


Una versión burlesca del mito de Progne y Filomela en el siglo XVIII. La intervención de Diego Blanco Carrillo en la Academia de San Cayetano de Salamanca*

Antonio María MARTÍN RODRÍGUEZ
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

I. EL MANUSCRITO 3943 DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

N EL Ms. 3943 de la Biblioteca Nacional se guarda memoria de las sesiones que celebró en el hoy desaparecido Colegio de San Cayetano de Salamanca, a principios del siglo XVIII, una academia literaria poco conocida, constituida por religiosos y universitarios, que se adelanta a la conocida serie de reuniones y academias literarias salmantinas del siglo llamado de las Luces. San Cayetano era un convento de teatinos, fundado en 1691 y edificado a partir de 1702. Estaba a las afueras de la ciudad, vecino al Tormes, cerca del Colegio del Rey y del Convento de San Vicente. Convertido en fortín por los franceses durante la guerra de la Independencia, fue finalmente demolido tras la toma de la ciudad por los ingleses¹.

* Proyecto de Investigación BFF-2003-06547-C03-03. Quiero mostrar mi agradecimiento a Juan José Bellón por su infatigable suministro de material lexicográfico y por sus atinadas sugerencias sobre el sentido de algunas expresiones, que han mejorado mucho este trabajo.

¹ Cf. Joaquín Zaonero. *Libro de noticias de Salamanca, que empieza a regir el año de 1796*, ed. crítica de Ricardo Robledo, Salamanca, Librería Cervantes, 1998, esp. p. 127. Galdós, en *La Batalla de los Arapiles*, ubica uno de los momentos difíciles por los que pasa Gabriel Araceli durante su incursión como espía en la Salamanca tomada por los franceses delante mismo de las fortificaciones que se levantan sobre el semiderruido convento de San Cayetano: *Episodios Nacionales. II*, Madrid, Aguilar, 1981, p. 52. En la p. 59 se describe el aspecto del convento-

El manuscrito, que se compone de 176 ff. de 205 x 145 mm., lleva en su tejuelo el título *Jardín de las Potencias*, y se compone de dos partes. La primera, *Academias poéticas que se celebraron en el Colegio de San Cayetano de la Ciudad de Salamanca 1716-1720*, abarca los ff. 1-61, y la segunda, *Poesías de diversos autores*, los ff. 63-176². Se incluyen en esta segunda parte poesías de Luis Briceño, Francisco de Ataiife, Gabriel Bocángel, Eugenio Gerardo Lobo, el Conde de Villamediana y otros.

2. LA ACADEMIA SALMANTINA DE SAN CAYETANO

De las actividades de esta academia, de la que daba una breve noticia César Real³, ha quedado constancia de dos sesiones, correspondientes ambas a las festividades navideñas de finales de 1716 y comienzos de 1717. La primera de ellas, que se celebra en la Nochebuena de 1716, fue presidida por don Ventura Pérez Galeote⁴, y actuaron en ella como fiscal don Luis Briceño⁵

fortín: «San Cayetano era imponente. Demolido casi por completo, habían formado espacioso terraplén con baterías de todos calibres, y sus fuegos podían barrer la plazuela del Rey, el puente y la explanada del Hospicio». En la p. 88 se relata el fin de la resistencia: «Por lo demás, ante la artillería de sirio, San Vicente y San Cayetano no ofrecieron gran resistencia... Pidieron capitulación los sitiados; mas Wellington, no queriendo admitir condiciones ventajosas para ellos, mandó asaltar la Merced y San Cayetano, escalando el uno y penetrando en el otro por las brechas. Quedó prisionera la guarnición».

² *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, volumen X, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, p. 221.

³ C. Real, «La escuela poética salmantina del siglo XVIII», *BBMP* 24 (1948) 321-364; p. 328. Breve es también la referencia de Fernando Rodríguez de la Flor, «Aportaciones al estudio de la escuela poética salmantina (1773-1789)», *SPHS* 6 (1982) 193-229; p. 198.

⁴ Colegial del Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá, fue Catedrático de Código en Salamanca, perteneció al Consejo de su Majestad, y fue Alcalde del Crimen en la Real Audiencia de Zaragoza. Todo ello antes de 1728, pues en esa fecha se encargó de editar en la imprenta de la Santa Cruz de Salamanca la oración fúnebre pronunciada por D. Juan de Sandoval, de la Orden de Predicadores, en las exequias que la Universidad de Salamanca celebró en la Capilla de San Jerónimo en memoria de D. Mateo Pérez Galeote, Catedrático de Prima de Cánones, y padre del propio D. Ventura; en el título de dicho opúsculo figuran los datos con que se abre esta nota. Cf. J. Martín Abad, *Contribución a la bibliografía salmantina del siglo XVIII: la Oratoria Sagrada*, Salamanca, Universidad, 1982, p. 105, n.º 133.

⁵ Luis Briceño Fernández de Córdoba, sacerdote, lector de Teología, y (según señala F. Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo I, Madrid, Instituto

y como secretario don Miguel de Cepeda⁶. Los restantes académicos que asistieron fueron don Manuel de Herrera, don Alfonso de Pastrana, don Cayetano de Salcedo, don Cristóbal Cuero, don Manuel de Castro, don Diego Guzmán⁷ y don Diego Blanco Carrillo. Manuel García Blanco⁸ nos ha dejado una somera descripción de lo acontecido. Tras una breve introducción, con unos versos dedicados a la música y un soneto del presidente, se trataron los siguientes asuntos poéticos. En primer lugar, don Alfonso de Pastrana presentó un romance sobre la Nochebuena, titulado «Qual fue la mayor fineza que hizo la Magestad divina esta noche, y qual en nosotros la mayor deuda». En segundo lugar, a don Cayetano de Salcedo se le encomendó «descriuir la discordia que tuvieron Venus, Palas, y Juno, sobre la manzana de oro, y resolver si tuuo razon Paris en darsela a Venus». Siguió un soneto de don Miguel Marco Cepeda «A una Dama que por coger una Rosa se pico con una espina y al ver la sangre que vertía se quedó desmayada». El cuarto asunto lo desarrolló en cuartetos don Cristóbal Cuero, y se dedicaba «A un estudiante con mucha peluca que le cogió una novia (que tenía en embrión) pidiendo la sopa en san Francisco». El quinto se consagraba a la feliz victoria que tuvieron las armas del príncipe Eugenio⁹ contra los otomanos, en octavas reales, y correspondió a don Manuel de Herrera. El

Miguel de Cervantes, 1981, p. 720, que hace inventario de sus obras), doctor en Teología por Salamanca. Sabemos que pronunció una oración fúnebre en las honras que se celebraron el 4 de mayo de 1720 en el Colegio de San Cayetano por D. Jerónimo Abarrategui y Figueroa, Examinador Sinodal del Arzobispado de Toledo, y Fundador y Rector del dicho Colegio. Se publicó en Salamanca, en 1720, en la imprenta de María Estévez, Viuda, y está dedicada a D.^a Ana Teresa de Tapia, Porras y Monroy, Condesa de Villagonzalo. Se conserva en la Biblioteca Nacional. Cf. J. Martín Abad, *Contribución a la bibliografía salmantina...*, p. 91, n.º 103.

⁶ Tal vez se trate de Miguel Rodríguez Cepeda, colegial de Nuestra Señora de la Vega, licenciado en Cánones el 29 de mayo de 1736 y doctor el 17 de octubre de 1736, según consta en el *Libro de Grados Maiores* de la Universidad de Salamanca (AUS 794 ff. 73r-74r y 103r-105v). Pero en la presentación del tercer asunto se le llama Miguel Marco y Cepeda.

⁷ Se trata probablemente de Diego Alonso Guzmán y Bolaños. Según consta en el *Libro de Grados Maiores* de la Universidad de Salamanca (AUS 792 ff. 64r-v y 129r-131v) recibió el grado de licenciado en Cánones el 7 de agosto de 1722, y el grado de doctor el 30 de septiembre de 1724.

⁸ M. García Blanco, «Una academia poética salmantina en el siglo XVIII», *Trabajos y Días* 14 (1950), pp. 11 y 24.

⁹ Eugenio de Saboya (1663-1736), que, al servicio del Sacro Imperio, consiguió una brillante victoria sobre los turcos el 5 de agosto de 1716, en Peterwardein.

sexto asunto se corresponde con unas décimas de don Diego Blanco Carrillo, con las que glosó una redondilla en la que, según señala D. Manuel García Blanco, se pintan los quebrantos de la hermosura. A continuación, don Luis Briceño desarrolla en décimas el tema de un amante tan embebecido en su amor, que sólo le daba gusto oír las cosas que aludían a su pasión, por cierto motivo inexplicable. En octavo lugar, el licenciado don Manuel de Castro resuelve en prosa la siguiente cuestión: quién es más fácil de convencer, un tonto o un docto presumido. El noveno y último de los asuntos tratados lo desarrolla en diez quintillas don Diego Guzmán, y consiste en elucidar por qué todas las Pascuas se celebran en domingo, pero la de la Navidad presente se celebra en viernes. Concluidas las intervenciones de los académicos, se ofrece el vejamen del fiscal a cada una de ellas.

Pocos días después, como recuerda J. M.^a de Cossío¹⁰, volvió a reunirse la academia, en la víspera de Reyes de 1717, presidida ahora por don Luis Briceño. Actuó en esta ocasión como fiscal el padre Miguel Cepeda, y como secretario don Ventura Pérez Galeote, que había presidido la sesión anterior. Asistieron, como académicos, los mismos de la sesión antecedente. Se trataron en esta ocasión ocho asuntos, sin que se especifique en el encabezado de cada uno de ellos, a diferencia de las actas de la sesión anterior, el académico que hubo de desarrollarlo; sólo en el primero y en el último aparece, al final del desarrollo, la firma del autor. El primero de ellos, tratado en décimas por Ventura Pérez Galeote, se dedicaba a una dama que por coger un clavel cayó en el suelo y se rompió un labio. El segundo consistió en ponderar los misterios del Día de Reyes. En tercer lugar se incluyen doce redondillas en estilo jocoso que brinda el Presidente a los académicos y el auditorio con ocasión del final de las Pascuas de Reyes y el comienzo del nuevo año. En cuarto lugar, se discute en un soneto si obraron los numantinos valerosa o temerariamente cuando se abrasaron por no entregarse. En el quinto asunto, en octavas, «píntanse los reales de Cupido, a quien intenta asaltar un corazón». El sexto desarrolla en endechas las quejas de una tórtola por la muerte de su amante, a quien dio muerte una dama. El séptimo asunto, en prosa, consiste en «disolver la duda *que* propone la Madre Juana¹¹ en la siguiente redondi-

¹⁰ J. M.^a de Cossío, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 760.

¹¹ Cf. Sor Juana Inés de la Cruz, *Inundación Castálida*, ed. G. Sabat de Rivers, Madrid, Castalia, 1982, p. 183. Agradezco esta sugerencia a J. F. Domínguez.

lla: Quien mas culpa â tenido / en una pasión herrada, / la *que* cae de rogada / o el *que* ruega de Caido. Y â de ser â fauor del *que* ruega de Caido»; correspondió, según se señala en el vejamen, a Don Manuel de Castro y Coloma. El octavo y último de los asuntos tratados, que precede al vejamen del fiscal sobre cada una de las intervenciones, consiste en una versión del mito de Progne y Filomela¹² en ovillejos¹³, que realizó Diego Blanco Carrillo en clave burlesca, en la que vamos a centrar nuestro trabajo. La composición de Blanco se encuentra en los ff. 47¹⁴r-49v del manuscrito. Aunque Cossío, como dijimos, se hace eco de esta versión burlesca, a la que dedica escuetamente dos medias páginas¹⁵, la pieza no ha encontrado su lugar en estudios posteriores sobre la pervivencia de este mito en la literatura española, ni en los repertorios mitográficos al uso, ni ha sido, que sepamos, editada ni comentada, laguna que pretendemos colmar con este trabajo.

3. DIEGO BLANCO CARRILLO

Poco es lo que se sabe de Diego Blanco Carrillo, de quien nada dicen los manuales de literatura ni los estudios generales dedicados al Siglo de las

¹² Progne y Filomela son hijas del rey ateniense Pandión, que casó a Progne con el rey tracio Tereo. Tras unos años de matrimonio feliz, Progne pide a Tereo que vaya a Atenas en busca de su hermana, por la que siente añoranza. Al encontrarse en Atenas con su cuñada, Tereo se enamora de ella, y disimulando sus verdaderos sentimientos, arranca de Pandión el permiso para que la muchacha viaje con él a Tracia. Al desembarcar en las costas de su reino, Tereo fuerza a Filomela, le corta la lengua, para evitar su delación, y la encierra en un caserío. Pero la astuta muchacha avisa de lo ocurrido a su hermana, que la cree muerta, por medio de una tela bordada. Progne la rescata aprovechando los desórdenes de las fiestas en honor de Baco, y entre las dos urden una tremenda venganza: dan muerte a Itis, el hijo de Tereo, y le sirven su carne en un banquete. Cuando Tereo, espada en mano, trata de darles alcance, se produce una triple metamorfosis: las dos hermanas se convierten en golondrina (Progne) y ruiseñor (Filomela) y Tereo en abubilla. La fuente principal es Ovidio, *Metamorfosis* VI 424-674.

¹³ Según señala el *Diccionario de Autoridades*, el ovillejo «en la Poesía es una composición de versos endecasílabos, en que se mezclan algunos de siete sílabas, y van concertando en consonante un verso con otros sucesivos, y a los dos siguientes muda otro consonante».

¹⁴ Y no 45, como dice Cossío, *Fábulas mitológicas...*, p. 760, n. 45. F. Aguilar Piñal, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, tomo I, Madrid, Instituto Miguel de Cervantes, 1981, p. 649, corrige el error, aunque incluye también la p. 50, que en el manuscrito está en blanco.

¹⁵ J. M.^a de Cossío, *Fábulas mitológicas...*, pp. 760-761.

Lucas, fuera de las escasas referencias que hasta ahora hemos comentado, en las que no hay precisiones sobre su biografía. Tampoco hemos obtenido dato alguno en los libros de grados mayores ni menores de la universidad salmantina, que hemos minuciosamente cotejado. Parece seguro que no tenía órdenes mayores, pues siempre se le llama Don Diego, y nunca se le da el tratamiento de Padre, que se aplica al resto de los académicos, salvo don Ventura Pérez Galeote y don Alfonso de Pastrana. Es presumible que estuviera vinculado al Colegio de San Cayetano, pero la práctica totalidad de los documentos relacionados con el mismo se ha perdido, como consecuencia de su destrucción durante la Guerra de la Independencia. Algunos datos, con todo, pueden conjeturarse a partir de los vejamenes de las dos sesiones de la academia de las que ha quedado memoria.

En el primero de ellos, obra, como se dijo, de don Luis Briceño, nos interesa la crítica relativa al sexto asunto (ff. 27v-28v), que en la correspondiente acta (ff. 15v-16r) se describe así: «Pintarase en metro grave la perfección de una hermosura, glosando en décimas esta redondilla: Esos ojos lagañosos / y esas mocosas narices / dan a entender que ay lombrices / y estan gritando que ay osos, que egecutó Dⁿ Diego Carrillo deste modo». Un tema, como se ve, no muy lucido, el que se encomendaba a nuestro personaje, que no salió del encargo demasiado bien librado, a pesar del amable cumplido del Presidente en la octava que sirve de presentación del tema:

El sexto asumpto para que se alaue,
 fue Glosar unos versos bien chistosos,
 pintando una hermosura en metro graue,
 pies, al estilo bien dificultosos,
 aunque no para quien glosar los saue:
 este asumpto de pies tan misteriosos
 a D^{no} Diego Carrillo le â tocado,
 y de este modo agudo la â glosado

Como es ésta la única composición (además de la fábula mitológica burlesca en la que nos centramos) que nos ha llegado de Don Diego Blanco, pese a sus muy escasos méritos, nos animamos a reproducir su texto, que se encuentra en el f. 16r-v:

Bien dicen de la Velleza,
 que es la mejor mas mudable,
 que tiene menos de estable
 lo de más delicadeza.

Pero es tal esa Vieveza
de tus soles luminosos
y ellos tan del todo hermosos,
que estoy por decir rindieran
las almas, aunque estuuieran
esos ojos lagañosos.
Quando estas mas pesarosa
es quando mas linda estas,
lo que afea a las demas,
re pone a ti mas hermosa.
Imposible es que aya cosa
con que en mas viuos matices
mas violentamente hechices
que en tus pueriles enojos:
pues vi esos llorosos ojos
y esas mocosas narices.
Quanto en ti miro traspasa
el corazon y alma mia,
de suerte que noche y dia
se consume, arde, y habrasa.
Sin duda pierden su casa
pasando de las narices
mis ojos, por ser felices,
pues con su mirar agudo
en mi fiel corazon mudo
dan â entender que ay lombrices.
Que bien dicen que se ofrece
siempre en lo bueno lo malo,
y que mal con el regalo
se une lo que se padece.
Vno, y otro en mi acontece
pues los ojos, que gustosos
miran â un tiempo quejosos,
sienten por opuestos fines,
están viendo Seraphines,
y están gritando que ay osos.

