en una suerte de ejercicio espiritual a lo burlesco. Pero esta receta hay que interpretarla como una guía contra el ataque de los facultativos, como una promesa, abocetada, para liberar a su público tanto de los perniciosos efectos de la corrupción como de las aspiraciones de los empíricos.

Respecto a la autoridad de Quevedo, sus técnicas son semejantes, y lo mismo podríamos decir de Caviedes: saturación de conceptos que, según hemos visto, sugieren caducidad y violencia, sangrías, puñaladas, armas, juegos de naipes, episodios bíblicos, voces judiciales, etc. Aunque el madrileño tiende a reutilizar los mismos chistes, igual que Castillo, trazando «cuadros hiperrealistas con colores un tanto exagerados, casi siempre elude lo personal, rasgo éste que los distancia del autor de *Diente del Parnaso* (1681)»⁹³. Uno y otro se sienten incapaces de encubrir del todo el convencionalismo y la tradición del género que cultivan. Tanto Quevedo como el vallisoletano procuran eludir la diatriba *ad hominem*, alejándose del vejamen, para desarrollar todas las claves de la burla sobre los médicos y sus mortales curas en un tono más universal, cuyos recursos, oxímoros, dilogías y metáforas serán copiados por quienes tienden más a la invectiva.

Ahora bien, si la sistematización de los ataques resulta ajena al espíritu del madrileño, cuando hablamos de temas o motivos, no sucede lo mismo en esas curiosas «recetas y juguetes de todo tipo —premáticas, disparatarios, enciclopedias—, casi siempre para burlarse de los cultos, o bien para exponer con más profundidad su singular cosmovisión moral, en la órbita de *Los sueños* y *La hora de todos*»⁹⁴. Castillo, en cambio, incurre en un mayor desorden a la hora de parodiar los recursos cultos; de hecho, aquellas piezas que parecen elegir a Góngora como diana terminan hiriendo a sus epígonos. Empero, pienso que existe una coherencia interna en el uso de las «répices», «instrucciones» o «recetas» y entre la aplicación de ese subgénero tan específico, con fines burlescos, a los poetas gongorizantes y a los galenos verbosos.

Los *Donaires*, en lo concerniente a la ciencia, y mucho más al uso del lenguaje culto, reflexionan sobre sí mismos a cada paso. He aquí otra de las señas de identidad de Castillo. El vallisoletano gustaba de sacar a la luz todas las cartas del juego: las del discurso polivalente, conceptuoso y, a veces, paradójico. Pedro

⁹³ Hector Brioso Santos, «El binomio chistoso Medicina-Muerte en dos poetas satíricos barrocos», *Quaderni Ibero-Americani*, 93 (2003), págs. 30-53 (pág. 51). *Vid.* del mismo autor, con tesis similares, «Médicos y medicina en las obras poéticas de Francisco de Quevedo y Juan del Valle y Caviedes», *Medicina y Literatura. Actas del I Simposio Interdisciplinar de Medicina y Literatura I Real Colegio Oficial de Médicos de la Provincia de Sevilla*, 8, 9 y 10 de marzo, 2001, ed. E. Torre, Sevilla: Padilla, 2002, págs. 99-110.

⁹⁴ Hector Brioso Santos, «El binomio chistoso», art. cit., pág. 51.

Lasarte sugiere, a propósito de Caviedes, que la conciencia que «el peruano de Porcuna» tenía del género satírico, como «adición» de prácticas discursivas, le lleva a reconocer que en sus textos se escucha el alma de Quevedo⁹⁵. En el caso de Castillo habría que decir que el eco es rumoroso pero, cuando de valorar sus poemas se trata, propende a deslizarse bajo esa cualidad, cara y cruz de su genio mordicante, que funde «doctorismo» y «gongorismo». Basta reparar para comprobarlo en el romance que clausura la segunda parte de los *Donaires*: «A un amigo estando el autor enfermo» («De la cama donde yago»). El poeta, tumbado en su lecho, sufriendo los rigores de las sangrías y hasta una purga, firma la carta definitiva para asociar la jerga científica con el culteranismo, percibido como idiolecto autónomo y chilindrinesco, donde gobiernan los «críticos»:

