

U.T. XIV. 1992-1993. Págs. 3-22.

## TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD DE UN ROMANCE DE QUEVEDO: *EL CABILDO DE LOS GATOS*

Alberto Acereda  
Radford University

La última de las seis musas de El Parnaso español de Francisco de Quevedo canta, según indicó su editor, González de Salas, "poesías jocosas... descripciones graciosas, sucesos de donaire, y censuras satíricas de culpables costumbres, cuyo estilo es todo templado de burlas y de veras..." (*Poesía varia*, 343). Entre las composiciones allí recogidas me interesa ahora un romance que, aunque conocido, no ha recibido todavía suficiente atención. Me refiero al poema número 750 que comienza "Debe de haber ocho días," y que González de Salas tituló "Consultación de los gatos, en cuya figura también se castigan costumbres y aruños" (*Poesía original completa*, 967)<sup>1</sup>.

El propósito de estas páginas es intentar analizar lo que me ha parecido más destacado del romance y dar unas notas en torno a la originalidad de Quevedo al elaborarlo. Al final, señalo también algunas de las posibles conexiones que el poema tiene con la tradición épico-burlesca española de la Edad de Oro.

---

<sup>1</sup> A pesar de la existencia de diferentes versiones de este romance sigo el texto A, que Bleuca considera el último. En cuanto a las cuestiones textuales de impresos y manuscritos de este poema puede verse: Francisco de Quevedo Obra Poética Ed. J.M. Bleuca. Madrid: Castalia, 1970. vol.2.

### Los gatos de Quevedo.

Como ya apuntó Blecua parece que el poema es anterior a 1627 por figurar en la edición de los Sueños y discursos de verdades del propio Quevedo. Consta el romance en cuestión de 228 versos octosílabos con rima asonante a-o en los pares. El argumento es muy sencillo y en él se cuenta la reunión y diálogo que un grupo de gatos mantienen en un tejado y la huida final de todos ellos en estampida ante la repentina llegada de un alano. El concepto básico de todo el romance es que el hurtar lo debieron aprender los gatos de la especie humana pues viendo la posibilidad de hacerse con las cosas ajenas tanto los gatos como los hombres suelen decir "mío" hablando o mayando. Por este camino, Quevedo equipara lo felino con lo humano para remarcar en ellos su intención de que no haya nada ajeno en el mundo. A partir de la excusa gatuna Quevedo hace desfilar burlescamente vicios, estamentos y gentes de la sociedad española del siglo XVII.

En la elaboración del romance Quevedo utiliza el estilo indirecto para la narración de los hechos en un total de 80 versos mientras que el estilo directo, que reproduce textualmente lo que dice cada gato, aparece en 148. En este sentido, se trata fundamentalmente de un poema dialogado con la extraordinaria particularidad de que la ridiculización social parte de los juicios y comentarios de los propios gatos respecto a sus amos.

Quevedo nos presenta un total de once gatos: un gato romano, un gato de escribanos, otro de unos sastres, un archigato, un gato de pupilaje, el de un letrado, el de un mercader, el gato de un avariento, otro de un pastelero, el gato de un boticario que antes lo había sido de un despensero y, finalmente, el de un religioso que había ya tenido varios amos. A todos estos gatos los oímos hablar directamente excepto a los cuatro primeros. El gato romano y el archigato no tienen demasiado interés pues no son representativos de ninguna clase social sirviendo sólo de moderadores al inicio del diálogo. El número de versos puestos por Quevedo en boca de cada gato es oscilante pues aunque los tres primeros parecen guardar cierta simetría -doce el gato de pupilaje, doce el del letrado y veinticuatro el del mercader- luego eso no ocurre -diecinueve el del avariento, veinte el gato del pastelero, dieciséis el del boticario y hasta cuarenta y cinco el del religioso-.

El marco espacial de la acción se localiza en el tejado de la casa de una dama: Aminta. Temporalmente los hechos ocurren ocho días antes del momento de ser relatados por Quevedo a la dama:

Debe de haber ocho días,  
Aminta, que en tu tejado,  
se juntaron a cabildo  
grande cantidad de gatos. (vv.1-4)(967).

La reunión gatesca está perfectamente organizada por cuanto encontramos una disposición de los gatos sobre el tejado según su edad y condición:

puestos en los caballetes  
los más viejos y más canos;  
los negros a mano izquierda,  
a la derecha los blancos, (vv.7-10)(968).

Hasta el verso decimosexto Quevedo plantea la situación inicial y prepara los diversos parlamentos que a continuación se siguen. No se utiliza, sin embargo, el estilo directo en el debate que mantienen el gato de unos escribanos y el de unos sastres. Los dos gatos alegan como título de preferencia la mayor ladronería de su amo. Aprovecha en este punto Quevedo para establecer un juego metonímico de correlativos referentes al oficio y condición de cada amo: pluma-renglones-tintero-rasgos, respecto al escribano, y aguja-retazos-dedal-puntadas, en cuanto al sastre. A partir de aquí y tras la intervención del moderador archigato comienza propiamente el humor de Quevedo que opera por vía doble: en primer lugar, por las descripciones que nos da de cada uno de los gatos y, por otro lado, por los comentarios que pone en boca de los felinos respecto a cada uno de sus amos.

