

LA GATOMAQUIA DE LOPE Y LA GATOMÀQUIA VALENCIANA¹

de Lope de Vega y de Bartomeu Tormo de obtener un suelto perfil de algunas de las singularidades que caracterizan a la epopeya burlesca del eclesiástico valenciano. Pero, por interés de los lectores, interesa indicar que en la comparación de *La Gatomaquia* con la *Gatomaquia* de Lope de Vega, se refiere a

José María Balcells
Universidad de León

El desafío de esta *Gatomaquia*:

Que nunca será meagan
El escudo-lo en la nostra patria llengua,
Imitant alguns brillos
Del Licenciado Torró de Burguiles,
O per més que ell ho nega,
Del cèlebre famós Lope de Vega.

En la tradición métrica catalana

Con todo, esta confesión de declararse imitador del Potos no impide a Bartomeu Tormo decidirse por un tipo de fórmula métrica distinta a la de *La Gatomaquia* lopevegiana, y así, en vez del uso de la sílaba, utiliza versos que se estructuran en pareados de siete y de diez sílabas. En el caso del autor que nos ocupa y de las letras catalanas, a diferencia de Lope de Vega y de la serie en la que se inscribe su epopeya burlesca, no puede hablarse de "ruptura" en el empleo de la métrica descrita¹, como explicamos a continuación.

¹ Al ser expuesto en el Congreso Internacional "Antonio de Torquemada y la literatura del Siglo de Oro", este trabajo llevaba por título "Lope de Vega y Bartomeu Tormo: de la imitación al contraste".

En las páginas que siguen procederemos a contrastar las “gatomaquias” de Lope de Vega y de Bartomeu Tormo con el fin de obtener un sucinto perfil de algunas de las singularidades que caracterizan a la epopeya burlesca del eclesiástico valenciano. Pero al respecto, y ante todo, interesa indicar que en los comienzos de *La Gatomaquia valenciana* se confiesa Tormo imitador del Fénix refiriéndose a

Els desatinos de esta *Gatomaquia*,
Que nunca será mengua
El escriure-lo en la nostra pàtria llengua,
Imitant alguns brillos
Del Licenciado Tomé de Burguillos;
O per mes que ell ho nega,
Del célebre famós Lope de Vega.²

En la tradición métrica catalana

Con todo, esta confesión de declararse imitador del Fénix no impide a Bartomeu Tormo decidirse por un tipo de fórmula métrica distinta a la de *La Gatomaquia* lopeveguiana, y así, en vez del uso de la silva, utiliza versos que se estructuran en pareados de siete y de diez sílabas. En el caso del autor que nos ocupa y de las letras catalanas, a diferencia de Lope de Vega y de la serie en la que se inscribe su epopeya burlesca, no puede hablarse de “ruptura” en el empleo de la métrica descrita³, como explicamos a continuación.

² Los versos de esta obra de Tormo se citan según el texto de la edición *La Gatomaquia valenciana*, de Mossen Bertomeu Tormo, treta á llum per Joseph M^a Puig Torralva, de Lo Rat-penat. Valencia, 1880, Llibreríes d'en Joan Mariana y Sanz, editor, 12-3. (Todas las citas de esta epopeya burlesca se harán por la referida edición).

Y es que, por mucho que el poeta de Barcelona Agustí Eura (1680-1763) elaborase un poema épico en octavas de tema tan insólito como lo declara su título, *Anatomia mental del cos humà*, el preste de Mataró Joan Pujol había ya elaborado la epopeya que abreviadamente conocemos como *Lepant*, aparecida en la ciudad condal en 1573, en la que se apoya en la tradición catalana decasilábica, y combina el verso de diez con líneas métricas cortas. Por ende, estimamos que es en esta tradición donde hay que situar la tipología versal elegida por Tormo, que no dudó en ese punto en alejarse de las pautas lopianas.

Protagonistas y esquema argumental

En cambio, y fijándonos ahora en el protagonismo animal, y contrariamente a los autores castellanos Nieto de Molina y Pisón y Vargas, epígonos ambos de Lope en el XVIII tocante a materia "gatomáquica"³, no solo mantiene Tormo en su obra la misma especie de mamíferos, sino que da a los dos protagonistas un nombre inspirado en los de *La Gatomaquia*, de la que extrae asimismo los trazos clave del argumento.

Los papeles estelares de la bella Zapaquilda y del desdeñado Marramaquiz se corresponden, en la epopeya tormiana, con los de Zapicela y Marramau, nombres que, como es fácil comprobar, se crean sobre los anteriores.

En cuanto al diseño de la trama, es parecidísimo, con poquísimas variaciones, ya que en ambas obras se produce una mudanza en el principal personaje femenino, de manera que la gata en cuestión ofrece su amor a un segundo pretendiente, con el agravante de que mantiene engañado al primero. Cuando este se percata del doble juego, toma la determinación de buscarse una nueva pareja para producir celos a la hembra que lo ha postergado, una estrategia conocida en literatura como la "donna-scherma", y a la que ya se recurre en la *Vita nuova* de Dante, siendo tempranamente empleada en las letras catalanas por poetas como el valenciano Gilabert de Próixita.