A continuación, hubo una intervención musical, según se señala en el acta:
«al mismo Asumpto Canto despues de leído la musica la siguiente tonadilla» (16v). Esta tonadilla tenía un estribillo:

que Velleza tan linda, ay Señor!
Cada dia la encuentro mejor.
Que sera, que se yo?
Cada dia la encuentro mejor,

y unas coplas:

Es tan linda tu hermosura
con la pintura,
que pintada es un primor
y mas cuando hace el retrato
el amor y la passion.
Cada día la encuentro mejor.

En cuanto al vejamen del fiscal, que comienza diciendo, festivamente:

Vna copla de mocos, y de Babas
se le dio, que glosase a mi Don Diego,

no parece muy favorable para nuestro poeta, a quien no se le niega, con todo, su buena voluntad:

Quiso hacer su pintura, mas no supo
preparar los colores, ni los lienzos,
porque de la Pintura solo sabe
la partida, que tiene de aparejo.

Pero el fiscal deja enseguida la obra, que poco tenía que comentar, y pasa a la persona. Señala, primero, que la intención de la crítica anterior, en la que parece haber doble sentido, con una probable pulla sobre cierta afición al juego de nuestro hombre, no es buscar un ingenioso equívoco; en un asunto tan serio y de tanto peso, dice el fiscal, irónicamente, entrar en el terreno de las burlas sería notable agravio:

No juzguen que es equívoco, que hablo
con todos mis sentidos, y muy serio,
porque fuera agrauiarle chancearme
en assumpto tan graue y tan de assiento.

Y no es cosa aconsejable enfadar a nuestro poeta, pues, según parece sugerir el fiscal, es persona de notable estatura, y de aspecto imponente cuando se reviste con su cola¹⁶, sin que puedan achacárseles los defectos de un Garibay o de un Gaíferos:

¹⁶ *Cola*, según *Autoridades*, «se llama también aquella punta prolongada que traen las mujéres en las basquiñas, los clérigos en las sotánas y mantéos, que arrastra por el suelo, y en otros trages y persónas que usan de ella».

Si el se pone su cola, Dios nos libre,
que es una cosa así verlo tan luengo,
y que no se le escapa ni se escurre
alma de Garibay¹⁷, ni de Gaypheros¹⁸.

Se alude a continuación, con una nueva referencia velada a la afición al juego, a un carácter probablemente retraído, y tendente al disimulo, pero de ningún modo lerdo:

A la calla callando se las mata¹⁹,
y no deja que hacer ni aun al mas diestro
porque saue soplar²⁰ si se descuidan,
y ganar mui gazmoño²¹ todo el juego.

Siguen los datos más interesantes que nos ofrece el vejamen sobre el personaje:

Dicen, que se va a Roma (que bien hace!)
â pretender²², que le agan un ingerto,

¹⁷ Personaje que pertenece ya al folclore, un noble vascongado de quien se enamoró una mujer fea, vieja, avara, chismosa y vengativa, a la que Garibay, inexplicablemente, correspondió de buena gana. Muerto el hidalgo, ni lo admitieron, por pecador, en el cielo, ni aún menos en el Infierno, por majadero, de modo que su alma quedó obligada a vagar eternamente por su mal gusto y bobería. Por eso, de los que andan por ahí sin sede fija, o sin una que se les acomode, o de los abúlicos y vacilantes, se dice que están como el alma de Garibay. Blanco, por tanto, no es persona, cuando se pone su cola, de las que infunden desprecio o falta de respeto.

¹⁸ Uno de los doce pares de Francia, que mostró una increíble desidia tras el rapto de su esposa Melisenda, la hija de Carlomagno, acudiendo a rescatarla sólo tras las recriminaciones de su tío Roldán.

¹⁹ *Calla callando*, según *Autoridades*, es «phrase que vale lo mismo que ocultamente y con dissimulo», y *mátalas callando, y cógelas a tienta*, «se llama el que sin ruido, y atento solo à su negócio, le consigue».

²⁰ *Soplar*, en su quinta acepción, «por alusión se toma por hurtar, ò quitar alguna cosa à escondidas» (*Aut.*), y «en el juego de damas, y otros, vale quitar la pieza del contrario, por no haber comido à su tiempo la que le correspondía» (acepción séptima).

²¹ «El que afecta virtud y devocion con hypocresia» (*Aut.*). Aplicado a la circunstancia, el que a la chita callando se acaba llevando el gato al agua.

²² «Procurar ò solicitar alguna cosa, haciendo las diligencias necesarias para su consecucion» (*Aut.*).

â modo de Pension²³, ò Beneficio,
y si simple lo pide lo doy hecho.

Imaginamos, por tanto, a Diego Blanco como alguien que ha dado ya por terminados sus estudios, y que anda a la caza de alguna de las bicocas propias de la época, en forma de pensión o beneficio, lo que apunta, tal vez, a una formación eclesiástica, quizá inconclusa. Significativo parece el hecho de que el fiscal considere que, si Don Diego pide un beneficio simple, da la concesión por hecha. *Autoridades*, en efecto, define así el *beneficio eclesiástico*:

Es el derecho y título para percibir y gozar las rentas y bienes eclesiásticos: y las rentas mismas destinadas para su dotación se llaman Beneficios: estos son en dos maneras, ò curâdos, esto es con obligación y cura de almas, ò simples, assi dichos, porque no tienen anexa semejante obligación.

A continuación, vuelve el fiscal Luis Briceño a ofrecernos detalles de su físico, que le dan pie a un juego de palabras; si antes se nos dijo que era alto, ahora deducimos que es extremadamente delgado, lo cual quizás apunta a estrecheces económicas, hipótesis que podría corroborar el deseo de marchar a Roma a pretender:

Suelen dar al poeta pies forzosos,
y si piernas le dieran, le prometo
compusiera mui bien, porque las tiene
mui forzadas. Las tuyas, mi *Don* Diego,
cada vez que le miro dar un paso
ya le juzgo de ocicos en un riesgo²⁴,
porque son sus canillas tan delgadas
que se van mimbreado²⁵ hasta los huesos.

Termina, en fin, el vejamen con unos versos irónicos de sentido poco claro, pero de los que parece deducirse, de nuevo, que la situación económica de Blanco no era muy boyante, y quizás también que era un forastero, cuya familia nadie en Salamanca conocía:

²³ «Aquella cantidad anual que el Rey dá por algun servicio especial sobre sus rentas» (*Aut.*, acepción segunda).

²⁴ «Contingencia ò proximidad de algun daño» (*Aut.*).

²⁵ *Mimbrear*, según *Autoridades*, es lo mismo que *cimbrar*: «torcer, ò doblar alguna cosa en el aire: lo que es mui propio de la vara delgada...».

Mayorazgo es sin duda, aunque lo calla,
porque tiene infalibles señas de ello,
según prueba un adagio folio tantos
un pedazo de letra mas ò menos.

También hay una referencia a Carrillo en la presentación que hace el Presidente de los académicos en la primera sesión, en la que va asociándolos a las diversas Musas; a Carrillo (f. 6v) se lo asocia con Urania, lo que tal vez sea indicio de una afición a las matemáticas, la astronomía o la filosofía:

Erato platoniza enamorada,
que de ingenito amor es su instituto,
y â alturas de misterio eleuada
rendir quiere a Pastrana su tributo,
quando Vrania en la esfera tachonada
olvida su astronomico estatuto
y pretende rendirse, pues infiere
que Don Diego Carrillo la prefiere.

De menor interés nos parece el vejamen de la segunda sesión de la Academia, obra del padre Cepeda, aunque también ofrece algún apunte interesante. La sección del mismo que se refiere a Blanco (ff. 59r-60r), comienza, un tanto despectivamente, como sigue:

Con mas de dos mill cosas, y grasejos
trae su cartapelon²⁶ con ovillejos
Don Diego de Carrillo.

El siguiente verso comienza con una exclamación que, quizás con doble sentido, parece confirmar la buena estatura de Don Diego («que sujeto tan grande!»), y se mencionan, después, ciertas dificultades por las que pasa el vejado, que sirven como justificación al fiscal para emprender lo que hay llamaríamos un vejamen «de perfil bajo»:

Mas no quiero picarle en cosa tanta
porque sufre bastante, y aun aguanta

²⁶ Aumentativo, con matiz seguramente despectivo, de *cartapel*, que es un «escrito largo que se hace para fijar en los lugares públicos como los bandos y edictos», según leemos en *Autoridades*, donde se añade: «por semejanza se llama qualquier papel grande que tiene mucha letra merida y chica». Ya en el siguiente diccionario académico, el *Usual* de 1780, aparece registrada su evolución hacia un sentido peyorativo: «papel que contiene cosas inútiles ó impertinentes».

chascos, sustos, afanes, aun de lejos,
 porque le hagan despues los ovillejos.

A continuación, el fiscal se excusa, incluso, de criticar los versos objeto del vejamen, para lo que se aduce una justificación, tal vez irónica, que se basa en las normas del decoro:

De estos no digo nada,
 pues esta mi censura ia escusada,
 lo estubo, lo estara, y siempre lo a estado²⁷
 de vejar²⁸ un pasante aun graduado.

Parece deducirse de estos versos que Diego Blanco era un pasante, en alguna de las tres acepciones primeras que ofrece el *Diccionario Usual* de 1780, primero de los diccionarios académicos que recoge la voz:

El que asiste y acompaña al maestro de alguna facultad en el exercicio de ella, para imponerse enteramente en su práctica.
 El que pasa, ó explica la lección á otro.
 En algunas comunidades se llama aquel religioso estudiante, que acabados sus años destinados de estudio, espera imponiéndose en los ejercicios escolásticos, para entrar á las lecturas, ó cátedras.

Graduado, por su parte, es quien ha recibido los *grados*, que en el *Diccionario de Autoridades* se definen como: «los Órdenes menóres, que se dán despues de la Tonsúra, que son como escalónes para subir à los demas órdenes»²⁹.

²⁷ He corregido la escritura contracta del manuscrito (*astado*).

²⁸ *Vejar* se emplea aquí, obviamente, en el sentido técnico de «dar vejámen», entendiendo por éste «en los certámenes y funciones literarias el discurso festivo y satírico en que se hace cargo a los poetas ù otros sujetos de la funcion de algunos defectos ó personales ó cometidos en los versos».

²⁹ Interpretamos, pues, que «pasante» y «graduado» se refieren a Blanco. Cabría la posibilidad, a la vista de la sintaxis, de que el pasante fuera el propio fiscal, y el graduado, Blanco; *vejar*, en efecto, se construía normalmente en la época con la preposición *a* cuando su objeto designaba a personas. Pero parece poco probable que el fiscal fuera un individuo de poco fuste; recuérdese que el fiscal de la primera academia había sido Don Luis Briceño, que presidió la segunda. Por otra parte, si «aun» hubiera de entenderse como una grafía seguida de la preposición y el artículo, esperaríamos acentuación circunfleja en el artículo, como es de uso en el manuscrito. Además, hay también ejemplos de *vejar* con complemento de persona construido sin preposición, como éste del *Correo del otro mundo* (1725) de Diego de Torres

Volviendo al vejamen, tras haberse excusado el fiscal de censurar la materia, anuncia ahora el paso a la persona:

Vamos a la persona (*Días* nos saque
de entre tanta chanfaina, y badulaque³⁰,
y nos guíe asta el puerto de la gloria):
no me fatigues ia triste memoria
con aquellos acasos toledanos.

El pasaje resulta, por lo demás, curioso, porque parece apuntar a las claras qué es lo que ha impresionado más a los oyentes de la terrible historia ovidiana: el horrendo guiso en que se sirve al malvado Tereo la carne de su hijo al final del relato. El sentido del adjetivo *toledano* no es muy claro, pero puede ponerse en relación con el que adopta en el sintagma *noche toledana*; los sucesos (*acasos*) relatados por Blanco en sus octavas son, verdaderamente, de los que podrían quitar el sueño a cualquiera.

Nada más de interés ofrece este segundo vejamen, y nada más sobre Blanco podemos ofrecer, por el momento, al lector interesado. Pasamos, por ello, a la edición y comentario pormenorizado de la versión burlesca del mito de Progne y Filomela.

4. LA VERSIÓN BURLESCA DE BLANCO DEL MITO DE PROGNE Y FILOMELA. EDICIÓN

Editamos a continuación el texto del poema. Hemos mantenido las grafías, acentuación y puntuación del manuscrito. Señalamos la paginación de éste, y numeramos correlativamente los versos, manteniendo, con todo, la división en estancias numeradas.

Villarroel: «... sin entretenerme en metáforas, que es doctrina de Esopo que solo sirve para *vejar pelones* de colegio» (ed. de M. M.^a Pérez López, Madrid, Cátedra, 2000, p. 120; consultado en el *Corpus Diacrónico del Español*, en adelante *CORDE*, www.rae.es).

³⁰ *Badulaque* es un «guisado de carne menúda, dividida y cortada en pedazos pequeños, y con el caldo espesso, el qual se compóne de liviános y bófes, como lo que comunmente se llama chanfáina» (*Aut.*); *chanfaina*, por su parte, se define simplemente como «guisado hecho de bófes ù liviános», aunque se ofrece una segunda acepción: «metaphoricamente vale cosa de poca monta ò aprecio, ù en la entidad, ù en el modo: y tambien mezcla de cosas, confusa ò mal ordenada»; al fiscal Cepeda, probablemente, no le gustaba en exceso el estilo chocarrero del joven Blanco.

[47r]

Assumpto 8º
 Describir la fabula de Progne, y Philomela
 en ovillejos, que se compongan
 de ocho estancias

Estancia 1ª

Mandame la señora Academia
 cante la bobería
 de los pajaros Progne y Philomela:
 como sin tener lengua esta mozuela
 sin ruegos, sin tormento, sin guitarra 5
 cantò mejor y aun mas que una zigarra:
 y que el cuento con todas circunstancias
 reduzga en ovillejos â ocho estancias.
 Estara el seor Apolo satisfecho
 que sin el no harè cosa de provecho; 10
 pues desengañese que aunque no quiera
 ha de salir mejor de mi mollera;
 porque son desatínos garrafales
 de idolatras aun mas que de ignorantes
 esperar nos embura por instantes 15
 conceptos racionales
 una bola, una cosa inanimada,
 ora nada, ora rueda encajonada.

Estancia 2ª

Digo pues que Tereo, rey de Thracia
 ante la ley de Gracia 20
 mil treientos ochenta y tantos años
 (si es que sucessos fueron, y no engaños),
 [47v] fue amiguito de una, y otra hoja,
 con que tan presto embaina, como moja.
 Hijo al fin de aquel dios baladronada, 25
 y de una Nympha un poco descuidada.
 Este tal, como digo de mi cuento,
 pusose en la cabeza el pensamiento
 de desfacer los tuerros, y las tretas
 que los Galatas, Ponticos, y Getas 30
 usaban en Athenas y Helesponto
 con su rey Pandion; y â esta batalla
 saliò con el, con toda su canalla:

y en fin â los de el Ponto
hecholes cinco roncás, seis bravatas, 35
y venciolos con quatro pataratas.

Estancia 3ª

El Rey Pandion de el hecho agradecido
diole por premio el chasco de marido:
con Progne le casò de sus dos hijas
la primera, y en ansias muy prolijas 40
quedò la otra rabiando, como todas
por verse entre los platos de sus bodas.
Que â las segundas, hijas desgraciadas,
todo padre las tuvo arrinconadas,
y aunque hermosas las vean, 45
siempre estuvo de Dios, que monjas sean;
sino es que acaso Jove se ingeniásse,
y el alcazar con oro penetrásse.
El daño todo estuvo en que fiado
en su planta Tereo, y sin dineros, 50
[48r] quisiesse ver a Philomela en cueros.
Si el huviera alargado,
seguro consiguiera â su cuñada,
y no se huviera dado campanada.

Estancia 4ª

El caso fue que â Progne su muger 55
se le antojò ir â ver
â su hermana, donzella dolorida,
al cabo de mil años de parida;
que para hecharze â antojos, como â migas,
sobraronle narizes, y barrigas. 60
Pidióle â su marido la llevasse
â verla â Athenas, ò se la sacasse
por cierto tiempo al padre Pandion.
Vino en esto segundo el bellacon,
y, como bobo, tuvo por mas sano 65
el venirse con ella, y mano â mano.
Con gesto pues mas pícaro que rojo,
por trotar como todas, de sus tretas
se valiò Philomela, y por saetas
dicen que le hechò un ojo: 70
atravesole el alma la estocada,
y este el origen fue de esta ensalada.

