

DE SERPIENTES Y DE MUJERES: A PROPÓSITO DE UNOS VERSOS DE QUEVEDO

I. Para todo aquel que guste de la poesía castellana de los Siglos de Oro no habrá pasado desapercibido el ambivalente papel que interpreta la mujer como tema literario — ambivalencia de dilatada trayectoria, sin duda—. Si pudiéramos polarizar diríamos que esa mujer literaturizada, y por consiguiente tan irreal como extremadamente cotidiana, sufre por un lado la influencia de la lírica de tradición petrarquista (la dama idealizada, cúmulo de virtudes físicas y morales) y, por otro, la difusión de los modelos de buena parte de la poesía popular y de la religiosa (con una concepción más claramente terrena y en muchas ocasiones misógina).

El caso de la poesía de Francisco de Quevedo resulta *ejemplar* desde esta perspectiva, como sabemos. Recordar el venerable estudio de Amédée Mas, en donde se practica un detenido análisis sobre los temas, el estilo y la significación que esa caricatura genérica a la mujer aporta para el conocimiento del gran poeta barroco, permite subrayar la larga estela en que se apoya y a la que transforma, pues «c'est contre les femmes, le mariage et l'amour que Quevedo s'est le plus affirmé, et c'est dans cette satire ou cette caricature qu'il a déployé les ressources les plus caractéristiques de son art».¹

Las presentes páginas, sin embargo, ni pretenden ni pueden abordar un aspecto tan rico y sugestivo como el de la *misoginia* quevediana, o el de la sátira, más o menos jocosa o moralizadora, en torno a las diversas facetas que las mujeres desarrollan en buena parte de su obra. La presente nota adopta como base un poema y una imagen que éste nos ofrece (la mujer metaforizada en serpiente) con el objetivo de rastrear algunos de sus orígenes religiosos, así como apuntar algunas calas de la evolución histórica y literaria que sufre hasta llegar a manos del autor del *Buscón*.

Los versos que me interesan del largo romance titulado “En la simulada figura de unas prendas ridículas, burla de la vana estimación que hacen los amantes de semejantes favores” son los siguientes:

[...] ¡Ay, despojos venturosos
—dijo—, que entre estos guijarros
me dejó aquella serpiente
que se enroscaba en mis brazos!

¹ Amédée Mas: *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*, Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1957, pág. 7. Véase también Lía Schwartz Lerner: *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1984, y *Quevedo, discurso y representación*, Pamplona, Euna, 1987.

No sé si os eche en el río,
que de llevaros me canso;
mas quien da llanto a Pisuerga,
no es justo que le dé asco.

Quemaros será mejor
como favores nefandos,
pues contra naturaleza
los toma un hombre de un diablo. [...] ²

II. La serpiente es un animal cuya riquísima simbología podemos rastrear en las más diversas culturas y cuya función, lejos de ser unívoca, permite un sinfín de aproximaciones: antropólogos, etnólogos, estudiosos de la historia de las religiones y psicólogos, entre otros, se han aproximado con diferentes presupuestos e intenciones y han obtenido resultados de muy variado signo. Tal vez la importancia y el interés que este reptil ha despertado en investigaciones tan variopintas se deba a que «tanto como el hombre, pero contrariamente a él, la serpiente se distingue de todas las especies animales [...]. En este sentido, hombre y serpiente son opuestos, complementarios o rivales. En este sentido también, hay algo de serpiente en el hombre y, singularmente, en la parte de él que su entendimiento controla menos».³

Pero más allá de la posible vitalidad que el estudio de su simbología haya disfrutado, el factor que me interesa destacar es la universalidad del culto mágico-religioso (y de su consecuente uso literario) a lo largo de toda la Historia: pigmeos cameruneses y aztecas mexicanos, sagas nórdicas y asiáticas, deidades mediterráneas...⁴ Pensemos, además que con frecuencia este culto y esta presencia no proceden de la serpiente en su totalidad sino, como apunta Juan Eduardo Cirlot, de uno de sus rasgos dominantes —esquema ondulado o cambio de piel, por ejemplo— y a su variable localización geográfica —bosques, ríos, desiertos, etc.—.⁵