De los siete gatos que hablan directamente en el poema cinco de ellos sufren mutilaciones o son maltratados al intentar alcanzar su sustento o por mala fortuna. El primero de estos gatos tiene por amo una especie de dómine Cabra y se le describe en estos términos:

Tras los dos, caridoliente,  
por ladrón, desorejado, (vv.34-35)(968).

El segundo gato, el de un letrado, es descrito por Quevedo en una intervención parentética:

".....(aquí dijo  
un gatillo negro y manco,  
que tras una longaniza  
perdió un ojo entre muchachos)(vv.49-52)(969)

Ese mismo recurso es el utilizado por Quevedo con el siguiente gato, el del mercader:

".....(Replica  
un gato zurdo y marcado  
con un chirlo por la cara,  
sobre cierto asadorazo.) (vv.61-64)(969)

La descripción del gato del pastelero casi nos compadece pero no podemos dejar de echar la carcajada al leerla:

desjarretada una pierna,  
boquituerto y ojizaino, (vv.111-112)(970)

Una de las descripciones más humorísticas de cuantas aquí encontramos es la del gato del boticario que, mordido por un perro, estaba casi calvo. Quevedo nos lo continúa presentando así:

Éste vino con muletas;  
que, por rascar cierto ganso,  
dio en manos de un despensero,  
y dieron en él sus manos. (vv.140-144)(971)

El único gato que se salva de las desgracias es el del religioso que, al final, aconseja a los allí reunidos en coloquio.

A las descripciones que Quevedo da de las mutilaciones corporales de estos gatos cabe añadir la hiperbólica descripción física que de sí mismo da el gato del avariento:

"A puro barrer sartenes  
he perdido los mostachos:  
que la hambre de mi casa  
me fuerza a andar mendigando. (vv.93-96)(970)

Quevedo es consciente de las posibilidades de la hipérbole como generadora de gracia y humor y por ello aprovecha cuanto puede para utilizarla. No son pocos los casos que nos recuerdan a Pablos de Segovia en casa del dómine Cabra. Así, por ejemplo el gato del pupilaje apenas come porque su amo lo mata de hambre. Por eso, el mismo gato se lamenta:

"La hambre de cada día  
me tiene tan amolado,  
que soy punzón en el talle  
y sierra en el espinazo. (vv.37-40)(968)

En otros casos, Quevedo hiper'oliza el hambre de estos gatos a partir de los oficios de sus amos. Por eso, por ejemplo, el gato del letrado exagera humorísticamente cuanto puede al decir:

"Pues, de puro engullir letras,  
mi estómago es cartapacio,  
y a poder de pergaminos  
tengo el vientre encuadernado"(vv.57-60)(969)

La queja y repulsa de los gatos por las acciones violentas de sus amos contra ellos es casi constante en el parlamento de cada felino. El gato del mercader, por ejemplo, juega con el equívoco de la palabra "vara", en sus tres acepciones de medida, de instrumento de azote y de palo para sacudir tapicerías,

así como del verbo "varear" como vender y agitar las ramas de ciertos árboles<sup>2</sup>. Emplea, además, el recurso de afirmar lo que no se es, logrando así Quevedo una mayor expresividad a la hora de poner en boca del gato en cuestión la queja por los malos tratos que recibe de su amo:

"Sin ser bellota ni encina,  
mi cuerpo está vareado;  
y sin ser gato de algalia,  
azotes me tienen flaco." (vv.81-84)(970)

El más fino humorismo se alcanza cuando uno de los gatos caricaturiza la codicia de su amo, el rico avaro, que por no dar no le da ni palos:

"No me da jamás castigo;  
sólo tengo ese regalo;  
aunque yo sospecho de él  
que por no dar, no me ha dado.(vv.101-4)(970)

La crítica social se dirige a ciertos estamentos que escoge Quevedo: escribanos, sastres, dómynes, letrados, mercaderes, avaros, pasteleros, dispenseros, boticarios y -¡cómo no!- a las mujeres en general. Ni que decir tiene que todos estos oficios y personas son motivo recurrente de ataque en la producción poética y prosística de Quevedo. Sin embargo aquí, lo que mayormente se censura a todos ellos es su codición de ladrones y esa es, como

---

<sup>2</sup> Covarrubias define "vara" en los siguientes términos: "-Con varas sacudimos los paños y las tapicerías...-De semejantes varas se hazían antiguamente unos manojos con que se açotavan los delincuentes o esclavos...-La medida para medir paños, sedas, lienços y otras cosas que tengan trato o longitud." De "varear" dice el mismo Covarrubias: "-Entre mercaderes es vender por menudo vareando las pieças...-Varear la azeituna, o las nuezes, bellotas y castañas, es derrocarlas con varas." (Sebastián de Covarrubias, Tesoro de la Lengua Castellana o Española. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Horta, 1942, pg. 994)

se dijo al principio, la idea básica de todo el poema. En este sentido, Quevedo juega con el equívoco de la voz bisémica "gato" como animal y "gato" como ladrón<sup>3</sup>. El mercader, por ejemplo, es presentado por su gato de manera espléndida:

que es más gato que yo propio,  
pues vive de dar gatazos.

