

# LOCOS, PASADOS POR AGUA, PRINGADOS DE ACEITE Y FINALMENTE ENGULLIDOS: EL TRATAMIENTO BURLESCO DEL MITO EN TRES POEMAS DE QUEVEDO Y CASTILLEJO



MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
ESPAÑA

## RESUMEN:

El presente artículo analiza las posibles concomitancias y paralelismos existentes entre *La fábula de Acteón*, del poeta renacentista salmantino Cristóbal de Castillejo, el romance *Hero y Leandro en paños menores*, y la pieza para teatro *Baile de los nadadores*, estos dos últimos de Francisco de Quevedo. En ambos autores encontramos la utilización similar de una serie de ingeniosos recursos retórico-estilísticos para provocar el efecto humorístico y la parodia de los conocidos mitos que abordan. Castillejo aporta con ello una novedosa perspectiva que se inserta plenamente en la sátira antiáulica de la que es uno de sus más importantes representantes. Su *Fábula* se pondrá en relación con otros textos esenciales de su producción; a saber, el *Aula de cortesanos* o la *Farsa de la Costanza*.

*Palabras clave:* anticortesanismo, Castillejo, *mare malorum*, mito, Quevedo, sátira.

CRAZY, BOILED, OIL-SOAKED AND FINALLY SWALLOWED: THE BURLESQUE  
TREATMENT OF MYTH IN THREE POEMS BY QUEVEDO AND CASTILLEJO.

## ABSTRACT:

The current study analyzes the possible similarities and parallelisms between Cristóbal de Castillejo's *La fábula de Acteón*, and two works by Francisco de Quevedo entitled *Hero y Leandro en paños menores* and *Baile de los nadadores*, respectively. Both authors use similar ingenious rhetorical and stylistic devices in order to cause a humorous effect and the parody of some well-known myths. Castillejo offers thus a new perspective fully inserted into the anti-court satire, as one of the main representatives of this literary trend. *La fábula de Acteón* may actually be related to other of his essential works, namely, *Aula de cortesanos* and *Farsa de la Costanza*.

*Keywords:* anti-court literature, Castillejo, *mare malorum*, myth, Quevedo, satire.



Uno de los mitos más populares durante el Siglo de Oro fue el de los trágicos amantes Hero y Leandro<sup>1</sup>, reutilizado por numerosos poetas áureos: Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Jorge de Montemayor, Diego Ramírez Pagán, Félix Lope de Vega, Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Luis de Góngora, Mateo Vázquez de Leca, Antonio Mira de Amescua o Francisco de Quevedo, entre otros<sup>2</sup>. Los tres últimos explotarían en sus adaptaciones un sutil equívoco conceptista anteriormente presente en textos del XVI, como es el caso de la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz<sup>3</sup>. Tomaremos como punto de partida para este trabajo la versión de Quevedo.

Por otra parte, junto a ella, se encuentra la conocida fábula de Acteón<sup>4</sup>, traducida, por ejemplo, por Luis Barahona de Soto, Antonio Mira de Amescua o Cristóbal de Castillejo, autor este último de quien nos ocuparemos en el presente estudio para intentar establecer un posible parangón estilístico entre su poema *La fábula de Acteón*, una de sus composiciones de temática antiáulica incluida en sus «Obras de conversación y passatiempo», y aquellos titulados *Hero y Leandro en paños menores*, y el *Baile de los nadadores*, de Quevedo.

Nos resulta especialmente interesante el similar tratamiento burlesco que tanto Castillejo como Quevedo realizan de estos dos mitos distintos (Acteón / Hero y Leandro) con la utilización de idénticos recursos retórico-estilísticos, como se pretenderá poner de manifiesto en las siguientes páginas. Para ello, pasaremos

---

<sup>1</sup> Tratado por Virgilio, Estrabón, Ovidio, Estacio, Marcial, etc. (véase Patrizia BOTTA, «Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, p. 98).

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 99-107; Francisca MOYA DEL BAÑO, *El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966; Antonio CARREÑO, «El navegante en “caravana de fuego”: Leandro o la escritura “con letra bastarda”», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 56-72; Antonio ALATORRE, «Los romances de Hero y Leandro», en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, Dirección General de Difusión, 1956, pp. 1-41; Rina WALTHAUS, «Mundo antiguo, contexto barroco: la polifonía de intertextos en la comedia mitológica del siglo XVII (Hero y Leandro de Mira de Amescua)», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, eds. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, I, pp. 629-643; María Dolores TORTOSA LINDE, «Posible paralelismo en el tratamiento burlesco del mito de Hero y Leandro en Mira de Amescua y en Góngora», en *Mira de Amescua... op. cit.*, pp. 567-577.

<sup>3</sup> Véase Antonio ALATORRE, «Fortuna varia de un chiste gongorino», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, p. 483.

<sup>4</sup> OV., *Met.* III, 138-252. Para el tratamiento clásico del mito, véase Bievenido MORROS MESTRES, *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la antigüedad clásica a nuestros días*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 17-22.

previamente a hacer un breve repaso al tratamiento del mito de Hero y Leandro en Quevedo según las interpretaciones vertidas por sus especialistas para, posteriormente, analizar aquellas semejanzas que estimamos presenta con el texto de *La fábula de Acteón* de Castillejo.