Estancia 5ª

Enamorose en fin de ella Tereo,
 y ella, mas aun que de el, de el galanteo;
 ambos â Padre y Suegro embaucaron, 75
 y con dos intenciones se embarcaron:
 ella por nunca estar de trotar harta,
 y el por casar con ella â media carta.
 [48v] Pretendia vencella el majadero
 con lo hermoso de el talle, y gesto fiero, 80
 pero ella, poco atenta â sus razones,
 se estuvo tiesa â falta de doblones.
 Desesperado el Rey de persuadirla
 tratò de barajarla, sin oirla
 en un barranco; y para que no hablasse 85
 hizo la salvajada
 de cortarla la lengua con su espada:
 como sino gritasse
 la lengua, que â despecho le cortaba,
 mucho mas que no el gusto que la daba. 90

Estancia 6ª

Con cencerros sus honras celebraron,
 porque los pobres Thraces se colaron,
 que arremetiendo â ella una gran gomia
 tragò el hueso, y dexò la carne momia.
 Pero el pajaro en xerga, que enjaulado 95
 estaba, quitose el freno, y enfaldado,
 por curar de raíz la matadura,
 bragueros aplicò â su quebradura:
 una tela bordò muy primorosa
 de materiales y labor costosa, 100
 y en ella declarò todos sus males
 con angulema, y lana de costales.
 Pudo su hermana en breve recojerla,
 y en unas Orgías, ô Carnestolendas,
 con la bulla de bailes, y meriendas, 105
 sin nadie conocerla
 sacò â fuerza de golpes disfrazada
 [49r] la que tal vez ya estaba bien hallada.

Estancia 7ª

Viendo las dos, que â un puerco el regalarle
es el modo mejor para matarle, 110
por vengarse le dieron este susto
ofreciendole el plato de mas gusto.
Dieronle en el â Itys empanado,
tan sabroso, tan tierno, y bien guisado,
que acabò, lamiò el plato, y aun tras de ello 115
los dedos se comiò sin conozello.
Preguntò el Rey por su hijo, y la mudilla,
desembainando el cuerpo y tarabilla,
la pepitoria toda â mesa aun puesta
se la encajà por postre, y por respuesta. 120
Quiso huir de la risa de el Thracense,
y creciendole el diente hasta ser pico
quedò hecha un ruseñor como un borrico:
tanto que el Madaurense,
si junto al suyo en parangon le viera, 125
en solo el rebuznar le conociera.

Estancia 8ª

Hechò la mesa el Rey con mil demonios,
y por dar de su furia testimonios
erizò de tal suerte la mollera,
que se convirtiò toda en penachera, 130
en plumas el vestido, en pico el labio,
y quedò sin poder vengar su agrabio:
sin hazer mas que alzarse de la silla,
y acordar primaveras de abubilla.
Mas como al achicarse sus rozinos 135
se huvieron de prensar los intestinos,
[49v] el Itys que estrujaron almodrote
apareciò faisán entre el xigote.
La madre dolorida amargamente,
al verse buelta en dueña, hecha una loca 140
las jurò de bolar siempre con toca.
Sino por esta gente
de el ruseñor faltara la semilla,
de el faisán, golondrina y abubilla.

Remate

Acabose ya el cuento, y si al oírle	145
algun enxerto en crítico dixera,	
que en el estilo hè hechado el cuerpo afuera,	
no dudare decirle,	
que lo serio es assumpto de mas hueso	
y esta es gentil materia para esso.	150

Dⁿ Diego Blanco Carrillo

5. LA VERSIÓN BURLESCA DE BLANCO DEL MITO DE PROGNE Y FILOMELA.
COMENTARIO

Antes del comienzo del poema, se señala, como encabezamiento, su número de orden dentro de la sesión, que resulta ser el octavo, el tema («Describir la fabula de Progne, y Philomela») y la métrica y extensión («En ovillejos, que se compongan de ocho estancias»); al final del mismo, tras el remate, se ofrece el nombre del autor de la composición («Dⁿ Diego Blanco Carrillo»). El poema se compone de un total de 150 versos, divididos en ocho estancias de 18 versos y un remate de 6. La rima en cada una de las estancias es uniforme: aa bb cc dd ee ff ghgg ii. Los versos empleados son endecasílabos, con la adición de uno (estancias 6, 7 y 8) o dos heptasílabos (estancias 1 a 5). Se emplea, sin excepción, el heptasílabo en el verso decimosexto de cada estrofa, y comparece también en tres ocasiones como segundo verso (estrofas 1, 2 y 4), y en una ocasión como verso noveno (estrofa 3) o decimocuarto (estrofa 5). La estructura métrica del remate es la siguiente: 11a 11b 11b 7a 11c 11c.

5.1. Primera estancia

Por lo que se refiere al contenido, en la primera estancia se indican las circunstancias que motivan el poema:

Mandame la señora Academia ³¹	
cante la bobería	
de los pajaros Progne y Philomela:	
como sin tener lengua esta mozueta	
sin ruegos, sin tormento, sin guitarra	5

³¹ Blanco debió de deshacer en su lectura el diptongo final, para obtener el endecasílabo y mantener la rima con el segundo verso. El cambio de acento no es raro en los poemas burlescos; recuérdese, por ejemplo, Góngora: «El Conde mi señor se va a Napoles, / y el duque mi señor se va a Francia: / Príncipes, buen viaje, que este día, / pesadumbre daré a unos caracoles».

cantò mejor y aun mas que una zigarra:
y que el cuento con todas circunstancias
reduzga en ovillejos â ocho estancias.

Se resalta, en primer lugar, el pie forzado del poeta, que no compone esta versión del mito de Progne y Filomela por propia iniciativa, sino por la requisitoria de la Academia de San Cayerano, a la que pertenece. La circunstancia es, en este caso, enteramente real y literal, pero el comienzo del poema no deja de remitirse a un cliché literario, para el que puede aducirse, como paralelo, el conocido soneto de Lope que comienza: «Un soneto me manda hacer Violante».

A continuación, se precisa el tema que se ha asignado al académico: la metamorfosis de Progne y Filomela, que ha de ser contada con todos sus detalles, pero reduciéndolos a ovillejos en ocho estancias («y que el cuento con todas circunstancias / reduzga en ovillejos â ocho estancias»). Ya desde el principio se insiste en cuál será el tono del poema, que no puede ser otro que burlesco, por cuanto el poeta lo considera explícitamente «bobería»³² y «un cuento», en el doble sentido de relación que se hace de algo y de superchería, sin viso alguno de verosimilitud o realidad³³. El enfoque desmitificador y paródico se resalta además con el léxico demasiado familiar o francamente despectivo que se emplea, en especial aplicado a las protagonistas de la historia. En un claro ejemplo de *hýsteron próteron*, las dos heroínas, a quienes se presenta ya antes del comienzo de la historia metamorfoseadas, son calificadas no con el término más selecto «aves», sino con el vulgar y cotidiano «pájaros». Por otra parte, Filomela, en Ovidio, es una princesa cuya belleza podría eclipsar a la de las ninfas, y cuyos andares podrían equipararse a los de las mismas diosas:

ecce uenit magno diues Philomela pararu,
diuitior forma, quales audire solemus
Naidas et Dryadas mediis incedere siluis,
si modo des illis cultus similesque paratus (Ov. met. VI 451-454)

³² *Bobería*, en el *Diccionario de Autoridades*, es «dicho, ò hecho nécio, simple y disparatado».

³³ Esta doble posibilidad aparece explícita, precisamente en el *Diccionario de Autoridades*, s.v. *cuento*: «Es tambien la relación ò noticia de algúna cosa sucedida: Y por extension se llaman tambien assi las fábulas, ò consejas, que se suelen contar â los niños para divertirlos».

«Llega de pronto a la sala espléndida Filomela,
 con opulento atavío y aún más opulenta belleza:
 con su divino andar³⁴, en todo muy semejante
 al que suelen usar las ninfas que habitan los bosques,
 siempre que a éstas les des adornos que sean comparables».

Blanco, en cambio, la moteja de «mozuela», con un sufijo diminutivo de carácter más bien despectivo.

El tono desmitificador se intensifica, por lo demás, con el empleo de comparaciones coloquiales y degradantes. Así, el canto de Filomela ya metamorfoseada, que, en la estela de la tradición ovidiana, sabemos que se convierte en ruiseñor, el ave canora por excelencia, caracterizada además por un canto tan persistente que se extiende por largos periodos sin distinguir el día de la noche, se compara aquí, en cambio, con esa otra cantora impenitente presente durante el verano en nuestros campos: la cigarra. Pero ni el canto de la cigarra es melodioso, sino más bien monocorde y molesto³⁵, ni las asociaciones que evoca al familiarizado con la tradición literaria son en absoluto positivas, pues hasta los niños pequeños conocen el poco provecho que obtuvo la cigarra con su canto, y el rapapolvo que por su necedad le propinó la hormiga.

El enfoque desmitificador se realza, en fin, resaltando la inverosimilitud de la historia, pues lo que se cuenta es cómo una muchacha, a pesar de no tener ya lengua, pudo cantar más y mejor que una cigarra, y ello sin que la impulsara ninguno de los acicates que podrían haberla movido a cantar aun en sus penosas circunstancias, como ruegos o tormentos, y sin contar, siquiera, con una guitarra que le diera el tono y la ayudara con la melodía. En el empleo de «guitarra», asociado a «tormentos», hay un juego de palabras basado en la polisemia de la primera de estas voces, pues, *guitarra*, además del instrumento musical, «se llama también el instrumento con que se

³⁴ *Incedo*, en efecto, es el verbo que suele emplearse para el andar majestuoso de las diosas. Sobre el empleo de *incessus* puede verse ahora J. Gómez Pallarés - C. Fernández Martínez, «*Dearum mulierumque incessus*: GLE 52,7 y Virg. *Aen.* 1, 404-5», *Latomus* 62,2 (2003) 311-320.

³⁵ Así lo indicaba ya el *Diccionario de Autoridades*: «Caréce de boca, y en su lugar tiene encima del pecho una como lengüeta cóncava ò acanalada, con que atrahe el rocío de las plantas, y con esta y la telilla afistolada del vientre, forman los machos (porque las hembras son mudas) aquel canto ò sonido desapacible, que solo se les oye en lo ardiente del verano».

quebranta y muele el hyeso, hasta reducirle à polvos» (*Aut.*), y *cantar*, en germanía, vale por «descubrir lo que era secreto»; *cantar de plano*, por su parte, se define en este mismo diccionario como «confesar uno todo lo que se le pregunta y sabe».

La segunda parte de la estancia se dedica a la burla del motivo inicial de los poemas épicos: la invitación a la musa, o a algún dios inspirador, para que ayude al poeta en la composición de sus versos, ayuda sin la cual no podría llegar la obra a buen puerto. Aquí la divinidad inspiradora resulta ser Apolo, a quien nuestro autor imagina ufano porque, si no se cuenta con su inspiración y su anuencia, no le será posible al poeta hacer nada de provecho:

Estará el seor Apolo satisfecho
que sin el no harè cosa de provecho; 10

pero, inmediatamente, nuestro poeta burlesco corrige esta falsa presunción, y señala que es de su propia minerva, quiera o no quiera el dios de Delfos, de donde ha de salir el poema, un poema que siempre será mejor que el que pudiera inspirar Apolo. Encontramos, de nuevo, el empleo de un término sumamente coloquial, para referirse esta vez a la cabeza, de donde debe salir el poema (*mollera*):

Pues desengañese que aunque no quiera
ha de salir mejor de mi mollera³⁶.

Para ello se da una explicación racionalista y obvia, que rompe la convención literaria del tópico de la inspiración divina del poeta. ¿Qué es Apolo, identificado con el sol, sino una bola, un ser inanimado, que unas veces (durante la noche) no es ni siquiera nada, y otras veces, cuando lo vemos (durante el día), es sólo una rueda que no puede salirse de su órbita? Pues imaginar que Apolo pueda meternos en la mente la materia del poema no puede ser, en consecuencia, más que un tremendo desatino, propio no ya de ignorantes, porque hasta el más ignorante se da cuenta de lo que es en reali-

³⁶ *Mollera*, según el *Diccionario de Autoridades*, es, propiamente, «la parte más alta del casco de la cabeza, junto a la comissura coronal. Dixose Molléra del Latino *Molle*, que significa blando, por ser la parte mas tierna y blanda de la cabeza, especialmente en los niños». Por eso, cuando a alguien se le había pasado ya la edad propia para aprender las cosas, se decía que era ya duro de mollera, o que tenía ya dura la mollera; y, en cambio, al que se consideraba todavía de poco juicio o inmaduro, se decía que aún no se le había cerrado la mollera.

dad el Sol-Apolo, sino de idólatras, pues atribuyen condición divina a un ídolo inerte:

porque son desatinos garrafales
de idolatras aun mas que de ignorantes
esperar nos embuta³⁷ por instantes³⁸ 15
conceptos racionales
una bola, una cosa inanimada,
ora nada, ora rueda encajonada.

5.2. Segunda estancia

La segunda estancia, que comienza con una fórmula de transición prosaica y coloquial, que sirve para focalizar la atención del oyente ya en el tema («Digo pues que»), se dedica, siguiendo el modelo ovidiano, a los prolegómenos de la historia. Había contado Ovidio (*met.* VI 412-423) cómo de todas partes acudía gente para condolerse por la desgracia del linaje de Anfión, extinto por la *hybris* de su esposa Níobe, sobre la que se había explayado el poeta *in extenso* en *met.* VI 146-400; sólo faltó el rey de Atenas, porque una guerra le impedía cumplir este deber, ya que unos ejércitos bárbaros asediaban las murallas mopsopias. Para sacar al débil rey ateniense de este atolladero, el tracio Tereo, en quien se focaliza desde entonces la atención del poeta latino, acude en su ayuda, y derrota a los ejércitos invasores. La primera mención de Tereo en el poema ovidiano lo identifica como tracio (*Threicius Tereus*, VI 424), aunque no como rey; Blanco Carrillo, por su parte, lo presenta ya desde el comienzo como rey de Tracia, y sitúa la acción en un momento cronológico más o menos preciso, hacia el 1380 antes de nuestra era. Como la precisión cronológica podría dar la impresión de que se admite la realidad de los hechos, el poeta se apresura a atenuar su aquiescencia epistémica mediante un paréntesis atenuador:

³⁷ *Embutir* no es solamente «llenar, atestar, meter una cosa dentro de otra y apretarla», como se lee en la primera acepción de *Aut.*, sino que también «por alusión vale inxerir, mezclar, y en cierto modo confundir y rellenar, sin orden ni método, unas cosas con otras».

³⁸ *Instante* es, según señala *Aut.*, «la mas breve parte en que se divide el tiempo», y *por instantes* es un «modo adverbial, que vale sin cessar, continuamente ò sin intermission». La actividad supuestamente inspiradora de Apolo se descalifica, pues, en tres sentidos: es excesiva, desordenada e incoherente (connotaciones que aporta *embutir*), e incesante, sin dejar espacio para la asimilación (rasgo que corresponde a *por instantes*).

Digo pues que Tereo, rey de Thracia
ante la ley de Gracia³⁹ 20
mil trecientos ochenta y tantos años
(si es que sucesos fueron, y no engaños).

El oyente que tuviera en mente el texto de Ovidio, estaría esperando, sin duda, una primera atribución positiva al soberano tracio, pues el poeta latino había comenzado su historia como sigue:

Threicius Tereus haec auxiliaribus armis
fuderat et clarum uincendo nomen habebat (Ov. met. VI 424-425)
«El tracio Tereo con sus tropas los había fugado,
y gozaba por esta victoria de gloria y renombre».

Pero Blanco, rompiendo la expectativa de sus doctos oyentes, completa la frase con un juego de palabras de efecto anticlimático:

fue amiguito de una, y otra hoja,
con que tan presto embaina, como moja.

Ser de la hoja es, según el *Diccionario de Autoridades*, el «modo vulgar de que usan los espadachines y valentones, para decir que alguno es de su gremio»⁴⁰. Pero Tereo no es, simplemente, «de la hoja», sino «de una y otra hoja»; siendo un espadachín, habría de haber sido «amigo de la hoja», en el sentido de echar mano de ella a la mínima ocasión, pero se nos dice a continuación que, si, como buen espadachín, es rápido en usar la espada, no menos rápido es en envainarla, lo que apunta a un soldado bravucón pero cobarde al menor contratiempo; por eso es amigo de una y otra hoja, la que se saca y la que se envaina. *Mojar* se emplea en el sentido traslaticio de «causar una herida con un arma punzante». *Mojada*, en efecto, señala el *Diccionario de Autoridades* que «se llama también la herida con arma punzante». Cabe quizá la posibilidad de que haya también un doble sentido de contenido sexual; tal vez Tereo era aficionado tanto a «dar» como a «recibir».

³⁹ La *Ley de Gracia*, como se explica en *Aut.*, es «la que Christo Señor nuestro estableció y nos dexó en su Evangelio».

⁴⁰ Porque *hoja*, como recuerda *Aut.*, «se llama la cuchilla de la espada».