.....  
"Mejor gatea que yo,

y regatea por ambos;

a lo ajeno dice mío,

que es el miao de nuestro canto.

(vv.67-68 y 73-76)(969)

El juego de la voz onomatopéyica "miao" y el pronombre posesivo "mío" muestra el ingenio de Quevedo que ya había aparecido anteriormente en la presentación justo antes de que el gato romano comenzara su discurso: "que no se oyó mío ni miao," (v.12)(968). Los pasteleros son para Quevedo, como para muchos hombres de la época, objeto de sátiras y ataques por meter carne de diversos animales en los pasteles, y hasta carne de los muertos descuartizados por los caminos, como también hace Quevedo en su Buscón. Por eso, con razón dice el gato del pastelero:

---

<sup>3</sup> Básicamente Covarrubias da tres acepciones de "gato": "-El gato es animal doméstico, que limpia la casa de ratones... -Gatos llaman a los ladrones rateros. -Gatos los bolsones de dinero, porque se hazen de sus pellejos desollados enteros sin abrir. Al rico avariento y mísero suelen llamar ata el gato..." (Sebastián de Covarrubias. op. cit. pg. 632). El Diccionario de Autoridades de principios del siglo XVIII reproduce casi idénticamente las acepciones de Covarrubias y es curioso observar que ejemplifica en más de un caso con este romance de Quevedo. (Real Academia Española. Diccionario de Autoridades. Ed. facsímil. Madrid: Gredos, 1963, vol.2, pp. 33-34). Dentro de la misma producción poética de Quevedo encontramos varios ejemplos del uso del término por vía del equívoco. Baste recordar la famosa letrilla "Poderoso caballero es don Dinero" (num.660) en uno de cuyos versos leemos: "gatos le guardan de gatos" (v.54) (Poesía Original, 718).

"Un mes ha que estoy con él,  
y hánme dicho no sé cuantos  
cómo mis antecesores  
han parado en los de a cuatro.

(vv.121-124)(971)

Y un poco más abajo, la acusación de ladrón es clarísima a partir del juego con el dicho popular de "dar gato por liebre"<sup>4</sup>, o sea, engañar, timar o estafar:

que lo que es gato por liebre,  
siempre lo vendió en su trato.

(vv.131-132)(971)

Es, sin lugar a dudas, el último de los gatos, el que mayor número de oficios y personas abarca en su intervención. Por sí solo y apoyado en su experiencia tacha de ladrones a sastres y zapateros. La voz "gato" toma aquí la tercera acepción de bolsa de dinero. Los alguaciles son también atacados por ladrones y mucho más los jueces y las mujeres:

"El juez es gato real,  
cual si fuera papagayo:  
no hay mujer que no lo sea  
en materia del agarro. (vv.205-208)(973)

La experiencia del último de los gatos enseña la necesidad de acogerse a un amo de religión aunque quizás Quevedo no se atreva a atacar al estamento eclesiástico y lo deje todo en una escondida ironía.

Amén de su riqueza y extensión, una nota pertinente del léxico es su diversidad. En este sentido, a los compuestos "caridoliente" (v.33) o "archigato" (v.29) pueden unirse ciertos vocablos humorísticos elaborados por

---

<sup>4</sup> Recoge esta expresión Covarrubias como "Vender el gato por liebre, engañar en la mercadería;" (op. cit. pg.632). Igualmente en Diccionario de Autoridades, "Phrase con que se explica el engaño de dar una cosa por otra..."(op. cit. vol. 2, pg.34).



vía de lo despectivo como "brebajo" (v.154). No falta tampoco la utilización del diminutivo como generador de cierta familiaridad expresiva referida a los sufridos animales. Así se explica, por ejemplo, el "gatillo" de los versos 21 y 50. Excepcionalmente interesante es el constante empleo del equívoco, ya señalado más arriba en parte, y que se utiliza incluso con connotaciones escatológicas, como cuando el gato del boticario confiesa haber bebido las purgas fabricadas por su amo y exclama:

y tuve, sin ser posada,  
más cámaras que Palacio. (vv.156) (971)

El chiste parte aquí del equívoco del vocablo "cámaras" como aposentos y habitaciones, pero a la vez como una gran y continua diarrea<sup>5</sup>. Motivo recurrente en todo el romance y relacionado con el equívoco es el juego de la voz "gato" en sus ya referidas tres acepciones de animal, ladrón y bolsa de dinero. En este sentido, el gato religioso reconoce casi al final:

y que de esta vida pobre.  
aun el cuero no llevamos. (vv.183-184) (972)

