

VIII

TRATAMIENTOS BURLESCOS

Todos o casi todos los mitos, las leyendas o historias han tenido un tratamiento burlesco. Los personajes más sublimes, las virtudes más relevantes se han visto deformadas, ridiculizadas por algún autor, en alguna época.

Algo similar, aunque las causas varían, ocurre con los tratamientos «a lo divino» de temas profanos, siendo impregnados de un contenido sublime, que estaba bastante lejos en su primer autor.

Cuando estamos acostumbrados a conocer un episodio, cuando sentimos hacia él una especie de veneración y cariño... llegando a considerarle como «intocable», es natural que la primera reacción ante una «ridiculización» del mismo sea de desagrado, de disconformidad. Pero si volvemos a reflexionar sobre ello pronto nuestra postura deberá cambiar. El empleo a lo grotesco supone «enriquecimiento», no le perjudica, sino que le beneficia... le da apertura a otros mundos y a otras gentes; le confiere la posibilidad de la comparación. Es importante.

Pero siempre existen unas causas de esta parodia. Pueden ser de dos clases, unas que depende del autor, otras del tema en sí.

Hay autores dotados especialmente para la ironía, y es el caso de Góngora, que ahora analizaremos. Por ejemplo, dice Highet¹ «Byron tenía una actitud extrañamente confusa, casi incómoda ante la literatura clásica. Se ha observado que solía sentirse más en su terreno cuando *parodiaba la mitología* que cuando escribía en serio sobre ella».

También puede ser por una razón intrínseca; los temas muy popu-

¹ Highet, *La tradición clásica*, t. II, pág. 187.

lares, muy difundidos y conocidos se agotan, se banalizan... no es posible hacer nada nuevo; entonces son susceptibles de otras soluciones. Y éstas son especialmente las dos mencionadas supra:

- a lo divino.
- parodia.

En relación a esto dice Pablo Cabañas²: «La mitología popularizada se toma en broma y surgen soluciones burlescas, irónicas, satíricas... Puede tener un tema excesiva popularidad, reiteración temática..., si el tema ha de tener sucesivos empleos habrá que buscarle corrientes de originalidad, que le aparten de la línea conseguida».

Algo similar piensa Díez del Corral³, que defiende que el rebelarse contra una tradición no significa menosprecio de los viejos temas clásicos, sino nuevo y casi siempre más íntimo y devoto tratamiento de los mismos.

Por tanto, la mayoría de las veces no supone desprecio hacia el tema por parte del nuevo autor. Y además, todo es capaz de nuevas interpretaciones, de nuevas visiones desde nuevos puntos de vista. Eso es todo.

Según Cossío⁴, la composición de fábulas mitológicas burlescas es un fenómeno típico del Culteranismo, y el primero que las compone en España es D. Luis Góngora. Porque, en realidad —añade— el género burlesco de poemas mitológicos no es sino la autocritica de una Escuela, toda una manera retórica reaccionando sobre sí misma para la burla y la sátira.

Concretándonos ya a Hero y Leandro, advertiremos que, cuando Góngora escribe su *Poema burlesco*, la fábula era archiconocida. Estaban de una parte traducciones de Museo, las de las *Heroidas*, el epigrama de Marcial, composiciones líricas, obras dramáticas, etcétera. Dice Cossío⁵: «Hero y Leandro había ocasionado poemas transidos de pasión, pese a su inverosimilitud; por su ausencia de elementos extraordinarios había tenido tratamiento más humano, era símbolo del amor fatal y pasional».

Por una parte, pues, era conocidísimo; por otra... estaba el alma grande y genial de Góngora, con toda su capacidad de creación, con la vitalidad que le confería su carácter... El resultado se podía prever. También afirma Cossío: «Precisamente la ausencia de pasión lírica, personal, en

² Pablo Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española*. Premio M. Pelayo, 1947. Madrid, C.S.I.C., 1948, pag. 134.

³ Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. Gredos. Madrid, 1957, pag. 10.

⁴ José M.^a de Cossío, *Las fábulas mitológicas en España*, pag. 517.

⁵ *Ibid.*

la obra gongorina, explica que el poeta estuviera dispuesto, al enfrentarse con la historia amorosa, a adoptar una posición irónica»⁶.

Se deduce de la lectura de sus dos composiciones acerca de «nuestro» tema, un *Romance* escrito en 1589, y un *Poema burlesco* (también en romance), que conoce perfectamente la obra de Museo, y parece ser que directamente en griego, pues nos confiesa él mismo:

«Aunque entiendo poco griego
en mis gregüescos he hallado
ciertos versos de Museo
ni muy duros, ni muy blandos».

Es una confesión, ya irónica, ya modesta... en la que aprovecha para calificar los versos de Museo: «ni muy duros...» (Si sabe poco griego, ¿qué puede entender de versos?)

