El soneto de Quevedo "Sulquivagante pretensor de Estolo": Ensayo de interpretación

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

1. Aunque la poesía satírica de Quevedo en su conjunto no se caracteriza por su facilidad, pocos poemas ofrecen tantos obstáculos como los tres sonetos antigongorinos del Ms. 108 de la Biblioteca de Menéndez Pelayo, que forman una serie de técnica análoga, y que tienen en la edición de Blecua los núms. 834, 836 y 838 [1]. De ellos, el más hermético es, quizá, el 836, que me propongo examinar aquí, y que transcribo según el texto fijado por Blecua:

Sulquivagante, pretensor de Estolo,
pues que lo expuesto al Noto solificas
y obtusas speluncas comunicas,
despecho de las musas a ti solo,

5 huye, no carpa, de tu Dafne Apolo
surculos slabros de teretes picas,
porque con tus perversos damnificas
los institutos de su sacro Tolo.

Has acabado aliundo su Parnaso;
10 adulteras la casta poesía,
ventílas bandos, niños inquïetas,

parco, cerúleo, veterano vaso:
piáculos perpetra su porfía,
estuprando neotéricos poetas.

2. La crítica suele ver en esta vorágine verbal un remedo caótico de la técnica culterana cuya potencia expresiva radicaría precisamente en su ininteligibilidad: así lo estima Gariano, en reciente artículo donde considera que el v. 6 "suena a jitanjáfora"; o Rangel, que comenta el vago sabor procaz y el extravagante caos de neológismos del soneto; o Profeti, que insiste en el efecto incomprensible y desenfrenado de estas series de cultismos que le recuerdan la enumeración caótica surrealista[2]. Manuel Durán[3], que ha dedicado reiteradas reflexiones a su elucidación, se sitúa también en esta línea, aunque intenta descubrir el sentido de ciertos juegos y alusiones.

3. Sin pretender negar el sentido cómico y satírico de la ininteligibilidad (primer efecto expresivo indudable), creo, sin embargo, que hay que buscar, más allá de los aparentes caos quevedianos, la red de alusiones conceptistas que suele constituir la verdadera dimensión de su burla ingeniosa, examinando estos neologismos e intentando una explicación lo más detallada posible[4].

4. El soneto se inicia enderezando a Góngora los primeros insultos. *Sulquivagante* lo ha juzgado Durán[5] un "hallazgo feliz" que "nos recuerda a un sultán que deja vagar su imaginación (quizá lo de 'sultán' a su vez porque Quevedo se empeña en hallar rasgos orientales, judíos, a la personalidad de Góngora)". En mi opinión se trata de una palabra compuesta de *sulco* y *vagante*: *sulco*, *sulcar*, se usaban frecuentemente en contextos marineros; *sulcar el mar* era expresión cliché[6]. En *vagante* no veo el sentido de 'indolencia', sino el etimológico de 'andar sin rumbo', como en el *Polifemo* gongorino (v. 467). *Sulquivagante* vendría a significar 'errante por el mar'[7], y lo creo alusión al comienzo de las *Soledades* (donde el peregrino va errante por el mar incierto hasta su naufragio) que apunta satíricamente a la desorientación artística del propio Góngora. Que se tiene presente el texto de las *Soledades* me parece obvio, según revela la cercana evocación del v. 2. En cuanto a *pretensor*, que Durán se explica como posible cruce de *pretendiente* y *tenso*, es palabra atestiguada en el propio Quevedo y recogida en los diccionarios[8]: significa lo mismo que *pretendiente*: Góngora es un desorientado pretendiente de *Estolo*, vocablo este que plantea más dificultades. Durán lo supone "nombre más o menos fabuloso de país imaginario que recuerda Etolia y Epiro"[9]. Por mi parte no he hallado testimonios geográficos o mitológicos que aclaren este término, pero me inclino a relacionarlo con el latín *stolus* 'navegación, trayecto por agua' (que continúa coherentemente la isotopía marinera inaugurada en *sulquivagante*), proveniente del griego στόλος 'flota, expedición naval', y con un representante vernáculo en el catalán *estol* 'escuadra, flota'[10]: pudiera sugerir, más que un país imaginario, una supuesta divinidad marina, en quien operarían sobre todo las connotaciones suscitadas por el cuerpo fónico de la palabra, que permite evocar, más que *Etolia* o *Epiro*, *estólido*, del cual puede constituir un regresivo macarrónico[11]: el puerto de arribada, la meta pretendida de la poesía gongorina resultaría así la quintaesencia de la necedad. El v. 2 se introduce con una conjunción que presenta las razones para las críticas precedentes: la utilización de la terminología marinera se justifica porque Góngora trata esos temas en el pasaje recordado satíricamente, que es el comienzo de las *Soledades*, en particular los vv. 15-6 "del siempre en la montaña opuesto pino/al enemigo Noto", relativos al barco del peregrino. *Solificas* parece obvia alusión a las *Soledades*; *expuesto* recuerda de cerca el *opuesto* del pasaje gongorino; en ambos se reitera el *Noto*. Esta repetición, la paronomasia, y la derivación burlesca *solificar*, son los mecanismos que conectan el texto paródico con el intertexto ridiculizado. En el v. 3 la referencia satírica se dirige contra otro gran poema de Góngora: *speluncas* ("lo mismo que cueva. Es voz puramente latina", *Autoridades)* parece aludir a las octavas 5ª y 6ª *del Polifemo*, que describen la cueva del cíclope, pasaje de los más famosos de don Luis[12], a la vez que sugiere la 'oscuridad'de su poesía (sema integrado connotativamente en *cueva* o *espelunca*). *Obtuso* se aplicaba ya en latín al in-