E igualmente el gato del rico avariento reproduce excepcionalmente las palabras de su amo:

me dijo: "No hacerte andrajos,  
agradécelo a tu cuero,  
que para bolsón le guardo".(vv.106-08) (970)

Relacionado en parte con el uso del equívoco se presenta el recurso de la paronomasia empleada también aquí por Quevedo en algún caso. Así, por

---

<sup>5</sup> Dice Covarrubias refiriéndose a "cámaras": "-En rigor es la alcoba y aposento...- Cámaras, fluxo de vientre" (op. cit. pg.224).

ejemplo, cuando el gato del mercader alterna el sustantivo "cara" y el adjetivo "caro":

"En cuanto a comer, bien como;  
mas cuéstate cara y caro, (vv.77-78) (969)

Cierto interés tiene también el humor proveniente de la impropiedad como aquel gato del boticario que lleva unas muletas. Impropio es también de un gato pescar, de ahí que choque el "Hoy, porque pesqué un mendrugo,..."(v.105) (970) que lanza el gato del avariento. E impropia es ,además, la adjetivación solemne con que se inicia el cabildo: "tras un silencio profundo"(v.11) (968).

Tocante a los rasgos que presenta el nivel sintáctico del romance parece claro que éste no ofrece demasiadas dificultades. Quevedo huye aquí, en general, de construcciones hipotéticas y opta por cierta sencillez y coordinación paratáctica en sus versos. En algunos casos ciertos octosílabos nos recuerdan a otros del mismo romance:

Debe de haber ocho días, (v.1) (967)  
que debe de haber un año (v.46)(969)

En ciertos casos hay una voluntad de subrayar una idea a partir de la repetición de un mismo término dentro de un mismo verso: "los más viejos y más canos;"(v.8) (968). El uso de la anáfora, aunque escaso, adquiere en boca del gato religioso una funcionalidad encaminada al convencimiento de sus oyentes, oponiendo la bondad gatuna a la maldad humana:

"Cuál nos encierra con trampas,  
cuál gusta vernos en lazo;  
cuál nos abrasa en cohetes,  
sin hacer a nadie agravio. (vv.185-188)(972)

En todo el romance se perciben nítidamente un conjunto de elementos paródicos de toda la tradición épica anterior. Ya desde el comienzo es patente

la voluntad de parodia y burla de Quevedo al presentarnos al gato romano bajo una chimenea:

a la sombra de un humero,  
se puso un gato romano, (vv.13-14)(968)

Basta sólo repasar algunos de los pasajes de la *Chanson de Roland*, para recordar el gusto del poeta por colocar a veces a sus personajes a la sombra de un vergel o bajo un árbol, generalmente un pino<sup>6</sup>. Común en la tradición épica medieval era encomendarse a Dios o al cielo antes de las batallas bélicas<sup>7</sup>. Quevedo aquí utiliza paródicamente esos motivos con otra finalidad burlesca e irónica y así uno de sus gatos pide compasión:

pues ha permitido el cielo  
que sirviese a un boticario.(vv.151-152)(971)

Igualmente, el gato del avariento se autocalifica de penitente por el hambre que pasa y por ello ironiza:

sábenlo Dios y mis tripas,  
y los vecinos que asalto. (vv.99-100)(970)

---

<sup>6</sup> El rey Marsilio, por ejemplo: "Alez en est en un verger suz l'umbre." (v. 11). Carlomagno aparece: "Desuz un pin, delez un eglenter/ un faldestoed i unt, fait tut d'or mer:" (vv. 114-115), "Desuz un pin en est li reis alez," (v. 165). Y justo antes de hablar a sus varones: "Li empereres s'en vait desuz un pin,/ ses baruns mandet pur sun cunseill fenir,"(v. 168-169). Y algo después: "Erz el verger s'en est alez li reis," (v. 501). (Turoldo. *Cantar de Roldán*. Ed. bilingüe. Traducción, prólogo y notas de Angel Crespo. Barcelona: Seix Barral, 1983.)

<sup>7</sup> En la *Chanson de Roland*, por ejemplo, Carlomagno se apea de su caballo y "Recliment Deu mult escordusement: 'Veire Paterne, hoi cest jor me defend./.../ La tue amurs me sit hoi en present!" (vv. 3099, 3100 y 3107).(Ed. cit. de Angel Crespo). Otros muchos ejemplos pueden traerse a colación en este mismo poema (véanse los versos 2183, 2253, 2261, 2449 y otros) En el *Cantar del Cid* los ejemplos se multiplican: "¡En el nombre del Criador e del apostol Sancti Yagüe," (v. 1138), "Ayudól' el Criador, el Señor que es en cielo." (v.1094), "Quando fuere la lid, si ploguiere al Criador," (v.3349), etc... (The Poem of the Cid. Ed. Ian Michael. London: Penguin Books. 1984.)

