Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII, estudio y edición crítica de Rafael BONILLA CEREZO y Ángel L.

LUJÁN ATIENZA

Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2014

Samuel Fasquel

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/bulletinhispanique/6276>

DOI: 10.4000/bulletinhispanique.6276

ISSN: 1775-3821

Editor

Presses universitaires de Bordeaux

Edición impresa

Fecha de publicación: 30 junio 2018

Paginación: 361-366

ISBN: 979-10-300-0298-0

ISSN: 0007-4640

Referencia electrónica

Samuel Fasquel, «*Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII*, estudio y edición crítica de Rafael BONILLA CEREZO y Ángel L. LUJÁN ATIENZA», *Bulletin hispanique* [En línea], 120-1 | 2018, Publicado el 30 junio 2018, consultado el 08 enero 2022. URL: <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/6276> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.6276>

Este documento fue generado automáticamente el 8 enero 2022.

Tous droits réservés

Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII, estudio y edición crítica de Rafael BONILLA CEREZO y Ángel L.

LUJÁN ATIENZA

Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2014

Samuel Fasquel

REFERENCIA

Zoomaquias. *Épica burlesca del siglo XVIII*, estudio y edición crítica de Rafael BONILLA CEREZO y Ángel L. LUJÁN ATIENZA, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2014, 514 págs.

- 1 Los autores de este libro brindan al lector el estudio y la edición de ocho poemas que entran en la categoría de las «zoomaquias», poemas épicos burlescos protagonizados por animales: el *Poema imperfecto de La Burromaquia* (Gabriel Álvarez de Toledo), *La Gatomiomaquia* (Ignacio de Luzán), *La Perromachia* (Francisco Nieto Molina), *El imperio del piojo recuperado* (Gaspar de Molina y Zaldívar), *La Perromachia* (Juan Pisón y Vargas), *El murciélago alevoso* (fray Diego González), *La Rani-ratiguerra* (José March y Borrás) y la *Grillomaquia*. El estudio introductorio (p. 13-145) ofrece una sección dedicada al «origen y evolución de la épica burlesca», seguida del análisis de cada uno de los poemas editados, y termina con un apartado sobre los criterios de edición y una nutrida bibliografía (13 páginas). Cada poema da lugar a una copiosa anotación que procura aclarar los versos más oscuros y en la cual caben comentarios de todo tipo. La labor que llevaron a cabo los editores es probablemente lo mejor que se podía hacer con esas creaciones poéticas: reunir las, considerar cada una como parte de un corpus digno de la atención del lector y por lo tanto someterla a criterios analíticos y editoriales exigentes. Esta dedicación a cada texto y al conjunto que forman permite augurar que

el libro de Bonilla y Luján se va a convertir en una herramienta imprescindible para cualquier estudioso de la épica burlesca en general y de las «zoomaquias» del XVIII en particular.