genio torpe ("obtuso ingenio esse") y recoge la idea expresada por *Estolo*, calificando peyorativamente la habilidad poética de su enemigo: los últimos versos del cuarteto podrían traducirse: 'escribes versos obtusos, sin ingenio, haces descripciones de cuevas – como la del *Polifemo* –, que solo entiendes tú'. Se interprete el sintagma *despecho de las musas* como apóstrofe a Góngora, o bien como imitación paródica del ablativo latino de circunstancia concomitante sin preposición[13], referido al verbo *comunicas*, el sentido varía poco: los versos de Góngora disgustan a las Musas, por malos y oscuros. *A ti solo* (una de las pocas expresiones sin problemas de entendimiento literal) potencia su valor expresivo al constituir con *solificas* un juego de figura etimológica y, respecto al sentido de *comunicas* ('Dar parte y noticia de algo a otros') una paradoja o agudeza de improporción de valor satírico.

5. El segundo cuarteto plantea nuevas dificultades. La significación del v. 5 parece clara 'Apolo rechaza a tu Dafne, en vez de perseguirla'[14]. *Apolo* es, sin duda, el sujeto que *huye*, verbo al que se opone *carpa* que interpreto como derivado del *carpo* latino, algunos de cuyos significados podían ser 'acosar, hostigar, acometer persiguiendo'[15], que proporciona congruencia antitética y contextual en relación al mito a que se refiere, en el cual es Apolo el perseguidor y Dafne la fugitiva. La sintaxis resulta satisfactoria si se interpreta *huye* como transitivo, 'evita, elude', y *surculos* como su objeto directo[16]: 'Apolo evita, rechaza, los surculos (retoños, brotes) de Dafne'. *Surculos* es término complejo en su potencialidad alusiva. El sentido más evidente 'retoño, vástago, brote' (latín *surculus*) es, sin duda, referencia a la metamorfosis de Dafne en laurel. La frecuencia de ciertas disociaciones burlescas del tipo *parti-cular*, *cal-cular*, *vin-cular*, *culi-seo*[17], a las que Quevedo se muestra especialmente aficionado (*mino-culo*, 832:9, *vín-culo*, 828:64, *cír-culo*, 832:5, y en este mismo soneto *piá-culos*, v. 13), incita a ver en *surculos* un juego de este tipo, que inaugura las alusiones groseras y obscenas, rápidamente intensificadas[18]. Aunque en latín *surcus* 'rama cortada de un árbol' (del cual *surculus* 'brote' es diminutivo), y *sulcus* 'surco, línea formada al arar la tierra o hendir un fluido', son palabras distintas, no veo difícil (y menos en su manipulación macarrónica) que la paronimia[19] permita la confluencia de sus respectivos sentidos en el *surculos* del poema, que podrá ser interpretado también como diminutivo de *sulcus* (o *surco*): la polisemia de *surculos* podría, pues, establecerse: a) 'retoños, brotes', alusión a la metamorfosis, que apunta maliciosamente a los miembros o cuerpo de Dafne; b) 'pequeños surcos', como diminutivo de *sulcus*: y en este sentido hay que recordar el valor del latín *sulcus* "Dícese de los órganos femeninos de la generación"[20], significado obsceno que concreta burlescamente al anterior y que se refuerza con, c) el juego disociativo escatológico y obsceno señalado.