#### I. TRATAMIENTO DEL MITO DE HERO Y LEANDRO EN QUEVEDO

Atendiendo a la versión quevedesca de la historia de la pareja de los desafortunados y locos amantes en los versos de su romance de versos cortos titulado *Hero y Leandro en paños menores*, esta los presenta, como en la versión de Luis de Góngora en sus romances «Arrojóse el mancebito», y «Aunque entiendo poco griego»<sup>5</sup>, o en la de Mateo Vázquez de Leca, metamorfoseados grotescamente en huevos, a partir de conseguidos chistes lingüísticos con su trágico y violento fin. De esta forma, el célebre joven náufrago de Abido es transformado por Quevedo en un «amante huevo/ pasado por agua», mientras que su desesperada enamorada, la suicida sacerdotisa de Afrodita, ahora en el texto como simple y poco agraciada moza, metamorfosea en un huevo estrellado<sup>6</sup>, tras lanzarse al vacío desde la Torre (la posada) al conocer que su amado lamentablemente había perecido ahogado en el mar<sup>7</sup>.

Castillejo en los versos 1892-1900 de su diálogo *Aula de cortesanos* también incluye el burlesco juego de palabras entre *estrella* y *estrellado*, pero, quizás, en un sentido más alejado para lamentar el personaje de Prudencio que los servidores, incluidos él mismo, tuvieron que dormir en el suelo bajo las estrellas, es decir, al raso y a la intemperie. Mediante la hipálage el sabio *magister* evoca sus males y el de sus compañeros en el *Aula*:

y me vi,  
la primer noche que fui  
a palacio a ser domado,  
tal que no me conocí,

<sup>5</sup> Véase Francisca MOYA DEL BAÑO, *op. cit.*, pp. 95-106.

<sup>6</sup> Patrizia Botta explica el conocido chiste con la palabra «estrella», en alusión a la estrella Venus como guía de navegantes, asimilada a Hero, e imagen ya presente en Góngora (Patrizia BOTTA, *op. cit.*, p. 104).

<sup>7</sup> Para un análisis pormenorizado del mito en los poemas de Quevedo, véase Francisca MOYA DEL BAÑO, *op. cit.*, pp. 112-115.

entre tantos acostado,  
mis iguales,  
el número de los quales  
hera, por nuestros pecados,  
sobre cinco cabeçales  
honze pajes estrellados<sup>8</sup>.

En una de sus fuentes, el *De Curialium miseriis*, del pontífice Pío II (Eneas Silvio Piccolomini), se expresa con mayor detalle que los cortesanos duermen en el suelo, expuestos al viento, al agua y al frío, por lo que en un sentido amplio creemos que estos se podrían considerar igualmente pasados por agua y estrellados: «in lapidibus nudoque solo in vento, in pluvia, in frigoribus»<sup>9</sup>.

Asimismo, en el capítulo tercero («de la manera que se tiene en buscar y hallar Señores y medrar con ellos») del *Tractado de la Corte Romana*, del sevillano Baltasar del Río, Silvano se refiere a las pésimas condiciones en las que viven los cortesanos, sobre todo en lo que se refiere a la comida y al momento de dormir, pues advierte con ironía que estos se ven obligados a hacerlo en aposentos destemplados, la mayor parte de las veces hacinados, a veces en el suelo porque no hay sitio, y otras en los tejados al raso bajo las estrellas, con una burlesca referencia a la astronomía y a la meteorología, parecida a la que hemos visto de Prudencio en el *Aula* (v. 1900):

---

<sup>8</sup> Por otro lado, esta somera y burlona alusión específica a los astros de Castillejo nos parece que podría apuntar asimismo a los versos 1-16 de su perqué titulado la *Lamentación en la muerte del Marqués de Pescara* (Hernando de Ávalos), donde mediante la invocación maldita a la naturaleza («eclípsense las estrellas») y el tono de lamento, el poeta recrea un *locus horribilis* como contexto del dolor ante la muerte y las exequias de un ser querido: «Ábranse los altos montes, / den lugar a mis querellas, / eclípsense las estrellas / y pierdan su claridad; triunphe ya la escuridad, / la luz padezca reproche, / reine sempiterna noche, / los polos yerren su vía; / nubes ocupen el día / con tinieblas de pessares, / el sol se esconda en los mares / sin ver los montes Achayos; / sus pirámides rayos / cubran de luto la luna; / mueva la mar gran fortuna / con sus diáphanas ondas...». Sobre este personaje histórico, remitimos al estudio de María Dolores BECCARIA LAGO, *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, LV, 1997, pp. 246-250, en donde la investigadora señalaba las concomitancias de este texto con la dedicatoria de la *Propalladia* de Torres Naharro (María Dolores BECCARIA LAGO, *op. cit.*, p. 249 y nota 68). El bello motivo de la invocación a las estrellas como base de la elegía sería desarrollado por el napolitano Giovan Battista Marino en la «canzonetta» denominada *Le Stelle* y por Quevedo en su *Himno A las estrellas*. Acerca de los dos poemas de Marino y de Quevedo, véase Eugenio ASENSIO, *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005, pp. 175-176.

<sup>9</sup> Eneas Silvio PICCOLOMINI, *Opera quae extant omnia [...] His quoque accessit Gnomologia ex omnibus Syluij operibus collecta* / [per Conradum Licosthenem], Basileae, Per Henrichum Petri, 1551, f. 732, 11-12.

porque si quereys dormir aveys de buscar en que: el suelo y paredes y teiado hallays franco y aun esto tal: que el sol en el uerano: se aposente mejor en uuestra camara que uos: y en el ynuerno si haze mucho frio o nieue: *que* della halleyes en la mañana otra cubierta sobre la que en el lecho teneyes: y aun para que en todo tiempo sepays desde la cama si llouera otro dia: si esta el cielo estrellado o sereno: y quantos son de la luna sin saber la cuenta. Para los filosofos y astrologos son en alguna manera buenos los tales aposentamientos<sup>10</sup>.