Góngora ha leído la historia, la conoce y nos la va a contar. Sus dos Romances nos la ofrecen prácticamente completa (aunque el primero empieza la historia a la mitad, y el segundo la cuenta desde el principio hasta el lugar donde la había comenzado el anterior). Pero no se va a ajustar a ella, ¡nada más lejos de su gran originalidad! Él innovará, cambiará... ampliará, y también reduce. Una obra de arte siempre es arte y no naturaleza, y al igual que no debe ajustarse a la realidad... sino que debe alejarse y prescindir a ser posible de ella, también en el momento en que empieza la creación de una obra, aunque sea con igual «argumento», adquiere una personalidad propia, que la independiza, que la separa de la anterior; es otro ser distinto, un ente en sí mismo. Por tanto es totalmente legítima cualquier clase de cambios. Y estos cambios en Góngora son múltiples.

Para él el mar, el estrecho, el Helesponto, se convierte en

«el charco de los atunes»

y la antorcha de Hero, aquella luz de la que dependían las vidas de los amantes es «un candil»

«los ojos en el candil».

La descripción de la tormenta es de lo más original, nuevo; es precisamente eso, la novedad, lo que da vida a estos versos. Las descripciones de las tormentas, tan variadas, tan majestuosas al mismo tiempo, siguiendo con más o menos variantes los mismos tópicos, la misma temática (puede

⁶ José M.^a de Cossío, op. cit., pág. 518.

verse Homero, *Odisea*, libro IV, vv. 351-362, y vv. 499-514; Esquilo, *Agamenón*, vv. 650-680; Eurípides, *Troyanas*, vv. 79-97; Virgilio, *Encida*, libro I, vv. 80-123; Ovidio *Metamorfosis*, libro XI, vv. 482-483, 489-493, 497-503, 516-525; y Séneca, *Agamenón*, vv. 458-490), van a dejar paso al genio de Góngora; él innova de una manera especial, y también magistral.

«cuando el enemigo cielo
disparó sus arcabuces
se desatacá la noche
y se orinaron las nubes,
los vientos desenfrenados
parecen que entonces huyen
de el odre donde los tuvo
el griego de los embustes».

En dos versos que bien podrían pertenecer a una composición «seria» nos cuenta cómo

«el viento con su esperanza
y con la lluvia concluye».

Hero suplica y promete sacrificios... pero

«Amor como llovía
y estaba en cueros no acude,
ni Venus porque con Marte
está cenando unas ubres».

La joven al ver a su amante muerto se arroja de la torre. Y su doncella, que le acompaña en su «aislamiento», al ver a los amantes con un «punzón de un estuche», escribe

«Hero somos y Leandro...
.....
El Amor como dos huevos
quebrantó nuestras saludes,
él fue pasado por agua,
yo estrellada mi fin tuve.
Rogamos a nuestros padres
que no se pongan capuces;
sino, pues un fin tuvimos,
que una tierra nos sepulte».

Este epitafio de manos de la doncella es de lo más atrevido. Después de su lectura es preciso sonreír por la agudeza.

Los dos últimos versos del epitafio, dice Cossío⁷, proceden del epitafio de *Macías*, de Rodríguez del Padrón.

Highet, hablando del *Polifemo*, hace referencia a este epitafio. Piensa que en éste está el germen del *Polifemo*, y dice: «El *Polifemo* termina con violencia y con muerte; pero su tono es esencialmente grotesco y debemos considerar el poema más que nada como una creación cómica. Ya había escrito Góngora varios romances burlescos sobre temas de la mitología griega, en un tono increíblemente desenfadado y jocoso. Baste un ejemplo. Es muy conocida la fábula de Hero y Leandro, que termina de manera tan trágica. Pero Góngora ve todo esto con ojos fríos y risueños... La doliente historia de amor se ha tornado en ridículo; las comparaciones son crueles y despiadadamente cómicas, la emoción ha quedado dominada por el frío raciocinio del poeta»⁸.

Hasta aquí lo referente al Romance de 1589. *El Poema burlesco*, también en romance, mayor en extensión, en importancia, en innovaciones y novedades, comienza diciendo que no sabe bien griego, pero algo ha visto de Museo, como anteriormente hemos notado.

«Estos versos de Museo

.....
de dos amantes la historia
contiene tan pobres ambos
que ella para una linterna
y él no tuvo para un barco».

Toda la poesía que existe en la «antorcha», todo el romanticismo de las travesías nocturnas de Leandro parece desvanecerse al pensar que hubiese sido posible un «barco» y una «linterna». ¿Qué sería de esta obra si el nadador de Abidos no hubiera sido tal, si no hubiera sido al mismo tiempo «nave», «remero»...? Pero Góngora así lo piensa. Tampoco sabíamos nada de los padres de los jóvenes, un como misterioso silencio se cernía sobre ellos, pero Góngora lo considera importante, y nos lo aclara; dice de Hero que:

«Tuvo por padre a un hidalgo
Alcaide que era de Sesto»

Leandro era hijo

«de un escudero de Abido
pobrísimo pero honrado».

⁷ José M.^a de Cossio, *Las fábulas mitológicas en España*, pág. 521.