El resto del verso lo creo calificación degradatoria de *surculos*: *slabros* (adjetivo que concierta con *surculos*) puede ser un macarrónico participio derivado del italiano *slabbrare* "tagliar le labbra/Guastare orifizio, orlo, labbro d'un vaso, margini di una ferita"[21], a cuyo sentido se sumaría el de *labrar* 'arar' fusión polisémica facilitada por la paronomasia *slabbrare/labrar*, y por el sentido 'pequeños surcos' de *surculos*, que reclama el de 'arar'. Ciertos sentidos de *labrar*, por otra parte ('herir, ahondar una herida, mortificar')[22] coinciden con los de *slabbrare*, lo cual apoya la confluencia sig-

nificativa. *Slabros*, en resumen, sería tanto 'labrados' como 'de labios cortados, de bordes agrandados y estropeados, magullados': todos estos sentidos resultan congruentes y estrechamente trabados con los diversos valores metafóricos y alusiones presentes en el verso, que en última instancia se puede entender: 'Apolo evita los encantos – el sexo – de Dafne, muy labrado y estropeado, muy usado'. La metáfora de *labrar* en sentido sexual, además de ser coherente con la isotopía iniciada en la metáfora *sulcus-surculo* = 'sexo femenino', es tópica[23]. El sentido de *slabbrare* 'cortar los labios, mutilar, agrandar la herida ...', resulta igualmente aceptable, ya que *labios* se puede aplicar al borde de cualquier orificio, vaso o herida (*Autoridades*) y, sobre todo, tiene un preciso uso anatómico relativo al sexo femenino, además de aparecer en la poesía erótica del Siglo de Oro con el mismo sentido[24].

Si estoy en la vía correcta, *picas* (adjetivado por *teretes*), debe de ser el agente de la acción de *slabrar*, introducido por la preposición *de*, como era normal para el agente de la pasiva. No es difícil conciliar la acción de 'mutilar, ahondar una herida, cortar, etc.', con la semántica de *pica* 'lanza'. En el plano de las alusiones obscenas resulta perfectamente congruente: la *pica* (que labra, hiere, perfora, los *surculos*, 'retoños' = 'miembros, cuerpo' = 'sexo' de Dafne) es metáfora tópica para el miembro viril, innumerablemente repetida, también por el propio Quevedo[25].

Es otros textos encontramos imágenes semejantes que pueden apoyar, quizá, esta interpretación: en uno de los poemas recogidos en la excelente antología de Alzieu, Jammes, y Lissorgues[26], por ejemplo:

El padre que no replica
viendo gastar a las hijas
galas, copete y sortijas,
desde la grande a la chica,
si piensa no usan de pica,
cuando ya saben de gola
mamóla.

y, lo que es más interesante a afectos del soneto que comento, la imagen de la pica con este significado se refiere a Dafne en un poema burlesco de Louis Richer[27], modificando maliciosamente el sentido de la frase hecha "pasar por las picas": Apolo se dispone a alcanzar a Dafne, y es preciso que la ninfa "passe les piques". En el soneto de Quevedo "A Dafne" (núm. 537, texto del ms. de Evora, que subraya el tono obsceno)[28] hallamos un primer terceto cuya idea es cercana a la expuesta, y donde aparece la imagen de las *saetas*, cercana a la de la pica. En "Sulquivagante pretensor" Apolo ni siquiera pretende gozar a Dafne (torpemente descrita por la pésima poesía de Góngora, repelente), rechaza sus encantos, que resultan además excesivamente ajados por el castigo de otras picas. Esta visión degradatoria de la ninfa como ramera es una constante (aunque no exclusiva) de las versiones burlescas del mito en Quevedo: véanse el soneto 536 "A Apolo siguiendo a Dafne" o el 537 "A Dafne huyendo de Apolo".