Pero volviendo de nuevo al poema *Hero y Leandro en paños menores*, frente a Góngora, quien solo presenta a Hero como un huevo estrellado en las rocas<sup>11</sup>, Quevedo introduce en el mito, además, un nuevo giro grotesco al cosificar doblemente al personaje femenino, según Patrizia Botta, «acentuando y recargando el motivo del huevo frito y agregando el aceite que faltaba, que Hero tenía a mano en el candil»<sup>12</sup>. Este le servía para guiar a buen puerto a su intrépido y fiel amante marinero y cae antes de su cuerpo.

Si bien los andaluces Vázquez de Leca, ya antes mencionado, y Miguel Yelgo de Bázquez recurren a la imagen de la «tortilla»<sup>13</sup>, es Quevedo quien en esta peculiar receta de amores malogrados añade específicamente la mención del combustible para darle una vuelta de tuerca «culinaria»<sup>14</sup> al ingenioso chiste gongorino:

Y deshecha en llanto,  
como la que vacia,  
echándose, dijo:  
«¡Agua va!» a las aguas.  
Hízose allá el Mar  
por no sustentarla,  
y porque la arena  
era menos blanda.

<sup>10</sup> Carlos José HERNANDO SÁNCHEZ, «Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana», en *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, coord. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, p. 227.

<sup>11</sup> Francisca MOYA DEL BAÑO, *op. cit.*, p. 103.

<sup>12</sup> *Ibíd.*, p. 106.

<sup>13</sup> *Ibíd.*, pp. 105-107; Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 485. Luis Zapata en su *Miscelánea* usa igualmente la tortilla para el juego de los huevos pasados por agua y estrellados, aunque no en relación al mito que nos ocupa (véase ALATORRE, *art. cit.*, pp. 484 y 491).

<sup>14</sup> Patrizia BOTTA, *art. cit.*, p. 107; ALATORRE, *art. cit.*, pp. 488-489.

Dio sobre el aceite  
del candil de patas,  
y en aceite puro  
se quedó estrellada<sup>15</sup>.

Por su parte, en la pieza para teatro el *Baile de los nadadores* los huevos «pasados por agua», y «en tortilla», pasan a ser explícitamente «fritos» e incluso «revueltos» y «asados»<sup>16</sup>:

Los amores, madre,  
son como huevos:  
los pasados por agua  
son los más tiernos.  
Leandro en tortilla,  
estrellada Ero;  
los pobres, perdidos;  
los ricos, revueltos;  
los celosos, fritos;  
asados los necios;  
los pagados, dulces;  
sin blanca los güeros<sup>17</sup>.

Cabe señalar que, al igual que Castillejo en el *Aula de cortesanos* (vv. 793-807), Quevedo en esta misma pieza satiriza el motivo de las falsas apariencias, de la hipocresía y del mundo al revés «en el mar de la Corte» (v. 13) a partir de la animalización bufonesca de los personajes allí retratados, quienes desfilan en un variopinto banco de peces. La metáfora del pez está también presente en la *Segunda parte del Lazarillo* o en el *Libro intitulado Los problemas de Villalobos*, de Francisco López de Villalobos<sup>18</sup>.

---

<sup>15</sup> Francisco de QUEVEDO Y VILLEGAS, *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 2008, p. 485; Patrizia BOTTA, *art. cit.*, p. 106.

<sup>16</sup> ALATORRE, *art. cit.*, p. 489.

<sup>17</sup> Patrizia BOTTA, *art. cit.*, p. 107.

<sup>18</sup> Véase María del Rosario MARTÍNEZ NAVARRO, «La corte como *mare malorum*: tradición y fuentes para un tópico renacentista», en *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, eds. Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, Barcelona, PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias S.A., 2012, pp. 40-41.

II. ALGUNAS CONCOMITANCIAS CON LA *FÁBULA DE ACTEÓN* DE CASTILLEJO

Siguiendo a Blanca Perinián, la versión de la fábula de Acteón de Castillejo y sus otras dos traducciones de las fábulas ovidianas debieron de ser escritas después de 1525, ya en la etapa vienesa de la vida del autor como secretario del archiduque Fernando de Habsburgo. El poeta se basó en la versión alfonsina de la *General Estoria* y seguramente serviría de inspiración para el *Metamorphoseos*, texto en prosa de la fábula de Jorge de Bustamante<sup>19</sup>:

Castillejo resulta entonces un anillo intermedio entre la versión alfonsina y la de Bustamante en prosa, considerada el primer romanceamiento castellano del poema ovidiano —si se excluye la versión catalana de Francesc Alegre de 1494— que tanta difusión iba a tener a lo largo del siglo<sup>20</sup>.

Bienvenido Morros añade que, a partir de la versión de Castillejo, fue común llamar «Príncipe de Tebas» al personaje<sup>21</sup>.