⁸ Highet, *La tradición clásica*, t. I, pág. 274.

Góngora, pues, nos habla de ellos, pero con una ironía tal que parece increíble; la descripción de Leandro es atrevida y grosera. ¿Por qué ridiculiza de esta manera? Parece como si sintiera un oculto y enorme placer, como si disfrutara en gran manera con estos pasajes de mal gusto.

Aprovecha para criticar la obra de Boscán y su versificación, obra a la que cualquier lector, indica, puede acudir; claro que deja bien patente:

«Que yo a pie quiero ver más
un toro suelto en el campo,
que un Boscán en verso suelto
aunque sea en un andamio».

Continúa el Romance:

«Y así, no sé dónde fueron
ni cómo se convocaron
los devotos convecinos
del templo tan visitado».

La descripción de la entrada de Hero en el templo es en Museo de los trozos más bonitos y poéticos del poema. Sin embargo Góngora dice:

«llegó en un rocín muy flaco
el noble alcaide de Sesto
y la abadesa en su asno
.....
doña Hero en su cuartago
gallarda de capotillo
y de sombrero bordado
.....
Alborotó el aula Hero...

Y conquistó los corazones de cuantos la miraban. Pero el descuido y el desenfado con que presenta Góngora a la pareja de jóvenes, ¡qué lejos de aquella encantadora timidez de Leandro, llena al mismo tiempo de miedo, asombro, deseo, rubor!... θάμβος, ἀναιδείη, τρόμος, αἰδώς, ἔτρεμε μὲν κραδίη, αἰδώς (vv. 96-97)

«El abideño bizarro
piöla cual gorrión,
cacareola cual gallo
arrullola cual paloma
hizo la rueda cual pavo»

Después el Amor le va a quitar miedo y vergüenza y le va a volver audaz; así dice Museo, hexámetro 99

θαρσαλέως δ' ὑπ' ἔρωτος ἀναιδείην ἀγαπάζων

Hero se va a alegrar cuando intuye las intenciones o pretensiones del joven (hexám. 103-104).

αὐτὴ δ', ὡς συνέηκε πόθον δολόεντα Λεάνδρου,
χαῖρεν ἐπ' ἀγλαΐησιν·

Pero es distinto lo que dice Góngora:

«Ella de el guante al descuido
desenvainando una mano
le aseguró y le dió un bello
cristalino citarazo».

Como consecuencia «quedó aturdido el mozuelo».
Una gracia especial tienen los versos siguientes:

«Poco fue lo que le dijo,
mas tan dulce, aunque tan bajo,
que hecho sacristán Cupido
le corrió el velo al retablo».

Para describir la hermosura de la joven se sirve de una serie de tópicos no carentes de belleza, aunque un poco banalizados. Nos parece una nueva ridiculización, otra caricatura o parodia:

«Crepúsculo era el cabello
de el día entre oscuro y claro
rayos de una blanca frente, etc.».

En medio una crítica al ingente número de *Titulos* que existían en España.

Resume diciendo:

«Estas eran las bellezas
de aquel ídolo de mármol,
que a razones y a pellizcos
tenía ya el mozuelo blando».

Al llegar la noche, que les va a favorecer la entrevista:

«se contaron sus vidas
y sus muertes concertaron».

verso éste de una gran significación; lo que conciertan, claro, son sus bodas, pero al ser éstas la causa de la desgracia, conciertan sus muertes.

El final del romance enlaza con el principio del que antes hemos estudiado. Y así se logra la historia completa.

«Llegó al fin (que no debiera)
en un día muy nublado
y una noche muy lluviosa», etc.

Leandro espera la señal que es

«norte de un bajel
de cuatro remos por banco».
.....
«A tus rayos me encomiendo
y si me ayudan tus rayos
mal podrá un brazo de mar
contrastar a mis dós brazos».

Con una gran esperanza en esa luz, en esa antorcha de amores se arroja al mar, al «charco de los atunes».

En el *Parnaso Español*⁹ encontramos con referencia a estos romances la siguiente declaración: «La fábula está muy bien seguida bajo el método burlesco que se propuso y adornada de sales finas y gracias abundantes, aunque no se halla libre de la oscuridad y afectación que generalmente reina en su poesía».

El *Leandre et Hero* de Scarron es también una composición burlesca similar a la de Góngora; es precisamente por esta similitud por lo que la incluimos en este capítulo; hay trozos en que la influencia parece ser directa; cronológicamente no hay ninguna objeción posible; los romances de Góngora son de 1589 y 1610, y Scarron muere en 1660 (la fecha de la composición de la obra la ignoramos). Temáticamente hay coincidencias, que no pueden ser explicadas sino por el conocimiento de Góngora, pues ni en Museo, ni en Ovidio, ni en ningún otro autor clásico aparece nada similar. Podría tratarse de una mera coincidencia; no es imposible que dos poetas, escritores, concurren en una misma idea, imagen; es perfectamente normal y está de acuerdo con la naturaleza humana, se puede llegar a lo mismo por diversos caminos, pero si esto es repetido abundantemente, es más lógico y seguro pensar en imitación o al menos en *conocimiento*.