Un aspecto que conviene subrayar es la dualidad intrínseca de la serpiente en estos cultos: puede ser tanto la portadora de la vida como de la muerte, del bien y del mal, de la regeneración y de la destrucción, de lo masculino y de lo femenino. Se constituye, en definitiva, como elemento cósmico del universo. Así la imagen gnóstica del *ouroboros*, que se muerde la cola y representa el ciclo vital, al igual que la figura de la serpiente emplumada —síntesis del cielo y la tierra—, es de capital importancia en las religiones precolombinas. En árabe

² Francisco de Quevedo: *Poemas escogidos*, Edición de José Manuel Blecuá, Madrid, Castalia, 1983, n° 166, versos 69–80.

³ Jean Chevalier y Alain Gheerbrant: *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Herder, 1986, pág. 925.

⁴ Véase, a modo de ejemplo, el amplio estudio de Nai-tung Ting: "The holy Man and the Snake-Woman. A Study of a Lamia Story in Asian and European Literature", *Fabula. Journal of Folktales Studies*, 7 (1964–65), págs. 145–191.

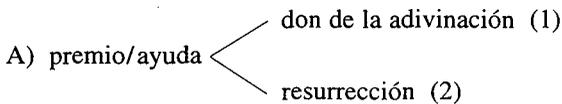
⁵ *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1985, pág. 407.

la serpiente es *el-hayat*, uno de los principales nombres divinos (pues “el-Hay” puede traducirse como “el que da la vida”, el que es principio mismo de la vida). En caldeo existe una sola palabra para “vida” y “serpiente”, y en el tantrismo la *kundalini*, enroscada en la base de la columna vertebral, es la manifestación renovada de la vida. De parecida manera, la serpiente puede convertirse en el *midgardorm* de las eddas escandinavas, que provoca las mareas cuando bebe y las tempestades cuando resopla, o en el *leviatán* hebreo. La serpiente puede asociarse al dragón celestial chino que llevaban bordado los emperadores en sus estandartes para denotar el origen divino de su cetro, o a la *atum* que se dirige a los infiernos del libro de los muertos egipcio.⁶

Todas estas serpientes son divinidades por sí mismas, es decir, son seres que no adquieren sus atributos gracias a un poder superior a ellas. Pero en algunas religiones y cultos la serpiente va perdiendo su carácter cósmico y se transforma en auxiliadora o brazo ejecutor, pierde su sentido de totalidad y comienza a decantarse hacia la idea del Bien o del Mal. Este sería el caso de la religión budista y de la tradición clásica grecorromana, como esbozaré a continuación.

III. La serpiente que representa Tifón pierde, tras ser derrotada por Zeus, sus poderes cósmicos y se convierte en una nueva divinidad que representa las fuerzas de la Naturaleza. Esta es la razón por la que numerosas deidades griegas y romanas (Atenea, Deméter, Cibele...) la tendrán como distintivo, complemento de las fuerzas racionales y espirituales, dentro del juego dialéctico que fundamenta el pensamiento clásico. Los orígenes inmediatos que podemos vislumbrar en esta serpiente constituida en brazo ejecutor de una divinidad superior parecen proceder de las cosmogonías siria y egipcia, en donde comprobamos la veneración de unas serpientes aladas de carácter sagrado, mediadoras entre dioses y humanos, cuya actuación, aunque a veces negativa, jamás era injusta o gratuita. Esta función, tal vez contaminada por otros cultos, podrá haber llegado a Grecia, quizás en época micénica, merced a los contactos comerciales tanto con el delta del Nilo como con la costa asiática.⁷

El esquema básico de actuación de esta serpiente en la mitología griega es el siguiente:⁸



⁶ Además de los diccionarios citados, pueden consultarse los de Manfred Lurker: *Dictionary of Gods and Goddesses, Devils and Demons*, London, Routledge & Kegan Paul, 1987, y Iona Opie & Moira Tatem (eds.): *A Dictionary of Superstitions*, Oxford, University Press, 1992.

⁷ Véase Pierre Grimal: *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona, Paidós, 1981.