De igual manera era común en la épica medieval y renacentista elogiar las virtudes y habilidades de los héroes. De Rodrigo Díaz de Vivar a Orlando casi todos ellos son ejemplo de prudencia y acatamiento, alejados del interés económico y diestros en el manejo de las armas<sup>8</sup>. También uno de los gatos de Quevedo, el del pastelero, es paródicamente presentado:

uno de los más prudentes  
que jamás lamieron platos,  
de los de mejor maúlla,  
y más diestro en el araño, (vv.113-116)(970)

A la parodia épica cabe añadir la parodia de los sermones religiosos y de predicadores que se pone en boca del último gato de vida santa:

"Ya conocéis nuestra vida  
cuán cortos tiene los plazos:  
que vivos nos comen perros,  
y difuntos los cristianos. (vv.177-180)(972)

.....  
"Busquémos si hay otro mundo;  
porque en éste ¿qué alcanzamos?

(vv.193-194)(972)

En el parlamento del último gato nos parece oír cadencias manriqueñas sobre la brevedad de la vida aunque todo aquí rezuma la finísima ironía que le imprime Quevedo.

---

<sup>8</sup> Del Cid se dice ya desde el principio: "fabló Mio Cid bien e tan mesurado" (v.7), "Mio Cid Ruy Díaz, el que en buen ora cinxo espada" (v.58). Para Roldán y Oliveros no son menos los elogios: "Rollant est proz e Oliver est sage./ Ambedui unt merveillus vasselage:/ Puis que il sunt as chevals e as armes, /Ja pur murir n'eschiverunt bataille." (vv. 1093-1096). (Cito por las ediciones ya indicadas antes).

### El "Cabildo de los gatos" y la épica burlesca española-

Desde Plinio a San Isidoro, de Fray Luis de Granada a nuestros días, los gatos han aparecido en las diversas literaturas del mundo con diferentes funciones y propósitos.<sup>9</sup> Hay en torno al gato una sorprendente bibliografía que revaloriza aún más lo que de tradición y a la vez de originalidad tiene el romance de Quevedo que aquí me ocupa<sup>10</sup>. En el ámbito de la literatura española de la Edad de Oro, y aparte algunos poemas cortos, como aquel otro de Quevedo que comienza "Enero, mes de corozza" (número 685), son varios los textos que se pueden emparentar con el "Cabildo" y de los que ya dijo algo Antonio Rodríguez Moñino<sup>11</sup>.

Si Francisco de Quevedo ha sido considerado por algunos poeta épico-burlesco se ha debido a su Orlando enamorado, pero nunca al romance que aquí

---

<sup>9</sup> Plinio, libro VIII, cap.LVII./ San Isidoro Etymologiarum, libro XVII,II,38./ Fray Luis de Granada Introducción al símbolo de la fe, caps. XII y XIV. Ni que decir tiene que los ejemplos en otros autores se pueden extender hasta el infinito.

<sup>10</sup> Recapitular aquí todo lo escrito en torno al gato es tarea poco o menos que imposible. Doy, para información del lector, algunos libros de especial interés: Conan-Fallex, Jacqueline. Le chat dans la littérature et dans l'art. París: Les Éditions des "Meilleurs livres", 1927.; Aberconway, Chris. A dictionary of cat lovers. London: M.Joseph, 1949.; Dorothy, Margaret. A book of cats: Legendary, Literary and Historical. London: Methuen, 1959.

<sup>11</sup> Rodríguez Moñino señala: La famosa Gaticida, compuesta por veinte octavas reales y en las que se describe una reunión de gatos sobre un tejado. Cada gato narra sus fechorías y las artimañas utilizadas para lograr las presas ricas que algunas descuidadas mozas dejan a su alcance./ La famosa Gaticida atribuida a Bernardino de Albormoz y a Cintio Meretisso. / El romance "Consultación de los gatos" de Quevedo. / El pleyto de los gatos contra las criadas de casa y cusineras, impreso anónimo de 1611./ Obra nueva... de un cuento que le pasó a un soldado con un Gato, porque le llevaba la comida, compuesta en 1608 por González de Legaría./ La Gatomaquia de Lope de Vega. Para todo lo referente a estos textos véase: Rodríguez Moñino, Antonio. Las Series Valencianas del Romancero Nuevo y los Cancionerillos de Munich (1589-1602). Valencia: Diputación Provincial de Valencia. 1963.pp.21-22. A los textos señalados por el erudito extremeño cabe añadir otro también relacionado con los gatos y que, frecuentemente, suele ser ignorado aun cuando constituye una de las primeras muestras de la épica burlesca española de la Edad de Oro. Me refiero a la "Guerra de gatos y ratones" incluida en el Carlo famoso de Luis de Zapata.

