

LA “CONSULTACIÓN DE LOS GATOS” DE QUEVEDO: RELACIONES CON LOPE DE VEGA Y EL TEATRO MENOR DE LA ÉPOCA

ALBERTO ACEREDA
Radford University

Hace ya algún tiempo estudié el romance “Cabildo o Consultación de los gatos” de Francisco de Quevedo a la luz del *corpus* literario de la todavía hoy poco conocida poesía épica burlesca española de la Edad de Oro.¹ Descartada allí la filiación del romance quevedesco a la épica burlesca española, en las siguientes páginas analizaré este mismo romance desde una perspectiva dramática para señalar algunas posibles conexiones de esta pieza de Quevedo con el teatro de la Edad de Oro y, particularmente, con *La gatomaquia* de Lope de Vega, obra a caballo entre el género dramático y el épico. Finalmente, se mostrará también cómo la “Consultación de los gatos” contiene algunos elementos que la emparentan con el género menor del entremés que Quevedo también cultivó.

LA “CONSULTACIÓN DE LOS GATOS” DE QUEVEDO

Sin ser propiamente una obra teatral, y sin pretender aquí tampoco determinar su género literario, la “Consultación de los gatos” se puede conectar con un tipo de teatro de corral y su audiencia popular por la abundancia de voces coloquiales e incluso de germanías. Además, los caracteres de la pieza de Quevedo cuadran en buena medida con las fórmulas expuestas por Lope en su

¹ Desde aquí y para el texto de Quevedo sigo siempre: Francisco de Quevedo, *Poesía original completa* (ed. José Manuel Blecua). Planeta, Barcelona, 1981, p. 967. Aun cuando existen diferentes versiones de este romance sigo el texto A que Blecua considera el último, según se reproduce en la citada edición. Para una mayor información sobre las cuestiones textuales de este poema, *vid.* Francisco de Quevedo, *Obra poética. Teatro y traducciones poéticas* (ed. José Manuel Blecua). Castalia, Madrid, 1981, vol. IV. Para mi artículo, *vid.* Alberto Acereda, “Tradición y originalidad de un romance de Quevedo: ‘El cabildo de los gatos’”. *Universitas Tarraconensis*, XIV (1992-1993), pp. 3-22.

Arte nuevo de hacer comedias (1609). Quevedo, como hará Lope, crea en su composición una estructura pseudoescénica más de acuerdo con los gustos y la psicología del pueblo español de la época que con la preceptiva pseudoaristotélica. No obstante, al no ser pieza verdaderamente teatral, Quevedo no se preocupa de dividir su composición en partes correspondientes a los tres actos postulados por Lope, por lo que, en todo caso, se trata más bien de una pieza en un solo acto. Por otro lado, sin embargo, Quevedo emplea métricamente el octosílabo, característico del romance español y del teatro que propuso Lope, hasta el punto de llevar a éste a utilizar muchas veces romances dentro de su obra dramática. Lingüísticamente, además, Lope de Vega —amigo y vecino de Quevedo— se acercó al conceptismo por su estrecha relación con el gusto tradicional español. Las sutilezas conceptistas de Lope en algunos de sus personajes dramáticos coinciden en buena medida con el juego de conceptos (el equívoco, por ejemplo) en la “Consultación de los gatos” de Quevedo.²

José Manuel Blecua apuntó ya en su citada edición la posibilidad de que la “Consultación de los gatos” fuera anterior a 1627 por figurar en la edición de los *Sueños y discursos de verdades* del propio Quevedo, obra que aunque publicada en 1627 se compuso a partir de 1606. La “Consultación de los gatos”, de 228 versos octosílabos, presenta la reunión y diálogo que un grupo de gatos tienen en un tejado y la huida final de todos ellos ante la inminente llegada de un alano. La idea clave del romance es que el hurtar lo debieron aprender los gatos de la especie humana, pues viendo la posibilidad de hacerse con las cosas ajenas tanto los gatos como los hombres suelen decir “mío” hablando o mayando. Destaca así, la identificación de lo felino con lo humano y la puesta en “escena” de modo burlesco de los vicios, estamentos y gentes de la sociedad española del seiscientos.