⁸ (1) Casos de Heleno, Casandra, Malampo y Yamo, cuyo don es siempre otorgado durante la niñez. (2) Casos de Glauco y Tylon, en los que la resurrección siempre se efectúa aplicando una hierba que trae una serpiente (recordamos también, por otra parte, el poema de Gilgamesh, en el que una serpiente arrebató al héroe la hierba de la inmortalidad).

B) adivina (3)

a una acto injusto — profanación (4)
o incorrecto — indiscreción (5)

C) castigo

por venganza — infidelidad (6)
— muerte (7)

Hasta aquí comprobamos el papel de la serpiente en la tradición griega, su relación con la divinidad y su presencia en la mitología y la literatura. Observamos claramente el nuevo estadio en el que se configura la serpiente: primero, ya no como una divinidad autónoma sino como prolongación de una voluntad superior; segundo, heredera de una rica tradición que le confiere tanto rasgos positivos como negativos, vinculada tanto a la idea del Bien como a la del Mal. Sin embargo será esta segunda idea la única que prevalecerá en la cosmogonía cristiana pues, desde el primer texto sagrado del Antiguo Testamento, la serpiente aparece ligada al Mal y su espacio de actuación se verá drásticamente reducido hasta convertirse en *símbolo*.⁹

IV. Tal como se nos presenta en el Génesis (III, 1), la serpiente es el animal más astuto y cauteloso de cuantos viven en el Jardín del Edén y el que consiguió que la primera pareja se rebelara contra Dios al probar la fruta del Árbol del Bien y del Mal que les había sido prohibida explícitamente. Las escenas son de sobras conocidas, motivo por el que me limitaré a subrayar dos motivos recurrentes: el carácter del animal y su relación con Eva.

Los orígenes de la serpiente bíblica se relacionan con la imagen del *antiureus*, del ángel caído que dispuso su conocimiento al servicio del Mal y en contra de Yahvé (que obtiene sus correlatos en esfinges y toros alados egipcios y mesopotámicos). La elección de este animal no resulta gratuita ya que, además de tener en cuenta el gran número de leyendas y cultos en los que se le otorgaba poderes oscuros y negativos, en muchos casos se vinculaba estrechamente a la mujer. Merced a la serpiente el *pecado* transforma la relación armónica entre hombre y mujer, origina la pérdida de la inmortalidad del ser humano y la expulsión del Pa-

(3) Vaticinios del fin desastroso de la expedición de los siete contra Tebas (a Anfiarí), de la duración de la guerra de Troya (a Calcante) y de que los futuros lacedemonios serán "terribles en el combate".

(4) Casos de Filoctetes y Laoconte.

(5) Casos de Agalauro, Herse y Pandroso.

(6) Ejecutora de Hera, celosa de Zeus, quien envía a Pitón contra Leto, a la Hidra contra Hércules, y a muchas serpientes contra Eaco y Hércules durante su infancia.

(7) Caso de los hermanos de Pindo.

⁹ Sobre su representación artística, véase Margarita Bru: "Iconografía y simbología de la serpiente en la España antigua", *Historia 16* (agosto de 1988), págs. 140-147.

raíso. A la mujer se le impone el castigo de transmitir la vida con su propio sufrimiento y de subordinarse a la voluntad masculina.¹⁰

De esta manera se justifica el carácter patriarcal de la cultura hebrea que llegará hasta San Pablo, cuando manifieste en su primera carta a los timoteos que «no permito que la mujer enseñe ni que domine al hombre. Que se mantenga en silencio. Porque Adán fue formado primero y Eva en segundo lugar. Y el engañado no fue Adán, sino la mujer que, seducida, incurrió en la transgresión. Con todo se salvará por su maternidad mientras persevere con modestia en la fe, en la caridad y en la santidad» (2, 12–15). Será a partir de este momento, de la mano de San Pablo y de la patrística, cuando asistiremos a la condena sistemática y al menosprecio de la mujer por parte de las instituciones eclesiásticas y de sus portavoces más significativos.¹¹