- 2 Los ocho poemas se ciñen a una categoría genérica y unas circunstancias espacio-temporales que los unifican: nacidos en la España del siglo XVIII, caben todos en la categoría designada por los autores con el marbete «zoomaquias». El primer apartado de la introducción ofrece un balance de las categorías contempladas por la crítica, y el lector agradece que, en tan espinoso terreno, los autores nos hayan sacado rápidamente del campo abierto por Genette para no desviarse demasiado del objeto de su estudio, bien delimitado poéticamente: la épica burlesca protagonizada por animales. Es cierto que en algunos casos los versos resultan menos épicos que en otros (ver p. 23 lo dicho sobre la «epicidad»), en particular por la importancia que conserva el molde de las fábulas, pero, a lo largo del estudio, los editores no lo pierden de vista y justifican la constitución del corpus con argumentos plenamente convincentes. En esas primeras breves y amenas páginas, se pasa revista a los mayores poemas de la épica burlesca, y no solo animal, y se recuerda la importancia decisiva del poema *Moscheide* de Folengo y de la posterior *Secchia Rapita* de Tassoni. Los autores advierten cómo, en comparación con sus antecedentes áureos, en la épica burlesca del XVIII «se acentuará [la] vocación reformadora». También se fijan en la recepción de las zoomaquias y notan cómo la historia literaria no ilustra el éxito del que gozaron en sus épocas de creación.
- 3 El examen de la *Burromaquia* se inicia con un epígrafe dedicado al tiempo de los novatores y otro sobre la figura y obra de Álvarez de Toledo. Los autores consideran la *Burromaquia* como «la zooépica más afín a *La Moschea*» y, dentro del corpus por ellos editado, «la de espíritu más gongorino» (p. 33), dos aspectos que, combinados con la impronta de la épica clásica, el lector puede valorar con claridad en las siguientes páginas y en las notas al poema. El examen del poema da pie a un análisis de sus personajes y estilo, que incluye interesantes referencias a la onomástica y la constatación de que «el pilar del humor en su obra, fiel a la tradición iniciada por la *Batracomiomaquia*, se eleva sobre la distancia que media entre el estilo épico y la naturaleza asnal de estos personajes» (p. 40).
- 4 La *Gatomiomaquia* de Luzán, segundo poema editado, da pie a un análisis retórico que profundiza en sus *inventio* y *dispositio*, sin olvidar la divertida onomástica (Rodalmuerza, Mordicuero, Polidente,...). El autor de la *Poética* cuenta una guerra «entre una gata y unos ratones», de ahí que en su título «toma del compuesto homérico de *Batracomiomaquia* la raíz helena de la voz “ratón”» (p. 42). El poema, «aparte de ser un recreo de tertulia y una amable sátira antibarroca, viene a simbolizar el triunfo del espíritu neoclásico» (p. 44).
- 5 «Neoclásico disidente» es la categoría que se atribuye a la figura de Francisco Nieto Molina, quien «nunca renegó de sus maestros barrocos». El ensayo introductorio procura situar la obra literaria y crítica de Nieto en el panorama de su época, comenta la elección de las redondillas para su *Perromachia* y pasa a analizar la *propositio* y la *narratio*. El lector valorará la precisión del examen de las semejanzas y diferencias entre este poema de Nieto Molina y la *Gatomaquia* de Lope, la atención dedicada a la construcción del poema y a la combinación de registros así como a algunos personajes concretos, como los magos.
- 6 El marqués de Ureña, Gaspar de Molina y Zaldívar, «aristócrata ilustrado de amplios conocimientos y curiosidad, ya que a su labor como arquitecto hay que sumar su

talento para la pintura y la música y su interés por las ciencias, particularmente las que tenían una aplicación práctica», es autor, entre otras obras mencionadas por los editores, de *El imperio del piojo recuperado*. Tras aproximarse a la figura del autor y a otras obras relacionadas con los piojos, interpretan esta zoomaquia como «una sátira neoclásica contra los usos y abusos en los peinados, tocados y vestidos», en la línea, pues, de los ataques a las modas francesas imitadas en la España del siglo XVIII (p. 65-66). La interpretación global se une al análisis detallado de este poema cuyo «hilo argumental es débil y bastante inconexo» (cf. la síntesis del argumento p. 66), en el cual «en ocasiones, la sintaxis se antoja casi laberíntica», y cuyas *elocutio* y elección de los pareados alejandrinos también se comentan. Destaquemos la tarea realizada por los editores para aclarar las referencias, explícitas o hipotéticas, a la lengua, los usos o las personalidades ilustres de Francia (cf. por ejemplo sus notas 23, 29, 39, 51, 60, 65, 125, 137).