En el romance, Quevedo emplea una especie de estilo indirecto para la narración de los hechos en un total de ochenta versos, mientras que el estilo directo, típico del teatro al reproducir textualmente lo que dice cada gato, aparece en un mayor número de versos, hasta un total de 148. Nos hallamos, pues, ante un poema dialogado con visos de pieza teatral perfectamente representable, al igual que *La gatomaquia* de Lope de Vega. En la disposición de personajes, Quevedo incluye once gatos a modo de *dramatis personae*: un gato romano, un gato de escribanos, otro de unos sastres, un archigato, un gato de

²Toda la pieza quevedesca (al igual que gran parte de la poesía de Quevedo) redundaba en el uso del equívoco, por ejemplo, aplicado a “vara” (como medida, instrumento de azote, palo para sacudir) y sobre todo a la voz “gato” (como animal, como ladrón y como bolsa de dinero), así como a otras voces de connotación escatológica como “cámaras”.

pupilaje, el de un letrado, el de un mercader, el gato de un avariento, otro de un pastelero, el gato de un boticario que antes lo había sido de un despensero y, finalmente, el de un religioso que había ya tenido varios amos. Todos ellos hablan directamente como verdaderos personajes escénicos excepto los cuatro primeros. Quevedo mantiene la unidad de lugar: el tejado de la casa de una dama: Aminta; pero rompe en parte la unidad espacial pues se sucede un total de ocho días antes del momento de ser relatados los hechos a la dama por Quevedo. En el cabildo gatesco encontramos una disposición escénica de los gatos sobre el tejado según su edad y condición, todo ello a modo de acotación teatral y situando en los caballetes a los ancianos, a la izquierda los negros y a la derecha los blancos. Quevedo plantea así la situación inicial y prepara los siguientes parlamentos dramáticos.

Temáticamente, la "Consultación de los gatos" une lo trágico con lo cómico, según propuso también Lope para su teatro. En este sentido, de los siete gatos que intervienen en la pieza cinco de ellos sufren mutilaciones o son maltratados al intentar alcanzar su sustento o por mala fortuna. El humor y la gracia generados por el constante uso de la hipérbole aparece frecuentemente, como también hará Lope en *La gatomaquia*. Así, la queja de los gatos por las acciones violentas de sus amos contra ellos es recurrente en el parlamento dramático de cada felino y, de igual modo, la censura y acusación de la ladronería de los amos se hace por vía dramática. Junto al ya apuntado juego de equívocos, característica apreciable también en el teatro de la época y en las sutilezas conceptistas de muchos personajes del teatro de Lope, una nota pertinente de la "Consultación de los gatos" de Quevedo es su diversidad léxica, diversidad que se comprueba también en *La gatomaquia* de Lope.

En definitiva, la "Consultación de los gatos" no es una pieza perfectamente teatral, pero sí se ajusta en algunos detalles y pormenores a un tipo de teatro propuesto por Lope, de ahí que la "Consultación de los gatos", como *La gatomaquia*, sean piezas perfectamente representables en escena. Igualmente, la multitud de interrogaciones o insinuaciones irónicas que contiene la "Consultación de los gatos" implica una gran variedad de entonaciones enfocadas a la recitación dramática y a generar atención en el lector-espectador. Todo esto, en fin, hace pensar en las conexiones de este romance quevedesco con un tipo de teatro menor que se acercaría, como señalaré después, al entremés.