La influencia de San Pablo fue tan considerable durante los primeros siglos del cristianismo que sus juicios fueron copiados y argumentados por los Padres de la Iglesia de manera casi idéntica. La mujer es siempre considerada como origen y culpable del pecado original: Agustín de Hipona, Tertuliano, Isidoro de Sevilla, Tomás de Aquino son algunos de los portavoces de una corriente cuyo objetivo más frecuente era la exaltación de la virginidad y de la vida ascética. Desde esta óptica, la sexualidad se contempla —al contrario de lo que sucedió en el mundo grecolatino— no como una manifestación natural del ser humano sino como un aspecto negativo, incluso en el ámbito consagrado del matrimonio.¹²

Abelardo, en sus comentarios al Génesis, argumenta dialécticamente la superioridad de Adán sobre Eva y, por ende, del hombre sobre la mujer. Afirma que el *vir* puede definirse como *imago Dei*, mientras que la *femina* sólo puede entenderse como *similitudo*. De la misma manera, Tomás de Aquino subraya la inferioridad de la mujer, que debe ser subordinada al hombre que «mas et ratione perfectior et fortior», puesto que el hecho de que Eva se hubiera dejado seducir por la serpiente le confirma que la mujer es «etiam quantum ad animam viro imperfectior».¹³

Como contrapunto de esta imagen negativa nacerá la «mulier sancta ac venerabilis», procedente también de la Biblia, cuyo arquetipo será María, que surge de la necesidad ideológica de los autores cristianos de difundir un topos contrapuesto al anterior. Así Eva será el símbolo de pecado y de la inferioridad femenina mientras que María será el símbolo de la salvación, a menudo interpretada como metáfora de la Iglesia, fuente de luz y de vida.¹⁴

¹⁰ Véanse los artículos “Adam,” “Eve” y “Snake” de la *Encyclopaedia Judaica*, Jerusalem, Keter, 1972, vol. 1, págs. 234–246, vol. 6, págs. 980–984, y vol. 15, págs. 14–15.

¹¹ Véanse la antología preparada por Alcuin Blamires: *Woman Defamed and Woman Defended*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

¹² Cfr. James A. Brundage: *Law, Sex and Christian Society in Medieval Europe*, Chicago, University Press, 1987.

¹³ Cfr. Joan Cadden: *Meanings of Sex Difference in the Middle Ages. Medicine, Science and Culture*, Cambridge, University Press, 1993. Véase también R. Howard Bloch: *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*, Chicago, University Press, 1991.

¹⁴ Véanse Marina Warner: *Tú sola entre las mujeres. El mito y el culto de la Virgen María*, Madrid, Taurus, 1991.

V. Porque, en definitiva, las mujeres que aparecen retratadas en las literaturas románicas medievales son en su inmensa mayoría metáforas o símbolos. No nos encontramos con mujeres reales que nos presentan sus problemas —pienso que tal pretensión por nuestra parte sería un disparate anacrónico— sino con imágenes que representan aquellas fuerzas y valores que les otorga una cultura escrita casi en su totalidad por varones.

De los dos polos que representan Eva y María, el primero sin duda es el más utilizado en la exégesis bíblica: como he señalado, la mujer representa el vicio y el pecado, la tentación contra las que el hombre debe combatir. Por su parte, la tradición alegórica, de origen más clásico que religioso, otorga a la mujer un simbolismo positivo mucho mayor: por ejemplo, la Retórica solía personificar en figuras femeninas conceptos abstractos, como la filosofía o las artes.¹⁵

En la literatura cortesana también apreciamos esta dualidad. La “Dama” que representa la fuerza del amor en la lírica trovadoresca puede ser confundida con la misma noción de “Amor”. Esta *domna* representa en muchas ocasiones más un ideal que una mujer real, escasamente individualizada en las descripciones físicas, donde casi siempre aparece “bela”, “dousa” y colmada de “pretz” y “cortezia”. El juego cortés podría ser definido por ello, tal como planteara Paul Zumthor, como un ejercicio de ficción en estrecha relación con los señores de la nobleza, pues no olvidemos que la *cansó* provenzal es poesía feudal y vasallática.¹⁶

