CALIOPE

JOURNAL OF THE SOCIETY FOR RENAISSANCE
AND BAROQUE HISPANIC POETRY

28 / 2 • 2023

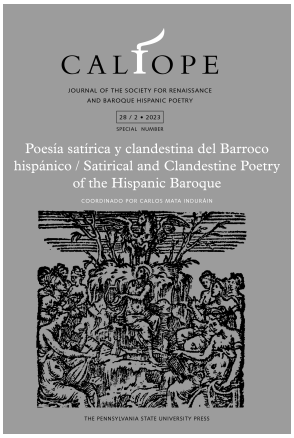
SPECIAL NUMBER

Poesía satírica y clandestina del Barroco hispánico / Satirical and Clandestine Poetry of the Hispanic Baroque

COORDINADO POR CARLOS MATA INDURÁIN

THE PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY PRESS

Calipe_Cover-28-2.indd 1 12/1/2023 11:24:39 AM



28 / 2 - 2023

Calíope is a critical journal published by the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry and dedicated to the scholarly examination of the poetry of Spain and the Americas during the Renaissance, Baroque, and Colonial periods.

COVER

Printer's Device: Robert Ballard

Jacques Mentel. *De vera typographiae origine paraenesis…* Paris, 1650.

Original: Biblioteca de la Universitat de Barcelona, Call. No. R. 55530.

EDITOR

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
HOBART AND WILLIAM SMITH COLLEGES, US

BOOK REVIEW EDITOR, AMÉRICAS

JASON MCCLOSKEY
BUCKNELL UNIVERSITY, US

EDITORA RESEÑAS DE LIBROS, EUROPA

CLARA MARÍAS
UNIVERSIDAD DE SEVILLA, SPAIN

EDITORIAL BOARD

IGNACIO ARELLANO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA, SPAIN

LUIS AVILÉS
UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT IRVINE, US

ROLAND BÉHAR
ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, FRANCE

CARLOS CABANILLAS
TROMSO UNIVERSITY, NORWAY

SARISSA CARNEIRO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, CHILE

SOFÍA CARRIZO RUEDA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE ARGENTINA, ARGENTINA

RODRIGO CACHO CASAL
UNIVERSITY OF CAMBRIDGE, UK

MARIA D'AGOSTINO
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI "SUOR ORSOLA BENINCASA", ITALY

IGNACIO GARCÍA AGUILAR
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, SPAIN

ARNULFO HERRERA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MEXICO

ALBERT LLORET
UNIVERSITY OF MASSACHUSETTS AT AMHERST, US

ADRIENNE MARTÍN
UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT DAVIS, US

ROSA PERELMUTER
UNIVERSITY OF NORTH CAROLINA AT CHAPEL HILL, US

FERNANDO PLATA
COLGATE UNIVERSITY, US

JESÚS PONCE CÁRDENAS
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, SPAIN

FRANCISCO RAMÍREZ SANTACRUZ
UNIVERSITÉ DE FRIBOURG, SWITZERLAND

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ
UNIVERSITÉ DE NEUCHÂTEL, SWITZERLAND

ISABEL TORRES
QUEEN'S UNIVERSITY BELFAST, NORTHERN IRELAND

MARTINA VINATEA
UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO, PERU

ELIZABETH WRIGHT
UNIVERSITY OF GEORGIA, US

BOARD OF DIRECTORS OF THE SOCIETY FOR RENAISSANCE AND BAROQUE HISPANIC POETRY

RAFAEL CASTILLO BEJARANO
ST. LAWRENCE UNIVERSITY, US

ANNE CRUZ
UNIVERSITY OF MIAMI, US

ROSILIE HERNÁNDEZ-PECORARO
UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO, US

NICOLE LEGNANI
PRINCETON UNIVERSITY, US

JAVIER LORENZO
(SECRETARY / TREASURER)
EAST CAROLINA UNIVERSITY, US

NOEMÍ MARTÍN SANTO
(SOCIAL MEDIA OFFICER)
HAMPDEN-SYDNEY COLLEGE, US

ANNA MORE
UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, BRAZIL

FERNANDO RODRÍGUEZ MANSILLA
HOBART AND WILLIAM SMITH COLLEGES, US

PEDRO RUIZ PÉREZ
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA, SPAIN

ISABEL TORRES
QUEEN'S UNIVERSITY BELFAST, NORTHERN IRELAND

FELIPE VALENCIA
(PRESIDENT)
UTAH STATE UNIVERSITY, US

ELIZABETH R. WRIGHT
UNIVERSITY OF GEORGIA, US

SRB
HP

SOCIETY
FOR RENAISSANCE
AND BAROQUE
HISPANIC
POETRY

http://srbhp.org/

Calipe_Cover-28-2.indd 4 12/1/2023 11:24:40 AM

CALIOPE

28 / 2 - 2023

(v–viii)
Poesía satírica y clandestina del Barroco hispánico /
Satirical and Clandestine Poetry of the Hispanic Baroque

CARLOS MATA INDURÁIN

ARTICLES

(235–261)
Elementos de intertextualidad en la poesía de sátira política y clandestina del Siglo de Oro
Elements of Intertextuality in the Spanish Golden Age Poetry of Political and Clandestine Satire