En cuanto a la madre, no se dice en Ovidio quién dio a luz a Tereo, pero Blanco, siguiendo, tal vez, la información de algún manual mitográfico, la identifica con una ninfa que deja innominada, pero califica, enigmáticamente, de «un poco descuidada». El nombre de la madre se precisa⁴⁴, por ejemplo, en las *Anotaciones* de Pedro Sánchez de Viana:

Thereo hijo del dios Marte y de la nimpha Bistonida. Rey de Tracia y Phocis, se caso con Progne hija de Pandion rey de Athenas, y Zeuxipes su muger⁴⁵.

Volviendo al sintagma «un poco descuidada», en una primera lectura podría pensarse en un final de verso ripioso, pero, como hemos visto el uso forzado de «baladronada», en vez de «baladrón», hay que concluir que el ripio lo ofrece más bien «baladronada», y lo provoca el deseo de usar «descuidada» aplicado a la ninfa. Pero, ¿en qué sentido podría ser la ninfa descuidada? ¿Por dejarse poseer por el dios de la guerra? *Descuidar*, en la primera acepción de *Aut.*, es, simplemente: «Dexar de atender, faltar à la diligencia que se debe poner en las cosas, no cuidar de ellas», pero *descuidarse* se explica como: «figuradamente vale executar alguna cosa, de que se sigue empacho, ù vergüenza, descrédito ù deshonra», lo que se ejemplifica con un pasaje de *La Dorotea* de Lope:

Está afligida la pobrecita, que es mañana la boda, y creo que *se descuidó* con un Page.

Y el mismo sentido encontramos en el sustantivo *descuido*, en su cuarta acepción, ejemplificado en *Autoridades* con el siguiente pasaje:

Sepa, que habrá treinta y dos años, que una hija mia cayó en cierto *descuido*, de que quedó preñada.

De su padre, por tanto, heredó Tereo su doble afición a la hoja: a blandirla... y a envainarla y a poner pies en polvorosa a la mínima resistencia; de su madre, su laxitud en materias sexuales, y tal vez cierta propensión a *des-*

⁴⁴ Aunque *Bistónida* parece en realidad un gentilicio, tomado por Viana como nombre propio; recuérdese que en latín los gentilicios se escriben con mayúscula. Los bistonios son un pueblo de Tracia.

⁴⁵ P. Sánchez de Viana, *Anotaciones sobre los quinze libros de las Transformaciones de Ovidio. Con la Mithologia de las fabulas y otras cosas...*, Año de M.D. LXXXIX, p. 133.

cuidarse, con lo que el doble sentido referido a una posible homosexualidad (o bisexualidad) de Tereo antes apuntado no parece ahora ya tan descabellado.

En este atribuir algunas características poco recomendables de Tereo a su linaje hay un eco lejano de Ovidio, que había explicado la pasión desbordada que siente al ver a Filomela como fruto a la vez de la belleza de ella, del carácter innato de él, y de las particularidades de los tracios:

Digna quidem facies, sed et hunc innata libido
 extímulat, pronumque genus regionibus illis
 in Venerem est: flagrat uitio gentisque suoque (Ov. *met.* VI 458-460)

«Digna es, sin duda, su faz, mas también una innata libido
 lo aguija, y se inclina la raza en aquellas regiones
 a Venus, de modo que arde por un vicio suyo y también de su raza».

Después de este breve excursus sobre las rasgos caracteriológicos más destacados de Tereo, heredados de sus progenitores, indica Blanco cómo se le metió en la cabeza al tracio el deseo de salvar a Pandión⁴⁶ de sus enemigos, a los que dio batalla con todas sus tropas:

Este tal, como digo de mi cuento,
 pusose en la cabeza el pensamiento
 de desfacer los tuertos, y las tretas⁴⁷
 que los Galatas, Ponticos, y Getas
 usaban en Athenas y Helesponto
 con su rey Pandion; y a esta batalla
 salió con el, con toda su canalla.

Aunque en Ovidio no se dice quiénes eran los enemigos de Pandión, Blanco detalla aquí una lista de los pueblos invasores, formada por Gálatas, Pónti-

⁴⁶ Preferimos la forma usual en castellano, aunque la más correcta etimológicamente es Pandíon.

⁴⁷ *Tuertos* y *tretas* no actúan aquí como meros sinónimos. *Tuerto*, señala *Aut.*, «usado como substantivo, vale agravio, sinrazón, ò injuria, que se le hace à alguno»; *treta*, por su parte, es un «term. de la Esgrima. El concepto, ò pensamiento, que forma qualquiera de los batalladores para la defensa propia, ò ofensa de su contrario, y acción correspondiente à él, sin que este pueda facilmente comprehenderle en qualquiera de los lances, y tiempos, que se ofrecen...». *Tuertos*, por tanto, corresponde a una acción justiciera, y *treta* al terreno de la estrategia militar.

cos y Getas, nombres estos dos últimos sugeridos, seguramente, por los poemas ovidianos del destierro. Es posible, con todo, que Blanco consultase la traducción de Pedro Sánchez de Viana (Valladolid, 1589), donde la ausencia de Atenas se explica porque

Estaba con ejército impedida,
porque del *Ponto Euxino* mucha gente
la tiene fatigada y oprimida.
Mas el tracio Tereo no consiente
la bárbara *canalla*, a quien expelle
con ánimo y socorro de valiente⁴⁸.

El empleo de *canalla*⁴⁹ en los dos autores, aunque en Blanco se aplique a la tropa de Tereo y en Viana a quienes asedian Atenas, también parece significativo. Por otra parte, al incluirse entre los enemigos a los pueblos del Ponto y a los Getas, la jurisdicción del rey Pandión, que en Ovidio se limita sólo a Atenas, se extiende también al Helesponto. Al lector familiarizado con nuestra tradición literaria no se le escapará un toque paródico, que conecta a Tereo con Don Quijote, a través de la frase «pusose en la cabeza⁵⁰ el pensamiento / de desfacer los tuertos».

El desenlace de la batalla, y la victoria de Tereo, se cuentan brevemente en tono igualmente paródico y antiheroico:

y en fin à los de el Ponto
hecholes cinco roncas, seis bravatas, 35
y venciolos con quatro pataratas.

⁴⁸ Edición de J. F. Alcina, *Ovidio. Las Metamorfosis*, Barcelona, Planeta, 1990, p. 225, vv. 866-872.

⁴⁹ *Canalla*, como indica *Aut.*, es «la gente baxa y ruin, de viles procedéres, y própria para causar daños y alborotos. Tambien se extiende à significar la chusma de los Galeotes, por ser toda compuesta de gente vil y perdida». Aquí se aplica no a galeotes, sino a un ejército bárbaro. Viana, que aplica *canalla* a los enemigos de Pandión, y a Tereo el sintagma «con ánimo y socorro de valiente», se mantiene más fiel al espíritu ovidiano, pues el sulmonense se esfuerza al principio de la historia por presentar a Tereo desde una perspectiva halagüeña: *Threicius Tereus haec auxiliariibus armis / fuderat, et clarum uincendo nomen habebat* (*Ov. met.* VI 424-425); véase nuestro *De Aedón a Filomela. Génesis, sentido y comentario de la versión ovidiana del mito*, Las Palmas, Universidad, 2002, pp. 115 ss. Blanco Carrillo, en cambio, como dijimos, aplica *canalla* a las tropas del bárbaro Tereo.

⁵⁰ *Ponerse en la cabeza à imaginación*, según *Aut.*, «vale ofrecerse alguna cosa à ella, manteniéndose con tenacidad».

El empleo de *roncas*, *bravatas* y *pataratas* nos evocan de nuevo a Tereo como un bravucón al que la fuerza se le va más bien por la boca. La *ronca*, en efecto, es una «amenaza, con jactancia del valor propio en competencia con otro» (*Aut.*), y *bravata*, por su parte, es toda «palabra, razón, ù dicho, pronunciado con arrójo y temeridad, y de ordinario con presunción y desprécio de otro» (*ibid.*). «*Echar*, júnto con las voces Baladronadas, bernardinias, bravatas y otras semejantes, significa hablar mucho, vanagloriandose y precian-dose de gúapo, valiente y fanfarrón», precisa *Aut.* Y el carácter de Tereo, que recuerda mucho al *miles* Trasón de *El Eunuco* terenciano, que comienza formando un buen alboroto ante la casa de Tais, para tratar luego, cuando se le hace frente, de solucionarlo todo por las buenas, acaba de dibujarse con el recurso al sustantivo *patarata*, cuya segunda acepción en *Aut.* se explica como sigue:

Significa también demonstracion afectada, de algun sentimiento ù cuidado, ù excesso demasiado en cortesias y cumplimientos.

5.3. Tercera estancia

La estancia tercera, siguiendo el orden de la exposición ovidiana, se dedica a la boda de Progne y Tereo, con la que comenzarán los males de la historia mítica. Como muchos comentaristas ovidianos, Blanco da como causa de la boda el deseo de Pandión de recompensar al rey tracio por la ayuda prestada⁵¹, aunque se añade aquí la precisión burlesca de que el premio fue en realidad algo que no puede considerarse tal, y que se convirtió, por tanto, en un chasco para el agraciado, en lo que late, seguramente, la

⁵¹ Cf. por ejemplo W. R. Halliday, *Indo-European Folktales and Greek Legend*, Cambridge, The University Press, 1974 (1933), p. 106; G. Radke, «Prokne», *RE* XXIII,1, 1957, p. 248; P. Scarpi, «L'espace de la transgression et l'espace de l'ordre. Le trajet de la famille du mythe de Téreus au mythe de Kéléos», *DHA* 8 (1982) 213-225, p. 213; E. J. Benkov, «*Philomena*: Chrétien de Troyes. Reinterpretation of the Ovidian Myth», *CML* 3,4 (1983) 201-210, p. 203; B. Zannini Quirini, *Nephelokokkygia. La prospettiva mitica degli Uccelli di Aristofane*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1987, p. 30; B. Pavlock, «The Tyrant and Boundary Violations in Ovid's Tereus Episode», *Helios* 18 (1991) 34-48, p. 34. La idea de la boda como recompensa aparece también en los intérpretes renacentistas, como Jorge de Bustamante: «Pandion, que era rey de aquella tierra, quando vio que Tereo era tan buen cauallero i de gran linaje, por remunerarle la buena obra recebida (como lo suelen hazer los hombres agraciados) dióle a Progne su hija por mujer»; citamos por la edición de 1546, f. 79v.

idea misógina de que no hay mejor estado que el de soltero, y de que, como dice el refrán, «el buey suelto, bien se lame»:

El Rey Pandion de el hecho agradecido
diole por premio el chasco de marido.

Chasco, en efecto, es propiamente, según *Aut.*, «el extremo de la honda ù del látigo de cáñamo, seda, ò lino deshilado, que con el movimiento hiere el aire, y dá estallido: de cuyo sonido se formó esta voz por la figura onomatopeya»; pero «vale tambien burla, chanza, cantaléra ó engaño jocoso y de pasatiempo, de hecho ù dicho, que se hace à otro». *Chasco* es también «... el suceso contrario à lo que se imaginaba ù esperaba, por el efecto que causa», y *dar chasco*, en fin, es una «phrase con que se explica hacer alguna burla, y dar baya» (*ibid.*).

En Ovidio, en realidad, Pandión procede al desposorio guiado por una impecable razón de estado. Era, en efecto, un monarca débil y de pocos recursos, y sólo ventajas podía depararle trabar alianza con un soberano rico en recursos y en hombres, y de linaje esclarecido; y la manera usual de concertarse estas alianzas entre reyes no era otra que el enlace matrimonial:

quem sibi Pandion opibusque uirisque potentem
et genus a magno ducentem forte Gradiuo
conubio Progne iunxit (*Ov. met.* VI 426-428)

«al que Pandión a sí, opulento en riquezas y hombres,
y que hacía derivar por azar su linaje del magno Gradivo,
lo unió, con la boda de Progne».

Como en la versión canónica, es también aquí Progne la hija de Pandión que se casa con Tereo. Blanco coincide en un segundo punto con muchos comentaristas ovidianos, que hacen de Progne la hija mayor del rey de Atenas⁵², pese a que nada de ello se dice explícitamente en el texto de las *Metamorfosis*.

⁵² Cf., por ejemplo, P. K. Joplin, «The Voice of the Shuttle is Ours», *Stanford Literature Review* 1 (1984) 25-53, p. 32. En realidad, Ovidio no dice que Filomela sea la hermana menor, pero se trata de la hipótesis más verosímil; no se explicaría bien, si no, por qué Pandión da en matrimonio primero a Progne, y por qué Progne espera cinco años para intentar ver a su hermana, el tiempo suficiente para que Filomela se haya convertido en una mujercita capaz de dar compañía y amistad a la reina de Tracia. En Sófocles sí parece que Progne era explícitamente la hermana mayor, o, en todo caso, así se especifica en el P. Oxy 3013, supuesta *hypothesis* del Tereo (cf. F. Angiò, «Il Tereo di Sofocle e Tucideide II,29,3: tra mito e

Pero, de nuevo, se produce aquí un sorprendente apartamiento de la versión que todos conocemos, consistente en que Filomela se siente preterida por ser su hermana la protagonista de esta regia boda, y queda rabiando por este postergamiento:

con Progne le casò de sus dos hijas
la primera, y en ansias muy prolijas 40
quedò la otra rabiando, como todas
por verse entre los platos de sus bodas.

Pero ese rabiarse de Filomela no hay que entenderlo en el sentido de «... padecer algún vehemente dolor, que obliga à prorumpir en quejidos y sentimientos excessivos...», que *Aut.* considera analógico en relación con el sentido propio de «padecer ò tener el mal de rãbia», sino que responde más bien a otra acepción traslaticia: «Metaphoricamente se toma por apetecer y desear, con ánsia y vehemencia, alguna cosa», que se construye con la preposición *por*, como muestra el pasaje que se aduce de Quevedo:

Yo rabiaba ya por comer, y cobrar mi hacienda, y huir de mi tío.

Que quedó rabiando por verse entre los platos de sus bodas, por tanto, ha de referirse al ardiente deseo figurado de Filomela de ser uno de los manjares que se sirvieran a Tereo en sus bodas.

El valor gnómico de «como todas», apunta ya a algo que Blanco a continuación expresará de manera mucho más clara y precisa. Y es que la situación particular de Filomela la ubica el autor en un contexto más amplio, el común a las hijas segundonas, arrinconadas⁵³ por sus padres, por muy hermosas que sean, y destinadas al convento... a no ser que otro Júpiter intervenga, y haga de la segundona enclaustrada una segunda Dánae:

Que à las segundas, hijas desgraciadas,
todo padre las tuvo arrinconadas,

storia», *QS* 32, 1990, 147-158, p. 147). En las reelaboraciones posteriores, en todo caso, suele hacerse explícita la condición de hermana menor de Filomela; así, en Gower (cf. B. Harbert, «The Myth of Tereus in Ovid and Gower», *Medium Aevum* 41, 1972, 208-214, p. 210), o en los romances españoles del tipo *Blancaflor y Filomena*.

⁵³ *Arrinconarse*, según *Aut.*, es «reducirse à vivir retirado, dexando el empleo y carrera que seguía de las armas, ò de las letras, y abandonando el curso que podía tener à sus medras y ascensos: ò apartándose totalmente de pretensiones, y de qualquier bullicio cortesano, atendiendo solo à su quietud y vida privada».

y aunque hermosas las vean, 45
 siempre estuvo de Dios, que monjas sean;
 sino es que acaso Jove se ingeniase,
 y el alcazar con oro penetrasse.

Esta mención al poder del dinero, explicación simbólica (o racionalista, según se mire) que se daba con frecuencia al mito de Júpiter y Dánae, da paso, en la exposición del poeta, a una reflexión sorprendente que reinterpreta el sentido de la historia ovidiana en una clave materialista y cínica. Si para Ovidio el desencadenante de los luctuosos acontecimientos era la lujuria de Tereo, ínsita en él de nacimiento, pero propia también de las gentes de su raza, para Blanco todo habría pasado de manera más razonable si Tereo, en vez de fiarse de su buena planta, hubiera dado dinero a manos llenas a su cuñada:

El daño todo estuvo en que fiado 50
 en su planta Tereo, y sin dineros,
 quisiesse ver a Philomela en cueros.
 Si el huviera alargado⁵⁴,
 seguro consiguiera a su cuñada,
 y no se huviera dado campanada⁵⁵.

Nada más lejos del Tereo ovidiano, dispuesto a todo por conseguir a su amada, y en particular a gastar en regalos su reino entero:

impetus est illi comitum corrumpere curam
 nutricisque fidem nec non ingentibus ipsam
 sollicitare datis torumque impendere regnum,
 aut rapere et saeuo raptam defendere bello (Ov. *met.* VI 461-464)

«Quiere ya corromper la lealtad de sus damas,
 la de su misma nodriza, e incluso a la propia muchacha
 con dones soliviantar, gastando en ello su reino,
 o raptarla, y después guardarla aun a costa de guerra».