Pero si durante los siglos XII y XIII se produce la renovación en el culto mariano, que obtiene su correspondiente reflejo en las literaturas neolatinas como consecuencia del influjo de la orden cisterciense y de la ideología trovadoresca (que se proyecta desde Dante y Petrarca hacia el futuro), también durante esta época se reinstaura la imagen de la mujer asociada a la serpiente de la tradición religiosa.¹⁷ Conviene valorar en este punto la importancia de la literatura doctrinaria escrita en latín durante los últimos siglos medievales y su gran difusión, pues muy a menudo proceden de estos textos las metáforas que con posterioridad se irán adaptando en lengua vulgar.¹⁸ Recordemos en este sentido, a modo de ejemplo, un texto de gran popularidad redactado hacia 1300 en donde se nos ofrece una interpolación definitiva:

Quid est mulier? Humana confusio. Insatiabilis bestia. Continua sollicitudo. Indesinens pungna. Cotidianum dampnum. Domus tempestatis. Castitatis inpedimentum. Incontinentis viri naufragium. Adulterij uas. Precio-

¹⁵ Véase Joan M. Ferrante: *Woman as Image in Medieval Literature from Twelfth Century to Dante*, New York, Columbia University Press, 1975.

¹⁶ *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.

¹⁷ Véase, a modo de contrapunto, Isabel Mateo Gómez y Ana Quiñones Costa: “Arpia o sirena: una interrogante en la iconografía románica”, *Fragmentos*, 10 (1987), págs. 38–47.

¹⁸ Véase la edición de Mercè Puig Rodríguez-Escalona: *Poesía misógina en la Edad media latina (ss. XI–XIII)*, Barcelona, Universidad, 1995.

sum prelium. Animal pessimum. Pondus grauissimum. Aspis insanabilis.
Humanum mancipium.¹⁹

La narrativa caballeresca también nos brinda imágenes de este tipo, sobre todo en la configuración de los personajes maravillosos femeninos, cuya influencia advertimos, por ejemplo, en el episodio de la hija de Hipócrates en el *Tirant lo Blanch*, o en la representación del hada Urganda del *Amadís de Gaula*, por citar dos casos hispánicos. Sin embargo, esta tradición cortesana se vincula a la transformación de la cultura folklórica que acometieron los círculos aristocráticos para configurar un universo maravilloso distinto del espacio monolítico de la tradición clerical.²⁰

Mucho más importante y más ligada también a la tradición religiosa apuntada en los escritos de filósofos moralistas, naturalistas, teólogos y gramáticos, entre otros, es la trayectoria de las colecciones de sentencias y cuentos en toda la Romania durante los siglos XII al XIV: en el *Libro de los engaños*, el *Libro de los exenplos por a.b.c.* o *El espéculo de los legos*, por señalar tres ejemplos del ámbito castellano, abundan los relatos en donde el diablo se transforma en mujer para tentar a sus víctimas. Este modelo se recogerá en el siglo XV en numerosas obras — así el caso señero del Arcipreste de Talavera — como reacción a la doctrina que emanaba de la literatura cortesana.²¹

VI. Pero, ¿cuál es la tradición que recoge Quevedo en su poema? Sin duda no es la folklórica, extraña a este tipo de lírica, pero tampoco la clásica, de enorme éxito en el Renacimiento y que tiene su origen en el “angué” de las *Bucólicas* virgilianas, que, a partir de Dante y Petrarca, remite a la imaginería de Orfeo. Así en la égloga tercera de Garcilaso de la Vega:

Estaba figurada la hermosa
Eurídice, en el blanco pie mordida
de la pequeña sierpe ponzoñosa,
entre las hierbas y flores escondida;
descolorida estaba como rosa
que ha sido fuera de sazón cogida,
y el ánima, los ojos ya volviendo,
de la hermosa carne despidiendo.²²

¹⁹ Véase Carletón Brown: “Mulier est hominis confusio”, *Modern Language Notes*, 35 (1920), págs. 479–482.

²⁰ Véase Laurence Harf-Lancner: *Les fées au Moyen Age. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, así como Alberto Várvaro: *Apparizioni fantastiche. Tradizioni folcloriche e letteratura nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino, 1994.

²¹ En torno a la evolución de estas tradiciones, véase María Jesús Lacarra: “Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media”, *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, págs. 339–361.