Teretes viene a apoyar, a mi juicio, la hermeneusis propuesta: adjetivo aplicado a los objetos cilíndricos redondeados a lo largo de toda su longitud, y muy frecuente como calificativo de la lanza o pica[29], y también de diversas partes del cuerpo; de acuerdo, por tanto, con el sentido real de *pica*, y con el metafórico 'miembro viril'[30]. A mayor abundancia *teres-etis* deriva de *tero*[31] cuya raíz incluye el contenido semántico de 'horadar, penetrar, taladrar', y 'frotar, restregar con el cuerpo', referido al acto venéreo: todas las acepciones y connotaciones las considero muy pertinentes en el contexto analizado.

Esta degradación de la ninfa, que responde al tratamiento burlesco del mito, se acumula a la provocada por la supuesta descripción gongorina: la Dafne que Góngora presenta es repulsiva, contradice todas las normas de la belleza y la poesía. El *perversos* del v. 7 puede ser analizado de nuevo como juego disociativo *per-versos*, que hace recaer sobre *versos* las conotaciones de 'perversión'; es chiste al parecer tópico, que utilizan, entre otros, Lope de Vega y Bernardo de Quirós[32].

En suma, los versos perversos de Góngora dañan o *damnifican* (otra vez la explotación satírica del latinismo) las reglas[33] de la poesía (Apolo: dios de la poesía; su sacro Tolo: su templo sagrado, alusión quizá al monte Parnaso). *Tolo* remite al griego θόλος 'cúpula, edificio abovedado, templo' con otras posibles connotaciones[34].

6. El primer terceto continúa la descripción de la nefasta actividad poética de Góngora, asimilada a una actividad obscena y corruptora. Los vv. 9 y 10 no parecen ofrecer muchos problemas: Góngora, *aliundo* ('de otro lugar, del partido enemigo', mal poeta por tanto) destruye el Parnaso y *adultera* la poesía[35]. *Ventilas bandos, niños inquietas* tiene una primera lectura bastante obvia: 'das a conocer manifiestos, agitas parcialidades en el mundo poético y así desasosiegas y desorientas a los poetas principiantes'[36], pero concentra otras alusiones escabrosas: *ventilar* puede asociarse al pecado nefando a través de *aire*, *cosas de aire*, y – por intermedio de la idea 'ventosear'– *cosas de atrás*, alusión a la sodomía, asociaciones todas que aparecen en el *Buscón*[37] y que se refuerzan con las connotaciones de *inquietas* 'desorientas, agitas', pero también (cfr. v. 14) 'corrompes, perviertes', en sentido obsceno: recuérdese que *quieto* "se dice también del hombre que no es dado a los vicios, especialmente al de la deshonestidad" (*Autoridades*)[38].

7. La última estrofa se centra ya en la tonalidad obscena. El v. 12 está formado por una serie de insultos que funcionan en varios niveles alusivos a la necedad de Góngora, parodiando sus cultismos, y apuntando dilógicamente a referencias escatológicas y procaces: *parco* tiene el sentido latino, que usa Séneca, por ejemplo,[39] de 'apocado, débil de espíritu'. De *cerúleo* la función más evidente es la sátira del cultismo[40], muy usado por los poetas gongorinos. Su sentido recto 'relativo al cielo, azul', queda, sin embargo, desplazado por el burlesco, que lo hace derivar, en un juego de falsa etimología, de *cera* 'excremento'[41]. Góngora sería pues un *cerúleo vaso* 'orinal, bacín', ya que *vaso* significa además en una de sus acepciones "vasija en que se echan los excrementos" (*Autoridades*). Se trata de una metáfora muy degradadora para referirse al poeta enemigo, continente de bascosidades (a las que sus poemas se

asimilan). Queda otra posible lectura irónica de *vaso* "constelación celeste, una de las dieciséis que llaman australes" (*Autoridades*), coherente con el sentido recto de *cerúleo*, y capaz de aludir burlescamente a las remontadas poesías del cordobés, que llama *sideridades* en el soneto 834[42]. En *veterano* me inclino a sospechar otra disociación escatológica *veter-ano*, además de la acusación de viejo, con sus connotaciones de senilidad, chochez, constantes en los ataques de Quevedo a Góngora[43], sin que puedan descartarse las connotaciones asociadas de 'porquería, suciedad', ínsitas en algunos vocablos de la familia léxica de *vetus*, como *veternus* 'enfermedad senil', y 'porquería inveterada', *veternosus* 'aletargado, soñoliento', etc.[44]. En cuanto a la disociación propuesta, se da en el soneto 832 "Este cíclope, no siciliano", y, con otras variantes de análoga expresividad en diversos textos mencionados[45]. Un ejemplo más de estas disociaciones se halla precisamente en el v. 13, donde *piáculos* remite, sin duda, al latín *piaculum* 'lo que merece expiación, sacrilegio abominable', como lo encontramos en Pellicer[46], pero también se disocia en *piá-culos*, integrando la isotopía escatológica y obscena alusiva a la poesía de Góngora (asimilada a excrementos) y a su actividad poética en sí (asimilada al pecado nefando). Ámbito en el que se mantiene hasta el final del soneto, y que culmina en la metáfora obscena *estuprar*[47] aplicada a la influencia que la *porfía*, término no arbitrario[48], de Góngora produce en los poetas *neotéricos* 'aficionados a las novedades' (alusión a los neotéricos romanos)[49].