En este caso concreto se puede afirmar, y es muy interesante, que

⁹ *Parnaso Español*, t. VII, pág. 16.

España ha sido «puente» entre la cultura clásica y la europea, concretada ahora en Francia y en un autor solamente.

El poema de Scarron está en estancias; consta de 548 versos agrupados en 137 estrofas y cuatro versos con rima en consonante del 1.º - 4.º, y 2.º - 3.º.

Se abre el poema con una invocación a la Musa y después comienza la historia con la descripción de los jóvenes y de su belleza. En los versos 69-84 nos cuenta cómo y quiénes fueron los padres de Leandro. Por ej., 81-84

«Tels furent, messieurs, leurs parents
tous gens d'honneur et sans reproche,
tous nobles et de vieille roche,
aimés des petits et des grands».

Todo esto no aparece en Museo; se dice sólo que era gente *principal*. Por eso Scarron se ve obligado a justificar su tal vez prolija descripción. Y así lo hace en los vv. 85-88

«A la vérité dans l'histoire
il n'en est pas fait mention;
ce n'est que par tradition,
qu'on en a gardé la mémoire».

No obstante afirma haber tomado su historia de Museo en el v. 90

«Musée.....
de qui j'emprunte cette histoire».

Habla de Hero (vv. 101 ss.), pero no explica el por qué está en la torre, ni da detalles del templo

«car la chose n'importe guère» (v. 116).

Lo que sí dice es que al templo de la diosa venían en peregrinación (v. 121) todos los años

«Tant de Sestos que d'Abidos,
que des villes du voisinage» (vv. 123-4).

La parodia de Scarron es más delicada. Hero no entra en el templo en ningún mulo. Causa la sensación acostumbrada, y digno de ser notado es lo que dijo uno de sus admiradores:

«la male peste qu'elle est belle!» (v. 190).

Pero Leandro sí monta su «bête», que era «une maigre jument».

La narración es lenta, prolija, pesada; repite lo mismo...; las estrofas no son del todo malas en cuanto a ritmo, versificación, pero parecen fruto de un estudio lento y trabajoso, de un tener que buscar la palabra adecuada; no parece fluir espontáneo el verso. Además nos lo confiesa en los vv. 137-140

«La chose arriva de la sorte
que je m'en vais vous la conter,
non sans quelquefois m'écarter,
car la rime son homme emporte».

No sabemos si por recurso estilístico o por pobreza en la dicción, en una estrofa, por ejemplo, repite tres veces la palabra *digne* (vv. 197-200). Es precisamente en la descripción del sacrificio. En el verso 206 encontramos un anacronismo «Bréviaire». A continuación dice Scarron «como fingiendo leer en sus libros Leandro y Hero se entendían». Por supuesto que es una innovación con una carga grande de crítica por parte del autor francés. Sí, también Museo nos habla de las fiestas en honor de la diosa y afirma que se va allí más por ver a las jóvenes que por obsequiar a la divinidad, pero Hero era una muy digna sacerdotisa...

La madre de la muchacha rezaba, pero su padre

«sur un banc ronflait rudement» (v. 216).

Tomados de Museo son los versos 246 48

«Béni soit celle dont le ventre
vous logea neuf mois dans son centre
béni soit votre père aussi».

Ella calla y le acaricia; pero después

«comme les filles font toujours,
elle lui tint ce fier discours,
que j'ai recueilli de Musée» (v. 289-91).

discurso que es «muestra de las muchachas que se rinden».

Es así como Leandro tendrá que cruzar el mar «ainsi qu'un poisson» (v. 399)

Merece destacarse la descripción de las estaciones, muy lírica; Scarron se eleva... así en los vv. 397-404

«depuis l'aimable temps des fleurs
jusqu'au temps où la terre donne
les derniers présent de l'automne
et de l'hiver prend les couleurs.

.....

Mais l'hiver vint...».

Como podemos apreciar, también sitúa la terrible desgracia en el invierno. Leandro duda a causa de la tempestad; por fin

«comme un amant qui n'est pas sage
s'encouragea contre le vent».

La imagen de los vv. 441-444 es la misma que encontramos en Museo. Es bella, ágil, descriptivamente elocuente; el estilo cortado le confiere vivacidad...

«Il est nu, dan l'onde il se jette,
et de soi-même le bateau,
a qui sert d'étoile un flambeau,
bien avant en mer il trajette».

La siguiente estrofa procede de Marcial:

«O flots! ô vents sourds à ma voix!
en allant épargnez ma vie,
au retour soulez votre envie».

A continuación una tirada de versos eminentemente lírica, pero en el 457 de nuevo aparece la nota irónica, cómica, la *linterna* y el anacronismo correspondiente: «elle regrette una lanterne».

Un símil marino, muy en consonancia con las circunstancias, encontramos en los vv. 485 y ss.