me ocupa. De hecho, poco o nada hay en el "Cabildo" que cumpla estrictamente las leyes o principios fundamentales de la épica, ya señalados en parte por Frank Pierce y Sanford Shepard. En el romance de Quevedo no se da la presencia de un héroe épico concreto ni hay una sola acción verosímil. El principio de la objetividad es muy cuestionable porque Quevedo sale a cada paso. Tampoco hay intervención alguna de lo maravilloso o sobrenatural siendo el único principio respetado el de la presencia de la sociedad contemporánea en los hechos narrados. Tocante a la distribución formal de la materia literaria, el "Cabildo" no es en modo alguno poema épico burlesco porque aunque podría aceptarse cierto tipo de proposición y narración, faltarían los elementos correspondientes a la invocación y la dedicatoria. Descartada, por tanto, la posible filiación del "Cabildo" a la épica burlesca, procede, no obstante, señalar brevemente algunas relaciones del romance quevedesco con dos poemas de este género: La Gaticida de un supuesto Bernardino de Albornoz o Cintio Meretisso y La Gatomaquia de Lope de Vega. De ambos poemas, en especial del de Lope, ya me ocupé personalmente en otro lugar.<sup>12</sup>

Temporalmente, y por lo que parece, el romance de Quevedo se sitúa entre una y otra obra. La fecha de publicación de La Gaticida es 1604, el romance es de 1627, y el poema del Fénix data de 1634. En los tres textos los personajes protagonistas son los gatos. Sin embargo, mientras la primera es el relato de las últimas horas de una gata, su muerte, entierro y honras, Lope de Vega cuenta una historia de amor y celos. Quevedo, finalmente, nos hace refír al desvelar por boca de unos gatos la condición miserable y ladrona de los hombres. Frente al orden de disposición que respiran los poemas de Lope y Quevedo, el de Albornoz parece bastante más deshilvanado y hasta a veces incoherente. Estructuralmente, los dos poemas épico-burlescos se dividen en siete silvas, para el caso de Lope, tres cantos en el caso de La Gaticida. Quevedo, por su parte, elabora todo su romance de una tirada. Finalmente, en el "Cabildo" no encontramos, como en los otros dos poemas, la creación de

---

<sup>12</sup> Para La Gatomaquia sigo la edición de Rodríguez Marín y cuando cito sólo doy la silva y el verso, no la página. Para La Gaticida sigo la edición de Henry Bonneville. La referencia de una y otra edición se indica al final en las obras citadas.

nombres propios de gatos, tan arraigada al patrimonio común de la épica burlesca.

Aunque aderezado con algunas galas, con unos versos sobrios y solemnes, *La Gaticida* es un poema digno, aceptable, pero de ningún modo alcanza el valor artístico y literario del *La Gatomaquia*. Quizás esa sea la razón por la que ha sido tan poco estudiado y casi se puede decir que junto a unas pocas referencias de Moñino y Rodríguez Marín sólo Henry Bonneville se ha ocupado del poema y lo ha editado. Hay, sin embargo, algunos detalles que la acercan al romance quevedesco. La disputa que, por ejemplo, sostienen en el "Cabildo" el gato de unos sastres con el de unos escribanos (vv.17-28) recuerda en cierto modo el combate dialéctico que en el canto segundo de *La Gaticida* mantienen el gato Padre Fray Arnauto -representante eclesiástico-y el gato Ferocillo -consejero militar- (estr. LXXXV-XCVIII). Otra analogía a tener en cuenta es la utilización en ambos poemas del sermón religioso hecho parodia. En el "Cabildo", ya se señaló más arriba, viene de la boca del último gato (vv.173 y ss.). En *La Gaticida*, lo encontramos en el canto tercero, el de las honras, concretamente entre las octavas CXVI y CXLIV. En este sentido, el sermón que lanza el sabio Zapaquildo trata de la muerte como destructora de todo y de lo inevitable de ésta. Entre varias de las octavas reales de que consta el sermón, hasta seis se cierran con el verso "que por la muerte todo se destruye". El tema del "contemptu mundi" que aparece parodiado en el "Cabildo" (vv.193-194) y las reminiscencias del "¿ubi sunt?" bíblico vuelven de nuevo a surgir, a su modo, en *La Gaticida*:

¿Qué se hizo Zarpantes, rey famoso?  
¿qué se hizo su ejército lucido,  
con que venció a Marauto el ambicioso,  
por la comunidad rey elegido?  
Y el mirar de mil gatas tan gracioso  
que hace tornar gato al dios Cupido  
¿qué se hizo, decid? ¿Qué se concluye?  
Que por la muerte todo se destruye. (estr.CXIX)(98)

Elogia, a continuación, la fama de la difunta gata y anima a los que le escuchan a vivir bondadosamente, sin envidias, recelos ni adulterios. La parodia del sermón se pone en evidencia en su final que no es otro que una exhortación a vivir dulcemente.