8. La carga satírica del soneto, en conclusión, funciona en un doble plano:

a) el de la ininteligibilidad primera, producida por la acumulación de neologismos extravagantes y macarrónicos, reflejo satírico del estilo y la oscuridad de la poesía gongorina.

b) el plano de la lectura conceptista, cuya fruición exige el desciframiento de los neologismos, que encubren, tras su aparente absurdo, una compleja red de alusiones y correspondencias, desde las burlas a poemas concretos como el *Polifemo* o las *Soledades*, hasta las acusaciones obscenas y escatológicas aplicadas al estilo y a la conducta de don Luis.

A mi juicio una lectura apropiada no puede prescindir del complicado conceptismo esencial que caracteriza el ingenioso estilo de don Francisco de Quevedo. Me parece por tanto inexcusable el asedio a estos poemas, hasta que (dentro de las posibilidades que su dificultad permite) podamos estar seguros de su sentido. Otros esfuerzos hermenéuticos más hábiles que el análisis propuesto, permitirán seguramente una más correcta valoración literaria de poemas como "Sulquivagante pretensor de Estolo", y otros de técnica afín, que en ningún caso renuncian a la "malicia" ingeniosa requerida del lector.

NOTAS

1 Numeración de *Poesía original*, Barcelona: Planeta, 1971 (igual en *Obra poética*, Madrid: Castalia, 1962-82). Siempre que cite poemas de Quevedo lo haré por esta numeración. Anoté los tres sin llegar a soluciones completas en mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona: Ed. Univ. de Navarra, 1984. Al 834 he dedicado el artículo "Un soneto de Quevedo a Góngora y algunos neologismos satíricos", *Revista de Estudios Hispánicos*, 18 (1984): 3-17.

2 C. Gariano, "La innovación léxica en Quevedo", *BRAE*, 64 (1984): 319-332; V. Rangel, "Dos aspectos de la parodia quevedesca" *RLit*, 41 (1979): 151-166; M.G. Profeti, *Quevedo: la scrittura e il corpo*, Roma: Bulzoni, 1984, pp. 230-231. Gariano todavía maneja los textos defectuosos de Astrana Marín, lo que le impide (como a Durán en alguno de sus trabajos citados infra) llegar a explicaciones válidas.

3 "Algunos neologismos de Quevedo", *MLN*, 70 (1955): 117-119; "¿Quevedo precursor de Lewis Carrol?", en *The Two Hesperias. Literary Studies in Honor of J. Fucilla*, Bugliani ed., Madrid, 1977, pp. 143-159; *Quevedo*, Madrid: Edaf, 1978, pp. 69-70. El soneto se resiste a las explicaciones de Durán. En mi *Poesía satírico burlesca* cit. hube de renunciar a su anotación completa a causa de su, para mí, hermeticidad. Reviso y completo aquí la anotación precedente.

4 No comparto en este punto la opinión de la excelente quevedista M.G. Profeti cuando señala respecto a otro soneto de la serie que "Se la sensazione che si vuol comunicare è quella della oscurità e della mancanza di senso, sarà inutile andare alla ricerca di 'significati logici' dei vocaboli; è fruttuoso, invece, concentrare il nostro divertimento nel gioco neologico fine a se stesso" (*Quevedo: la scrittura*, 232, n. 4). Me parece muy posible divertirse con el juego neológico y también examinar las otras dimensiones significativas. El entendimiento del conceptismo es un requisito esencial sin cuyo cumplimiento no se ha leído verdaderamente el poema. Recuérdese que el mismo Quevedo exige al oyente o lector ese trabajo de desciframiento inherente a la literatura conceptista: "Oyente, si tú me ayudas/con tu malicia y tu risa/verdades diré en camisa,/poco menos que desnudas" (núm. 654, vv. 1-4)