Retomando el argumento, señalemos ahora que como Marramau no

³ Hemos abundado en las características y significación de esa "ruptura" en nuestro estudio "*La Gatomaquia*: de la innovación al canon", *Edad de Oro XIV* (1995), esp. pp. 31-32.

⁴ Francisco Nieto de Molina compuso *La Perromaquia*, "Fantasía poética en redondillas con sus argumentos en octavas", epopeya publicada en Madrid, por Pantaleón Aznar, en 1765. A su vez, Juan Pisón y Vargas elaboró una "Invencción poética en ocho cantos" a la que también puso el título de *La Perromaquia*, y cuya primera edición la hizo imprimir Sancha, en Madrid, en 1786. Estas dos epopeyas burlescas tomaron como referencia *La Gatomaquia* de Lope de Vega.

puede aparta
con él en la
Muy al contr
a volver a an
torre y la lib

En
vacía un ojo
No tarda mu
testamento
en *La Gato*
a verlas, po

M
violentame
la torre. Aq
ideado por
comentario
cuando en
al cura que
hacen testa

Contra

con que a
más marc
femenina
un misóg
en los ve

acaba pra
de muert

⁵ Se cita po
1977. I. 123

⁶ Cf. edición

puede apartar a su amada del competidor correspondido, la rapta y la encierra con él en la parte alta de una torre, pensando que así podría recuperarla para sí. Muy al contrario: sucederá que la prisionera va a hacerse más firme en la negativa a volver a amarlo, mientras su contrincante recluta un ejército para el asedio de la torre y la liberación de la secuestrada.

En la obra de Tormo, el cautiverio finaliza cuando al secuestrador le vacía un ojo su oponente, llevándose a la cautiva, con la que se casa muy pronto. No tarda mucho en morir el vencido Marramau, a causa de las heridas, y otorga testamento desde su cama. Esta clase de final difiere del de Lope de Vega, pues en *La Gatomaquia* el raptor no llega a ver las bodas que tanto teme. Y no alcanza a verlas, porque ya está muerto cuando se celebran.

Marramaquiz no muere en su lecho, como Marramau, sino violentamente, abatido por un disparo que procede del bando de los asaltantes de la torre. Aquí el sacerdote valenciano se desvía también del modo de finalización ideado por el escritor madrileño, y *velis nolis* su héroe ejemplifica aquel conocido comentario cervantino a propósito de la novela caballeresca *Tirant lo Blanc*, cuando en el capítulo sexto de la Primera Parte de *Don Quijote* se hace decir al cura que "...aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte..."⁵

Contrapuntos sobre la mujer

Abundando en las diferencias entre las dos "gatomaquias", una de las más marcadas radica en el contrapuesto punto de vista que sobre la condición femenina manifiestan los dos autores. Mossèn Bartomeu Tormo se muestra como un misógeno de rompe y rasga, y desde el principio mismo de su epopeya, y así, en los versos que van desde el once al catorce, leemos:

Que en lo mon, qui mes ama,
Sol tindre el pijor pago de sa Dama,
Puix basta ser femelles
Per ser contra ells ingrates elles.⁶

Y si la obra comienza con este dicitario contra la condición de la mujer, acaba prácticamente de la misma guisa, porque cuando el héroe yace en su lecho de muerte, en su testamento nombra a un heredero universal, al que impone la

⁵ Se cita por Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Edición de John Jay Allen. Madrid: Cátedra, 1977, I, 123.

⁶ Cf. edición citada, 9.

obligación de hablar siempre en contra del amor, "No fiantse de aquelles/ que solen falses ser, per ser femelles".⁷

En el transcurso de *La Gatomaquia Valenciana* se encuentra un episodio muy ilustrativo del que Tormo cree natural falso de toda hembra. Se está aludiendo al momento en el que la heroína ha cambiado ya de amante, pero enfatiza la leal firmeza con que guarda el amor hacia aquel a quien ha dejado de amar, y al que todavía enciende más manifestándose de ese tenor:

Marramau del meu còr,
Que de dir que eres meu yo no tinch pòr,
Puix que te idolatre,
Primer voldré morir que ser de un altre;
¿Cóm, digues, tens valor
Per tratar de infame el meu amor
Quan es el mes constant
Que hasta ara ha experimentat ningun amant;
Afectuós y pur,
Tenint les condicions de fi y segur?
¿Cóm lo contrari es diu
Sense haverte donat ningun motiu,
Quant ben claret es veu
Que eres tú Marramau ya Marrameu?⁸

Realmente, el parlamento que se acaba de reproducir no solo resulta fementido, e incluso irónico, sino que concluye con el sarcasmo epifonemático del juego lingüístico de afirmar que el incauto enamorado ya no es Marramau, sino Marra "meu".