⁵⁴ «Excederse, salirse del justo límite en elogios, ofertas, dádivas, etc.», decimocuarta acepción del *DRAE*, que precisa que es un uso pronominal. *Autoridades* no ofrece ejemplos de *alargar* en este sentido en construcción absoluta, aunque sí recoge el modismo *alargar la bolsa* («Phrase vulgar, que quiere decir prevenir dinero para algunos gastos que se pueden ofrecer, ò sobrevenir à alguno: y así decimos bien puede Fulano alargar la bolsa»).

⁵⁵ «Metaphóricamente vale el ruido que cáusa en algun Pueblo ò Provincia la accion extraña, escandalosa, ò ridícula de alguno; ò la admiracion que cáusa alguna cosa peregrina. Usase regularmente junto con el verbo Dar» (*Aut.*).

5.4. Cuarta estancia

En la cuarta estancia se describe de manera ramplona la deliciosa «escena de tocador» ovidiana en la que Progne, poniendo en juego todas las artes de la zalamería⁵⁶, pide a su esposo que le permita ir a Atenas a ver a su hermana, o que se dirija él mismo a la corte de Pandión en busca de la joven, y la traiga a Tracia⁵⁷. Se burla Blanco, primero, de las supuestas inconsistencias psicológicas de la Progne ovidiana, que sólo después de cinco⁵⁸ (o cuatro, si es que Ovidio emplea en este caso el cómputo inclusivo) años se acuerda de su hermana Filomela y siente el deseo de verla:

El caso fue que â Progne su muger	55
se le antojò ir â ver	
â su hermana, donzella dolorida ⁵⁹ ,	
al cabo de mil años de parida;	
que para hecharze â antojos, como â migas,	
sobraronle narizes, y barrigas.	60

Tras convertir, con notoria hipérbole, los cuatro o cinco años del modelo ovidiano en «mil años», Blanco califica el deseo inmotivado que parece sentir de pronto la Progne ovidiana de ver a su hermana de «antojo», que el *Diccionario de Autoridades* define, en su primera acepción, como «deséo, apetito y codicia de una cosa»⁶⁰, y en su tercera señala que se llama así también «el juicio que se hace de alguna cosa sin fundamento». La falta de motivación y el capricho parecen, pues, notas pertinentes en el término. Pero Blanco juega aquí con la segunda acepción del término en el dicho diccionario:

apetito, codicia, ù deseo de alguna cosa que suelen tener las mugéres preñadas, que dicen que si no lo consiguen les ocasiona aborto.

⁵⁶ Cf. el análisis que presentamos en *De Aedón a Filomela...*, pp. 132-136.

⁵⁷ Cf. *Ov. met.* VI 440-444.

⁵⁸ *iam tempora Titan l quinque per autumnos repetiti duxerat anni* (*Ov. met.* VI 438-439).

⁵⁹ *Ant.* define *donzella*, en su primera acepción, como «la mugér que no ha conocido varón». *Donzella dolorida* podría significar, por tanto, y a la vista de lo dicho antes de los sentimientos de Filomela durante la boda de su hermana, «donzella a su pesar», observación que agradezco a J. J. Bellón.

⁶⁰ La vigésima segunda edición del *DRAE*, en su primera acepción, insiste en la naturaleza veleidosa e inconstante del antojo: «deseo vivo y pasajero de algo».

El deseo inmotivado y caprichoso de Progne es, pues, algo irracional, un antojo, tanto más injustificable cuanto que lo siente Progne después de mil años de parida, es decir, y exageradamente, siglos después de haber concluido el embarazo, momento de la vida femenina más proclive a caprichos y antojos. Se diría, por tanto, que a Progne, de natural veleidoso, no le hacen falta⁶¹ barrigas (es decir, estar embarazada) para tener antojos; ni tampoco narices, lo que tal vez se dice porque, cuando una cosa huele bien, no es extraño que sintamos deseos de probarla. No es descartable que haya también en el último pareado un juego conceptual entre nariz y anteojos, que se decía y escribía en la época *antojos*; así, en efecto, aparece en el *Diccionario de Autoridades*, que los define como:

los espejuélos, lunas, ò lunétas de vidrio, ò crystal, que guarnecídos de plata, concha, ò cuero, se colocan en las naríces quedando los crysters delante de los ojos...

En resumidas cuentas, tan caprichosa e irracional es Progne, que no le hacen falta barrigas (es decir, estar embarazada) para sentir frecuentes antojos, ni narices para querer llevar anteojos, siendo así que es en el apéndice nasal donde las lentes usualmente se sujetan⁶². Hay también, probablemente, un juego verbal entre «narices» y «migas», pues son éstas:

cierta especie de manjár, que se hace de pan desmenuzado, reahogado con algunos ingredientes. La gente rustica le usa con azeite ò sevo, ajos, y pimiento: y tambien se hace con mantéca, torreznos, miel, y huevos, y uno y otro se dexa estar al fuego hasta que se consume la humedad y quedan separadas las partes (*Aut.*).

⁶¹ *Sobrar*, como señala *Aut.*, «significa tambien estár de mas».

⁶² No he conseguido descubrir si hay relación entre este «sobrónle narices», y la expresión, documentada en textos clásicos, «tener sobradas narices», que equivale a una acusación de judaísmo, y que encontramos, por ejemplo, en Quevedo: «Era el dueño y huésped de los que creen en Dios por cortesía o sobre falso; moriscos los llaman en el pueblo, que hay muy grande cosecha desta gente, y de la que *tiene sobradas narices* y sólo les faltan para oler tocino»; el texto, consultado en el *CORDE*, corresponde a la entrada de Pablos en Alcalá (*La vida del Buscón llamado don Pablos*, ed. de F. Lázaro Carreter, Universidad de Salamanca, 1980, p. 61). *Sobrar*, en efecto, no es sólo, «estar de más», como vimos en la nota anterior, sino también, y mucho más frecuentemente, «... haber mas de lo que se necessita para alguna cosa, ò en alguna especie» (*Aut.*).

Del buen olor característico de las migas da buena cuenta la primera de las autoridades que se aduce: «Huélenles mui bien à su tiempo unas migas y unos ajos, y sábeles bien la sardina y la cebolla». Pero «como migas» debe entenderse en el texto de Blanco en un sentido ya figurado, y convertido casi en expresión fija, con un sentido semejante a nuestros «como churros», «como rosquillas», o «a porrillo», con los que se insiste en la abundancia y facilidad con que se produce algo; «hecharze a antojos como migas», equivaldría, pues, a «sucumbir a la pulsión de antojos a porrillo», insistiendo en el carácter sumamente caprichoso e inconsistente de Progne. No hay que olvidar que las migas eran el alimento cotidiano de las clases populares, sobre todo en los medios rústicos de la Mancha, Extremadura y Andalucía, como se explicita en *El lazarillo de ciegos caminantes* (1775) de Alonso Carrió de la Vandra:

Si estuvieran seis meses en estos países desearían con ansia, y como gran regalo, sus menestras aderezadas con una escasa lonja de tocino y unos cortos trozos de carne salada, pies y orejas de puerco, *que no les faltan diariamente*, como las migas y ensaladas de la Mancha y Andalucía...⁶³

Es muy probable que al escribir estos versos Blanco tuviera en mente la célebrima «Aguja de navegar cultos», de Quevedo, que comienza con los muy citados versos:

Quién quisiere ser culto en solo un día,
la jeri (aprenderá) gonza siguiente.

Sigue una retahila de términos cultos, a la manera de los ingredientes de una receta de cocina, y, tras ella, el siguiente comentario:

que ya toda Castilla,
con sola esta cartilla,
se abrasa de poetas babilones
escribiendo en sonetos confusiones;
y en la Mancha, pastores y gañanes,
atestadas de ajos las *barrigas*,
hacen ya cultedades *como migas*⁶⁴.

⁶³ Texto tomado del *CORDE*, cuya fuente es la edición de Salvador Bueno, Ayacucho (Caracas), 1965.

⁶⁴ Citamos por la edición de Celsa Carmen García Valdés, *Francisco de Quevedo. Prosa festiva completa*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 437-438. Debemos esta interesantísima conexión a J. J. Bellón.

Hay que decir, con todo, que la supuesta inconsistencia psicológica de la Progne ovidiana, que no ha sido, por cierto, Blanco Carrillo el único en criticar, sólo es tal en la versión que ofrece el salmantino, en la que parece que Progne y Filomela son de edad casi pareja. Pero el relato ovidiano cobra pleno sentido si suponemos que Filomela es unos años más joven que su hermana, pongamos que una niña cuando la boda de Progne y Tereo se celebra. Su corta edad la imposibilita para viajar a Tracia hasta pasados unos años, y es entonces cuando Progne siente el deseo de volver a verla, una vez que ya se ha convertido en una muchachita, y puede ser una adecuada compañía, y una excelente confidente para su hermana. Este lapso de tiempo hace también más creíble la pasión súbita que experimenta Tereo en su segundo viaje a Atenas: la que, en aquella primera ocasión, era simplemente una mocosa, se ha convertido ahora, con el paso de los años, en una mujercita encantadora. Las dos ideas, de hecho, las encontramos combinadas ya en la versión renacentista de Jorge de Bustamante:

cinco años auian biuido en paz y en alegría y al fin dellos Progne oyendo dezir que otra hermana suya llamada Filomela que auia quedado muy niña se auia hecho la mas linda dama del mundo: uuo gana de uer a su hermana y rogo a su marido que la dexasse yr alla o que fuesse el por ella⁶⁵.

En el momento concreto de la petición, Blanco no se aparta demasiado de su modelo, si bien las dos alternativas en Ovidio son que se deje a Progne viajar a Atenas, o que pueda Filomela viajar a Tracia, aunque en ninguno de los dos casos se precisa que el viaje haya de hacerse necesariamente en compañía de Tereo:

... uel me uisendam mitte sorori,
uel soror huc ueniat... (Ov. met. VI 441-442)

«... o deja que vaya yo allá y que me vea mi hermana,
o mi hermana acá venga».

En la versión de Blanco, en cambio, se explicita la participación como acompañante de Tereo en cualquiera de las dos opciones:

⁶⁵ Jorge de Bustamante, *Libro del Metamorphoseos y fábulas del excelente poeta y philosofo Ouidio, noble cavallero patricio romano: traduzido de latin en romance. Agora nuevamente corregido y añadido en esta segunda impression*, Año MDXLVI, f. 79v.

Pidiole à su marido la llevasse
 à verla à Athenas, ò se la sacasse⁶⁶
 por cierto tiempo al padre Pandion.

Tereo, como en Ovidio, opta por la segunda de las opciones, aunque la perspectiva con la que la contemplamos es distinta; para Blanco, al tomar esta alternativa, Tereo es un bellaco y un bobo; un bellaco, tal vez, porque tiene ya en mente perversas intenciones, y un bobo, seguramente, porque, sin darse cuenta, está jugando con fuego, y va a labrarse él mismo su desgracia:

Vino en esto segundo el bellacon,
 y, como bobo, tuvo por mas sano⁶⁷ 65
 el venirse con ella, y mano à mano⁶⁸.

Ovidio, en cambio, presenta a Tereo todavía en ese punto de la historia como un buen marido, deseoso de cumplir a toda prisa los deseos de su esposa:

Iubet ille carinas
 in freta deduci ueloque et remige portus
 Cecropios intrat Piraeaque litora tangit (Ov. met. VI 444-446)
 «Ordena que echen a la mar las naves
 y a vela y a remo en los puertos cecropios
 penetra, y arriba a las costas pireas».

Pero la vuelta de tuerca desmitificadora la encontramos, sobre todo, en la descripción de la conducta de Filomela al llegar a Atenas su cuñado. Si en Ovidio Filomela es la víctima inocente e inconsciente de la lascivia todavía oculta de Tereo, que la devora, con todo, con la mirada, aquí es Filomela la

⁶⁶ *Sacar* se emplea aquí con un sentido en que parecen confluír dos de las muchas acepciones que ofrece el *Diccionario de Autoridades*: «Se toma tambien por apartar de algun empléo, oficio ù ocupación», y «vale assimismo obligar à dar, y assi se dice, Le saqué dinero, le saqué un libro, &c.» En Ovidio, en efecto, Pandión, que es, sin duda, viudo, se resiste a permitir la marcha de Filomela porque es el único sostén y consuelo de su vejez, tras la marcha de Progne (*Ienimen dulce senectae*, Ov. met. VI 500).

⁶⁷ Se emplea aquí *sano* con el segundo de los sentidos que recoge *Aut.*: «se toma también por lo mismo que seguro, ò sin riesgo».

⁶⁸ He aquí cómo explica *Aut.* el sentido de *mano a mano*: «modo adverbial, con que se significa la igualdad, familiaridad ò llanéza, con que una persóna trata ò conversa con otra».

que, sin rubor alguno, y con picardía femenina, tira los tejos a Tereo, y, deseosa de salir de palacio y andar mundo, pone en juego todas sus tretas y toda su astucia para enamorar y soliviantar a su cuñado:

Con gesto⁶⁹ pues mas pícaro que rojo⁷⁰,
 por trotar como todas⁷¹, de sus tretas
 se valió Philomela, y por saetas
 dicen que le hechò un ojo: 70
 atravesole el alma la estocada,
 y este el origen fue de esta ensalada⁷².

⁶⁹ «El rostro y semblante de qualquiera persona» (*Aut.*).

⁷⁰ Es decir, sin mostrar el rubor verecundo que se esperaba en una doncella al encontrarse cara a cara con un hombre.

⁷¹ En una cultura en la que el aserto «la mujer en casa, con la pata quebrada» ha tenido tanto predicamento, la mujer andariega no es raro que haya tenido siempre mala prensa. Y andariegas, para los escritores misóginos, lo son, por naturaleza, todas; así lo señala explícitamente Sebastián de Horozco en su *Cancionero*, en una glosa a una copla que comienza «La mejor muger, muger»: «Son amigas de hablar / de mirar y ser miradas, / son perdidas por andar, / por bullir y por trotar / cubiertas y arreboçadas» (ed. de J. Weiner, Frankfurt, Lang, 1975, p. 219; consultado en el *CORDE*). Y *trotar* se convierte, casi, en eufemismo para designar actividades adúlteras lucrativas de la mujer casada, como vemos, por ejemplo, en los *Coloquios matrimoniales* (1550) de Pedro de Luján: «ha de pensar el marido que muchas veces provee la mujer su casa sobre prendas de la honra. El marido que no da a su mujer cuando es razón, y conviene, para la saya, la toca, o para el chapín, para la servilleca, para vestir a sus hijos, ni para pagar los criados, ni para comer la familia, y lo vee todo mejorado, antes ha de pensar que lo ganó trotando, o malbaratando la hacienda, que no hilando» (ed. de A. Rallo, Madrid, RAE, 1990; consultado en el *CORDE*).

⁷² *Ensalada* es, en sentido propio, «el plato de verdúras que se sirve à la mesa, y de ordinario al principio de la cena: y porque se sazóna con sal para que tenga mas gusto y corrija la frialdad de las hierbas de que se compone, se llamó ensalada» (*Aut.*). Pero, en una segunda acepción, se nos dice que «se llama por traslación lo que tiene mezcla de muchas cosas diferentes, que se dicen Misceláneas: y la comparación se toma de que se hacen diversos géneros de ensaládas compuestas, en que además de las hierbas diferentes se echan carnes saladas, pescados, azeitúnas, conservas, confitúras, y otras cosas gustósas: y por esta misma razón llamaron Ensaládas un género de canciones, que tienen diversos metros...». A la vista de ello, *ensalada* podría aludir al carácter polimétrico de la propia composición de Blanco. Pero la última edición del *DRAE*, en su segunda acepción, señala que *ensalada* se aplica, figuradamente, a una «mezcla confusa de cosas sin conexión», que nos parece un sentido más adecuado para el verso que comentamos. Blanco insiste de nuevo, seguramente, en su idea de que la historia mítica es, si se mira con ojos racionales, un cuento sin pies ni cabeza.

Parodiando quizá el tema manido de las flechas de Cupido, juega Blanco Carrillo con la polisemia de *saeta*, que designa, además de un arma arrojadiza, metafóricamente, «el objeto que hace impresión en el ánimo, como hiriendo en él»⁷³. Existe una expresión figurada formada sobre *saeta*, *echar saetas*, cuyo sentido se describe como «mostrar alguno con palabras, gestos, ó acciones que está picado y sentido de alguna cosa»⁷⁴, y que equivale *grosso modo* a nuestro *echar chispas*; con esta construcción en mente, se nos dice a continuación que Filomela «le hechò un ojo», en lo que podría confluir la expresión *echar el ojo a una cosa*, que según *Aut.*, «significa mirarla con atención y deseo de tenerla, apeteciendola para sí por gustar de ella», y *echar mal de ojo*, en el sentido de «embrujar». De modo que el peso de la culpa se desplaza en Blanco de la lujuria de Tereo a la actitud provocativa y seductora de Filomela, transformación que no dejará fríos a los debeladores del pensamiento patriarcal en la literatura, y que hará pensar a los amantes de la tradición literaria que, después de todo, casi nunca hay nada nuevo bajo el sol, porque en esta presentación de una Filomela coqueta y provocativa, que pone en marcha la lujuria de Tereo, coincide Blanco, sin ser de ello consciente, con toda una tradición presente en la comedia griega postaristofánica y, tal vez, en el *Tereo* de Livio Andronico⁷⁵.