5 *Quevedo*, p. 70. Ya en "Algunos neologismos" interpreta esta palabra como un prefijo *sul-* seguido de *qui*, que evocaría resonancias orientales, y *vagante* en el sentido 'perezoso'. El *Vocabulario de las obras completas de don Francisco de Quevedo* de C. Fernández Gómez (Biblioteca Nacional de Madrid, sección manuscritos, 21521-22-23) no ofrece solución para esta ni ninguna otra palabra del soneto.

6 Ya era común en latín. Cfr. *Vocabulario completo de Lope*, de Fernández Gómez, Madrid: RAE, 1971; *Vocabulario de Góngora*, de L. Alemany y Selfa, Madrid: RAE, 1930; las *Soledades* de Góngora, I, vv. 369-371 y 603-604, y II, v. 565. El testimonio de *Autoridades* para *sulcar* se refiere, significativamente, a "sulcar el mar".

7 Cfr. cierto paralelismo en Calderón, *Guárdate del agua mansa* (en *Obras completas*, II, ed. Valbuena Briones, Madrid: Aguilar, 1973, p. 1298) al describir un barco "la *vaga* ciudad movida/ya del remo que la impele,/ya del viento que la inspira,/los mares *surca* de España" (subrayado mío).

8 Cfr. Durán, *Quevedo*, p. 70; pero véase *DRAE*, *Autoridades*, con textos de Cervantes, P. Mariana, o Quevedo, núms. 135, v. 54; 592, v. 7...

9 "Algunos neologismos"

10 Cfr. el *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1968; H. Stephano, *Thesaurus graecae linguae*, Graz, 1954; Corominas, *DCELC*, Madrid: Gredos, 1954-57.

11 *estólido*: "incapaz, bruto, totalmente falto o de muy poco discurso" (*Autoridades*). *Stolidus*, de la familia de *stultus*, es de etimología oscura, probablemente relacionable con *stolo – stolonis* 'vástago', que en una manipulación macarrónica puede acercarse y contaminar a su parónimo *stolus – i* 'navegación'. Cfr. A. Ernout y A. Meillet, *Dictionaire étymologique de la langue latine*, París: Klincksieck, 1959.

12 Cfr. p. e. para una idea de la fama de este pasaje, las numerosas veces que lo evoca Calderón, recogidas en E.J. Gates "Góngora and Calderón", en *Calderón de la Barca*, (Flasche ed.), Darmstadt, 1971, p. 131-151. Fue tomado (con el comienzo de las *Soledades*) como arquetipo del estilo gongorino en la estimación literaria aurisecular.

13 Cfr. R. Lapesa, "Los casos latinos: restos sintácticos y sustitutos en español", *BRAE*, 44 (1964): 57-105 (especialmente p. 96).

14 Así lo interpreta, creo que acertadamente, Profeti, aunque no entra en el detalle del soneto. No creo que en este momento Quevedo piense en ningún poema concreto de Góngora. Simboliza en un tema poético conocido a su poesía en general; quizá la elección esté provocada por la circunstancia de ser Apolo el dios de la poesía, y Dafne-laurel el símbolo del reconocimiento a la excelencia del poeta.

15 Verbo muy usado en sentido militar 'acosar al enemigo'. Cfr. D.W. Parckard, *A Concordance to Livy*, Cambridge, Massachusetts: Harvard Univ. Press, 1968. Otro sentido de *carpo* 'coger flores y frutos' podría asociarse en segundo plano: Apolo renuncia a tomar "la flor y el fruto" (metafóricamente, renuncia a gozar a Dafne) de la ninfa.

16 El uso transitivo de *huye* es normal en la época: *Poesía erótica*, ed. Alzieu, Jammes y Lissorgues, Barcelona: Crítica, 1984, núm. 25, v. 63 "huir ella la lanza"; Bernaldo de Quirós, *Obras*, ed. C.C. García Valdés, Madrid: Instituto de estudios madrileños, 1984, p. 221 "huyendo la furia de mi padre"; Castillo Solórzano, "Fábula de Polifemo a lo burlesco", v. 170 (en *Donaires del Parnaso* 1ª parte), "cuando sus tiernas quejas huye ingrata"...