CARLOS MATA INDURÁIN

(262–283)
La transmisión textual del *Memorial* "Sacra, católica, real majestad" de Francisco de Quevedo
The Textual Transmission of Francisco de Quevedo's Memorial "Sacra, católica, real majestad"

FERNANDO PLATA PARGA

(284–305)
Estrategias de descortesía en la sátira política clandestina de la Edad Moderna
Discourtesy Strategies in Modern Age Clandestine Political Satire

CRISTINA TABERNERO

(306–324)
Sátiras contra el rey en la España del siglo XVII
Satires Against the King in the Spanish Seventeenth Century

JESÚS M. USUNÁRIZ

(325–350)
Ícaros y Luciferes: referencias mitológicas y bíblicas en la sátira política del siglo XVII
Icaruses and Lucifers: Mithological and Biblical References in the Political Satire of the Seventeenth Century

MIREN USUNÁRIZ-IRIBERTEGUI

Submission Information
To submit a manuscript to *Calíope*, please visit http://www.editorialmanager.com/CAL. The online system will guide you through the steps to upload your article to the editorial office.

Articles
The policy of *Calíope* is to publish articles embodying the results of detailed original research. Essays are typically refereed anonymously by two independent academic specialists. Submissions should follow current MLA Style. Articles are usually 6,000–8,000 words in length, including footnotes, and should normally not exceed 10,000 words. Accepted articles under 6,000 words in length are published as "notes." Authors should include abstracts in English and Spanish of approximately 100–125 words, five keywords, and "palabras clave."

Book reviews
Calíope does not accept unsolicited book reviews. Books published in the Americas should be sent for review to Books published in the Americas should be sent for review to Jason McCloskey (jam080@bucknell.edu), 215 Madison St., State College, PA 16801, U.S.A. Books published in Europe should be sent for review to Clara Marías (cmarias@us.es), Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana Facultad de Filología, Universidad de Sevilla. C/Palos de la Frontera s/n. 41004 Sevilla, Spain.

Subscription Information
Calíope is published biannually by the Pennsylvania State University Press, 820 N. University Dr., USB 1, Suite C, University Park, PA 16802. Subscriptions, claims, and changes of address should be directed to the Press's subscription services at the Johns Hopkins University Press, P.O. Box 19966, Baltimore, MD 21211, phone 1-800-548-1784 (outside USA and Canada: 410-516-6987), jrnlcirc@jh.edu. Subscribers are requested to notify the Press and their local postmaster immediately of change of address. All correspondence of a business nature, including permissions and advertising, should be addressed to the Penn State University Press, journals@psu.edu.

Back copies
Most past issues of *Calíope* are still available and can be ordered from the Society by emailing the Editor, Fernando Rodríguez Mansilla (mansilla@hws.edu).

Rights and Permission
The journal is registered under its ISSN (1084–1490 [E-ISSN 2377-9551]) with the Copyright Clearance Center, 222 Rosewood Drive, Danvers, MA 01923 (www.copyright.com). For information about reprints or multiple copying for classroom use, contact the CCC's Academic Permissions Service, or write to the Penn State University Press, journals@psu.edu.

Copyright © 2023
The Pennsylvania State University, University Park, PA

Calíope is indexed in the following databases: Dialnet (Spain), EBSCO Academic Search Complete (USA), ERIH PLUS (Norwegian Center for Research Data), JSTOR (USA), Latindex (directorio), MIAR (Matriu d'Informació per a l'Anàlisi de Revistes), MLA International Bibliography (Modern Language Association, USA), Project Muse (USA), Scopus (Elsevier, Netherlands), and Web of Science (Clarivate, UK and USA).

The opinions and facts stated in each article are the exclusive responsibility of the authors. The Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry is not responsible in any case for the credibility and authenticity of the studies. The views and opinions expressed do not necessarily reflect those of the Publisher or the Editorial Board. Original texts published in *Calíope* are property of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry, and this source must be cited for any partial or full reproduction.

Estrategias de descortesía en la sátira política clandestina de la Edad Moderna

Discourtesy Strategies in Modern Age Clandestine Political Satire

CRISTINA TABERNERO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA, SPAIN

Cristina Tabernero es Catedrática de Lengua española en el departamento de Filología de la Universidad de Navarra y miembro del grupo de investigación del Siglo de Oro (GRISO). Durante los últimos años, se ha ocupado del estudio de fuentes documentales de la Edad Moderna, tanto literarias como no literarias. En esta línea, ha publicado, en colaboración con J.M. Usunáriz, el *Diccionario de injurias de los siglos XVI y XVII* (Reichenberger, 2019).

KEYWORDS
political satire, seventeenth century, discourteous strategies, mockery, offense

PALABRAS CLAVE
sátira política, siglo XVII, estrategias descorteses, burla, ofensa

ABSTRACT

On the basis of political satire as a political discourse with three recipients (*multidestination*) and as a discourteous verbal act, this article examines which are the most relevant discourteous mechanisms or strategies used in a corpus of seventeenth-century clandestine satirical poetry in order to accomplish the purpose of dismantling the political system at the time.