DE LA "CONSULTACIÓN DE LOS GATOS" A *LA GATOMAQUIA* DE LOPE

Al margen de las opiniones que a *La gatomaquia* han dedicado varios eruditos,

desde López de Sedano a Francisco Rodríguez Marín, pasando por Ticknor,³ el mayor interés por *La gatomaquia* se ha despertado en época contemporánea. En 1985 Marcelo Blázquez Rodrigo estudió *La gatomaquia* como parodia de lo absurdo del amor desordenado y los celos descontrolados, como obra llena de elementos dramáticos que obedece en último término al desengaño del Lope viejo que, a tan sólo un año de su muerte, huye de la melancolía a través del más fino humor.⁴ En 1990, yo mismo señalé la necesidad de revalorizar *La gatomaquia* desde su consideración en el conjunto de la épica burlesca española de la Edad de Oro⁵ y, más recientemente, José María Balcells ha estudiado las innovaciones paródicas introducidas por Lope en *La gatomaquia*, así como su condición de obra canónica para posteriores creaciones del XVIII español. Balcells señala con rigor la originalidad lopesca en *La gatomaquia* al parodiar su propio universo biográfico (el conflicto con Elena Osorio), el literario (*La Dorotea*), el teórico (las claves esenciales de la comedia consagradas por él mismo) e, igualmente, al parodiar el lenguaje culterano y el petrarquismo que tanto había inspirado su mundo poético.⁶

Junto a todo ello, *La gatomaquia*, además, puede considerarse una pieza de teatro por cuanto el material narrativo del poema responde a la idea que Lope tuvo del teatro y así también, a su modo, la “Consultación de los gatos” de Quevedo. No me parece descabellado pensar, por tanto, que Lope hubiera tenido en cuenta la “Consultación de los gatos” al escribir *La gatomaquia*, dada la gran amistad entre ambos autores, como se puede comprobar en sus respectivas biografías, desde las clásicas a cargo de Rennert y Castro sobre la *Vida de Lope de Vega* (1919) o Astrana Marín, en torno a *La vida turbulenta de Quevedo* (1945), hasta las más recientes como la de Ortenbach, *Quevedo* (1991), por citar sólo algunas. Junto a ello, no deben olvidarse los paralelos existentes entre Lope y Quevedo respecto a las consideraciones pesimistas sobre la España decadente, así como su odio común a Góngora (más acentuado en el caso de Quevedo).

³ Juan José López de Sedano, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Ibarra, Madrid, 1770, vol. 2, p. XXIX; George Ticknor, *Historia de la literatura española* (trad. P. de Gayangos y E. de Vedia). Rivadeneyra, Madrid, 1854, vol. 2, pp. 291-292; Lope de Vega, *La gatomaquia* (ed. Francisco Rodríguez Marín). Bermejo, Madrid, 1935.

⁴ Marcelo Blázquez Rodrigo, “Estudios sobre *La gatomaquia* de Lope de Vega”. State University of New York at Albany, 1985 [tesis doctoral]. Esta investigación va a ser próximamente editada en forma de libro bajo el título *La gatomaquia de Lope de Vega*.

⁵ Alberto Acereda, “Hacia una revalorización de *La gatomaquia*”. *Anales de Filología Hispánica*, 5 (1990), pp. 183-190.

⁶ José María Balcells, “*La gatomaquia*: de la innovación al canon”. *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 29-35; especialmente p. 30.

Al lado de estos rasgos dramáticos, lo que más conecta la "Consultación de los gatos" con *La gatomaquia* es, sin duda, la filiación gatesca de una y otra obra. En el ámbito de la literatura española de la Edad de Oro, y aparte de algunos poemas cortos, como aquel otro de Quevedo que comienza "Enero, mes de coraza..." (núm. 685), son varios los textos que se pueden emparentar con *La gatomaquia* y con la "Consultación de los gatos". En mi citado artículo de 1992-1993 apunté parcialmente algunas conexiones de estas dos piezas con la desconocida obra *La gaticida* de Cintio Merotisso, publicada en 1604.⁷ En cuanto a la parodia, entendida ésta como imitación burlesca de un tema, objeto o persona seria, no se olvide que las *Rimas humanas* de Lope recoge en su motivo central toda una parodia del amor cortés; en su condición de parodia abarca varios niveles y ahí se inserta *La gatomaquia*.⁸

Parece que el romance de Quevedo se sitúa en 1627 y el poema lopesco data de 1634. En ambos textos los personajes protagonistas son gatos, pero mientras Lope de Vega dispone una historia de amor y celos, Quevedo busca la risa del lector-espectador al desvelar por boca de unos gatos la condición ladrona de los hombres. Estructuralmente, *La gatomaquia* se divide en siete silvas que están, pese a todo, agrupadas en una especie de tres actos (como propuso el mismo Lope en su *Arte nuevo...*): planteamiento (silvas I, II y III), nudo (silvas IV, V y VI), y desenlace o final (silva VII). La "Consultación de los gatos" de Quevedo, en cambio, se elabora de una tirada, casi como pieza en un acto y en ella no se halla, como en el caso de Lope, la creación de nombres propios de gatos.