- 7 Otras aventuras perrunas narra Pisón y Vargas en *La Perromachia*. *Invencción poética en ocho cantos*. El estudio preliminar, además de detenerse sobre este «escritor interesado por el teatro y por la reforma de la tragedia según los ideales neoclásicos», cuya obra «ha sido exiliada de las historias de la literatura» (p. 73), apura la cuestión de la relación entre el poema y la *Gatomaquia* de Lope. Al respecto, el trabajo realizado es de verdad admirable y permite adentrarse en el universo de los dos poetas mediante los puntos de contacto y sobre todo las diferencias que existen entre ellos (los editores también sitúan la *Perromachia* de Pisón frente a la de Nieto). Entre los muchos análisis que habría que encomiar, evoquemos el tratamiento de las digresiones, las varias influencias recibidas o la cuestión de los géneros de los que participa el poema. Entre otras afirmaciones que permiten entender tanto el papel del amor en el poema como su relación con la zoomaquia de Lope, citemos esta: «el Fénix rebajó los episodios cruentos de *La Gatomaquia* en favor de los amorosos, pero sin suprimir los primeros. Sin embargo, en el texto neoclásico es la lira (I, 17-18) la que cobra mayor protagonismo», p. 78. Los editores consideran el poema como «novela comediesca en verso» (p. 91 y n. 67), que también puede aproximarse al vodevil o la farsa.
- 8 *El murciélago alevoso*, poema mucho más breve que los anteriores y obra de Diego González, constituye «una invectiva cuyo arranque debe soldarse al resto de su producción bucólico-amorosa y cuyo final participa de la tradición de la fábula ilustrada» (p. 97). Los editores examinan la producción en verso del autor, lo que la presencia de «Mirta» en *El murciélago alevoso* supone en cuanto a la inserción de esta obra en el corpus poético de Diego González, sintetizan el argumento del poema que editan (p. 98) y calibran su relación con la épica burlesca. Acerca de lo que designan como «famosa *gradatio* de verbos [...] sobre las varias torturas» («te puncen y te sajen,/ te tundan, te golpeen, te martillen,/ te piquen, te acribillen,/ te dividan, te corten y te rajen, etc», ver p. 98-99 y 433), sugerimos la probable influencia de un autor y un poema que, por otra parte, han tenido presentes los editores: el Quevedo del *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado*, II, vv. 369-372 («se majan, se machucan, se martillan, / se acriban y se punzan y se sajan,/ se desmigajan, muelen y acrebillan, / se despizcan, se hunden y se rajan, etc»; advirtamos de pasada que el mismo poema, I, v. 611, «y no es del todo báculo mi espada», pudo influir de alguna manera en la *Burromaquia*, en el verso «báculo apenas es la que fue espada», p. 196 y n. 184, donde se da otra posible influencia de Quevedo).