RESUMEN

A partir de la sátira política como acto verbal anticortés y manifestación del discurso político con tres destinatarios (*multidestinación*), se examinan sobre un corpus de poesía satírica clandestina del siglo XVII cuáles son los mecanismos o estrategias descorteses más relevantes de los que hacen uso estas composiciones para lograr su propósito de desarticular el sistema político vigente en su momento.

COPYRIGHT © 2023 THE PENNSYLVANIA STATE UNIVERSITY, UNIVERSITY PARK, PA
HTTPS://DOI.ORG/10.5325/CALIOPE.28.2.0284

04_Cristina.indd 284 12/1/2023 11:23:23 AM

1. La sátira política como manifestación anticortés

Tras un recorrido por estudios previos (Etreros; Pérez Lasheras, *Fustigat*), la bibliografía más reciente sobre la sátira política del Siglo de Oro (Tabernero; Usunáriz Iribertegui) resalta tanto la dificultad de definición de este tipo textual como la adecuación de la perspectiva pragmática para su análisis. Lejos de llegar a un acuerdo en la propuesta de delimitación, los estudiosos sí coinciden, en cambio, en señalar que no parece tratarse de un género sino más bien de una actitud (Etreros; Pérez Lasheras, *Más a lo moderno*; Pérez Lasheras, *Fustigat*; Arellano, *Poesía satírico burlesca*; Scholberg; Schwartz), de una intención o propósito agresivos y de un tono (Elliott) que se verbaliza a través de una forma especial de lenguaje (Hodgart). Resulta general, asimismo, la idea de que este lenguaje ha de interpretarse a la luz de los hechos históricos y sociales en que nace, de donde proviene lógicamente la dificultad de comprensión de estos escritos fuera del contexto que los provoca (Griffin 133). Pues bien, desde esta concepción común todo apunta a la necesidad de incluir las nociones pragmáticas en el estudio de este fenómeno en tanto acto de habla que persigue como objetivo cambiar mediante la degradación, e incluso la destrucción, de la imagen de otro (Vivas y Ridao 221 y Mancera y Pano 252) todo lo que se convierte en blanco de denuncia social.

Por esta razón, en la línea de otros trabajos (Tabernero, "La sátira"), hemos tomado de la sociopragmática los elementos de análisis que aportan una visión novedosa en el estudio de la sátira. Ya en un primer acercamiento a la sátira política clandestina del siglo XVII consideramos este fenómeno como comportamiento verbal anticortés, de acuerdo con la distinción de Zimmermann entre descortesía y anticortesía. En un principio, creímos, con otros autores, que el efecto social de este fenómeno, fundamentalmente negativo, sobre todo en la imagen del receptor (Hernández Flores), inclinaba a incluirlo entre las actividades de imagen descorteses (Goffman); entendíamos que la sátira política, en cuanto acto descortés, pretende apartar del grupo al destinatario de la ofensa, por lo que se define como deliberada (Kaul) y prototípicamente no cooperativa (Bernal 625). Asimismo, partimos de la idea de que en el continuo de la (des)cortesía (Kaul 11), cuyos extremos están constituidos por actos agradadores de la imagen, como máxima cortesía, y cortesía de fustigación para la máxima descortesía, la sátira representaba, de entrada, en la mayoría de las ocasiones un claro ejemplo de esta última en la medida en que busca tanto la afiliación exacerbada del grupo al que pertenece el satirista cuanto el rechazo de quienes se sitúan al lado del discurso que se pretende deslegitimar. Nos dimos cuenta, sin embargo, de que en estas composiciones prevalecía sobre otros aspectos su intencionalidad y dirección, lo que hizo que recondujéramos su naturaleza pragmática desde la descortesía hacia la anticortesía, al existir en todos los casos un acto descortés animado de un propósito cortés (Zimmermann). Comprobamos que, al contrario de lo que sucede habitualmente en

04_Cristina.indd 285 12/1/2023 11:23:23 AM

la descortesía de fustigación, esta sátira política no nace nunca de la pérdida de control afectivo sino que, como resulta evidente, se produce por el deseo premeditado y consciente del emisor de desarticular el sistema vigente. Convinimos, por tanto, que la sátira política representa una rebelión lingüística que funciona como medio de reacción contra el orden y el poder establecidos (Bolívar; Álvarez Muro, "Anticortesía"). El propósito cortés no es otro, así pues, que terminar con el poder imperante sirviéndose de estrategias ofensivas de descrédito que persiguen la humillación y el desprecio del otro (Etreros 13).

En resumen, entendida en el marco de la teoría de la (des)cortesía,[1] la sátira política, como actividad de imagen descortés, busca desestabilizar la interacción, dificultando de este modo el logro de la meta comunicativa propuesta. Por ello, decíamos antes que se trata de un acto descortés no cooperativo, frente a la cooperación cortés, que, por el contrario, mantiene el equilibrio entre los interlocutores con el fin de alcanzar un objetivo concreto (Kienpointner). Y, según hemos señalado más arriba, es justamente este grado de intencionalidad el que nos hace identificar la sátira con un comportamiento anticortés antes que descortés. Como sabemos, en la descortesía no cooperativa se distingue entre el comportamiento grosero motivado e inmotivado: el primero nace de la falta de control afectivo, como sucede en los insultos, mientras que el segundo tiene su origen en el error o en una competencia idiomática limitada (Kasper). En nuestro caso, aunque el insulto, tanto directo como indirecto, está muy presente, la descortesía, si bien igualmente motivada, no responde, sin embargo, según hemos comentado más arriba, a un descontrol de las emociones, comportamiento censurado en los manuales cortesanos de la época (Tabernero, "Sobre la historia"), sino a un acto premeditadamente consciente de humillación y desprecio del adversario en cuanto representación del poder establecido.