El dúo de amantes locos y pericidos, protagonistas de los textos de Quevedo, que acabamos de recordar nos suscitan parecidos a la singular comicidad de Castillejo con estos dos elementos festivos del agua y el aceite, en un contexto amoroso, en su jocosa traducción de la fábula de Acteón<sup>22</sup>, y a la que añade una ingeniosa *Alegoría y moralidad* (vv. 61-180). El texto supone una historia comentada de la fábula siguiendo la modalidad de la *explanatio*<sup>23</sup>, constituyendo, del mismo modo, una especie de aviso de privados, en la línea de otros textos anticortesanos suyos como el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad*, el *Diálogo entre el Autor y su Pluma*, la *Glosa de Tiempo es el cavallero*, o el antes referido *Aula de cortesanos*, entre muchos otros<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Véase Cristóbal de CASTILLEJO, *Fábulas mitológicas*, ed. Blanca Perinián, Viareggio-Lucca, Mario Baroni editore, 1999, pp. 29-30.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>21</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, p. 426.

<sup>22</sup> A este respecto, disintimos de la afirmación de que esta obra «presenta materia precisamente opuesta a lo eutrapélico y risible» (Cristóbal de CASTILLEJO, *op. cit.*, p. 29), ya que consideramos que Castillejo recurre en algunas ocasiones a su peculiar sentido del humor y, como en otras de sus composiciones antiáulicas (*Diálogo entre el autor y su pluma*, *Aula de cortesanos*), relaja con ese y otros mecanismos la tensión que produce precisamente el tratamiento de un asunto grave como el que aquí se trata.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 56. Para la edición crítica del poema, remitimos a las pp. 56-59 y 121-128 de esta edición realizada por Perinián.

<sup>24</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, pp. 231-232; Cristóbal de CASTILLEJO, *op. cit.*, p. 34; María Dolores BECCARIA LAGO, *op. cit.*, p. 379.

En su obra anticortesana encontramos una eficaz reconstrucción del ornamento mitológico para su interés estético y personal, que es, a la vez, vinculado por un mismo campo semántico como es el de las dobleces, locura e incongruencias del universo áulico del que fue miembro. En este sentido, el autor recurre a este conocido mito clásico del célebre cazador Acteón, hijo de Aristeo y Autónoe y nieto de Cadmo, como parte fundamental de la *argumentatio* de la sátira antiáulica de la que es máximo representante, y una excelente muestra del motivo de la corte como *mare malorum*, recurrente en su producción anticortesana. En concreto, en el texto de Castillejo se censura la actividad cortesana de la caza, a la que su señor, al parecer, era bastante aficionado<sup>25</sup>.

El poeta, de la misma opinión que Erasmo o Luis de Camões<sup>26</sup>, expresa que esos locos señores y personas principales ocupados en demasía en la actividad cinegética —como el narcisista Acteón y su aludido señor don Fernando— acaban del mismo modo que el protagonista tebano del mito. Su *Alegoría y moralidad* supone, pues, una censura de esa caza desmesurada, en comparación con el mismo perjuicio del amor lascivo original de la fábula. Para Rogelio Reyes:

esa condena moral de la caza como práctica que desvía a los poderosos de los asuntos importantes era una idea muy extendida entre los humanistas contemporáneos de Castillejo, entre ellos el mismo Erasmo, quien la zahirió con sorna en su *Elogio de la locura*<sup>27</sup>.

Para ello, el autor aprovecha ágilmente el componente erótico de la escena que supone el descubrimiento y la visión casual y prohibida de la virginal desnudez de la diosa cazadora Diana, y que le provoca un deseo arrebatador inmediato o *loco amor*, y el trágico final del mito, en el que el célebre y loco «príncipe moço de Tebas» (v. 4) es devorado por sus propios sabuesos, tras ser convertido con agua en ciervo, en castigo a su *hybris*, y haber descuidado, con ello, sus obligaciones de estado (vv. 36-40):

---

<sup>25</sup> Se documenta el temprano apego de don Fernando «ya desde su niñez a toda clase de animales, afición que luego se concentraría en la caza» (María Dolores BECCARIA LAGO, *op. cit.*, p. 301).

<sup>26</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, p. 363.

<sup>27</sup> Cristóbal de CASTILLEJO, *Antología poética*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 196-197, n. 268.

Luego el triste se miró  
en el agua, y se halló  
en ciervo todo mudado,  
de grandes cuernos cargado,  
que gran espanto le dio. (*Fábula*, vv. 36-40)<sup>28</sup>

Queremos detenernos en el hecho de que en la versión de la fábula de Castillejo, siguiendo a Bienvenido Morros, se «elude la descripción detallada de la metamorfosis del cazador tebano y se pasa a narrar el momento en el que este se contempla en la fuente misma donde se bañaba la diosa, cuyas aguas ya reproducen su nuevo aspecto»<sup>29</sup>.

Es bien sabido que el agua y la fuente tienen una clara connotación simbólica erótica en la poesía tradicional europea y, especialmente, en este contexto en el que aparece el ciervo, animal de «naturaleza lasciva»<sup>30</sup>, «figura decorosa del amante»<sup>31</sup> en la poesía arcaica, e imagen del amante sufridor<sup>32</sup>, pues aunque este animal es «mediador del amor»<sup>33</sup> y el agua turbia precede al contacto sexual entre los amantes<sup>34</sup>, el encuentro sexual de Acteón con Diana es fallido y desgraciado, como en la historia de Hero y Leandro.

En el poema de Castillejo el desprecio por parte de la altiva deidad se refleja tanto en la *fábula* como en la *Alegoría y moralidad*, al tirar ella el agua con ira a la cara de Acteón y salpicarle:

Pues como se viese ser  
en tal forma conocida  
de Acteón, toda encendida,  
quisiera luego tener  
con qué quitarle la vida.  
Pero no pudiendo más,  
en aquel punto y compás,

<sup>28</sup> Para este y los demás poemas de Castillejo, se ha seguido la edición de su *Obra completa*: Cristóbal de CASTILLEJO, *Obra completa*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.