Leandro morirá al apagarse la luz de la que dependía la vida o la muerte, y también morirá Hero al ver a su esposo en la orilla ahogado. Se arroja al mar en un acto supremo de amor; el tálamo será el fondo del piélago, un tálamo que les perpetuará en la mente de los hombres.

El testimonio de Scarron respecto a la obra es útil e interesante; nos habla del éxito de Museo, de la leyenda. Así en los vv. 545-548 dice:

«On dit qu'un auteur l'a blâmée
d'avoir tant pris la chose à coeur:
mais, sauf l'honneur de cet auteur
d'autres l'en fort estimée».

La obra de Scarron, parodia, de intención irónica, con anacronismos evidentes, con estrofas flojas y con descripciones demasiado prolijas, merece la pena de ser tenida en cuenta. La versión es personal, aunque defendemos la posibilidad de haber conocido e imitado a Góngora, pero no es una imitación servil, desde luego.

Es una prueba más de la universalidad de los temas clásicos, de su riqueza y vitalidad, capaces de hacer surgir las más diversas composiciones, ideas, etc.

La tercera composición burlesca que vamos a analizar es la obra del autor del siglo XVII Medrano y Barrionuevo; está fechada en Antequera el 18 de septiembre de 1631; según Cossío¹⁰ destinada a don Julio César Scazuola, del hábito de Calatrava. Cossío habla de una influencia, en la obra de Medrano, de Polo de Medina, *Fábula de Apolo y Dafne* (Murcia 1634, [año de la publicación pero antes conocidísima]), aunque Menéndez Pelayo¹¹ dice: «Es un Poemita de burlas bastante donoso y algo picante, superior en su género a la tan celebrada *Fábula de Apolo y Dafne* de Jacinto Polo de Medina, y a las demás parodias mitológicas que tanto abundan en nuestra literatura del siglo XVII.

Cossío piensa que Menéndez Pelayo es benévolo en el enjuiciamiento de la obra de Medrano, en lo que estamos un poco conformes. No obstante, Cossío incluso lo considera «poema burlesco de noble y poética intención»¹².

Existen, pues relaciones evidentes entre Polo de Medina y Medrano y Barrionuevo, en su carácter jocoso, modo de describir las prendas de los personajes, reflexiones subjetivas, etc., pero en Medrano hay verdadera gracia, un predominio del chiste sobre la imagen, una sátira desgarrada, ausente por completo en Polo de Medina¹³.

El *Ero y Leandro, historia burlesca* de Medrano consta de 383 versos no agrupados en estrofas, y no de igual número de sílabas. No obstante, resulta una rima facilona, a veces con reminiscencia de romance de ciego, y sin apenas altura literaria o poética. Se salvan desde luego algunos versos, donde la inspiración asciende y la poesía se perfecciona.

El primer problema que se nos plantea es si Medrano conocía a Museo o las *Heroidas* de Ovidio. De esto nada se sabe con certeza. De la lectura del texto se llega a la conclusión, no excesivamente científica, de que no los conocía; el contenido sí, pues la leyenda tiene en esta época una extensión enorme.

El tono burlesco, a veces de mal gusto, en otras ocasiones meramente

¹⁰ Cossío, op. cit., pág. 691.

¹¹ M. Pelayo, *Antología Poetas Líricos*, t. XIII, pág. 372.

¹² Cossío, op. cit., pág. 694.

¹³ Cossío, op. cit., pág. 694.

cómico, dispone a la sonrisa...; se sorprende uno del «oportunismo», imágenes que vienen «a punto», y que salvan una situación produciendo una especie de «choque» en el lector. Es una habilidad que necesariamente hay que reconocerle; maneja, sí, es precisamente manejar lo que hace, a la persona que lee su obra; le va llevando... y a veces juega con ella. Se vale de unos contrastes perfectamente logrados; pasa de lo serio a lo cómico con una facilidad impresionante; caracteriza a los tipos, pero ridiculizándolos; bastan unos toques para conseguirlo.

A veces se sumerge en una mar de prolijas descripciones, lentas, pesadas...; así en los versos 16 al 91; nos habla de la belleza de Hero y sólo alguna imagen nos salva de la monotonía, como la referida a sus ojos:

«hacer pudieran Argos al más ciego».

Es oportuna y plástica para descubrirnos la belleza de los ojos y su luz.

Se sirve a continuación de una serie de tópicos muy del gusto de la época, pero que quedan ridiculizados en la parodia. Es perceptible la postura de burla respecto a estos tópicos, pues en los vv. 70-73, hablando del tamaño del pie de la joven, dice:

«que hay poetas, ladrones indiscretos
de pies de damas como de concetos;
que juzgando que en esto las festejan
por glosallas los pies cojas las dejan».

Pero a veces las imágenes, las metáforas, que critica, las emplea oportuna y dignamente. Por ej., en los vv. 122-3 compara el velo que cubre la cara de la doncella con las nubes que ocultan el cielo:

«También Ero a su rostro corrió velo
quitando las nubes a su cielo».