2. Modelo de análisis desde la teoría de la (des)cortesía

2.1. Las superestrategias descorteses

Una vez definida la naturaleza pragmática de la sátira política, sobre todo en lo que se refiere al propósito cortés de este acto de habla, interesa desentrañar ahora cuáles son las estrategias descorteses que funcionan en estos textos para obtener el fin último.

Para el análisis de estos mecanismos de descortesía, nos servimos en primer término de la clasificación de Culpeper y de la modificación posterior de Bousfield.[2] Sobre la propuesta de Culpeper ("Impoliteness and Entertainment") de cinco superestrategias descorteses—descarnada (*bald on*), amenaza de la cortesía positiva, amenaza de la cortesía negativa, cortesía fingida e inhibición de la descortesía—, que él mismo redujo a cuatro eliminando la distinción entre las dos últimas y considerando ambas como cortesía fingida

04_Cristina.indd 286 12/1/2023 11:23:23 AM

(Culpeper, "An Anatomy", *Impoliteness*), Bousfield propuso una reagrupación de todas ellas en dos: *on record* (directa o descarnada) y *off record* (encubierta o fingida), poniendo en duda la posibilidad de distinción efectiva entre la amenaza a la cortesía positiva y cortesía negativa, tal como las definieron Brown y Levinson.[3] La distinción entre estos dos tipos de cortesía ha sido precisamente la crítica más unánime al modelo de estos autores. La idea de que existen dos imágenes diferentes—positiva y negativa—, pública una y privada la otra, que han de salvaguardarse en la interacción, reforzando la primera y respetando la intromisión en la segunda, solo se ajusta, a decir de los estudiosos, a un concepto individualista de la sociedad, propio fundamentalmente de las culturas occidentales. De aquí la limitación de la propuesta, que no sería aplicable a culturas de orientación colectiva, como las orientales. Aun sabiendo que la visión de la comunicación humana en ambos casos resulta excesivamente pesimista en cuanto es entendida como acto generador de conflictos sociales y amenaza potencial de los interlocutores, de acuerdo con los trabajos más recientes sobre (des)cortesía, consideramos más apropiado mantener el concepto de imagen establecido por Goffman, sin la distinción propuesta por Brown y Levinson. Por ejemplo, en el estudio de los delitos de injuria, ya advertimos de la dificultad de la delimitación entre cortesía positiva y negativa, pues el insulto representa una intromisión en el ámbito privado del individuo pero afecta esencialmente a la pérdida de credibilidad social, en particular en el contexto de sociedades especialmente sensibles a los conceptos del honor, como la considerada en este trabajo.[4]

Por tanto, tomaremos como base la división única entre la dirección e indirección en la formalización de los actos de descortesía a la hora de examinar cuáles son y cómo funcionan en la sátira política aurisecular los mecanismos amenazadores de la descortesía.[5] Además, tendremos en cuenta en nuestro análisis las variables que se han considerado imprescindibles para el estudio de la descortesía, a saber: "la dirección o indirección del acto de habla descortés, la intención volitiva o involuntaria de dañar la imagen, el sujeto de la imagen afectada (emisor o receptor), el nivel de conexión grupal (alta o baja) y el grado de jerarquía y familiaridad entre los participantes" (Vivas y Ridao 233).

Al situarse este trabajo en la línea de otro anterior, emplearemos con el fin propuesto el mismo corpus que nos sirvió entonces para la caracterización enunciativa y sociopragmática de la sátira, esto es, poesías satíricas clandestinas emitidas durante los reinados de Felipe III y Felipe IV.[6] Como recuerda Arellano (*Poesía de sátira* 9), bajo la idea generalizada del escaso valor literario que posee la poesía satírica clandestina, apenas se ha prestado atención a estas composiciones, que todavía hoy tienen su principal referente en la antología que publicó T. Egido en 1973.[7] Los volúmenes preparados por el GRISO vienen a paliar este vacío bibliográfico adecuando la labor ecdótica a las peculiaridades de unos poemas que "viven en variantes", por lo que resulta

04_Cristina.indd 287 12/1/2023 11:23:23 AM

carente de sentido plantear como objetivo la fijación textual (Arellano, *Poesía de sátira* 13).

En la mayor parte de las composiciones recogidas en este primer volumen alienta un objetivo común, a saber, derrocar al poder imperante como forma de poner fin al progresivo declive en el que está sumida España. Los blancos principales de las sátiras serán los validos de los reyes: los duques de Lerma, Uceda y Osuna, primero, y el conde-duque de Olivares después y, con ellos, toda su corte y entorno personal.