17 Cfr. *Poesía erótica*, p. 252 para este tipo de juegos.

18 Cfr. vv. 10, 11, 12, 13, 14. Este tono procaz apoya, me parece, la interpretación que hago del resto del verso.

19 Nótese que en español las formas *sulco* y *surco* se usaron indistintamente: cfr. *Autoridades*.

20 Cfr. A. Blánquez, *Diccionario latino español*, Barcelona: Sopena, 1960. Con este valor lo usan, p.e., Lucrecio y Virgilio. La justificación de la metáfora es obvia. Significativamente el *DRAE* define *sulco*, *surco* como "Hendedura que se hace en la tierra con el arado", y *hendedura* es término frecuente en la literatura erótica áurea para designar el sexo femenino (*Poesía erótica*, pp. 260, 300).

21 N. Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna: Zanichelli, 1968.

22 Cfr. *Autoridades* y Calderón, *El galán fantasma*, *Obras completas* cits., p. 639 "hoy que tuve sano el pecho/le hieres, para que labre/ tu voz ahora la herida".

23 Cfr. *Poesía erótica*, pp. 34, 46 ("labrado su rastrojo", "labrado su barbecho") (comp. *pegujar*, 'sexo femenino' en *La lozana andaluza*, mamotreto XVII). Vid. también para *labrar* 'copular', *arado* 'miembro viril', D. Mc Grady, "Notas sobre el enigma erótico", *Criticón*, 27, 1984, espec. p. 106 y enigma núm. 6; el refrán "El arado rabudo y el arador barbudo" explicado en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española* inocentemente, y recogido por Correas, *Vocabulario de refranes*, ed. RAE, 1924, p. 63 sin explicar, debe de tener un sentido más malicioso de lo que parece a primera vista.

24 Comp. la interpretación de *picas*: el efecto violento de *slabbrare* es congruente con la acción de la pica y con el sentido etimológico de *teretes*. Para este sentido de *labios*: *Poesía erótica*, p. 16.

25 Cfr. C.J. Cela, *Diccionario secreto*, Dos, Madrid: Alianza, 1975, pp. 401-402; *Poesía erótica*, vocabulario final y núm. 93, v. 33 y nota, núm 97, n.v. 185; Quevedo, núm. 704. Forma serie con otras metáforas análogas: *lanza* (*Poesía erótica*, núm. 3, vv. 33, 38, 75, núm. 24, vv. 7, 39, núm. 25, v. 63, núm. 85, v. 13, etc.), *bohordo*, *id.* núm. 74, v. 10, *azagaya*, Quevedo, núm. 759, v. 94, *lanza* y *pica* en el 704, v. 20... Para esta serie metafórica en Quevedo cfr. mi *Poesía satírico burlesca*, p. 60.

26 *Poesía erótica*, cit. núm. 93, vv. 29-35.

27 Cfr. Y. Giraud, *La Fable de Daphné*, Ginebra: Droz, 1968, p. 318. Para la frase hecha igual en fracés y español cfr. *Autoridades*.

28 Texto en *Obra poética*, II, p. 19. ("Si sus flechas teméis con tantas tretas con carne os lo ha de hacer, que son locuras/pensar que os lo ha de hacer con las saetas").

29 Cfr. *Oxford Latin Dictionary* y Ernout y Meillet, *Dictionarie étymologique*, cits.

30 Cfr. la definición de *Autoridades*: *terete* "Rollizo, duro y de carne fuerte", muy fácilmente adaptable en este contexto.

31 Cfr. *Oxford Latin Dictionary*, y Packard, *A Concordance*, cits.

32 Lope, *Servir a señor discreto*, vv. 526-529 "– Remátome en viendo versos./ – Arguye gran discreción/cuando los versos no son/de los que llaman perversos"; Quirós, *Obras*, ed. cit., p. 81, "–¿Tan malo es ser poeta? – Es tan perverso/que todo cuanto me habla es en mal verso".

33 *Instituto* "Establecimiento, regla, forma y método particular de vida" (*Autoridades*).