La obra presenta una serie de innovaciones, que procedentes o no del no conocimiento directo de los textos clásicos sobre el tema por parte de Medrano, están justificadas en una obra de este género. No la perjudican, sino que le dan una variedad notable; estas innovaciones, por tratarse muchas veces de anacronismos, sirven para relacionar y unir dos mundos, el clásico y el español del XVII, o para poner una huella a veces demasiado intensa, en un ambiente no demasiado clásico; se podía hablar de un salirse del tiempo, de un tratamiento atemporal de la fábula.

Hero se nos presenta como huérfana de padre. En los clásicos tenía padres... muy principales, en Góngora no tan principales, pero Medrano es el primero que deja viuda a la madre de la joven, que aquí no es la

sacerdotisa de la diosa; es sólo una más de las que van a rendirle culto; al menos omite el dato.

También es del todo original el diálogo de Hero con su madre antes de ir al templo. Siempre ha aparecido por vez primera en el templo, a su entrada, radiante de hermosura... En Medrano la encontramos adornándose juntamente con su madre, y ya decidida a buscar un marido. No es el Amor, el Fatum, el Destino, como en Museo, el que vence en el corazón de la joven, que lucha por no ir en contra de su calidad de sacerdotisa; ella ya está preparada, es decir, decidida.

Recogemos el diálogo que puede resultar interesante (vv. 96 ss.)

.....«No he de ser tan desgraciada
que viva yo encerrada
en aqueste presidio
toda mi vida; que es cruel subsidio,
pudiendo días ha ser escusado,
pues tengo edad con un marido al lado.
Luego que lo marido oyó la madre
la dijo: «¡Por la gloria de tu padre
que te pienso poner como una negra!
¿Hacerme quieres suegra?
¿Volverme quiés serpiente?
¿Furia me quiés hacer que te atormente?
¿Tan vieja me ves ya, tan consumida?
En lo mejor me hallo de mi vida.
Bien puedes sosegarte.
Casarme tengo antes de casarte.

Destaca en primer lugar lo popular o «cuasi vulgar» del diálogo; es de notar el desenfadado de la hija, que según ha dicho en el verso 88, «*etatis suae catorcen año*», puede verse sobre todo en los versos siguientes (116-119). Por otra parte el lenguaje, con un abuso de oraciones interrogativas, resulta vivo y movido.

Anacronismo curioso es la exclamación «¡por la gloria de tu padre!». Y como anécdota, la opinión que ya se tenía en la época de la «suegra».

Al llegar al templo no nos describe la entrada, sólo indica que «*tomaron delantera*» porque...

...«a el brío de Ero y a su cara
el más cartujo no se la negara». (vv. 139-40)

Un juego de contrastes bien logrado lo tenemos en boca de los tres hombres que piropean a Hero; por un lado un tuerto le dice

«como gato pendiente de asadura,
me lleva de esos ojos la hermosura».

Y ella le dijo en voz un poco alta:
«cada uno busca aquello que le falta» (vv. 142-45).

¡Qué lejos está Hero de la protagonista de Museo!; no se sonroja, **no** calla, sino que contesta en voz alta.

También «un calvo sin pelo de vergüenza» va a dirigirse a ella, pero al verle la madre, también le insulta.

Pero ahora el contraste es perfecto; frente a estos dos personajes desagradables, cómicos... un poco repugnantes, llega Leandro, un galán mozo (152) y habla a Hero. También en este momento Medrano se olvida de la calidad de su obra; es como si una fuerza mágica, superior a su voluntad, le arrastrase a un mundo de sublime poesía. Leandro está frente a la joven y habla hermosamente, con una delicadeza e inspiración propia de cualquier enamorado, propia de la obra de Museo, Ovidio o, en una palabra, de cualquier poeta con la sensibilidad necesaria para captar esos momentos. Y dice, vv. 156-161:

«Niña hermosa
decidme si sois diosa
convidada de aquesta
que hoy celebramos para ver su fiesta?
¿o si ella misma sois, que disfrazada
habéis bajado a veros festejada?»

(En Museo dice Leandro que no compara a Hero a mortales...)

Leandro enamora a Hero, pues

«...en aquel corto plazo
hirió a los dos Amor de un bocadazo» (vv. 173-74)

Se hablaban con señas (175), y los dos, he aquí uno de los efectos del amor, perdieron toda la memoria (v. 183).

La respuesta de Hero, además del anacronismo que representa «¿eres su cierra España?» del v. 190, es mucho menos poética, menos fina. E incluso bajo los efectos del amor sigue siendo la Hero desenfadada del diálogo de los versos 96 y ss. El final, sin embargo, va a ser igual que en los demás.

«En fin los dos en uno acomodados,
quedaron concertados
en que rana nocturna aquel estrecho
pase Leandro, y a una luz derecho,
que su norte ha de ser, veloz camine
y a el rastro de la torre se avecine
porque a una seña cierta
luego que la haga le abrirá la puerta» (198-205).