<sup>29</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, pp. 222-223. Esta imagen del agua como un espejo es desarrollada en el Siglo de Oro por diversos autores, entre ellos Luis de Góngora o Pedro Soto de Rojas.

<sup>30</sup> Según Aristóteles (*ibíd.*, p. 66).

<sup>31</sup> Eugenio ASENSIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, p. 52, n. 47.

<sup>32</sup> Véase Eglá MORALES BLOUIN, *El ciervo y la fuente: Mito y Folklore del Agua en la Lírica Tradicional*, Madrid, Porrúa, 1981, pp. 160-161.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 174.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, pp. 172-173.

tomando del agua clara,  
le dio con ella en la cara,  
bueltos los ojos atrás. (*Fábula*, vv. 21-30)

Para esta imagen de Acteón reconociéndose en las aguas («a pesar de sus cambios físicos») el poeta se ha basado, además, en la fábula del hermoso y engreído Narciso, «donde su protagonista, de acuerdo con la profecía de Tiresias, acaba sucumbiendo por su incapacidad de identificar con la suya la imagen que refleja el agua»<sup>35</sup>.

La inversión grotesca de Castillejo se puede entender si tenemos en cuenta que uno de los «esquemas eufemísticos» de la lírica tradicional en alusión a la relación amorosa dentro del ámbito del simbolismo erótico era el «lavar la cara»<sup>36</sup>. Aunque en el pasaje original ovidiano no se especifica expresamente esa cualidad de «clara» del agua<sup>37</sup>, es preciso señalar el agudo chiste y la ironía intencionada en la interpretación moral añadida por Castillejo, donde el agua pasa incluso a ser más bien turbia, signo del «rechazo de los amores ofrecidos»<sup>38</sup>, y grasienta, al ser comparada al aceite, ya que es viscosa y se extiende. De hecho, el uso del verbo «cundir» (*DRAE*: «Dicho de un líquido, especialmente del aceite: Extenderse hacia todas partes») del último verso acentúa el símil con el aceite y, por tanto, el sarcástico chiste luego presente en los textos de Quevedo.

Así, creemos que Castillejo refuerza doblemente la figura del loco: por un lado, con el hecho de arrojarle Diana el agua a la cara para darle calabazas, «como una suerte de espíritu vital que alcanza su corazón y daña el juicio (la *virtus aestimativa*)»<sup>39</sup> y por otro, al convertirle en ciervo, animal «de poco seso», cualidad que comparte toda víctima de la temida *aegritudo amoris*. En efecto, para el poeta, al no cumplir don Fernando con sus responsabilidades y estar enajenado en esa misma «limerencia»

<sup>35</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, p. 228. No es la primera vez que para esta composición el mirobrigense tiene en mente la *Coronación del marqués de Santillana* de Juan de Mena (*ibid.*, p. 224).

<sup>36</sup> Véase Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ *et al.*, *Historia de la Literatura española*, I: Edad Media, León, Everest de Ediciones, 2007, p. 101; Eglá MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p. 199.

<sup>37</sup> «sic hausit aquas vultumque virilem/ perfudit» (OV., *Met.*, III, vv. 189-190). En los versos 163-164 se anticipa, sin embargo, con la alusión al claro rocío o claro líquido: «Hic dea silvarum venatu fessa solebat/ virgineos artus liquido perfundere rore».

<sup>38</sup> Eglá MORALES BLOUIN, *op. cit.*, p. 187. La estudiosa testimonia la presencia de este motivo del agua turbia y especialmente el hecho de enturbiar el agua clara en el *Romance de Fontefrida*, en diversos villancicos y en otras composiciones de la lírica tradicional.

<sup>39</sup> Bienvenido MORROS MESTRES, *op. cit.*, p. 225.

desmedida<sup>40</sup>, dirigida expresamente en su texto hacia la ociosa actividad cortesana de la caza, el monarca se transforma igualmente en otro necio y ciervo y se torna al mismo tiempo esclavo de ella («siervo»), a partir de un brillante juego fónico entre dos palabras parónimas:

Assí se encarna el deleite  
 que aquel agua significa  
 con qu'el rostro le salpica,  
 que, como mancha de azeite,  
 pega y cunde do se aplica;  
 del qual el corazón preso,  
 el jüizio queda leso,  
 de libre tornado siervo,  
 convertido en aquel ciervo,  
 animal de poco seso. (*Alegoría y moralidad*, vv. 101-110)

Parece que se juega incluso con el hecho de que este líquido sea un regalo habitual de los dioses a los mortales y lo transforma en elemento de escarnio gustoso para cualquier enamorado fascinado y desquiciado por la caza, como este temerario amante, también pasado por agua que es Leandro. Con ello, el atrevido *voyeur* y frustrado pretendiente Acteón queda más humillado y ridiculizado si cabe, al no ser ya agua sino aceite lo que le cubre, al igual que lo está Hero, quien cae ya no en las aguas del Helesponto, y, por el contrario, en ese «aceite puro» hirviendo del candil en la versión grotesca del mito por parte de Quevedo.