Por la ya señalada amistad de los dos poetas y por la posibilidad de que Lope escribiese su poema varios años antes de ser publicado, no se puede descartar el que Quevedo hubiese incluso leído *La gatomaquia*. De hecho, así fue si pensamos que el mismo Quevedo escribió el 27 de agosto de 1634 una "Aprobación" a las *Rimas humanas*, donde no sólo se da cuenta del disfraz de Lope bajo el pseudónimo de Tomé de Burguillos, sino que lo elogia al

⁷ A una mayor profundización en el tema de las relaciones entre *La gatomaquia* y *La gaticida* he dedicado también mi atención en otro trabajo, "Un antecedente lopesco: *La gaticida* de Cintio Merotisso", actualmente en prensa.

⁸ Para la parodia en general, remito al lector al tomo segundo de las *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* (Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1994), dedicado a la parodia. En él, resultan muy iluminadores los trabajos de L. Beltrán Almería, "Notas para una teoría de la parodia"; T. Blesa, "Parodia: literatura"; y el de J. Domínguez Caparrós, "Sobre funciones literarias de la parodia". En particular, y para los aspectos burlescos de la poesía de Quevedo, son muy iluminadoras las amplias y diversas investigaciones de Ignacio Arellano.

escribir:

El estilo es no sólo decente, sino raro, en que la lengua castellana presume victorias de la latina, bien parecido al que solamente ha florecido sin espinar en los escritos de frey Lope Félix de Vega Carpio, cuyo nombre ha sido universalmente proverbio de todo lo bueno, prerrogativa que no ha concedido la fama a otro hombre.⁹

Parece también lógico suponer, por los datos cronológicos de que disponemos, que Lope también leyó el romance de Quevedo. En mi citado artículo (1992-1993) ya ejemplifiqué muchas de las coincidencias entre la “Consultación de los gatos” y *La gatomaquia*, por lo que no redundaré en ello aquí. Baste apuntar las más importantes de forma sucinta. Así, tanto en la pieza de Quevedo como en la de Lope aparece, por ejemplo, el elemento de los caballetes sobre el tejado. El “gato romano” (v. 14, p. 968) de Quevedo es casi gemelo al Marramaquiz de Lope. El motivo de la chatedad gatuna es también recurrente en ambas piezas, y común a ambas es, además, la presencia de un perro braco, es decir, pequeño y chato. En Quevedo, el gato del boticario es mordido por tal perrillo (vv. 138-139) y en Lope aparece incluido en un símil (silva V, v. 95). La identificación de los hombres con los gatos a través del juego del equívoco, tan conceptista, aparece claramente en las dos piezas. En ambas hay además un empleo de voces onomatopéyicas, lo que es mucho más común en Lope que en Quevedo. Hay igualmente analogías entre una y otra pieza en lo tocante al tema de la honra y linaje, aplicado paródicamente a los gatos. Finalmente, el desenlace de los dos poemas es inesperado y casi ridículo pues en *La gatomaquia* llegamos al final y Marramaquiz es involuntariamente disparado y muerto por un príncipe cazador. Perdido el caudillo, los gatos se rinden a Micifuf que acaba casándose con la gata. El final de Quevedo es igualmente extraordinario por el mismo hecho de ser ridículo pues la llegada de un alano deshace el cabildo gatuno. En último término, en las dos piezas se echa de menos la presencia de la figura del gracioso, mas ello es explicable en el hecho mismo de tratarse de un mundo gatuno, y hubiera sido excesivo crear una contrafigura (condición primera del gracioso) de las contrafiguras que son ya de por sí los gatos galanes.