²² José Manuel Blecua (ed.): *Poesía de la Edad de Oro. Renacimiento*, Madrid, Castalia, 1985, pág. 91, versos 129–136. Como señala Francisco Rico al comentar este pasaje, «Petrarca orientó la fábula y la sentencia clásica».

Esta imagen, de uso muy frecuente se irá transformando paulatinamente hasta llegar a las *Soledades* gongorinas, donde la víbora no remite de forma directa a Eurídice, sino que los mecanismos culteranos le conceden un nuevo significado, en este caso el del recuerdo doloroso de un antiguo amor:

Y en la sombra no más de la azucena,
que del clavel procura acompañada
imitar en la bella labradora
el templado color de la que adora,
víbora pisa tal el pendamiento...²³

Quevedo no es un poeta que se asiente exclusivamente en una tradición, sino que, hombre del Barroco, acude a una imagen múltiple como la de la serpiente dependiendo del registro que utilice, para confirmar su habilidad y dominio retórico. Así, en el ciclo de poesía amorosa dedicado a Lisi, puede usar a la víbora (antídoto contra su propio veneno, como señala Covarrubias) para exhortar a la amada para que tenga efectos semejantes:

Esta víbora ardiente, que, enlazada,
peligros anudó de nuestra vida,
lúbrica muerte en círculos torcida,
arco que se vibró flecha animada
hoy, de médica mano desatada,
la que en sedienta arena fue temida,
su diente contradice, y la herida
que ardiente derramó, cura templada.

Pues tus ojos también con muerte hermosa
miran, Lisi, al rendido pecho mío,
templada tal vez su fuerza venenosa;
desmiente tu veneno ardiente y frío;
aprende de una sierpe ponzoñosa;
que no es menos dañoso tu desvío.²⁴

ca hacia una cristalización en romance, depurando y fijando elementos en diversos poemas; los elementos acabaron por convergir, y fue Garcilaso, fue la lengua del petrarquismo.» Véase “Valoraciones sobre Garcilaso y la lengua del petrarquismo” en *Actas del Coloquio Interdisciplinar* “Doce Consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés”, Roma, Instituto Español de Lengua y Literatura, 1979, pág. 120.

²³ Véase Dámaso Alonso: *Góngora y el Polifemo*, Madrid, Gredos, 1985, vol. I, pág. 146. Como señala Alonso, «el poeta ha incorporado a esta complicada imagen la alusión a un adagio (*latet anguis in herba*, o, a la manera española, la serpiente está oculta entre las flores). En el momento de mayor complejidad creativa, Góngora ha sentido necesidad de establecer un nuevo nexo; pero, ¿con qué?: con una fórmula anquilosada, inmutable; con un cuadro fijo de la representación humana del mundo» (págs. 146–147).

²⁴ Francisco de Quevedo: *Poemas escogidos*, Ed. cit., n° 100, págs. 175–176.

La serpiente puede ser también un buen elemento en una de esas descripciones físicas hiperbólicas, tal del agrado de Quevedo, en las que nuestro autor ataca sin piedad a su enemigo, en esta caso “un hipócrita de perenne valentía”:

Su colerilla tiene cualquier mosca;
sombra, aunque poca, hace cualquier pelo;
rápeselo del casco y del cerbelo;
que teme nadie catadura hosca.

La vista arisca y la palabra tosca;
rebotando la faz libros del duelo,
y por mostachos, de un vencejo el vuelo,
ceja serpiente, que al mirar se enrosca.

Todos son trastos de batalla andante
u de epidemia que discurre aprisa:
muertos atrás y muertos adelante.

Si el demonio tan mal su bulto guisa,
el moharrache advierta, mendicante,
que pretende dar miedo, y que da risa.²⁵

Si bien las serpientes pueden ser asociadas a seres inanimados, como en la jácara donde Quevedo narra cómo «los dos se hicieron atrás,/ y las capas se revuelven:/ sacaron a relucir las espadas, hechas sierpes»,²⁶ parece claro que nuestro autor prefiere vincularlas a las mujeres, con independencia del tipo de metro escogido. Así en el romance que presenta las “advertencias” de una dueña a un galán pobre:

Una picaza de estrado,
entre mujer y serpiente,
pantasma de las doncellas
y gomía de los billetes,
tumba viva de una sala,
mortaja que se entremete,
embeleco tinto y blanco
que revienta quien la bebe;
una de aquestas que enviudan
y en un animal se vuelven,
que ni es carne ni es pescado,
dueña, en buena hora se miente,

²⁵ *Ibid.*, nº 132, pág. 206.