Lope de Vega no es drástico en *La Gatomaquia* cuando de pronunciarse sobre la condición femenina se trata. Y procura no insistir demasiado en entrar de lleno en esta controversia. De hecho, la mudanza femenina en el amor no la sostiene como tesis radical, sino que la valora como un imponderable más que añadir a la mutabilidad propia del amor mismo y de la fortuna, factores los dos que hacen que los momentos felices de la vida sean tan efímeros.

⁷ Ídem, 67.

⁸ Ibídem, 33-4.

Referencialidad histórica

Una marcadísima diferencia entre ambas “gatomaquias” radica en el hecho de que Tormo efectúa una constante alusión a gentes, edificios y lugares de su localidad natal, Albaida, pueblo en el que sitúa la acción. El autor, en efecto, hace asomar a la obra monumentos civiles, como por ejemplo el palacio del marqués de Albaida, o la casa municipal, pero sobretodo hace aparecer los de carácter religioso, como el convento de Santa Ana o el convento de dominicos que en parte fue destruido por los franceses en 1812.

No dice prácticamente nada Lope de Vega, en cambio, acerca de la localización del argumento de *La Gatomaquia*, pero se presume que la ciudad donde puede transcurrir la acción sería Madrid. Algunas de las escenas de su epopeya de burlas transcurren en el interior de casas, aunque el escenario es mayormente externo, y en no pocos casos se sitúa en los tejados.

La razón de que Bartomeu Tormo utilice la topografía de una manera tan palmaria no parece ser otra que la del intento de hacer funcionar estos elementos como factor coadyuvante de la verosimilitud, como estrategia textual para fingir realismo e historicidad.

Y esa táctica está muy justificada en su parodia, por cuyos versos desfilan un número ingente de personajes que remiten a otros tantos individuos de Albaida, en ocasiones mediante su propio nombre, a veces a través de los mote con que allí eran conocidos, así el “Palisa”, el “Panchut”, el “Poll”, etc.

Tales nombres no fueron inventados por Tormo, sino que eran auténticos, y apuntaban a personas concretas, hasta el punto de resultar fácil su identificación, incluso para generaciones posteriores de personas de ese pueblo. Se deduce de una de las notas que puso a la obra su editor decimonónico, Josep Maria Puig Torralva, y que reza así: “Tots els mots ó mal noms que se citen en la *Gatomaquia* no son imaginaris, sino de persones conegudes del autor. No publiquem los noms propis per rahons fàcils de comprendre”⁹.

Al lado de esta clase de denominaciones, en esta epopeya hallamos la mención de mucha gente citada con su verdadero nombre. En varias oportunidades, estos nombres, con su correspondiente apellido, pertenecen a eclesiásticos que eran paisanos del autor. En unos casos se trata de familiares de Bartomeu Tormo,

⁹ Id., 53.

como anota Puig Torralva, quien identifica a Josep Tormo, hermano del poeta, y que fue obispo de Orihuela, o a Josep Navarro y Tormo, un escribano del término de Albaida, que era primo hermano de este imitador de Lope.

Tales convergencias onomásticas con la realidad figuran a pie de página en la edición de *La Gatomaquia valenciana*, y resultan muy valiosas para cualesquiera lectores del texto, puesto que, sin ellas, no podría saberse si los personajes de la obra tenían que ver, o no, con personas existentes y coetáneas de Tormo.

En relación aún con el correlato histórico de la obra, resulta muy interesante una de las afirmaciones del editor dentro del prólogo que antepuso a esta epopeya burlesca. En dicha introducción leemos que la finalidad del autor valenciano fue "...publicar les pasions mes dominants de alguns paysans seus y los mots ó mals noms que tenien, prenent per asunt los amors de dos gats, hú del Palau del Marqués de Albayda, y altre de casa un prébere nomenat En Joseph Canet"¹⁰. Merced a esa vertiente, así como a distintas vituperaciones de su parodia burlesca, Tormo ha podido ser considerado como "...el màxim representant de la poesia satírica"¹¹.

Estas palabras de los liminares tienen mucho interés, según decíamos, ya que, si hemos de creer en la información del editor, los dos felinos protagonistas son igualmente animales identificables de la villa, lo que no ponemos en duda, así como tampoco dudamos que la obra haya sido concebida para sacar a relucir, a la luz pública, algunas "pasiones" de vecinos de Albaida.

Y en este punto hemos de regresar al Fénix para poner de relieve que también Lope de Vega escondió, bajo el argumento de su epopeya, experiencias reales e históricas. Empero, no se trataba de experiencias de otros, sino experiencias biográficas propias, unas experiencias vividas muchos años atrás, las de su historia amorosa con aquella Elena Osorio que lo abandonó por otro candidato con más posibles, historia que casi al término de su vida evocaría con una benevolente sonrisa desde los versos de *La Gatomaquia*.

¹⁰ Id., 7.

¹¹ Así lo sienten Joan Oleza y Josep Lluís Sirera en su *Història i Literatures*. València: Institució Alfons el Magnànim, 1985, 77.