34 Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana*, s.v. *toldo* hace derivar este de *tholus* "que era la cópula del templo, o la media naranja dél". En latín significó ya "bóveda de templo", "templo de forma redonda" (*Diccionario latino*, Blánquez). Más inseguras parecen otras connotaciones obscenas posibles: *tolo* podría relacionarse con *tolondrón* 'hinchazón', *tolondro* 'chichón' (en portugués 'testículo': *DCELC*); el *DRAE* consigna como asturianismo y leonesismo *tolo* 'chichón', que Corominas deriva de *tolano* (de *toles* 'hinchazón de las amígdalas'). *Tolano* en Santo Domingo ha venido a significar 'testículo' (Cela, *Diccionario secreto*, Uno, p. 252) y *tolón* en Asturias lo mismo (*id.* 203). *Tolo* podría relacionarse con estos términos, con quien compartiría la idea de 'hinchazón' 'bulto': alusión quizá tanto a la elevación y forma del monte Parnaso (Pantaleón de Ribera llama "chichón del mundo" al Olimpo, *Obras*, ed. Balbín Lucas, I, Madrid: CSIC, 1944, p. 50) como a otros bultos e hinchazones más salaces (a través de la asociación con 'testículo' y a través de las connotaciones de *hinchazón*, término tópico para indicar la erección: cfr. Mc Grady, "Notas" cit., p. 90: lo repulsivo de Dafne descrita por los malos versos de Góngora anulan toda capacidad erótica de Apolo).

35 'corrompe' y con explotación dilógica 'comete adulterio, estupra a la poesía'. Sobre el tópico de la "castidad" de la poesía recuérdese p.e. el pasaje de *Quijote*, II, XVI.

36 *Ventilar* podía valer en latín 'atizar, agitar, excitar'. Recuérdese que las polémicas gongorinas suscitaron muchas parcialidades y una abundante circulación de cartas, manifiestos, ataques y defensas. Cfr. Ana Martínez Arancón, *La batalla en torno a Góngora*, Barcelona: Bosch, 1978. La acusación de desorientar a los poetas jóvenes la repite en el núm. 838, v. 8.

37 *Buscón*, lib. III, cap. IV. Véase Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo*, Granada: Univ., 1977, *aire*.

38 En consecuencia, parece justificado atribuir a su antónimo el valor de 'inclinado al vicio deshonesto', aunque no lo recojan con precisión los diccionarios. Cfr. *Léxico del marginalismo, quieta*. La acusación de sodomía la dirige Quevedo a Góngora constantemente en sus ataques: véase núms. 826, v. 13, 828, v. 17, 837, v. 14, 841, v. 49, o este soneto, vv. 11, 12, 13, 14.

39 Véase Blánquez, *Diccionario latino*.

40 *Cerúleo* es a menudo criticado en las censuras anticultistas: cfr. Dámaso Alonso, *La lengua poética de Góngora*, Madrid: CSIC, 1961, p. 97.

41 Véase *Autoridades*, *Léxico del marginalismo*, *cera*. Los elementos escatológicos abundan en la sátira antigongorina quevediana: núms. 826, 827, 828, 830, 831, 832, 834, 835, 838...

42 Véase mi anotación a este término de *sideridades* en *Poesía satírico burlesca* y "Un soneto de Quevedo a Góngora".

43 Cfr. mi comentario en "Un soneto de Quevedo a Góngora" al verso "de tus vertiginosas navidades" del núm. 834 y los testimonios aducidos.

44 Cfr. Blánquez, *Diccionario latino*. En 834:2 usa *veternoso* (de *veternosus*, derivado de *veternus* para calificar a Góngora).

45 Cfr. lo dicho supra a propósito de *surculos*, y el v. 13.

46 "era piáculo grande sacrificar animal alguno que no estuviese marcado", *Lecciones solemnes a las obras de don Luis de Góngora*, Hildesheim: G. Olms, 1971, col. 226.

47 *estupro* "concubito y ayuntamiento con la mujer doncella", Covarrubias. Alude a la inexperiencia de los poetas principiantes o "doncellos". Cfr. 838, v. 8.

48 Es probable que funcionen en *porfía* las connotaciones del étimo *perfidia* 'mala fe' que en los Padres de la Iglesia tomó el sentido de "herejía" y luego "contumacia" (*DCELC*). Quevedo habría de conocer esta terminología patrística, y no se olvide que las calificaciones de herejía abundan en estas polémicas literarias: cfr. A. Collard, *Nueva Poesía: conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid: Castalia, 1967.

49 De *neotericidades* califica las poesías gongorinas en el 834, v. 7. Los neotéricos se preciaban, como Góngora, de haber enriquecido la lengua con nuevos modos literarios.