- 9 *La Rani-ratiguerra*, de José March y Borrás, se construye sobre el modelo de la *Batracomiomaquia*, poema cuya fortuna editorial y traducciones al latín y al castellano examinan Bonilla y Luján. La zoomaquia de March es más una «relección» o una «versión» que una traducción de la *Batracomiomaquia*. Dada la dependencia de los dos poemas, era necesario precisar las diferencias, algo que realizan los editores con esmero: «March respeta el argumento del Pseudo-Homero pero interviene muchas veces por amplificación y recontextualiza sus versos con intención satírica o humorística». La estructura del poema, el apóstrofe a Juan Rana, las amplificaciones con respecto a la *Batracomiomaquia*, las novedades (ver lo escrito acerca de Lamedor, p. 112) o el estilo figuran entre los diversos aspectos cuidadosamente estudiados, y queremos destacar en particular el interés de la página dedicada a la onomástica burlesca (ver p. 105, también p. 438, n. 11).
- 10 Los últimos bichos analizados por Bonilla y Luján son grillos. La anónima *Grillomaquia* narra, a lo largo de sus diez cantos en heptasílabos, «la guerra entre dos ejércitos de grillos, fruto de la muerte del linajudo Alí Music a manos del rey Altigrio». El resumen analítico (p. 115) y el comentario del texto muestran la importancia del amor en el poema («[el] relato [...] cede más de la mitad de su contenido al enfeudamiento amoroso»), calibran su epicidad y sitúan la *Grillomaquia* frente a los campos literarios que influyeron en el autor, como el romancero morisco.
- 11 La labor realizada por R. Bonilla y A. L. Luján interesará a los estudiosos de la literatura pero también a los lexicógrafos, dada la gran calidad de muchas notas relativas a ese laboratorio del idioma que a veces constituye la parodia, campo abierto al neologismo y a las palabras poco frecuentes, que los editores sitúan en la historia de la lengua. En este sentido, el aparato de notas tiene entre otros méritos el de comentar el trabajo poético de creación lingüística y documentar numerosas palabras (ver, por ejemplo, las excelentes notas a las palabras «estratiroso», p. 210, «tígeres», p. 258, «frisomanía», p. 319, «excomunal», p. 329 y 330, «engurgitado», p. 345, «proporción», p. 405, «furo», «enagrién» p. 488-489, «armallados», p. 495, cf. también p. 114...). La lectura de las zoomaquias muestra cómo los poetas a menudo logran efectos cómicos con un mecanismo en apariencia tan sencillo como recalcar la naturaleza animal de sus héroes mediante sintagmas que ilustran la libertad idiomática de la cual goza el poeta burlesco. Ni exclusivos de las zoomaquias ni necesarios, desde luego, pero sí sintomáticos serían dos procedimientos que proponemos destacar aquí: la predicación incongruente, que asocia a un sujeto un predicado inesperado (valgan de ejemplo algunos casos como «perros caballeros» en la obra de Nieto Molina, p. 255; «pïojal imperio», «pïojo altivo», en el poema de Ureña p. 315 y 322; «perro adamado», «perro abencerraje» en la *Perromachia* de Pisón, p. 376, 396; «víctima ranuna», «ejército royente», «campo bigotudo», p. 450, 471, 475 de *La Rani-ratiguerra*; «adalides grillos», «armallados grillos», en *Grillomaquia*, p. 491 y 495). Un autor como Álvarez de Toledo recurre con frecuencia en su *Burromaquia* a la predicación incongruente, procedimiento tan económico como eficaz para provocar a risa. Sirvan los siguientes ejemplos de botón de muestra: «trompa burrátil», «burrátiles congojas», «burrátil pundonor», «estambres burrátiles», «burrátiles aceros» (I, 16, 435, 582, II, 122, 436); «burrál corona», «burrál pericia», «burrál conquista» (I, 460, 611, II, 428); «asnal paladín», «asnales paquebotes», «asnal filosofía», (I, 42, 488; II, 242); «roznante melodía», «roznido canoro», «imperio asnante», «asnátil asamblea», «asnáticos reales», «envidia rebuznante», «musa jumentil», «orbe pollinesco» (I, 15, 24, 219, 224, 504, 520, 624, II,

328), etc. Proponemos llamar al segundo procedimiento «retro-animalización», cuando destaca el animal mencionado en una expresión figurada o en una palabra derivada de dicho animal, creando simples guiños (ver *La Gatomiomaquia*, p. 208, «asomose a buscar tres pies al gato») o mezclando sentidos literal y figurado (así, Nieto Molina estaba lógicamente «dado a perros» al escribir sur *Perromachia*, p. 220 y n. 18, y en la de Pisón y Vargas, un personaje se marcha «con el rabo entre las piernas», p. 387). Pisón y Vargas saca partido en varias ocasiones de esa retro-animalización («un tratante de perros,/ que al público los da cuando hace yerros», p. 350 y n. 17; «dada a perros estaba por el perro», p. 366; «era nuestro Galafre un perro viejo», p. 367 y n. 83; «se mantuvo hecho un perro con su dama», p. 373 y n. 99; «hambre canina», p. 384; «ya lamiendo apacible/ las manos de su dueño», p. 387 y n. 138; «como perros por su casa», p. 399 y n. 163; «el perro que calla es el que muerde», p. 401 y n. 169; «un perro caballero/a quien todos y todas/ perro suelen llamar de todas bodas», p. 407 y n. 188; «se quedó dando a perros el viaje», p. 415; «maldiciendo emperrados su fortuna» p. 418, etc.).

- 12 El lector de *Zoomaquias. Épica burlesca del siglo XVIII* apreciará la posibilidad y el interés de futuros trabajos sobre este corpus, en sincronía –lo cual facilita esta edición del conjunto de las zoomaquias del dieciocho–, pero también en diacronía, que vendrán a sumarse a la ya amplia bibliografía sobre el tema, a menudo citada por los editores en sus excelentes introducción y anotación de los poemas.

AUTORES

SAMUEL FASQUEL

Université d'Orléans