En cuanto a detalles de menor importancia, tanto en el poema de Quevedo como en el del supuesto Albornoz o Meretisso encontramos a un gato maltratado por un perro. En el "Cabildo", el gato del boticario (vv.138-140), en La Gaticida la prima de la difunta Crespina (estr.X,XI). También en los dos casos encontramos el juego bisémico de la voz "gato", expresada en el caso del poema de Albornoz en el sermón fúnebre (estr. XVIII). De uno de los gatos dice Quevedo "que jamás lamieron platos" (v.114) (970), lo que recuerda a uno de los gatos de La Gaticida, por nombre Lameplatos. Común a uno y otro texto es también el gusto por lo lacrimógeno, el llanto del gato del boticario (v. 165) se corresponde en parte con el de los asistentes a las pompas fúnebres de Crespina en La Gaticida:

La hora ya venida, los señores  
a ir con paso grave comenzaron,  
y de nuevo, los llantos y clamores  
de las hembras con triste son sonaron.

(estr. CVII)(93)

Algunas expresiones aisladas vierten nueva luz sobre un fondo de tradición común, concretamente en la parodia de la honra de los gatos. En este sentido, Quevedo presenta al gato de unos escribanos que alega ser "...gato de gatos." (v.20)(968). Bernardino de Albornoz nos dice de la gata protagonista:

¡Crespina, gata que en la gatería  
tener corona y cetro merecía! (estr.IV)(52)

La intención de Quevedo es poner en evidencia el afán lucrativo de los hombres a partir de una visión humorística y chistosa de una junta de gatos que hiperbolizan la condición de ladrones de sus amos. Paradójicamente, el



propósito del autor de La Gaticida, es ganar dinero con la publicación del poema. Por eso dice textualmente en la dedicatoria al Barón de Ortenegg:

y siendo mi intención sacar provecho, para decir la verdad sin lisonja, y dejarme de honra y fama inmortal...he querido tomar de la oficina de mis estudios un pequeño trabajo ya empezado y acabarle lo mejor que he podido,... (47).

Unas líneas después, y para mayor sorpresa, justifica así la causa que le llevó a escribir el poema:

pues ella es de ladrones que me quitaron el dinero que traía para el camino, y éstos metafóricamente son llamados gatos, los mismos gatos quiero que me restituyan algo de lo que me quitaron, y sean principio de mi remedio... (47)

Mayores son las relaciones que el "Cabildo" guarda con La Gatomaquia de Lope. Por la amistad de los dos poetas y por la posibilidad de que Lope escribiese su poema varios años antes de ser publicado, no se puede descartar el que Quevedo hubiese incluso leído La Gatomaquia. Parece, sin embargo, más lógico pensar, por los datos que conocemos que fue Lope el que leyó el romance de Quevedo. Desde Rodríguez Marín, casi todos los editores del poema épico burlesco de Lope, han señalado de uno u otro modo el parentesco, al menos en el tema, con el romance de Quevedo. El único estudio que conozco al respecto es el de Ramón Gómez de la Serna. El artículo en cuestión es más bien producto de su intuición que de un exhaustivo cotejo de las posibles fuentes del poema lopesco. La teoría que sostiene Gómez de la Serna radica en la creencia de que cuando Quevedo y Lope escribieron sus "gatomaquias" lo hicieron básicamente como resultado de su propia experiencia personal que veía diariamente a estos animales por los tejados de Madrid y no como consecuencia de una tradición temática gatuna. "Ramón" ve, en fin, a un Lope más lírico frente a un Quevedo más satírico:

La Gatomaquia es mucho más larga que el "Cabildo de los Gatos", ya que consta de siete

extensas silvas, pero el "Cabildo" tiene la terrible concentración quevedesca que es insuperable.(247)

A pesar de las evidentes distancias entre uno y otro poema, en los dos casos encontramos un trasfondo que supera el simple argumento. Detrás de las guerras gatunas que nos pinta Lope se percibe una visión irónica de las pasiones humanas. Más allá de lo festivo, salta toda una crítica social a la época, desde los galanteos a los desafíos, desde la vanidad a la insensatez de las guerras, desde los celos a los usos amorosos. Es la risa del viejo Lope cercano a la muerte. Y en Quevedo, la mofa del gran satírico que se ríe de todo a través de unos gatos de calleja.

Varios son los detalles que, aunque sin demasiada importancia, se pueden traer aquí a colación para ilustrar algunas de las coincidencias entre los dos poemas. Así, por ejemplo, en los dos casos aparece el elemento de los caballetes sobre el tejado. En Quevedo (v.7) y en Lope se presenta a Marramaquiz lamentándose "por altos caballetes de tejados" (silva V, v.87). También al principio, Zapaquilda se presenta en parecidos términos (Silva I, v.51). El "gato romano"(v.14)(968) de Quevedo es casi gemelo al Marramaquiz de Lope, aunque claro está que el Fénix lo sabe caracterizar mucho mejor a lo largo de todo el poema (silva I, v.80 y silva III, v.144). En algunos casos hay coincidencia de ideas como, por ejemplo, la chatedad gatuna. Tanto es así que en Quevedo leemos precisamente sobre el gato romano:

tan aguileño de uñas,  
cuanto de narices chato. (vv.15-16)(968)