2.2. Niveles de análisis

Sobre la distinción primera entre descortesía directa e indirecta (§2.1), para el examen de las estrategias descorteses nos parece apropiada la delimitación en niveles de análisis propuesta por Blas Arroyo (51), según la cual debe discriminarse entre elementos del enunciado, conceptuales, de un lado, y formales, de otro, y elementos de la enunciación, en concreto de la interacción. La alternativa propuesta por este autor pretende paliar la confusión presente en los distintos modelos de descortesía derivada de considerar en un mismo grupo "estrategias de contenido (desairar, desdeñar, criticar, ridiculizar . . .) con otras más estrictamente formales y retóricas (el empleo de ciertos pronombres, marcadores identitarios, tabúes y palabras malsonantes, etc.)" (Blas Arroyo 51). Por el contrario, este autor propone diferenciar la conceptualización que se advierte en un acto descortés de la formalización lingüística y retórica que tal concepto adopta en su expresión. Estos dos niveles afectan, como decíamos, al enunciado. Junto a ellos, se plantea asimismo un tercer tipo de estrategias, pertenecientes esta vez a la interacción, es decir, a "los mecanismos interaccionales mediante los que [el emisor] se enfrenta al interlocutor y las eventuales reacciones de este último" (Blas Arroyo 51). En nuestro caso, nos ceñiremos al ámbito del enunciado—estrategias conceptuales (§3.1) y recursos formales y retóricos (§3.2)—, pues la evidente ausencia de réplica de los destinatarios de la sátira limita las posibilidades de análisis de los mecanismos interaccionales.

Por su parte, la distinción de Bousfield entre actos de descorteses directos o descarnados e indirectos (§2.1) nos servirá para delimitar la naturaleza de las estrategias de cada uno de estos grupos. Los segundos, tanto en el nivel conceptual cuanto en el formal y retórico, violan la máxima de calidad conversacional mientras que los primeros atentan contra la máxima de cortesía.

3. Estrategias descorteses

3.1. Estrategias conceptuales

Las estrategias conceptuales son aquellas "en las que se basa el autor de la descortesía para zaherir la imagen del interlocutor" (Blas Arroyo 51). Pues bien,

04_Cristina.indd 288 12/1/2023 11:23:23 AM

en nuestro caso, el autor de la descortesía se corresponde con el autor/locutor y el interlocutor es habitualmente alguna figura reconocida, que comparte con el público receptor el papel de destinatario de la composición. Describir las estrategias conceptuales de estos poemas es, en realidad, como veremos, definir los componentes identificadores de la sátira[8] y, en particular, de la sátira política. Necesitamos recordar a este respecto las ideas que ya expusimos al entender la sátira política como parte del discurso político, tal como se ha concebido en la época contemporánea desde los estudios del análisis del discurso (Verón). De acuerdo con este planteamiento, coexisten en las composiciones de este tipo tres destinatarios (*prodestinatario, contradestinatario* y *paradestinatario*), fenómeno que se conoce como *multidestinación*. El *prodestinatario* es el destinatario positivo en el que se presupone una identificación con las creencias del enunciador, el alocutario del inclusivo *nosotros*; el destinatario negativo u opositor se denomina *contradestinatario*, y el *paradestinatario* se define como destinatario neutro, de posición todavía indefinida y principal receptor de la persuasión. El *contradestinatario*, que es en realidad el objeto de la agresión verbal, puede ser alocutario directo, interpelado en segunda persona, o no alocutario indirecto, objeto generalmente de descalificación, cuestionamiento o refutación con distinto grado de ocultación ilocucionario, dependiendo de la dirección o indirección del agravio. En el caso de la sátira política, el *contradestinatario* habitual es el *indirecto*, pues es objeto de actos de descalificación o desautorización de su voz; al *encubierto*, en cambio, van dirigidos actos de amenaza.[9] Lo común en estas composiciones es la presencia de un *contradestinatario* no alocutario indirecto (*él*/*ellos*), objeto de ofensa y burla mediante procedimientos más o menos velados en un discurso dirigido al *prodestinatario*, como alocutario directo, y al *paradestinatario*, como no alocutario. En general, en la poesía de sátira política la humillación del *contradestinatario* (destinatario negativo u opositor) se construye conceptualmente a partir de dos mecanismos principales: la ridiculización y la atribución de tachas.

Respecto de la ridiculización, mucho se ha discutido sobre la identificación entre sátira y burla y sus calificativos, satírico y burlesco.[10] Aunque el tono satírico no implique necesariamente la presencia del humor, es cierto que ambos elementos suelen ir con frecuencia de la mano como medio suasorio que compensa el esfuerzo interpretativo que habitualmente requiere este tipo de discurso (Lisowska 4), logrando, en consecuencia, una corrección más eficaz (Arellano, *Poesía satírico burlesca* 22). Desde las preceptivas clásicas hasta los manuales cortesanos del Siglo de Oro, se ha advertido del poder de la risa, rasgo deseable del buen caballero (Tabernero, "Sobre la historia" 88–92 y Usunáriz Iribertegui 23–29), como entretenimiento social. En todos ellos, preceptivas y manuales, se alertaba, sin embargo, sobre el carácter agresivo o doloroso de la burla cuando existe ánimo de injuriar; solo se permitía recurrir a ella en caso de que fuera fingida y el destinatario, capaz de interpretarla

04_Cristina.indd 289 12/1/2023 11:23:23 AM

en esta clave.[11] Sumamente clarificadora resulta a este respecto la distinción que establecen Arellano y Roncero en virtud de la cual el carácter *satírico* se vincula con la actitud e intención del emisor mientras que el tono *burlesco* es simplemente uno de los modos que adopta la corrección.