En los versos 204-205 encontramos algo nuevo; Hero suele esperar a Leandro en la orilla del Helesponto y le recibe cuando abandona el agua... entrando en ella algunas veces unos pasos, desoyendo los consejos de la nodriza (Ovidio, Epístola XVII, vv. 97-100):

«Te tua vix prohibet nutrix descendere in altum:
hoc quoque enim vidi, nec mihi verba dabas.
Nec tamen effecit, quamvis retinebat euntem,
ne fieret prima pes tuus udus aqua».

Llegada la noche se dirige Leandro a la orilla,

«buscó el polo primero
y viendo que le había puesto Ero,
con Neptuno embistió tan atrevido,
que vencerle intentó a brazo partido» (216-19)

El dinamismo, la fuerza, el deseo de vencer que hay en el corazón de Leandro sabe Medrano plasmarlo bastante acertadamente en estos cuatro versos. A continuación en el 222 y ss., y siguiendo la imagen clásica y universal, dice el autor acerca del joven:

«animada galera
de cuatro remos era,
él era vaso, remos y remero;
y el deseo fogoso le servía
de aguja que a la luz le conducía».

Al llegar a la otra orilla, hace una seña convenida y de nuevo se nos muestra la Hero de siempre:

«.....Has llegado a linda hora:
entra, que todos duermen en Zamora».

Es poco apropiado, poco digno, y además anacrónico. Popularismo, anacronismo, y no demasiado «oportunismo» hay en expresiones como «tomó, cual dicen las de Villadiego» (v. 249), o «yéndose a Hero, como Moro a pasas» (v. 253).

La noche de la muerte de Leandro también es distinta, nueva... no hay tormenta, o al menos omite el decírnoslo. Está en la orilla

«la llama que le llama atento mira» (v. 262)

se arroja al agua,

«pero aunque más se esfuerza,
le falta el tino por faltarle fuerza».

Es plástica la descripción de la lucha con el ponto, y dice:

«porque ya el acicate,
en lugar de batirle, se le abate;
y el que antes le era estrecho,
golfo anchuroso agora se le ha hecho (vv. 270-73)
.....
el timón y los remos le hacen guerra (v. 276)
.....
el agua le entra ya de proa a popa». (v. 280)

Advierte que no camina hacia su antorcha... Entonces dirige una súplica a Venus, que ofrece una gracia especial por su carácter jocosos y crítico; hace una alusión a las costumbres de la época de ofrecer exvotos de cera, costumbre que se sigue hasta recientemente en muchos santuarios. Hay, pues, un evidente anacronismo, debido a la presencia del cristianismo.

«Oh señora de amantes abogada,
así de el jabalí te hagan vengada
cuatro irlandeses perros! que a un devoto
afligido socorras: y hago voto
¡oh madre de Cupido! que un verano
serviré de oficial al Ser Vulcano:
y en el templo en que Chipre te venera,
un *Leandrito* colgaré de cera.
Bien sabes que a este estrecho me ha trahido
el haber yo acudido
siempre a tus actos con devoto pecho;
sácame pues con bien de tal estrecho.
Un cisne venga aquí por mi ayudante,
que me socorra (como no me cante)».

Merece destacarse la referencia a los cuatro perros irlandeses que matan al jabalí, que no era otro que Adonis metamorfoseado. Al decir que le ayude un cisne, pero que no le cante, se hace eco de la creencia en el canto de los cisnes antes de su muerte.

Y sigue Medrano:

«en fin con mar y muerte fluctuando,
cayendo y levantando»...

Estos versos nos presentan plásticamente a Leandro que lucha con las olas y que se enfrenta con la muerte. Después de un alarde de ingenio... aparece Hero que comienza a decir inconveniencias:

«si es burla no me agrada
mira que es muy pesada (v. 342)
.....
tú quieres que me emperre» (v. 346)

En muy pocos versos nos ha presentado Medrano dos planos distintos, con una técnica casi cinematográfica, primero Leandro con toda su tragedia... A continuación Hero con su ingenuidad un poco molesta. Pero cuando se da cuenta de que Leandro ha muerto, ella también va a matarse; pero no es el amor, ni la pasión, ni el dolor por la muerte de su amado lo que la conduce a esta determinación; es la fama, el qué dirán los demás, son prejuicios en una palabra. Así:

«ni dirán que fui zurda
ni de mi amor en las finezas burda.
Amante pienso ser hoy de la fama.
Dígame que Leandro tuvo dama,
en fineza un coral...» (vv. 362-66)

Y termina Medrano la parodia con una ironía semejante al comienzo, jugando hábilmente con las palabras, produciendo efectos cómicos

«Dicho y hecho, llevada de la pena,
se arrojó de una almena,
se despeñó del muro
y saltando a lo blando dio en lo duro.
Heródes Ero de su propia vida
ser quiso Erocida,
bajando desde arriba
a dar muerte sobre una peña viva».