<sup>40</sup> Padecedores de un deseo incontinido son también los personajes, esta vez femeninos, de la Cortesía (*Coplas a la Cortesía*) y de la vieja *vetula* Costanza (*Farsa de la Costanza*), de Castillejo, y que responden a esa idea que existía de la incapacidad de la mujer para la medida y el justo medio a partir de la *Primera Epístola a Timoteo* de San Pablo. Está presente en la *Celestina*, en la *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives (véase Cristóbal de CASTILLEJO, *Diálogo de mujeres*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Castalia, 1986, p. 172, en notas 3296-3310), o en los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo. Véase María del Rosario MARTÍNEZ NAVARRO, «En busca de la Cortesía: la dama “que se oye y no se vee” en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo», en *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, eds. Barbara Greco y Laura Pache Carballo, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, p. 109. Entre las *Coplas a la Cortesía* y el soneto *Calvo que se disimula con no ser cortés* de Quevedo se pueden percibir rasgos comunes de juegos con las palabras cortés/descortés bajo una misma proyección obscena y con el motivo del ansia por el encuentro sexual. En los versos 2256-2279 del *Diálogo de mujeres* Alethio también se refiere al sentido sexual que adquiere la palabra cortesía. En la *Costanza* la desmesura es evidente, por ejemplo, en el retrato de la mula y la burra, pues el asno es animal asociado a la desmesura erótica, al estar en celo constantemente (véase la nota 3 del texto citado en Julio VÉLEZ-SÁINZ, *Introidos de Bartolomé de Torres Naharro: Estudio y Edición*, Corpus de Teatro Breve Español (CORTBE), 2013, y Vicente REYNAL, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, Playor, 1988, pp. 129-133).

Castillejo expresa el daño que causa el amor con otras sustancias viscosas como son la miel y la hiel en el acto tercero de su conseguida pieza teatral la *Farsa de la Costanza*, por ejemplo, en los versos 496-499, a través de la historia de la Casta Susana (*Dn* 13: 22-23) y la inclusión del léxico marcadamente erótico y diabólico del tejer, usado igualmente en el verso 30 del acto quinto (*texedera*)<sup>41</sup>, y en los versos 2586-2590 con el juego de palabras entre *hiel/miel*, como reflejo de las falsas apariencias y el mal que encubren<sup>42</sup>, respectivamente:

los hila, tuerçe y debana  
con el dulçor de su miel,  
como se lee en Daniel  
en la istoria de Susana.

Como jentil ofiçial  
embuelbe Amor en su miel  
los bocados de la hiel,  
porque no sienten su mal  
él quexoso.

Por otra parte, a pesar de que en el texto de Quevedo no sea explícita la referencia al calor y se dé este por hecho, al ser el aceite usado para encender la lumbre, y acabar Hero como huevo frito tras caer en esta sustancia, nos parece oportuno resaltar cómo Castillejo a partir de ciertos dobles léxicos ya anotados por Perinián (*descuidado y negligente / descomedido y tardío*)<sup>43</sup> y el contraste antitético entre los sustantivos «frío»/«calor» pensamos que refuerza un irónico juego de palabras entre los adjetivos «hirviente» y «ferviente» en los versos 119-120 de la *Alegoría y moralidad* mediante los cuales Castillejo quizás recrimine con insistencia y con sorna el excesivo «ardor» y el entusiasmo por la caza de su señor, aprovechando la etimología común que el primero de ellos le presta (del latín *fervens* y *fervor*). Con esto, el poeta castiga la lascivia sexual enfocada hacia el apetito inmoderado por la caza y el nulo autocontrol de

---

<sup>41</sup> Véase Agustín REDONDO, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 117-118; María del Rosario MARTÍNEZ NAVARRO, *art. cit.*, 2014, p. 109; Cristóbal de CASTILLEJO, *Farsa de la Costanza*, eds. Blanca Perinián y Rogelio Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2012, p. 270, n. 8.

<sup>42</sup> El juego está presente a la vez en el *Diálogo entre la Adulación y la Verdad* (vv. 667 y 1835-1838).

<sup>43</sup> Véase Cristóbal de CASTILLEJO, *op. cit.*, 1999, p. 127.

las pasiones (*furor*), que recalca socarronamente en estos versos mediante el juego latente con la animalización añadida de los cortesanos:

De allí van en perdimiento  
las cosas más substanciales,  
los negocios principales  
pospuestos cada momento  
por el trato de animales.  
Házese por consiguiente  
descuidado y negligente,  
descomedido y tardío,  
en otras cosas muy frío  
y en esta sola herviente (*Alegoría y moralidad*, vv. 111-120)

El agua como presagio funesto de la tragedia del amante, al igual que en los textos anteriores, parece estar también presente en su composición [*Como el ciervo va buscando*], incluida en sus «Obras de amores»:

Como el ciervo ba buscando  
agua, viéndose herido,  
assí tiene mi sentido  
buestra vista deseando.  
Y somos por esta vía  
engañados de una suerte,  
que en el agua está su muerte  
y en vuestra vista la mía (*[Como el ciervo]*, pp. 176-177)

Por último, no podemos dejar de manifestar otro paralelismo que entendemos está presente en el tratamiento grotesco del final del mito por parte de Quevedo y Castillejo. De nuevo, en el epitafio de la versión de *Hero y Leandro en paños menores*, y en la de Vázquez de Leca<sup>44</sup>, se proyecta un macabro fin que roza el canibalismo, al ser maldecidos los ya ahora huevos Hero y Leandro, para que sean la cena del iracundo y

---

<sup>44</sup> «¡Buen aliño tuuieron tus amores!:/ tú *passado por agua*, Hero en *tortilla*/ y cenóse el diablo el *par de hueuos*» (Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 485; Patrizia BOTTA, *art. cit.*, p. 106). En la de Vázquez de Leca sí llegan a ser consumidos.

gulosos Satanás, que es para lo único que sus trágicas vidas han quedado. La parodia del amor loco es constante más allá de la muerte:

Cual güevos murieron  
tonto y mentecata;  
Satánas los cene,  
buen provecho le haga<sup>45</sup>.