LA “CONSULTACIÓN DE LOS GATOS” Y EL TEATRO MENOR DE LA ÉPOCA

Quevedo, junto a Lope, atacó cruelmente a algunos dramaturgos de la época,

⁹ Lope de Vega, *Obras poéticas* (ed. José Manuel Blecua). Planeta, Barcelona, 1969, t. I, p. 1331.

como es el caso de Juan Ruiz de Alarcón, por la deformidad de su figura física y con el fin de impedir el estreno de algunas de sus obras. Quevedo, como se dijo antes, escribió además una pequeña obra dramática, que, al decir del propio editor, José Manuel Blecua, "no se diferencia mucho de sus romances o bailes".¹⁰ Todo esto, y su expresa amistad con Lope de Vega, muestra, sin duda, el interés de Quevedo por el teatro de su época, en especial, por el denominado teatro menor. En la breve producción dramática quevedesca destacan sobre todo los entremeses y, en este sentido, la "Consultación de los gatos" podría incluso considerarse una especie de entremés, en especial si tenemos en cuenta las características de este género menor ya señaladas con rigor por Eugenio Asensio.¹¹ Según Asensio, "el entremés acepta alegremente el caos del mundo, ya que su materia especial son las lacras e imperfecciones de la sociedad coetánea y de las mismas instituciones humanas. Si hay moralidad es accesoria e implícita". La "Consultación de los gatos" ciertamente acepta el caos del mundo y pone frente al lector-espectador la lacra social de los gatos y de sus amos alejándose Quevedo de cualquier voluntad moralizante al optar por la vía cómica y burlesca. Asensio señaló también como característica del entremés el hecho de que "da al espectador un sentimiento de superioridad sobre los personajes [...]. Son personajes vistos desde una lejanía propicia a la risa, más prójimos que próximos". Ni que decir tiene que cualquier lector-espectador se siente superior a los gatos protagonistas, gatos que nos producen más risa que dolor. Así, por ejemplo, el gato del letrado se queja del hambre a que le somete el amo e hiperbólicamente exclama de forma dramática:

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

Otra de las notas que apuntó Asensio para el entremés radica en el hecho de que "en el entremés, la óptica jocosa lo deforma todo, el ambiente cómico quita seriedad al acontecer y al personaje: el dolor y la maldad son presentados esencialmente como resortes de hilaridad, el campo de observación se reduce a las zonas interiores del alma y la sociedad". En este sentido, la pieza quevedesca aparece efectivamente deformada desde el principio, en el hecho mismo de que los hombres se sustituyen por gatos y en el que no hay una búsqueda de generar

¹⁰ Francisco de Quevedo, *Obra poética. Teatro...*, ed. cit., p. 9.

¹¹ Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*. Gredos, Madrid, 1965. A partir de aquí, todas las citas tomadas del libro de Asensio para la definición del entremés pertenecen a las pp. 39-40.

dolor o compasión por parte de Quevedo.¹² Asensio continuó señalando que en el entremés, “el lenguaje exige la gesticulación, es gesto. El bullicio de los personajes propende a desembocar en danza y canto, naturales complementos de su orientación mímica”. La gesticulación de estos gatos al narrar sus desgracias es fácilmente imaginable en una representación. No ocurre así con la danza y el canto ya que no se conserva, que yo sepa, música de esta pieza, aun cuando sería interesante una mayor investigación en este particular. En definitiva, de las varias notas que diferencian al entremés del género de la comedia podemos concluir que la “Consultación de los gatos” se acerca en buena medida a las características expuestas por Asensio en torno al entremés del siglo XVII español, lo cual no necesariamente significa que se haya de considerar plenamente como una obra dramática.