El libro de los *Donaires*
saca sus gracias al sol
a sufrir los improprios
del mordaz y detractor.
Hay en esta Corte insigne 65
una gran congregación,
que se llama critiquismo,
de quien nos defienda Dios.
Pocos congregantes della
han dado con su opinión 70
admiración a los doctos,
ni a la plebe admiración.
Estos, en saliendo a plaza
las obras de un escritor,
que con trabajo y desvelo 75
atentamente estudió,
entre filos de sus lenguas,
con inclemente rigor,
le convierten brevemente
en gigote o salpición. 80
No hay verso que bueno sea,
no hay perfeta locución,
concepto no hallan agudo,
ni sin tacha alguna voz.⁹⁶

⁹⁵ Pedro Lasarte, «Algunas reflexiones en torno a una relación literaria: Juan del Valle y Caviedes y Francisco de Quevedo», *La formación de la cultura virreinal. II. El siglo XVII*, eds. K. Kohut y S. V. Rose, Vervuert-Frankfurt: Iberoamericana-Madrid, 2004, págs. 135-49.

⁹⁶ Alonso de Castillo Solózano, *Donaires del Parnaso*, II, pág. 622.

Hasta aquí el viaje por la medicina del Barroco, cuando Andrea Vesalio ya se había adentrado en la intimidad anatómica del hombre y Harvey, como en una lección de física, explicaba el modo en que circula la sangre por esos canales venecianos que llamamos arterias. Faltaban cartógrafos todavía para urdir el mapa de la corteza nerviosa. Pero si de algo estoy seguro es de que nuestro satírico se adelantó tres siglos a Ortega. Filosofaba sobre la «deshumanización de la medicina» —qué es la ciencia sino arte—, convencido de legarnos uno de sus mejores retratos, pintado por quien sólo experimenta con la alquimia verbal. Y es que el poeta empieza donde el hombre acaba.

Con el entusiasmo del verdadero creador, que siempre es «bromista», arte que vive y requiebra en broma, por sí mismo, Castillo ha trazado el rostro, la mula, los guantes y el inevitable sortijón de un gremio cuyo único talento era el de ganar dinero. No en balde, el gran terapeuta de la sociedad victoriana afirmaba en *El millonario modelo* que «los pintores, los poetas y los médicos siempre cobran en guineas»⁹⁷. Por tanto, admitiendo la crueldad de ciertos versos, no hay que olvidar que el corazón de un escritor es su cabeza y su deber operar el mundo tal como lo ve, no reformarlo tal como lo conoce. En caso contrario, la literatura se parecería a una de esas cenas con gente muy aburrida que jamás habla mal de nadie, a la beatificación de unos doctores que sólo creían en dos mandamientos: 1) si alguien prueba que sus fallos son legales ha recibido clases de galenismo; 2) el vínculo más privado entre el médico y el enfermo es su mutua incompreensión. Esforcémonos, pues, por entenderlos, pensando que estas sátiras, a diferencia de la vieja que escupió dos dientes, de la bruja, de los ladrones Escamonea y Chilindrón, de la «soberana gracia del Paráclito», del bachiller Alcaraz e incluso del propio Castillo, al que dejamos purgar en su lecho, han vencido a la muerte. Nunca reposarán en la tierra, con la hierba ondeando sobre sus cabezas, ni necesitarán otro epitafio que los impresos en la Edad de Oro. No tienen ningún ayer porque son todo mañana.

⁹⁷ Oscar Wilde, «El millonario modelo», *Cuentos completos*, traducción y notas de M. Armiño, Madrid: Valdemar, 2007, págs. 107-14 (pág. 110).