5.5. Quinta estancia

La quinta estancia comienza con una alusión al enamoramiento doble de Filomela y Tereo, pero no recíproco, porque el tracio se enamoró de Filomela, mas Filomela, del mismo galanteo:

Enamorose en fin de ella Tereo,
y ella, mas aun que de el, de el galanteo⁷⁶.

Redoblando sus esfuerzos, la actividad combinada de ambos logra embaucar al incauto anciano, y los dos enamorados pueden al fin embarcarse, juntos

⁷³ Así se recoge, como quinta acepción, en el *Diccionario Usual* de la Academia de 1803.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Véase nuestro *De Aedón a Filomela...*, pp. 71-72.

⁷⁶ «Festéjo, cortéjo que se hace à una mugér de quien se tiene la voluntad, o se solicita» (*Aut.*).

Apartándose ahora del todo de la tradición ovidiana, se nos presenta el galanteo de Tereo durante la travesía⁸¹, y la obstinada resistencia de la bella. Tereo, en quien afloran de nuevo los rasgos ridículos del *miles gloriosus*, pagado de sí y de sus atributos corporales, pretende subyugarla con lo hermoso de su talle; Filomela, en la línea de la *puella avara* de la tradición literaria, no suelta prenda a falta de doblones:

Pretendía vencella⁸² el majadero⁸³
con lo hermoso de el talle, y gesto fiero, 80
pero ella, poco atenta à sus razones,
se estuvo tiesa⁸⁴ à falta de doblones.

Ante la imposibilidad de persuadirla, en un barranco, y no dentro del recinto de un caserío, como en Ovidio,⁸⁵ Tereo hace fuerza a Filomela, y para evitar la denuncia, esta vez sí que fiel al modelo ovidiano, le corta la lengua:

Desesperado el Rey de persuadirla
tratò de barajarla, sin oirla
en un barranco; y para que no hablasse 85
hizo la salvajada
de cortarla la lengua con su espada:

⁸¹ El galanteo de Tereo, una vez desembarcados, y la obstinada negativa de Filomela, están ya en Bustamante, en cuya versión, con todo, no hay traza alguna de una actitud casquivana en Filomela. También aparece en *La Filomena* de Lope, de la que no hemos encontrado apenas ecos textuales en el poema de Blanco.

⁸² «VENCER. Se toma tambien por atraher, ò reducir à alguno à su dictamen, ù deseo con razones, ù persuasiones, ù otros medios» (*Aut.*).

⁸³ En *majadero*, que, según *Aut.*, «se dice oy por injuria al hombre necio, pesado y porfiado: tomada la metáphora del que machaca», no hay sólo empleo de un término despectivo, sino que se sugiere también sutilmente la insistencia machacona e impenitente del bárbaro en su cortejo.

⁸⁴ *Tieso*, que, propiamente, se define en *Aut.* como «duro, firme, sólido, y que con dificultad se dobla, ò se rompe», admite también en la época un uso metafórico que conviene a nuestro texto: «metaphoricamente vale terco, inflexible, y tenáz en el proprio dictamen».

⁸⁵ Cf. *Ov. met.* VI 520-525: *cum rex Pandione natam / in stabula alta trahit siluis obscura / uetustis / atque ibi... / includit fassusque nefas et uirginem et unam / ui superat*. No se precisa en Ovidio si la violación tiene lugar dentro del recinto, pero al aire libre, o en una habitación dentro del mismo, como es frecuente en ediciones ilustradas de los siglos XVI-XVII. La violación tiene lugar en medio del bosque en la versión de Bustamante («tomandola en sus brazos sobre la delicada y verde yerua la echo: donde... la despojo de su virginidad», *ed. cit.*, f. 82r).

como sino gritasse
 la lengua, que â despecho⁸⁶ le cortaba,
 mucho mas que no el gusto que la daba. 90

La idea de que la violación tiene lugar en un barranco, que remonta tal vez en último término a una de las principales versiones antiguas del mito, la de Higino⁸⁷, pudo tomarla Blanco de las *Anotaciones* de Viana, donde encontramos, además, la precisión del intento vano de Tereo de convencer a la bella:

y auiendo nauegado con prospero viento, y tomado puerto en el Reyno del barbaro Tereo, el la tomo por la mano, y la saco del nauio, y passeandose la entro por una montaña, fingiendo lo hazia para defenderla, y darla gusto: quando se vio apartado de la gente (aunque no tanto como lo yua de la virtud y honestidad) començo con razones a dar assalto a la de su cuñada, y viendo que aquel camino y traça no le succedia a contento, por no perder la ocasión de gozar del <o> que pretendia, acogiose a la fuerça, y con ella quito a Philomena mal de su grado la flor virginal⁸⁸.

Con notoria falta de tacto, en plena descripción de la escena del forzamiento se permite Blanco un juego de palabras de dudoso gusto; si antes había dicho que Tereo pretendía «casar con ella â media carta», ahora, al no conseguir su objetivo, nos dice que «tratò de barajarla», explotando la polisemia de *barajar*, cuya primera acepción en *Aut.* es «reñir, contender, tener pendencias y altercar»⁸⁹, pero que puede significar también «mezclar y revolver unos náipes ò cartas con otras, lo que se hace siempre antes de repartirlas entre los que juegan» (acepción segunda), y que además, según se señala en la acepción cuarta, «es lo mismo que rendir y tomar una cosa por fuerza. Es voz antigua, que yá no tiene uso». Cabe además, dado el manoseo insistente que supone la acción de barajar los naipes, la posibilidad de que se trate de

⁸⁶ *Despecho*, «vale tambien disgusto ù sentimiento vehemente» (*Aut.*).

⁸⁷ En Higino, en efecto, Tereo arroja al mar a la escolta de Filomela, que, según se intuye, consigue huir al llegar a tierra, pero es posteriormente hallada por el tracio en un monte, donde la fuerza: *Pandion ei ueniam dedit, Philomelamque et custodes cum ea misit; quos Tereus in mare iecit, Philomelamque inuentam in monte compressit* (Hyg. 45, 2).

⁸⁸ Viana, *Anotaciones*, p. 134.

⁸⁹ «Si uno no quiere, dos no barajan», señala Gracián en *El Criticón* (Tercera parte. En el invierno de la vejez), ed. de M. Romera-Navarro, Filadelfia, 1940, p. 207; consultado en el *CORDE*.

una metáfora erótica. Jugando con esta polisemia de *barajar*, precisa Blanco que Tereo quería «barajarla sin oírla», lo que preanuncia el tema de la glosotomía. Es posible que haya también un juego de palabras basado en algún empleo específico de «oír(las)» en los juegos de cartas, donde también se emplea el uso específico «verlas», aunque no me ha sido posible corroborarlo. Sea ello lo que fuere, la estancia se remata con otro comentario de dudoso gusto, en el que parece venir a decirse que la glosotomía resultaba improcedente, porque, si la lengua de Filomela inicialmente gritaba, no era quejándose del atropello, sino como expresión del placer que recibía, y si de lo que se trataba era de evitar que los gritos delataran lo que estaba ocurriendo, más fuerte gritó la lengua cuando era amputada, que cuando gemía de placer. La idea de que es la lengua quien grita, y no la propia Filomela, la sacó tal vez nuestro poeta del propio texto ovidiano, cuando se dice:

ille indignantem et nomen patris usque uocantem
lucrantemque loqui comprehensam forcipe linguam
abstulit ense fero (Ov. met. VI 555-557)

«Indígnase ella y de forma constante
el nombre del padre invoca, tratando
de hablar, mas Tereo con una tenaza
sujeta su lengua y, feroz, se la arranca».

A pesar de que el lector inicialmente asume que *indignantem*, *uocantem*, *lucrantem*, que designan actividades propias de humanos, y *comprehensam* se refieren a Filomela, al final del segundo verso se da cuenta de pronto de que en realidad son atributos de *linguam*, y es la lengua, pues, quien se indigna, grita y lucha por hablar.

5.6. Sexta estancia

La sexta estancia, sobre todo en su comienzo, es, con mucho, la más difícil de explicar del poema:

Con cencerros sus honras celebraron,
porque los pobres Thraces se colaron,
que arremetiendo â ella una gran gomia
tragò el hueso, y dexò la carne momia.

Tomando, como elemento auxiliar en el análisis, el orden de los acontecimientos en el modelo ovidiano, que se sigue, en general, de manera bastante

fiel, podría tratarse del momento en que los tracios, con Progne a la cabeza, creen la falsa noticia aportada por Tereo de la muerte de Filomela. Cuenta Ovidio que Progne, al oír la noticia, trocó sus elegantes vestiduras por el luto, levantó un sepulcro vacío a los manes de Filomela, y se entregó al llanto ritual por una hermana que no era así como había de ser llorada, porque la desdicha que había sufrido no era la muerte, sino un atentado a su pudor y a su integridad física:

Velamina Progne
deripit ex umeris auro fulgentia lato
induiturque atras uestes et inane sepulcrum
constituit falsisque piacula Manibus infert
et luget non sic lugendae fata sororis (Ov. *met.* VI 566-570)

«Progne las ropas brillantes
por la ancha banda de oro, del hombro se arranca,
se pone otras negras, y un sepulcro vacuo
erige, y ofrendas presenta a unos Manes falsos⁹⁰
y llora unos hados que deben llorarse de modo distinto».

Esas honras que dice Blanco Carrillo que se celebraron podrían ser, pues, las honras fúnebres oficiadas por Filomela, a quien se creía erróneamente muerta. *Honras*, en efecto, «se llama también aquel último honor que se da a los muertos, que también se llaman Exéquias», como señala *Autoridades*. Con un toque anacrónico, las exequias se imaginan, probablemente, acompañadas del doblar de campanas, que, tratándose de un pueblo atrasado y bárbaro, se convierten en cencerros⁹¹ («Con cencerros sus honras celebraron»). El siguiente verso («porque los pobres Thraces se colaron»), podría suministrar la explicación de por qué se celebran estas honras fúnebres, si Filomela no ha muerto; «se colaron» estaría empleado, entonces, en un sentido asimilable a nuestro coloquial «se tragaron», en cuanto creerse algo falso sin darse cuenta de que se trata de un engaño. El *Diccionario de Autoridades*, en su quinta acepción, indica que *colar* «se toma familiarmente por

⁹⁰ Los Manes eran unos espíritus bondadosos en que se convertían los difuntos cuando habían recibido las honras fúnebres adecuadas. Como Filomela no había muerto, los Manes a los que se llevaban las ofrendas eran Manes inexistentes.

⁹¹ Como recuerda *Autoridades*, «metaphoricamente se llama assi todo instrumento des-templado, que suena bronca, desconcertada, y desapaciblemente».

passar ò ser admitida una cosa, por ser falsa ù de mala calidad: como una noticia, una proposición, una moneda». Pero esperaríamos una construcción intransitiva con un sujeto de los mencionados, y no una transitiva con sujeto humano, en la que la cosa creída falsamente aparece como complemento directo. En cambio, sí atestigua *Autoridades*, en la segunda acepción que ofrece, un empleo reflexivo de *colar* para designar una ingestión copiosa de vino: «por alusión vale beber vino, y en abundancia. Es locución vulgar», acepción que se ejemplifica con el siguiente texto:

Pero apénas se huvo *colado* quartillo y medio, quando dando la bebida un tropezón en las tripas, resurtió hácia atrás con tanto impetu, que arrebatando la demás comída y bebida, hizo restitucion pública de aquellos bienes glotónes.

Este *colarse*, como parece evidente, es la exacta contrapartida, con un objeto que designa líquidos, de *tragarse*, que se emplea coloquialmente para indicar una gran ingestión de comida. Si *tragarse* ha podido evolucionar al sentido de «creerse algo a todas luces falso», no parece descartable que *colarse* pudiera haber sufrido una evolución semántica semejante. El empleo de *tragar* con este sentido no es moderno, como podría pensarse, pues aparece ya en la quinta acepción de *Autoridades*: «vale tambien creer, ò consentir alguna cosa inverisimil, ò incierta, por engaño, ò inadvertencia»⁹².

Con las salvedades expuestas, por tanto, «porque los pobres Thraces se colaron», podría indicar cómo los tracios, no muy avispados, pudieron acabar creyendo la mentira tan descomunal que se refiere en el verso siguiente. El tercer verso («que arremetiendo a ella una gran gomía»), en efecto, junto con el cuarto, podría constituir el complemento de «se colaron», y explicaría el increíble engaño que los «pobres Thraces», unos bárbaros, los pobres, no muy avispados, *se tragaron* a propósito de Filomela: que un terrible y enorme espantajo la atacó⁹³ y —y eso es lo que podría decir el verso cuarto, «tragò el huesso, y dexò la carne momia»— acabó con ella, devorando su cuerpo entero, salvo la lengua, único resto reseco de la muchacha, a la que

⁹² *Tragarse*, en cambio, «usado como verbo recíproco, vale dissimular, ò encubrir, no dan-dose por entendido de alguna cosa: especialmente siendo sensible, ù de pesar al que se le dice» (*Aut.*).

⁹³ *Arremeter*, en efecto, es, en la primera acepción de *Aut.*, «acometer de prisa, embestir à alguno con ímpetu y fúria para hacerle daño».

sin duda Tereo había puesto ya a buen recaudo, que quedaba a la vista en el escenario del atropello. Una *gomia*, en sentido estricto, es una tarasca o serpiente monstruosa, un ser fantástico con que se asusta a los niños⁹⁴; tal vez por su etimología (deriva del lat. *gomia*, «comilón»), lleva ímplicita una idea de voracidad que el *Diccionario de Autoridades* explicita en su segunda acepción:

Se llama tambien la persóna que es demasiado comedór, y engulle quanto le dán, con presteza y voracidad.

Nada de extrañío, pues, tendría que los pobres tracios creyeran que una *gomia* se había comido el cuerpo entero de Filomela. Pero Blanco, en cualquier caso, no deja de poner de relieve lo inverosímil del caso, pues la golosa serpiente, sorprendentemente, se supone que devoró el cuerpo completo de la muchacha, incluyendo los duros huesos, y sin embargo dejó sin comer la lengua, apetitoso bocado al que se llama *carne momia*. Y es que la *carne momia* no se define en el *Diccionario de Autoridades* únicamente como:

La carne muerta y conservada mucho tiempo, como si estuviera fresca, a fuerza de artificio, con arómas y bálsamos y otros ingredientes que preservan de la corrupcion: ò la que se saca de entre la aréna ardiente, quando los torvellinos de aréna sepultan vivos à los hombres ò animales.

En una segunda acepción, en efecto, se precisa que se llama también así a la carne sin hueso y escogida que se vende en las carnicerías:

Se llama tambien la carne que se vende en la carnicería, quando es sin hueso y de parte escogida. Es término de estilo familiar.

Añadamos, en fin, que se llama a veces coloquialmente a la lengua «la sin hueso», modismo que aparece con mucha frecuencia, por ejemplo, en Galdós.

⁹⁴ *Tarasca* es una «figura de serpiente, que sacan delante de la Procession del Corpus, que representa mysticamente el vencimiento glorioso de nuestro Señor Jesu-Christo por su sagrada muerte, y Passion del monstruoso Leviatan. Es voz tomada del verbo Griego *Theracca*, que significa amedrentar, porque espanta, y amedrenta a los muchachos» (*Aut.*). A esta voz remite la de *gomia*: «Lo mismo que Tarasca. Llamase assi en algunas Provincias y por extension sirve esta voz de amedrentar y poner miedo à los niños, diciendoles que vendra la gómia y los comerá» (*ibid.*).

La interpretación que damos parece confirmarse acudiendo de nuevo a las *Anotaciones* de Viana, donde se dice que Tereo, tras dejar a buen recaudo a Filomela «en aquel monte en una casa suya»,

Buelto a su gente echo fama, que una fiera auia salido a ellos, y muerto y comidose a la pobre donzella; y con esto y sentimiento fingido que supo hazer, persuadio a la reyna su muger en llegando aquel embuste⁹⁵.