Es cierto, sin embargo, que ofensa y ridiculización o burla comparten, como afirma Usunáriz Iribertegui (22), un objetivo final de crítica y censura de un comportamiento indebido por parte de otro, a quien es preciso reprehender y corregir. En este sentido, la presencia del humor y de la burla forma parte de las estrategias descorteses encubiertas (*off record*), puesto que su discurso necesita siempre de interpretación por parte del alocutario o alocutarios.

Pues bien, la ridiculización burlona o burlesca está presente en la mayor parte de estas composiciones, posiblemente porque, moviendo a la risa, se intensifica el efecto satírico, al ejercer un poder de atracción sobre el *prodestinatario* o alocutario directo[12] y conseguir el objetivo propuesto de descrédito del *contradestinatario*.

Entre los muchos casos que podríamos aducir como ejemplo, seleccionaremos dos. El primero es una composición contra Uceda ("Una estrella que jamás"), en la que se hace chanza de los tres virreyes protegidos del duque, que, según se insinúa en el poema, deben su nombramiento al soborno: Lope Díez de Aux, marqués de Cadereita, virrey de Nueva España; Diego Fernández de Córdoba, marqués de Gudalcázar, virrey del Perú, y el cardenal Antonio de Zapata, virrey de Nápoles.

Una estrella que jamás
se vio, por injustas leyes,
trajo a Uceda, no tres reyes,
mas tres virreyes, que es más.
Ofreciéronle a compás
cada cual de su tesoro,
y guardándole el decoro
le dieron con gusto inmenso,
ninguno mirra ni incienso,
que todos tres dieron oro.

Y habiéndosele ofrecido,
todos tres se despidieron
y con oficios volvieron,
que es milagro conocido.
Cómo los ha repartido
no sé si a decir me atreva,
y aunque solo sé que lleva,
sin saber por cuál hazaña,
don Lope a la Nueva España,
que la pondrá como nueva.

04_Cristina.indd 290 12/1/2023 11:23:23 AM

Y por dar más que reír
al Perú el marqués pasó;
si el paso a pesos compró
otro lo podrá decir;
lo que yo podré advertir
de sus hechos soberanos
es que así engordó de manos
que habiéndose de mover
dicen fueron menester
setenta mil castellanos.

Una muceta y bonete
dicen que a Nápoles dio,
y dirán—sospecho yo—
"todo es cosa de juguete".
Mal gobierno nos promete
hopalandas y embarazos,
ojalá que en breves plazos,
que no será maravilla
que a Zapata o zapatilla
no le echen a zapatazos.
(Arellano, *Poesía de sátira* 114)[13]

El segundo de los textos tomado como muestra es una composición contra Olivares ("A los gentileshombres de cámara"). En ella, mediante la identificación de los personajes con caballos, el locutor se burla de los nombramientos que realizó el conde-duque en 1621:

Si el señor Almirante es un rocín
merece que la llave se la den,
dense a Portalegre, pues también
le iguala a su excelencia en cola y clin.

A don Jaime le dieron por ruin,
mas a su hermosa hermana debe el bien,
del Carpio vino el otro palafrén
conque se hizo cuatralbo el camarín.

Grande celo se ve en un Conchillo atún
y en Príapo Acevedo barbadón:
pues tales camaristas al rey dan

estos son redención del bien común,
mas aunque fuera el rey un Salomón,
cercándole de bestias ¿qué le harán?

04_Cristina.indd 291 12/1/2023 11:23:23 AM

Remediándolo van
con poner a Alcañizas junto al rey,
ladrón, rufián, bufón, sin Dios ni ley.
(Arellano, *Poesía de sátira* 223)

Al lado de la ridiculización, habitualmente procedimiento indirecto, la otra estrategia conceptual es, según apuntábamos más arriba, la atribución de tachas, lo que puede verbalizarse, como veremos, con una descortesía más directa o descarnada (*on record*) o con mecanismos de indirección (*off record*). Se trata principalmente de hacer notar la ausencia de las virtudes que cabría esperar en hombres y mujeres, más aún cuando su comportamiento es cuestión de Estado. Al contrario que la ridiculización, esta descalificación personal no atañe a una composición completa sino que por lo común se inserta en la burla del poema:

Nuestro padre y nuestro *Caco,*[14]
juez en pleito novelero,
a tentación de dinero
siempre se ha mostrado flaco,
más embustero y bellaco
que una mohatra civil,
más ladrón que un alguacil;
pues nuestra paciencia prueba,
oiga de balde esta nueva,
que las suyas cuestan mil
escudos y no paveses,
que la lanza que él empuña
son bolsones, con la uña,
y no tajos, mas reveses:
"¿Qué harás cuando te confieses?
¡Buena será tu aflicción!
Paraíso de un bolsón
a tu muerte está votado,
donde será tu abogado
el bueno y el mal ladrón"
(Arellano, *Poesía de sátira* 31)