²⁶ *Ibid.*, nº 182, pág. 361.

· viendo cocer en suspiros
dos rejas y unas paredes,
con su lengua de escorpión...²⁷

A mi entender, sin embargo, la serpiente *misógina* del poema que ha dado pie a estas páginas se apoya en la tradición religiosa. Aunque no crea que el “antifeminismo” de Quevedo pueda equipararse al de la tradición medieval, conviene recordar que Francisco de Quevedo estudió, además de Filosofía y Humanidades, Teología, y que esta formación le proporcionó una gama de recursos temáticos mucho más amplia que la del resto de poetas profanos de su tiempo. Tengamos presente que la poesía religiosa de los siglos XVI y XVII explotó la imagen bíblica con frecuencia. Fray Luis de León, por ejemplo, en el poema “A nuestra Señora”:

Virgen, por quien vencida
llora su perdición la sierpe fiera,
su daño eterno, su burlado intento:
Miran de la ribera
seguras muchas gentes mi caída,
el agua violenta, el flaco aliento.²⁸

O mucho más diáfano Alonso de Ledesma, en su composición dedicada “Al Santísimo Sacramento:

“Comed, y no moriréis,”
Dijo la antigua culebra;
Y a decirlo deste pan,
Fuera infalible sentencia.
En espada que te adorne;
Pero, si bien no la juegas,
Es arma en manos de loco,
Con que se hiere o degüelle.²⁹

Resulta pertinente observar que mientras Quevedo puede utilizar a la serpiente con registros muy variados, la mayoría de poetas renacentistas y barrocos se caracteriza por su única elección. Esta pieza se nos aparece, además, como un excelente reflejo de la caricatu-

²⁷ *Ibid.*, n° 161, pág. 267.

²⁸ Fray Luis de León: *Poesía*, Edición de P. Angel Custodio Vega, Barcelona, Planeta, 1980, pág. 72, versos 45–55.

²⁹ En *Poesía religiosa*, edición de A. Sancha, “Biblioteca de Autores Españoles” (vol. 35), n° 367, pág. 442. En un poema mariano titulado “A la soledad de Nuestra Señora” del *Romancero espiritual* de Valdivieso también se incluye esta reminiscencia: «Ay engañosa manzana!// Ay mentirosa culebra!// Ay enamorado Adán!// Ay mal persuadida Eva!// Llevó quel árbol vedado/ Fruta de culpas y pena.» *Ibid.*, n° 281, pág. 102)

ra del amor y de los amantes, tan frecuente en su obra y, de acuerdo con la noticia de José Manuel Blecua en su edición, como una sátira de los romances pastoriles de Lope de Vega y sus amigos, por lo que respecta a la forma.

Por consiguiente, la misoginia declarada en el contenido se reviste de una formulación satírica que identifica a la mujer con la serpiente de la tradición cristiana y la vincula directamente con el diablo. En definitiva, podría cerrarse esta nota verificando y reconociendo en su trayectoria el origen y utilización que Francisco de Quevedo ha efectuado de nuestra imagen en su poema, singular amalgama de saberes y estilos.

O KAČAH IN ŽENSKAH: OB NEKAJ VERZIJH QUEVEDA

Avtor skozi zgodovinska obdobja pregleda ambivalentno vlogo, ki jo ima lik ženske v literaturi. Na eni strani nastopa ženska kot idealna podoba, ljubezen, bog, abstrakcija, na drugi pa kot zemeljska podoba, greh, pregreha, vrag. Osredotoči se na satirično Quevedovo pesem, v kateri se ženski lik kaže v metafori kače, razišče mitološko in simbolno ozadje tega motiva ter natančno predstavi krščanski simbol kače v raznorodni srednjeveški poeziji. Baročni Quevedo se v svojem pesništvu ne opira na eno samo tradicijo, temveč predstavlja mnogolično podobo kače.