La posibilidad de que las cosas sean tal y como las hemos expuesto se refuerza, además, si atendemos de nuevo al paralelismo con el desarrollo del texto ovidiano. En éste, después de describir la actividad de Progne al enterarse de la supuesta muerte de su hermana, la acción se focaliza en Filomela ya en su encierro. Pese a la situación desesperada en la que se encuentra, Filomela se las ingenia para encontrar un procedimiento con el que informar a su hermana de lo que realmente ha ocurrido. El procedimiento, como sabemos, consistirá en bordar la historia en un paño, y hacer que se la entreguen en palacio a Progne. Grande es el ingenio fruto del dolor, y la industriosisidad es la única ayuda en las situaciones apuradas, dice Ovidio⁹⁶. Pues bien, la misma focalización en Filomela en su encierro, y la misma insistencia en la importancia de la industriosisidad, en la conveniencia de «echarse para adelante», encontramos en Blanco:

Pero el pajaro en xerga, que enjaulado 95
estaba, quitose el freno, y enfaldado,
por curar de raíz la matadura,
bragueros aplicò â su quebradura.

Sólo que, en lugar de referirse a Filomela por su nombre, como había hecho Ovidio (*quid faciat Philomela?*, *Ov. met.* VI 572), lo hace mediante la técnica indirecta de la alusión, llamándola humorísticamente «el pajaro en xerga», expresión que probablemente encierra un juego de palabras basado en la polisemia de *xerga*. En sentido propio, *xerga* es una «tela gruessa, y rústica» (*Aut.*), y podrí, pues, aplicarse a las vestiduras toscas que debía llevar Filomela en su encierro; pero el mismo diccionario añade:

Estár, ò poner una cosa en *xerga*. Phrase metaphórica, que vale haberse empezado, y no estar perficionada,

⁹⁵ Viana, *Anotaciones*, p. 134.

⁹⁶ *Grande doloris l ingenium est, miserisque uenit sollertia rebus* (*Ov. met.* VI 574-575).

de modo que seguramente quiere decirse aquí «el pájaro en ciernes», porque Filomela está ya encerrada como un pájaro en una jaula⁹⁷ (cf. «que enjaulado estaba»), e inmersa en el encadenamiento de circunstancias que acabará convirtiéndola en ave, pero aún no se ha efectuado la metamorfosis. Esta precisión, «que enjaulado estaba», actúa también de corrector de la creencia infundada de los tracios en la muerte de Filomela; en realidad estaba encerrada, enjaulada como un pájaro. También esta Filomela se encuentra en un atolladero, pero, al igual que la ovidiana, halla en la industriosisidad un ayudante inestimable. Si el *impasse* en que se encuentra Filomela en las *Metamorfosis* se expresa mediante un triple condicionamiento: una guardia le impide la huida (*fugam custodia claudit*, v. 572), los muros, construidos en sólida piedra, se yerguen impenetrables (*structa rigent solido stabulorum moenia saxo*, v. 573), y no tiene lengua con que denunciar los hechos (*os mutum facti caret indice*, v. 574), el de esta Filomela burlesca se expresa mediante la imagen de la jaula y el freno. La *sollertia* viene en ayuda de la Filomela ovidiana, y también a la de Blanco la vemos, de pronto, en plena actuación: se quita el freno⁹⁸, se pone las faldas a la cintura, como el *seruus currens* de la comedia latina, o como las mujeres de la época cuando tenían que realizar algún trabajo de fuerza, y, mediante una metáfora bien gráfica, se pone manos a la obra, dispuesta a solucionar de una vez por todas el problema que la aqueja, y, metafóricamente a aplicar un braguero a su quebradura. En la selección léxica de los términos *enfaldado*, participio de *enfaldarse* («recogerse las faldas ò las sayas para andar mas ligero y desembarazado», *Aut.*), *matadura* («la llaga ò herida que se le hace à la bestia de ludir el aparejo», *ibid.*), *bragueros*⁹⁹

⁹⁷ «Por extension se llama qualquier encierro, formado con entejados de hierro ò madéra: como son los encierros en que se tienen assegurados los locos y las fieras» (*Aut.*, segunda acepción). *Enjaular*, por su parte, «por traslación vale prender, encerrar à uno y tenerlo preso dentro de un recinto pequeño» (*ibid.*).

⁹⁸ En sentido propio, *freno* es un «instrumento de hierro, que puesto y metido en la boca del caballo ò mula, sirve para sujetarle y gobernarle» (*Aut.*), aunque también «metaphoricamente significa la sujeción ò impedimento que se pone à alguno para que no obre mal» (*ibid.*, tercera acepción).

⁹⁹ *Braguero* es un «género de ligadúra compuesta de diferentes faxas, ò ramáles, que se atan à la cinturá, y passan por debaxo de las ingles, con los quales se sostienen las quebraduras; o para que se suelden, ò para que las tripas no hagan mas bolsa y peso» (*Aut.*).

y *quebradura* («hendedúra, rotúra ò abertúra de alguna cosa», *ib.*), hay seguramente un segundo sentido obsceno, de dudoso gusto, a la vista de la experiencia traumática por la que ha pasado Filomela.

El procedimiento empleado para informar a Progne es en todo semejante al del modelo ovidiano:

una tela bordò muy primorosa	
de materiales y labor costosa,	100
y en ella declarò todos sus males	
con angulema, y lana de costales.	

Sólo que, al final del periodo, parece que Blanco no puede resistir la tentación de sucumbir de nuevo al placer de la degradación; si la Filomela del modelo hace una tarea digna de elogio, también ésta bordará una tela primorosa¹⁰⁰, con una labor costosa, pero los materiales empleados resultan ser de ínfima calidad, pues la angulema es un lienzo de cáñamo o estopa, procedente de la ciudad francesa del mismo nombre, y la lana de costales es, obviamente, la lana con la que se hacen los costales, entendiendo por tal un «saco grande de tela ordinaria, en que comúnmente se transportan granos, semillas u otras cosas», según la segunda acepción del *DRAE* (vigésima segunda edición)¹⁰¹. Esta nota degradante, con todo, pudo estar sugerida por un detalle de la versión ovidiana; cuando Filomela cuelga la tela en el telar, se nos dice: *Stamina barbarica suspendit callida tela* («cuelga, astuta, una urdimbre de un telar bárbaro», v. 576), sugiriendo con el adjetivo *barbarica* tanto la procedencia del telar (tracia) como, seguramente, su calidad inferior a la de los telares atenienses; Blanco pudo trasladar esta nota degradante que en Ovidio se aplica al telar a la propia tela, o entender, simplemente, que *tela* significaba «tela», y no «telar». Podría haber, en fin, un juego de pala-

¹⁰⁰ Parece claro que *primorosa* se refiere a la tela, de acuerdo con la primera acepción del adjetivo en *Aut.* («excelente, delicado y perfecto»), aunque no es descartable que se refiera a la propia bordadora, a la luz de la segunda acepción del mismo diccionario («Vale tambien diestro, experimentado, y que hace ò dice con perfeccion alguna cosa»).

¹⁰¹ «Saco ò bolsa grande, que se hace de xerga, lienzo ò otro género, que sirve para echar en él trigo, cebáda y otras muchas cosas, para llevarlas y trasportarlas de una parte a otra» (*Aut.*); recuérdese que antes se había llamado alusivamente a Filomela «pájaro en xerga», jugando con la polisemia de este último término; probablemente, Filomela tuvo que echar mano de lo que tenía, que quizá era su propia ropa.

bras basado en la polisemia de *angulema*, pues *hacer angulemas*, según el *Diccionario de Autoridades*, «Se dice vulgarmente por hacer afectaciones lisongéras, ò zalamerías, ò por executar enrédos con que se oculta la verdad».

Pues no hay que perder de vista que la tela bordada es el astuto procedimiento que emplea Filomela para poder burlar la vigilancia y el encierro en que se la mantiene.

El rescate se ajusta igualmente al modelo ovidiano, con la salvedad de que se moderniza la ceremonia orgiástica de las bacanales, que había aprovechado Progne en Ovidio:

Tempus erat quo sacra solent trieterica Bacchi
 Sithoniae celebrare nurus: nox conscia sacris.
 Nocte sonat Rhodope tinnitibus aeris acuti;
 nocte sua est egressa domo regina deique
 ritibus instruitur furialiaque accipit arma:
 uite caput tegitur, lateri ceruina sinistro
 uellera dependent, umero leuis incubat hasta.
 Concita per siluas turba comitante suarum
 terribilis Progne furiisque agitata doloris,
 Bacche, tuas simulat; uenit ad stabula auia tandem
 exululatque euoheque sonat portasque refringit
 germanamque rapit raptaque insignia Bacchi
 induit et uultus hederarum frondibus abdit
 attonitamque trahens intra sua moenia ducit (Ov. *met.* VI 587-600).

«Era el tiempo usual en el que suelen las tracias
 una fiesta trienal celebrar de noche por Baco.
 Suena de noche el Ródope con tintineos de bronce.
 Sale de noche la reina de casa, y se apresta
 para el rito del dios, y toma en brazos sus armas:
 su cabeza se cubre de vid, y una piel del costado
 cuelga, y la lanza ligera reposa en su hombro.
 Por el bosque, veloz, seguida de todas las suyas,
 Progne, terrible y feroz, agitada por furias de propios dolores,
 finge las tuyas, Baco, y al establo apartado al fin llega.
 Da aullidos, y grita *euobé*, y derriba las puertas,
 y a su hermana se lleva y la cubre de insignias de Baco,
 y disfraza su rostro con hojas y ramas de yedra,
 y tirando de ella, confusa, a palacio la lleva».

En Blanco, en cambio, las ruidosas fiestas de Baco se transforman en la bulla y la confusión del Carnaval, donde es fácil, además, pasar desapercibido gracias a la costumbre de llevar disfraces¹⁰²:

Pudo su hermana en breve¹⁰³ recojerla¹⁰⁴,
 y en unas Orgias¹⁰⁵, ò Carnestolendas¹⁰⁶,
 con la bulla¹⁰⁷ de bailes, y meriendas, 105
 sin nadie conocerla¹⁰⁸
 sacò à fuerza de golpes disfrazada
 la que tal vez ya estaba bien hallada.

Encontramos, de nuevo, en los versos finales una nota degradante respecto de Filomela. «Sacò à fuerza de golpes», en efecto, puede entenderse de dos maneras. La lectura más simple presentaría a Progne abriéndose a golpes un camino entre la bulla del carnaval para sacar de su encierro a su hermana. Pero es también posible entender que los golpes hubiera que dárselos a Filomela para sacarla de allí, suponiendo, claro está, que ya se hubiera acostum-

¹⁰² *Disfraz*, en su segunda acepción, «vale tambien vestido particular de máscaras, que se usa en fiestas públicas y saráos, especialmente en el Carnavál» (*Aut.*).

¹⁰³ El *Diccionario de Autoridades* define *en breve* como un «modo adverbial, que vale lo mismo que brevemente»; *brevemente*, por su parte, se dice que significa «aceleradamente, con prestéza, en poco tiempo». Progne, pues, actúa con la rapidez y eficacia de los modernos comandos.

¹⁰⁴ Es decir, rescatarla.

¹⁰⁵ «Festín en que se come y bebe inmoderadamente, y en que á los excesos de la gula suelen acompañar y seguir otros, no ménos reprehensibles» (*Aut.*); en el *Diccionario Usual* de 1884 se repite, simplificada, la definición de *Autoridades* («Festín en que se come y bebe inmoderadamente, y se cometen otros excesos»), y se añade la etimología, que aclara el sentido del término en el verso de Blanco: «fiestas de Baco».

¹⁰⁶ «Los tres días de carne que precéden al Miercoles de Ceníza, en los cuales se hacen fiestas, convites y otros juegos para burlarse y divertirse, con que se despiden de este mantenimiento» (*Aut.*).

¹⁰⁷ «Pronunciado con el sonido que se pronuncia en Castelláno la *l* duplicada, es el ruido causado del concurso de mucha gente en alguna acción ò solemnidad» (*Aut.*). Es posible que haya un juego de palabras con *bula*, entendido figuradamente como posibilidad de hacer algo («con la posibilidad de actuar que le ofrecía el barullo de bailes y meriendas»), pues *bula* se escribía también *bullá*, como recoge *Autoridades*, *s. v. bulla*: «escrito assi, pero pronunciado como Bula, es lo mismo que Bula». Agradezco esta sugerencia a J. J. Bellón.

¹⁰⁸ Es decir, reconocerla, pues *conocer* «se usa tambien por reparar, distinguir y perceber con los ojos, ò reconocer» (*Aut.*).

brado, y le hubiera tomado gusto, a su condición de concubina. Esta segunda interpretación se refuerza con el último verso, que se refiere a Filomela describiéndola como «la que tal vez ya estaba bien hallada». Y es que, como recuerda el *Diccionario de Autoridades*, *hallarse* «significa assimismo estar contento y gustoso en algun lugar; y No hallarse significa lo contrario». El autor, en todo caso, matiza esta malévola sugestión con la restricción epistémica «tal vez».

5.7. Séptima estancia

Y llegamos por fin, en la séptima estancia, al momento culminante de la venganza mediante el banquete antropófago:

Viendo las dos, que â un puerco el regalarle¹⁰⁹
 es el modo mejor para matarle, 110
 por vengarse le dieron este susto
 ofreciendole el plato de mas gusto.
 Dieronle en el â Itys empanado¹¹⁰,
 ran sabroso, tan tierno, y bien guisado,
 que acabò, lamiò el plato¹¹¹, y aun tras de ello 115
 los dedos se comiò¹¹² sin conozello.

En este detalle del carácter especialmente sabroso del manjar nefando hay, tal vez, ecos de las versiones romancísticas del tema; *cf.*, por ejemplo:

¿Qué me diste, Blancaflor?
 ¿Qué me diste para cena?
 Que en lo que llevamos juntos,
 nunca tan bien me supiera...;

¹⁰⁹ Se combinan en el empleo de *regalar* en el pasaje los tres sentidos que ofrece *Autoridades* para el vocablo: «agasajar, ò contribuir à otro con alguna cosa, voluntariamente ò por obligacion»; «se toma tambien por halagar, acariciar, ò hacer expresiones de afecto y benevolencia»; «significa assimismo recrear ò deleitar». Aunque cuadra mejor el sentido que el citado diccionario ofrece para *regalarse*: «tratarse bien y con regalo en el comer y beber».

¹¹⁰ *Empanar* es «poner alguna cosa en pan encerrandola y cubriendola con massa hecha de harina» (*Aut.*).

¹¹¹ *Lame platos* es el «apodo que se dá à los que son golósos, y tambien à los pages de las casas» (*Aut.*).

¹¹² El *Diccionario de Autoridades* registra la expresión *comerse las manos tras alguna cosa*: «phrase con que se exagera el gusto grande que uno logra en comer algun manjâr, por lo bien sazonado y sabroso que está».

y, por su parte, Jorge de Bustamante había insistido igualmente en el placer gastronómico de Tereo, que parece tan intenso, que lo lleva a mantener una actitud silenciosa, y a no preguntar siquiera el origen de la carne:

y Tereo alegre assentado en la silla començo de comer: y tan gran plazer auia de comer que no pregunto que era lo que comia¹¹³.

También Ovidio sugiere la voracidad del tracio engullendo la carne de su hijo, mediante una molesta aliteración en *u*:

Ipsē sedens solio Terens sūblimis avito
nescitur inque suam sua viscera congerit alnum (Ov. met. VI 650 -651)

«Sentado sublime Tereo en el solio de su dinastía,
engulle y concentra en su vientre sus propias entrañas».

Tras el banquete, al igual que en Ovidio, y como si de pronto un negro presentimiento se aposentara en el alma del malvado, Tereo pregunta por su hijo, y, también como en Ovidio, Filomela sale de su escondite y, por respuesta, arroja a la cara del padre lo que queda del cuerpo de su hijo:

Preguntò el Rey por su hijo, y la mudilla,
desembainando el cuerpo y tarabilla,
la pepitoria¹¹⁴ toda à mesa aun puesta
se la encajà por postre, y por respuesta. 120

Soltar la tarabilla, es, figurada y familiarmente, «hablar mucho y de prisa»¹¹⁵; Blanco Carrillo emplea aquí el más plástico *desenvainar*¹¹⁶. Cuando

¹¹³ *Ed. cit.*, 84v.

¹¹⁴ «Guisado que se hace de los despójos de las aves, como son alónes, pescuezos, pies, higadillos y molléjas» (*Aut.*). La selección del término es muy adecuada, porque, como se verá luego, también el difunto Itis acabará convertido en ave, concretamente en faisán. Hay que entender, por lo demás, que la carne del niño se preparó de dos maneras: empanada y guisada, de la misma manera que la del Itis ovidiano fue en parte asada y en parte cocida. En el caso de este Itis en pepitoria, hay que entender que las partes más carnosas se sirvieron empanadas, y las asaduras y despojos, estofadas.

¹¹⁵ Aparece por primera vez en el *Diccionario usual* de 1899, del que tomamos la definición.