Normalmente, el locutor retrata ladrones, bellacos, majaderos, simples o necios ("don Buldero modorro," "Uno más que otro camueso," Arellano, *Poesía de sátira* 124, v. 46; 377, v. 63). Del duque de Lerma se dirá:

Colgalde a ese *bellacón*,
que con sus ropas de seda
pimiento parecerá
que a que se seque le cuelgan.
(Arellano, *Poesía de sátira* 96, vv. 53–56)

04_Cristina.indd 292 12/1/2023 11:23:23 AM

Es el mismo calificativo que recibe el entorno de Felipe IV:

Lleno, señor, de *ladrones*
tenéis vuestro palacio;
corred y veldo despacio
objeto de corazones
porque os hurtan los millones
los piélagos que vendieron,
nada de todo os trajeron
que hurtarán como en la sisa
y de vos tiene gran risa
quien más desto se entretiene.
Tener, Filipe, tener,
tener, tener, que conviene,
que no anda quien no tiene.
[. . .]

El duque *ladrón* mayor,
el mayor *ladrón* de todos
dirá por diversos modos
lo que os ha hurtado, señor.
[. . .]

Uceda, que es linda lanza,
caldo de zorra parece,
pues huye cuando se ofrece
de fortuna la balanza.
No hay que hacer confianza
aunque más esté contrito,
hijo de cabra es *cabrito*.
Miradle a la mano y trato:
vereisle garras de gato,
qué grandes uñas que tiene.
[. . .]

A un Calderón o caldero,
archivo de tantas vidas
a un Tapia que es otro Midas,
a un confesor, a un buldero,
a otro Angulo *majadero*,
Bonal, Bernabé Vivanco,
a todos sentad al banco.
(Arellano, *Poesía de sátira* 97, vv. 17–75)

04_Cristina.indd 293 12/1/2023 11:23:23 AM

3.2. Recursos formales y retóricos de las estrategias descorteses

Como ya hemos mostrado en otra ocasión, las estrategias conceptuales de descortesía hacen uso de un variado elenco de recursos para su formalización, que pueden responder a una descortesía directa (*on record*) o indirecta (*off record*).

Entre la descortesía directa, como ha podido comprobarse en los ejemplos del epígrafe anterior, sobresale el empleo de términos insultantes que no necesitan ejercicio interpretativo alguno por parte de los destinatarios. Tómese, como ejemplo paradigmático, además de los ya expuestos, el poema "Procesión. A Felipe IV, recién heredado,"[15] en el que se acumulan todo tipo de términos y expresiones insultantes referidas a los "privados alevosos" y a los "ministros codiciosos y hombres de rota conciencia" (vv. 16–18): "ladrón sin tasa" (v. 28), "vana presunción, / tirana ambición" (vv. 32–33), "ha dado de su hurtar prueba" (v. 42), "tahúr y ladrón" (v. 48), "ladrón" (v. 59), "pillar lindo doblón" (v. 72), "ladrones a una" (v. 90). En esta composición, al igual que en la mayoría de las editadas en este volumen, se combina el insulto formalizado mediante sustantivos y adjetivos con construcciones sinónimas más complejas, que funcionan como paráfrasis o definición del defecto aludido: "ladrón" / "ha dado de su hurtar prueba." Aun en los casos de expresión más compleja se mantiene la agresión directa o descortesía descarnada, pues no queda encubierto el significado de lo dicho.

Entre los procedimientos indirectos, en estas composiciones destaca por encima de todos ellos la ironía, que, con razón, se ha descrito como uno de los recursos más empleados para lograr el efecto degradador de la sátira (Hutcheon). Esto se produce precisamente porque es el valor ilocutivo de burla o crítica negativa el elemento que identifica a la ironía, por lo que se convierte en el medio más eficaz de expresión del componente satírico (Bruzos 28). El predominio de este recurso, mezcla de ingenio y burla, ayuda a reafirmar la proximidad entre humor y sátira con la diferencia entre el procedimiento que constituye el primero y el tono o la intención definitorios de la segunda. El tipo de ironía que se presenta en estos versos no se produce en un enunciado concreto, vinculada al contexto sociocultural y lingüístico; no responde, por tanto, a la que se ha denominado ironía *focalizada*. Coincide más bien con la ironía *continuada* a lo largo de todo el texto, que se basa en el conocimiento compartido entre los interlocutores y se vincula al contexto situacional y al sociocultural, pero no al lingüístico (Ruiz Gurillo y Padilla, *Dime cómo ironizas*; Reus 297).

En la escritura, la ironía precisa de una serie de marcas o indicadores lingüísticos[16] que adviertan al interlocutor sobre su presencia y sobre la manera en que este debe entender el enunciado. Muchos de los recursos formales de descortesía funcionan, por tanto, al servicio de la ironía. En la poesía burlesca

04_Cristina.indd 294 12/1/2023 11:23:23 AM

en general (Tabernero, "Con no sé qué vislumbres" 210–215) y en el caso de las sátiras analizadas en particular, se observa el empleo de las denominadas *palabras de alerta* o voces que se emplean para "exagerar la fuerza de un enunciado o volverlo sospechoso" (Schoentjes 143). Para esta función se recurre, por ejemplo, a un cambio de registro o a un contenido encomiástico. Es habitual en las composiciones del corpus, también como procedimiento humorístico, el uso de términos que suponen una ruptura estilística respecto de la elevación propia del lenguaje literario, como las voces que designan realidades prosaicas del tipo *heces, orina, sudar* o defectos físicos, como *manco* o *gordo*.