De modo casi paralelo dice Lope de Micifuf: "de hocico agudo y de narices romo" (silva I, v.268). En los dos poemas se da la presencia de un perro braco, es decir, pequeño y chato. En Quevedo, el gato del boticario es mordido por tal perrillo (v.138-139) y en Lope aparece incluido en un símil (silva V, v.95). La identificación de los hombres con los gatos a través del juego del equívoco aparece claramente en los dos poemas. En el "Cabildo" el gato religioso dice: "Imitadme todos juntos, / pues que ya os imitan tantos" (vv. 209-210)(973). Y en la invocación de La Gatomaquia, Lope le dice a las musas: "también hay

hombres que se dan a gatos / por olvidos de príncipes ingratos" (silva I, vv.21-22). Un rasgo común que anima los dos poemas es el uso en de voces onomatopéyicas. En Lope esto es mucho más común pero en Quevedo hallamos también algún ejemplo como el "¡Zape!" (v.135) (971) con el que se asusta a los gatos. Como ocurría con La Gaticida, muy interesantes son las analogías que entre uno y otro poema se pueden encontrar en relación al tema de la honra y linaje, aplicado paródicamente a los gatos. Quevedo, por ejemplo, nos presenta el último gato con estos versos: "cuando un gato gentilhombre, / de buena presencia y manos" (vv. 87-88)(970). Por su parte, Lope, retrata a Marramaquiz diciendo que "Era el gatazo de gentil persona" (silva I, v.124). Otra vez Quevedo pone en boca del último de sus parlamentarios: "Yo soy un gato de bien," (v.91)(970); el Micifuf lopesco califica a Micilda de "gata de bien" (silva VI, v.184). Finalmente, el desenlace de los dos poemas es inesperado y casi ridículo. En La Gatomaquia, llegamos al final con los preparativos del combate entre los dos ejércitos de gatos enemigos. Hambrienta y en cautiverio Zapaquilda, sale Marramaquiz al tejado en busca de alimento cuando involuntariamente es disparado y muerto por un príncipe que andaba por ahí cazando. Perdido el caudillo los gatos se rinden a Micifuf que acaba casándose con la gata. Si en Lope este desenlace parece algo forzado, el final de Quevedo es extraordinario por el mismo hecho de ser ridículo. La presencia de un alano deshace la junta gatuna con lo que Quevedo subraya la burla de estos pobres gatos: "que aun de las tejas arriba / no pueden hallar descanso" (vv. 227-228)(973).

En resumidas cuentas, el "Cabildo de los gatos" de Francisco de Quevedo es un ejemplo más que confirma la necesidad de estudiar la literatura enfrentándose al texto pero sin olvidar nunca el intratexto. El "Cabildo" es mucho menos comprensible si no se ubica en el conjunto de una floreciente tradición áurea de literatura gatuna. Muchos de los detalles que en él dispuso su autor se comprenden mejor si se cotejan con toda una serie de referencias. El "Cabildo de los gatos" no es épica burlesca, pero sí está estrechamente unido a ese género y ayuda a arrojar cierta luz sobre sus caracteres. Todo el romance cuaja y proviene espléndidamente de esa tradición gatuna pero, a la vez, en su lectura respiramos la originalidad y el arte de Quevedo. Es ahí, incluso en los

poemas que quedan en la sombra, donde Francisco de Quevedo nos vuelve a mostrar su talla de gran poeta.

### OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto. "Hacia una revalorización de La Gatomaquia". Anales de Filología Hispánica 5 (1990): 183-190.
- Bonneville, Henry: "La muerte de la gata de Juan Crespo, poema gatuno del siglo de Oro". Boletín de la Real Academia Española LXVII (1977): 25-109 (La edición del poema ocupa las páginas 47-109).
- Gómez de la Serna, Ramón. "Gatomaquias". Revista de la Universidad de Buenos Aires. IV (1950): 233-255.
- Lope de Vega Carpio. La Gatomaquia. Ed. Francisco Rodríguez Marín. Madrid: Bermejo, 1935.
- Pierce, Frank. "La épica española. Examen crítico." Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso". Buenos Aires, 1975. (310-331).
- Quevedo, Francisco de: Poesía Original Completa. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1981.
- \_\_\_\_\_. Obra Completa. Ed. José Manuel Blecua. Madrid: Castalia, 1963
- \_\_\_\_\_. Poesía varia. Ed. James O. Crosby. Madrid: Cátedra, 1988.
- \_\_\_\_\_. Poema Heroico de las Necedades y Locuras de Orlando el Enamorado. Ed. María E. Malfatti. Barcelona, 1964.
- \_\_\_\_\_. Los sueños. Ed. Henry Ettinghausen. Barcelona: Planeta, 1984.
- Shepard, Sanford. El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro. Madrid: Gredos, 1962.