¹¹⁶ «Metaphoricamente vale sacar à luz, hacer público con abundancia y vivéza los conceptos, razones, expresiones, argumentos y qualquier otra cosa, con que metaphoricamente se dice que batallan los ingenios, el amor ù otra pasión» (*Aut.*, cuarta acepción).

uno habla mucho y deprisa, sólo se oye un ruido molesto, y no se entiende nada. Al haber perdido Filomela la lengua, el borbollón de sus palabras queda en eso, en una ruidosa algarabía sin sentido; pero, como es propio de las personas mudas o que no pueden expresarse con facilidad oralmente, la gesticulación y el movimiento corporal se convierten en auxiliares de la muchacha sin lengua; tal vez por eso se dice «desembainando el cuerpo y tarabilla». Pero cabe la posibilidad de que «desembainando el cuerpo» se refiera al cuerpo de Itis: por toda respuesta, en medio de una incomprensible algarabía, Filomela, en vez de dar la información que se le pide, presenta el último plato («por postre»¹¹⁷), en el que figura en pepitoria la carne de Itis. *Desenvainar*, en efecto, según el *Diccionario de Autoridades*, en su segunda acepción, «vale también sacar lo que está oculto ò cubierto con alguna cosa», y podría aplicarse tanto al cuerpo de Filomela, que permanece probablemente oculta, tal vez detrás de algún cortinaje, igual que en Ovidio¹¹⁸, mientras Tereo engulle la primera parte de la comida, como al segundo plato, un estofado cubierto con una tapadera que de destapa cuando va a servirse. Blanco, en fin, juega también aquí con la riqueza connotativa de términos inesperados. *Encajar*, en efecto, podría entenderse en sentido figurado como extensión de la primera acepción de la palabra en *Autoridades*: «Incluir y meter una cosa dentro de otra ajustadamente, apretarla, y en cierto modo embutirla...», y vendría a significar algo así como «se la hizo comer». Pero se precisa igualmente en el citado diccionario que «vale también introducir ò colocar con maña y arte alguna cosa», y que «metaphoricamente se usa por engañar en lo que se dá o se dice, haciendo creer una cosa por otra», sentidos ambos muy adecuados para dar cuenta de la probable maña con la que la muchacha coloca la bandeja en la mesa del rey¹¹⁹ y del engaño al que se

¹¹⁷ Según *Autoridades*, *postres* «se llaman las frutas, dulces y otras cosas, que se sirven al fin de las comidas o banquetes».

¹¹⁸ *Prosiluit* (v. 658) es el verbo que emplea Ovidio para indicar el momento en el que Filomela sale de su escondite; la base léxica, *salio*, alude a la acción de saltar, y el preverbio *pro-* indica un movimiento de avance desde un lugar que queda atrás, presentándose a la vista. Para este contenido espacial «afuera, a la vista» de *pro-*, cf. B. García-Hernández, *Semántica estructural y lexemática del verbo*, Reus, Avesta, 1980, pp. 190-191.

¹¹⁹ La idea de comodidad y despreocupación con que el rey se entrega al banquete se sugiere mediante la expresión «a mesa aún puesta»; *sentarse a mesa puesta* es una «phrase, que se dice de los que comen donde no han hecho algun servicio, ò sin costarles trabajo ni cuidado» (*Aut.*).

somete al rey, a quien se finge servir un apetitoso guisado, cuando en realidad se le está ofreciendo la carne de su hijo.

En el texto ovidiano sigue ahora el momento en que Tereo derriba la mesa de un puntapié¹²⁰, y persigue espada en mano a las dos hermanas parricidas¹²¹, persecución que se ve frustrada por la triple metamorfosis. Blanco altera un poco el orden del modelo, y coloca en primer lugar la metamorfosis de Filomela:

Quiso huir de la risa¹²² de el Thracense,
y creciendole el diente hasta ser pico
quedò hecha un ruiñeñor como un borrico:
tanto que el Madaurensè,
sí junto al suyo en parangon¹²³ le viera, 125
en solo el rebuznar le conociera.

El Madaurensè, obviamente, es Apuleyo de Madaura, autor de la novela latina *El Asno de Oro*, cuyo protagonista, llamado Lucio, se convierte en burro, y así metamorfoseado pasa por diversos amos, y sufre una serie de aventuras que prefiguran *mutatis mutandis* a las de las novelas picarescas. Blanco Carrillo presenta aquí una lógica casi surrealista: si Filomela se convirtió en ruiñeñor, como su tamaño era el propio de un humano, debió de convertirse en un ruiñeñor descomunal, grande como un borrico; y, como su comportamiento durante toda la historia ha sido el propio de un auténtico burro, y la metamorfosis, como se sabe, no hace otra cosa que transformar físicamente a uno en algo en lo que ya se había convertido moralmente, Filomela es ahora un borrico verdadero, tan conseguido, que el creador del más famoso de los asnos clásicos, Apuleyo, no lo distinguiría del suyo más

¹²⁰ *Thracius ingenti mensas clamore repellit* (Ov. met. VI 661).

¹²¹ *nunc sequitur nudo genitas Pandione ferro* (v. 666).

¹²² Probable variante gráfica por *rixa*, «pendencia, inquietud ò alboroto» (Aut.), tal vez con un juego de palabras, por la proximidad fónica con *rixo*, «conáto ù propension à lo sensual»; de hecho *rixoso*, en este mismo diccionario, se describe como «pronto, dispuesto para reñir, ò contender con otro», pero se indica a continuación que «se aplica también al inquieto y alborotado a la vista de la hembra», actitud, desde luego, muy propia de Tereo. Cabe también que «risa» sea una grafía incorrecta por *riza*, que, en su segunda acepción, «vale también el destrózo y estrágo, que se hace en alguna cosa» (Aut.). Debo esta última sugerencia a J. J. Bellón.

¹²³ «Comparación ò semejanza» (Aut.).

Mas como al achicarse sus tozinos
se huvieron de pensar los intestinos,
el Itys que estrujaron almodrote
apareció faisán entre el xigote.

135

Almodrote es, según el *Diccionario de Autoridades*, una «especie de guisádo, ò salsa con que se sazónan las berengénas, que se hace y compone de azeite, ajos, queso, y otras cosas», aunque se emplea aquí, figuradamente, en el sentido de «mezcla confusa de varias cosas o especies», que no recoge *Aut.*, pero sí el *DRAE*, vigésima segunda edición, como segunda acepción. Con esta palabra se hace macabra referencia al cuerpo despedazado de Itis, revuelto primero con los diversos condimentos del sabroso plato que sirvieron a Tereo, y aún más revuelto después, como consecuencia de la deglución, en los intestinos del tirano. El *gigote*, por su parte, es, propiamente, una «especie de guisado, que se hace rehogando la carne en mantéca, y picandola en piezas mui menúdas, se pone à cocer en una cazuela con agua, y despues se sazona con diversas especias» (*Aut.*), aunque se llama también *gigote*, por semejanza, a «qualquiera otra comida picada y dividida en piezas menu-das», y *hacer gigote alguna cosa* «vale lo mismo que dividirla en piezas pequeñas ò menúdas»¹²⁶.

En esta resurrección escatológica de Itis metamorfoseado en faisán hay, tal vez, una broma soterrada de la leyenda del ave Fénix. La conversión en faisán de Itis, por lo demás, no figura en Ovidio, pero sí en otras fuentes tardías de la historia¹²⁷. Blanco pudo inspirarse en la versión de Bustamante:

Ythis su hijo de *quien* los dioses vuieron gran *compassion* aunque ya despe-
daçado fuesse y en tantas *partes* diuidido le ayuntaron todo y conuirtieron en

¹²⁶ *Jigote* y *almodrote* aparecen juntos también en un pasaje de *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646), del que se deduce la proximidad entre ambos guisos, y el tipo de ingredientes no muy escogidos que los componían: «Hacía cada día un potaje que aun yo mismo ignoraba cómo lo podía llamar, pues ni era jigote francés ni almodrote castellano, mas presumo que, si no era hijo legítimo, era pariente muy cercano del malcocinado de Valladolid, porque tenía la olla en que se guisaba tantas zarandajas de todas yerbas y tanta variedad de carnes, sin preservar animal por inmundo y asqueroso que fuese, que sólo le faltó jabón y lana para ser olla de romance...» (ed. de A. Carreira y J. A. Cid, Madrid, Cátedra, 1990, I, pp. 283-284; consultado en el *CORDE*).

¹²⁷ Servio, *ad Verg. ecl.* VI 78, Probo, *ad Verg. ecl.* VI 78 y *georg.* IV 15, y Pseudo-Lactancio Plácido.

En el original ovidiano se precisaba que el cuerpo de Progne, tras la metamorfosis, retuvo en su pecho las manchas oscuras de sangre provocadas por el parricidio:

altera tecta subit; neque adhuc de pectore caedis
excessere notae, signataque sanguine pluma est (Ov. *met.* VI 669-670)

«la otra al tejado subió, y no le salen del pecho
las manchas del que mató, y tiene aún en la pluma
señas de sangre».

La golondrina común, en efecto, tiene una mancha parduzca en la zona pectoral, a la que se han dado diversas interpretaciones folclóricas¹³². Pero, si el cuerpo se caracteriza por una mancha negruzca producida en su origen supuestamente por la sangre, la cabeza, lógicamente, ha de tener un color más claro. Lope, por tanto, explica en esos cuatro versos no sólo el porqué del plumaje oscuro de la golondrina, sino también el motivo de que la cabeza tenga que ser necesariamente de un color más claro: porque se trata de una secuela de la toca blanca que Progne, como mujer casada, llevaba en la cabeza. El «turbada» de Lope se convierte en el coloquial «hecha una loca» de Blanco, y el «menos la blanca toca transformada» en «las jurò de bolar siempre con toca». Si Lope había explicado el origen del color más claro de la cabeza del pajarillo, Blanco da un paso más, y explica el motivo por el que la golondrina se empeña en mantenerlo. Teniendo, como trasfondo, los versos citados de la *Filomena* de Lope, en los que se explicaba veladamente que Progne, al convertirse en golondrina, retuvo en parte de su cuerpo el color blanco de su toca, Blanco opera a la inversa: al convertirse Progne en golondrina, su aspecto físico debe de ser semejante al de la Progne lopesca, es decir, un cuerpo negro con una parte más blanca, o, lo que es lo mismo, la indumentaria propia de una dueña; pues, como se señala en *Autoridades* en la cuarta acepción de la palabra *dueña(s)*,

estas andaban vestidas de negro y con unas tocas blancas de lienzo ù beatilla, que pendiendo de la cabéza baxaban por la circunferencia del rostro, y uniendose debaxo de la barba se prendían en los hombros, y descendian por

¹³² A mí, por ejemplo, me decían de pequeño que no se debía maltratar a las golondrinas porque habían arrancado las espinas de la corona de Cristo, y su sangre era el origen de esa mancha.

el pecho hasta la mitad de la falda: y assimismo llevaban siempre un manto negro prendido por los hombros, desde donde remataban las tocas de la cabéza.

Por eso se dice que Progne, al convertirse en golondrina, se vio convertida en dueña («buelta en dueña»). Pero esta indumentaria que acabamos de detallar, y que es la que hace que Progne se sienta convertida en dueña, corresponde, como dijimos, a la cuarta acepción de *dueñas*, por las que, siempre según *Autoridades*,

se entienden comunmente aquellas mugeres viudas y de respéto que se tienen en Palacio y en las casas de los Señores para autoridad de las antesalas, y guarda de las demás criadas.

Cuando la dueña, en las casas principales, era de clase inferior, llevaba las tocas más cortas que las dueñas principales, y se le llamaba *dueña de medias tocas*. Por eso Progne, orgullosa y preocupada por su paso de reina a dueña, ya en plena metamorfosis, enuncia el propósito firme de mantener (ya convertida en ave) siempre bien puesta su toca. Ese sería, pues, el sentido de «las jurò de¹³³ bolar siempre con toca».

Finalmente, en los tres últimos versos de la estancia se recapitulan las cuatro aves en que se han metamorfoseado los personajes, y se explicita el carácter etiológico de la historia; si no hubiera sido por ellos, no habrían tenido origen ni el rui señor, ni el faisán, ni la golondrina, ni la abubilla:

Sino por esta gente
de el rui señor faltara la semilla,
de el faisán, golondrina y abubilla.

¹³³ *Jurar de*, según se muestra en la cuarta acepción de *Autoridades*, «se toma assimismo por hacer profession de alguna cosa, ò resolucion de seguirla, ò exercitarla». *Las jurò* debe entenderse como (*se*) *las jurò*; *jurársela a alguno* es, en efecto, una «phrase que vale amenazarle, formando con el dedo entre las cejas un modo de cruz, como para hacer juramento» (*Aut.*); el sentido es cercano al de su parasinónimo *prometer* en expresiones como *prometérselas muy felices*. Resulta verdaderamente curioso encontrar en el *CORDE* los siguientes versos, correspondientes a la *Vigilia y octavario de San Juan Baptista* (1679), de Ana Francisca Abarca de Bolea: «Escarmienta, si eres cuerda; / lo vano procura huir, / que te la jura el enero / con toca larga y monjil» (ed. de M.^a Ángeles Campo Guiral, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994, p. 255).

5.9. *Remate*

Concluye el poema con un remate, en el que se indica que la historia, que vuelve a tildarse de «cuento», ha llegado a su fin, y en el que el autor sale al paso de las posibles objeciones al estilo elegido para la composición que podría plantearle algún «injerto de crítico»; es decir, alguien que, sin tener las dotes de crítico, se apunta al oficio¹³⁴. El estilo serio debe dejarse para los temas serios, y, si hay algún asunto que se preste a un estilo desenfadado, no puede ser otro que el de estas viejas historias inverosímiles y desca-belladas que nos ha legado la imaginación mitológica de los antiguos:

Acabose ya el cuento, y si al oirle 145
algun enxerto en crítico¹³⁵ dixera,
que en el estilo hè hechado el cuerpo afuera¹³⁶,

¹³⁴ *Autoridades*, s. v., ofrece dos paralelos muy claros a la construcción que presenta Blanco; uno del capítulo primero del *Estebanillo* («Mi padre... me decía que era Español trasplantado en Italiano: y Gallego *enxerto* en Romano»), y otro de Quevedo («Dila en fin que yo soi un desalmado, / *enxerto* en sotanilla de Estudiante»).

¹³⁵ No está claro si se emplea aquí el sustantivo *crítico* en el sentido esperable de «el que professa la Crítica, haciendo juicio de los Autóres y escritos», o en el que aparece inmediatamente a continuación en *Autoridades*: «se llama tambien a la persona que habla ò escribe con afectacion, usando de phrases y palabras obscuras y poco practicadas». Una persona de estas características, en efecto, bien poco podría apreciar el estilo elegido por Blanco para su composición.

¹³⁶ *Echar el cuerpo fuera*, como se indica en *Autoridades*, «metaphoricamente vale retirarse y apartarse de algun negocio ù tratado, y no querer incluirse ni tener parte en lo que se tratare o hiciere»; la posible crítica, pues, apuntaría a una falta de implicación de Blanco con su tema, que se manifiesta con un estilo ramplón y burlesco, que podría sentirse poco adecuado para un tema tan serio. El *CORDE* ofrece testimonios muy claros del sentido de esta construcción. «Todo su empeño es *echar el cuerpo fuera* del asunto, huir la dificultad y decir con gracia y con picaresca que alaben otros lo que él no puede ni debe alabar», leemos, por ejemplo, en el *Fray Gerundio* del Padre Isla (ed. de J. Jurado, Madrid, Gredos, 1992, p. 512); y «todas estas determinaciones y otras varias estaban tomadas por dos reyes al parecer en paz con don Sancho, puesto que su nombre no andaba, como se suele decir, de oficio en ninguna de ellas, y ellos podrían *echar el cuerpo fuera* cuando todo saliese mal...», se lee en el *Sancho Saldaña* de Espronceda (Biblioteca Virtual Cervantes, Universidad de Alicante, 2002). Si el origen de la frase estuviera en la lengua de la cetrería, como podría pensarse a partir del siguiente pasaje de la *Novela del Abencerraje y Jarifa*: «y él llevaba un gavián en la mano y lanzándole a unos pájaros, ellos huyeron y fuéronse a socorrer a una zarza; y el gavián como astuto *tirando el cuerpo afuera* metió la mano y sacó y mató muchos de ellos» (ed. de F. López Estrada, Madrid, Cátedra, 1983, p. 129), en el empleo de esta frase en el remate de un poema

no dudare decirle,
que lo serio es assunto de mas hueso
y esta es gentil materia para esso.

150

5.10. Conclusión

En conclusión, ofrece Blanco Carrillo en el poema que hemos comentado un ejemplo prototípico de fábula burlesca, ese género que se ajusta como anillo al dedo al procedimiento de reescritura que G. Genette llama traves-timiento burlesco, en el que se mantienen básicamente las líneas argumen-tales del modelo, pero se les aplica una elocución diferente, normalmente vulgar y rebajadora, y se incluyen detalles familiares o modernos, con clara voluntad de anacronismo¹³⁷.

que trata de pájaros podría haber un sutil juego de palabras. Agradezco esta sugerencia a J. J. Bellón.

¹³⁷ G. Genette, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de C. Fernández Prieto, Madrid, Taurus, 1989 (1962), pp. 75 ss.