Por su parte, en el texto de Castillejo, por la dedicación enfermiza a estos «aferes de la caça» (v. 124), es por lo que estos señores locos y enamorados de la práctica de la montería, como don Fernando, corren el riesgo de ser también devorados por sus perros (al igual que le sucede al ciervo Acteón), que pasan a ser sus propios servidores («privados»), metamorfoseados en «perros de todas maneras», animales caracterizados en la tradición clásica por su voracidad y apetito sexual desenfrenado<sup>46</sup> y, por tanto, sus verdugos, quienes muerden ingratos la mano del que les da de comer. La belleza profanada de la casta diosa da paso de esta forma en la *Alegoría y moralidad* de la fábula de Castillejo a la agresividad y a la deslealtad de unas fieras cortesanías depredadoras:

Al fin le comen los canes,  
lo qual denota de veras  
perros de todas maneras,  
halcones y gabilanes  
y otras bestias plazenteras;  
caçadores y monteros,  
cavallos, moços y perros,  
y quanto a la caça toca,  
que muerden y tienen boca,  
y cuestan muchos dineros.  
Mas el sentido derecho  
es que sus mesmos privados,  
viéndolo en tales cuidados,

<sup>45</sup> Antonio ALATORRE, *art. cit.*, p. 489; Patrizia BOTTA, *art. cit.*, p. 107.

<sup>46</sup> Véase Sara PAULIN, «La bruja y la vieja: un cruce entre dos estereotipos. El caso horaciano», en *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 5 al 7 de octubre de 2011, La Plata. Juventud y vejez en la Antigüedad y el Medioevo: Diálogo entre culturas: de lo antiguo a lo contemporáneo*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2011, p. 4.

buscan con él su provecho  
y le comen a bocados.  
Éstos le hazen la guerra,  
cada qual trava y afierra,  
según qué tiene los dientes,  
de sus carnes inocentes,  
hasta dar con él en tierra. (*Alegoría y moralidad*, vv. 141-160)

Como en los poemas de Quevedo, con el motivo del canibalismo, presente también en el *Aula de cortesanos*, Castillejo aporta a su versión un nuevo componente paródico que bien podríamos calificar de humor negro, ausente en la versión original, para poder insertar su composición en la sátira de los vicios áulicos. Blanca Perinián señalaba precisamente que

ya en las versiones líricas medievales el mito es interpretado como *exemplum* de los excesos del noble en la dedicación al ejercicio de la caza, con abandono de los propios quehaceres, y casi automáticamente pasa a alegorizar al mismo tiempo la voracidad de los súbditos, que se abalanzan y destruyen al incauto poderoso. Así se presenta y se interpreta en la prosa alfonsina de la *General Estoria*, donde se percibe, por debajo del comentario real, el dolor ante las luchas intestinas de los altos cortesanos<sup>47</sup>.

### III. CONCLUSIONES

Los textos aquí recogidos de Quevedo y de Castillejo muestran que la nota esencial que más originalidad otorga a sus composiciones es el compartido agudo sentido del humor, pues su uso somete a su tratamiento familiar y liviano, y a veces irreverente, nociones y personajes mitológicos, constituyendo, en nuestra opinión, uno de los mayores aciertos estilísticos y discursivos de ambos autores y que consideramos tendría que ser objeto de un estudio completo.

A través de estos amantes locos y pasados por agua como Acteón, Castillejo nos advierte con mucha gracia sobre el peligroso pero siempre fascinante mundo de la corte.

---

<sup>47</sup> Cristóbal de CASTILLEJO, *op. cit.*, 1999, p. 33.

Nos parece especialmente significativa la capacidad del autor de aunar estos elementos y ponerlos todos en relación con el motivo del *mare malorum*.

Con el análisis de los paralelismos lingüísticos aquí recogidos, encontramos nuevas muestras de la deuda que contrajo Quevedo con la gran habilidad satírica del poeta renacentista. No sería la única ocasión en que ambos autores mostraran una técnica burlesca semejante en sus escritos<sup>48</sup>. De hecho, Rogelio Reyes ya afirmó de Castillejo que «su agudeza para detectar los aspectos risibles de la vida y su chispa verbal» lo convierten «en el más directo antecedente del Quevedo burlesco, quien no por casualidad le reservó el apelativo de «divino» en su *España defendida*»<sup>49</sup>.

La gran habilidad que muestra Castillejo para trasvasar al verso los ágiles mecanismos del diálogo en prosa convierte a parte de su obra, además, en un precedente innegable del lenguaje dramático de la comedia española del Siglo de Oro, con sus frescos parlamentos y su chispeante desenvoltura.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALATORRE, Antonio, «Los romances de Hero y Leandro», en *Libro jubilar de Alfonso Reyes*, México, Dirección General de Difusión, 1956, pp. 1-41.
- , «Fortuna varia de un chiste gongorino», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 1961, pp. 483-504.
- ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970.

---

<sup>48</sup> Véase María del Rosario MARTÍNEZ NAVARRO, «Castillejo y Quevedo: Algunas concomitancias literarias entre dos maestros satíricos del Siglo de Oro», en *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, eds. Vibha Maurya y Mariela Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO), 2011, pp. 405-415; MARTÍNEZ NAVARRO, *art. cit.*, 2014, p. 102, n. 11 y 113; MARTÍNEZ NAVARRO, «“No me agrada / despensa tan estirada”: tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547)», en *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, eds. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, ALEPH-Biblioteca Nueva-Fundación San Millán de la Cogolla, 2015, pp. 93-101.