También en la segunda mitad del siglo XVII se debe a Quevedo un Romance burlesco sobre este tema; el título es *Hero y Leandro en paños menores*. De él encontramos dos variantes, una que se recoge en las Obras Completas (Aguilar); la segunda ofrecida en el Apéndice de dichas Obras Completas, y que es la copia del manuscrito 3.797, folio 92-93 de la Biblioteca Nacional, que parece ser contiene enmiendas de González de Salas. *Hero y Leandro en paños menores* consta de 184 versos, mientras que el Manuscrito sólo de 172.

Las divergencias entre ellas no son esenciales, afectan sólo a algunos pasajes breves, y son algo totalmente lateral; podía hablarse de distintas

lecciones de Manuscritos. En nuestro Apéndice recogemos los dos textos, y para el comentario seguimos *Hero y Leandro en paños menores*.

El tono paródico de esta obra es superior a Góngora, la caricatura más cruda, las innovaciones mayores. Se aparta bastante del tema tradicional. Hero no es sacerdotisa, ni una joven que viva en su torre; es una moza de una posada, a la que llaman Torre, y es desde una ventana desde donde presenta su «candil» para servir al joven de guía. El desenfado es enorme, descripciones bajas, sucias, malolientes... imperan a lo largo de estos versos.

El retrato de Hero es muy del gusto de Quevedo; la fealdad y hasta la deformidad de la muchacha es ofrecida con sumo placer por parte del autor; no hay poesía ni sublimidad; la historia es vulgar, demasiado vulgar.

Está narrado siguiendo la técnica de un observador que ve unos hechos y los cuenta, tal como van sucediendo, pero introduciendo comentarios personales, imaginando lo que piensan los personajes, lo que él mismo piensa de lo que ocurre. Así Leandro está

«hecho por la Hero
aprendiz de rana» (vv. 7-8)

Y.....

«pescado se vuelve
el hijo de cabra» (vv. 9-10)

La descripción de Hero es de lo más atrevido:

«corita en cogote
y gallega en ancas (vv. 29-30)
.....
piernas de ramplón
fornida de panza
las uñas con cejas» (vv. 33-35)

Recuerda la comedia de Mira de Amescua cuando dice:

«que aunque del futuro
con nombre la llaman
del buen sum-es-fui» (vv. 41-43)

El narrador prevé la tormenta que se avecina y se dirige al nadador:

«mancebito, aguija,
que los vientos braman
y la luz dormita
ya en trémulas pausas» (vv. 85-88).

Leandro se está ahogando y a Quevedo no se le ocurre otra cosa que decir:

«¿Juega al escondite?» (v. 105)

«¿Se ahoga de veras?»

Y la tragedia se vuelve cómica cuando dice:

«Pero ya dio al traste.
¡Hay tan gran gracia
que a vista del puerto
no llegue a la playa!»
No habrá habido ahogado
que mejor lo haga,
ni con menos gestos,
ni con mayor gracia» (vv. 113-120)

Es desconcertante esta postura. No es posible reaccionar así ante la muerte, por muy ficticio que sea el ser que muere. Es irrespetuoso, pero, claro, a Quevedo no es precisamente respeto lo que hay que pedir.

Hero al ver el cadáver piensa que es preciso morir:

«Desde este desván
a ese mar de plata
dar conmigo quiero
una zaparrada».

Recuerdan los versos del epitafio del romance de Góngora éstos:

«cual güevos murieron,
tonto y mentecata».

Se arroja al mar, pero éste se aparta, y como había arrojado el candil antes

«dio sobre el aceite
del candil, de patas,
y en aceite puro
se quedó estrellada».

Afirma Quevedo que ésta es la verdad, aunque Museo la haya cantado de otra manera.

También es de Quevedo otro Romance *Hero y Leandro*¹⁴. Parece ser que Góngora escribió contra él *Aunque entiendo poco griego*.

¹⁴ Quevedo, *Obras Completas* (Aguilar), pág. 36, rom. III.

Son sólo 56 versos los que componen esta obra, que podía colocarse en el medio de los romances burlescos y no burlescos. Comienza con la acción de arrojarse al mar Leandro y tal vez esta primera parte es la que más tiene de parodia:

«Atreviose a ser Aurora
una boca a media noche,
a ser bajel un amante,
y dos ojos a ser soles» (vv. 5-8).

Merece tenerse en cuenta la imagen de los versos siguientes (9-12):

«Embarcó todas sus llamas
el Amor en este joven
y caravana de fuego
navegó reinos salobres».

En el verso 19 encontramos una nueva imagen para designar el mar: «cuna de Venus».

Pero no puede poner fin a su hazaña porque los elementos se han juntado «para contrastar a un hombre» (v. 36). «Leandro suspira» (v. 39) y «mucho piélagos sorbe» (v. 40), bonito eufemismo para decir que se está ahogando. Y por fin murió.

El final es interesante por lo que de interpretación nueva supone:

«De piedad murió la luz
Leandro murió de amores,
Hero murió de Leandro
y Amor de envidia murióse».