La “Consultación de los gatos”, por tanto, representa por vía de unos gatos un cuadro realista de la vida diaria de la clase media y baja, pero no enfocado desde un punto de vista serio, sino burlesco. Por ello, por su forma y personas, la “Consultación de los gatos” —como posible suerte de entremés— supone una parodia de las comedias. En definitiva, las barreras entre la poesía festiva en general (y en el particular de Quevedo en la “Consultación de los gatos”) y el teatro menor en global (representado en el caso de Quevedo por sus mismos entremeses) no están muy claras. Tanto es así que en 1983 Robert Jammes ya estudió algunas letrillas de Góngora y del mismo Quevedo desde una perspectiva dramática, letrillas dialogadas que el mismo Jammes denominó “letrillas dramáticas” por “reunir todas las condiciones para ser consideradas, teóricamente por lo menos, como obras teatrales”.¹³ En este sentido, y atendiendo específicamente a la “Consultación de los gatos”, se podría admitir, como hace Jammes con otras varias piezas, que ésta pudo ser cantada, bailada e incluso representada por actores profesionales. Así nos encontraríamos frente a auténticas piezas dramáticas. Jammes observó a su vez el hecho de no ser extraño encontrar en la obra de algunos autores (Góngora fue uno de ellos) piezas dramáticas disfrazadas bajo otra rúbrica, por ejemplo en el caso de algunos romances. Todo esto, en fin, acerca en buena medida la “Consultación de los gatos” a un tipo de teatro menor, al entremés, o en todo caso a un tipo

¹² Guardando las evidentes diferencias, esta deformación quevedesca se hace “esperpéntica” en el siglo XX de la mano de Valle-Inclán. Resulta curioso observar que en *Luces de Bohemia* (1920) la índole de esa estética deformante, como superación del dolor y de la risa, es ilustrada con la referencia a los espejos cóncavos que decoran la fachada de un comercio de la calle del *Gato* en Madrid.

¹³ Robert Jammes, “La letrilla dialogada”, en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*. Centro Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1983, pp. 91-118. La cita aparece en p. 91.

de poesía que, por su carácter, está más cerca de lo dramático que de lo lírico.

CONCLUSIÓN

En resumidas cuentas, la "Consultación de los gatos" de Francisco de Quevedo puede conectarse con una especie de obra dramática disfrazada bajo la forma y clasificación de romance. Por su forma y contenido, conecta con el teatro menor español de la primera mitad del XVII, más concretamente con el entremés. Por sus personajes y otros detalles se acerca a *La gatomaquia* de Lope de Vega y a otras obras dramáticas de tema gatuno en la Edad de Oro. Si *La gatomaquia* no es propiamente una obra dramática tampoco lo es puramente la "Consultación de los gatos", pero la una y la otra están estrechamente unidas al género teatral, las dos son perfectamente representables en escena y, en último término, las dos iluminan diáfananamente un tipo de literatura, la gatuna, de creciente florecimiento y cultivo en la España de la Edad de Oro.

Las dos piezas pueden a un mismo tiempo considerarse una parodia, entendiendo por ésta una ridiculización por vía de la burla, una imitación de un tema serio formulado de manera burlesca: *La gatomaquia* es fina parodia de las extravagancias que el propio Lope veía en su misma obra dramática, parodia de lo absurdo del amor, de los celos y de las guerras amorosas, parodia incluso de un hecho real del mismo Felipe IV, según señaló en su día Juan Manuel Rozas;¹⁴ parodia es también la "Consultación de los gatos", más descarnada y satírica, a tono con el sentimiento de Quevedo, parodia en boca de unos pobres gatos de la España de 1627 que Quevedo empieza ya a ver declinar y ante lo que protesta por vía de la burla en la "Consultación de los gatos" mezclando lo lírico con lo dramático.

Por todo ello, Lope como Quevedo, Quevedo como Lope, escriben sus dos piezas cuando contemplan defraudados el ocaso de muchas de sus esperanzas. Quevedo atisba el desmoronamiento de los muros de su patria ("Mire los muros de la patria mía / si un tiempo fuertes, ya desmoronados...") y Lope de Vega, en su vejez, se siente, como ya demostró documentalmente Juan Manuel Rozas,¹⁵ desatendido y apartado por la corte de Felipe IV. El consuelo de Lope como el de Quevedo parte estoicamente de la elaboración de estas dos obras que por vía de la parodia, la burla y, sobre todo, el drama, definen por sí solas el alto valor de sus autores.

¹⁴ Juan Manuel Rozas, "Lope de Vega y Felipe IV en el 'Ciclo de Senectute'" (discurso de apertura del curso 1982-1983). Publicaciones de la Universidad de Extremadura, Badajoz / Cáceres, 1982.

¹⁵ *Ibid.*