<sup>49</sup> Rogelio REYES CANO, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000, pp. 30-31.

- , *De Fray Luis de León a Quevedo y otros estudios sobre retórica, poética y humanismo*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2005.
- BECCARIA LAGO, María Dolores, *Vida y obra de Cristóbal de Castillejo*, Madrid, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, LV, 1997.
- BOTTA, Patrizia, «Algunas calas en la risa áurea y en los problemas de su traducción», en *Demócrito áureo. Los códigos de la risa en el Siglo de Oro*, eds. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla, Renacimiento, 2006, pp. 75-112.
- CARREÑO, Antonio, «El navegante en “caravana de fuego”: Leandro o la escritura “con letra bastarda”», *La Perinola*, 6, 2002, pp. 56-72.
- CASTILLEJO, Cristóbal de, *Diálogo de mujeres*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Castalia, 1986.
- , *Obra completa*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Biblioteca Castro, 1998.
- , *Fábulas mitológicas*, ed. Blanca Perinián, Viareggio-Lucca, Mario Baroni editore, 1999.
- , *Antología poética*, ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Cátedra, 2004.
- , *Farsa de la Costanza*, eds. Blanca Perinián y Rogelio Reyes, Madrid, Cátedra, 2012.
- HEBREO, León, *Diálogos de amor*, trad. Carlos Mazo del Castillo y ed. José María Reyes Cano, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1986.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «Un tratado español sobre la corte de Roma en 1504: Baltasar del Río y la sátira anticortesana», en *Roma y España: un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, coord. Carlos José Hernando Sánchez, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 189-238.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, «Castillejo y Quevedo: Algunas concomitancias literarias entre dos maestros satíricos del Siglo de Oro», en *Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, eds. V. Maurya y M. Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO), 2011, pp. 405-415.

- , «La corte como *mare malorum*: tradición y fuentes para un tópico renacentista», en *La tinta en la clepsidra. Fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, eds. Sònia Boadas, Félix Ernesto Chávez y Daniel García Vicens, Barcelona, PPU. Promociones y Publicaciones Universitarias S. A., 2012, pp. 35-50.
- , «En busca de la Cortesía: la dama “que se oye y no se vee” en unas *Coplas* de Cristóbal de Castillejo», en *De lo sobrenatural a lo fantástico. Siglos XIII-XIX*, eds. Barbara Greco y Laura Pache Carballo, Madrid, Biblioteca Nueva, 2014, pp. 101-116.
- , «“No me agrada / despensa tan estirada”: tratado paródico del hambre y otras miserias de la mesa en el *Aula de cortesanos* (1547)», en *Sobremesas literarias: En torno a la gastronomía en las letras hispánicas*, eds. Jesús Murillo Sagredo y Laura Peña García, Madrid, ALEPH-Biblioteca Nueva-Fundación San Millán de la Cogolla, 2015, pp. 91-104.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *et al.*, *Historia de la Literatura española*, I: Edad Media, León, Everest de Ediciones, 2007.
- MORALES BLOUIN, Eglá, *El ciervo y la fuente: Mito y Folklore del Agua en la Lírica Tradicional*, Madrid, Porrúa, 1981.
- MORROS MESTRES, Bienvenido, *El tema de Acteón en algunas literaturas europeas. De la antigüedad clásica a nuestros días*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- MOYA DEL BAÑO, Francisca, *El tema de Hero y Leandro en la Literatura Española*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1966.
- PAULIN, Sara, «La bruja y la vieja: un cruce entre dos estereotipos. El caso horaciano», en *V Jornadas de Estudios Clásicos y Medievales, 5 al 7 de octubre de 2011, La Plata. Juventud y vejez en la Antigüedad y el Medioevo: Diálogo entre culturas: de lo antiguo a lo contemporáneo*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2011.
- PICCOLOMINI, Eneas Silvio, *Opera quae extant omnia [...] His quoque accessit Gnomologia ex omnibus Syluij operibus collecta / [per Conradum Licosthenem]*, Basileae, Per Henrichum Petri, 1551.

- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco de, *Poesía varia*, ed. James O. Crosby, Madrid, Cátedra, 2008.
- REDONDO, Agustín, *Revisitando las culturas del Siglo de Oro. Mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2007, pp. 117-118.
- REYES CANO, Rogelio, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2000.
- REYNAL, Vicente, *El lenguaje erótico medieval a través del Arcipreste de Hita*, Madrid, Playor, 1988.
- TORTOSA LINDE, María Dolores «Posible paralelismo en el tratamiento burlesco del mito de Hero y Leandro en Mira de Amescua y en Góngora», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27–30 octubre de 1994)*, eds. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, I, pp. 567-577.
- VÉLEZ-SAINZ, Julio, *Introitos de Bartolomé de Torres Naharro: Estudio y Edición*, Corpus de Teatro Breve Español (CORTBE), 2013.
- WALTHAUS, Rina, «Mundo antiguo, contexto barroco: la polifonía de intertextos en la comedia mitológica del siglo XVII (Hero y Leandro de Mira de Amescua)», en *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27–30 octubre de 1994)*, eds. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Universidad de Granada, 1996, I, pp. 629-643.



DOI: 10.14643/31D

RECIBIDO: MARZO 2015  
APROBADO: MAYO 2015