Los autores de la poesía satírica echan mano, con mayor frecuencia que a otras *palabras de alerta*, del lenguaje de germanía y de los fraseologismos—refranes, proverbios y frases hechas:

> porque es cerda de la cola
> y nace en sucio lugar,
> cuyas liendres en *lagartos*[17]
> ya convertido se han.
> (Arellano, *Poesía de sátira* 269, vv. 52–55)

> ¿Cómo, *gatos,*[18] *volvéis a esta infeliz?*
> (Arellano, *Poesía de sátira* 361, segunda jornada, v. 11)

En el caso de los fraseologismos, resulta muy productivo el procedimiento de desautomatización por el que se aprovechan, como parte del juego lingüístico, los significados literales de los elementos del compuesto fraseológico:

> No se enoje . . . mas no hará,
> que le es mi musa confusa,
> que el que nunca entendió a musa
> *mi musa no entenderá*[19].
> (Arellano, *Poesía de sátira* 1, vv. 17–20)

> Guárdenos Dios nuestra reina
> que favoreció a Saldaña,
> aunque fue locura extraña
> la que en casarse emprendió,
> *mas su yerro se doró*[20]
> con ser amorosa hazaña.
> (Arellano, *Poesía de sátira* 119, v. 45)

Asimismo, los *eufemismos*, innumerables a lo largo de todas las composiciones, funcionan como indicadores de la ironía, intentando ocultar la verdadera intención de las palabras:

04_Cristina.indd 295 12/1/2023 11:23:23 AM

Y si por ser viudo, no en balde
será, señor, que Tello sale, y cierto,
que a nadie su cabeza ha descubierto;
y si por grave, advierto
que también le da vueltas el buldero
de Sevilla gran morrero;
y si por caballero,
Alcañices lo es, aunque consiente
desterrar por su causa un inocente;
y si se abstiene por prudente,
también lo es Altamira, y va buscando
cómo ir a sus riñoñes descargando.[21]
(Arellano, *Poesía de sátira* 52, vv. 15–26)

Cumplen este mismo cometido las derivaciones léxicas mediante sufijos aumentativos y diminutivos (*chochón, contemplón, Salazarillo*) y, por encima de todos ellos, los juegos de palabras o dilogía. La ambigüedad semántica de los juegos dilógicos ha constituido tradicionalmente un recurso humorístico (Arellano, *Francisco de Quevedo* 86) tras el que el locutor se esconde, evitando de este modo las posibles consecuencias de la crítica social que realiza; es el receptor de las composiciones quien asume la responsabilidad interpretativa. En este sentido, tienen razón quienes afirman la relevancia del carácter público o privado del discurso (Mancera y Pano; Kaul y Cordisco; Vivas y Ridao); en nuestro caso, la difusión de las composiciones lleva a sus autores a observar procedimientos de salvaguarda personal, velando las críticas contra el poder, que podían acarrear consecuencias funestas para el emisor. El anonimato y la clandestinidad persiguen la publicidad del mensaje sin poner en riesgo la identidad de los autores. En el caso de la poesía satírica han de tenerse en cuenta, además, dos factores que ya se han apuntado: el ejercicio de ingenio que practican sus autores y la pretensión estética que los alienta. La dilogía, y junto a ella la antanaclasis, representan a este propósito "la culminación de las formas de agudeza verbal" (Arellano, *Francisco de Quevedo* 86). Un recorrido por la anotación del mencionado volumen de poesía de sátira hace evidente el elevado rendimiento de este mecanismo retórico, al servicio de la burla y del humor:

y si de ladrones tales
hay castigo universal,
aunque se vea *cardenal*
tema muchos *cardenales.*
(Arellano, *Poesía de sátira* 1, vv. 77–80)

04_Cristina.indd 296 12/1/2023 11:23:23 AM

Correos vienen y van
a costa más que a la posta,
con mil ayudas de *costa*,
que ya por nuestra mancilla
solo tiene el rey *costilla*[22]
para quien más le entra en *costa*.
(Arellano, *Poesía de sátira* 62, vv. 25–30)

Son multitud los casos en que se juega con el doble significado de un mismo término, como *escudo* 'moneda' y 'escudo', *cuarto* 'cuarta parte' y 'moneda', *real* 'real' y 'moneda', *mazo* 'maza' y 'juego de naipes' o *cámara* 'cámara' y 'diarrea', intensificados en ocasiones mediante la creación de redes léxicas de un mismo campo asociativo en torno al significado de los dos implicados que adquiere valor ofensivo. En la composición que reproducimos a continuación a modo de ejemplo, se verá cómo aparecen dispersos términos relacionados con el significado literal del apellido del conde-duque, reforzando la ironía burlesca a la que se somete al personaje:

conde y duque de *alpechín*,
de *olivares* y de parras,
y señor por culta ciencia
de la virtud de las plantas
(Arellano, *Poesía de sátira* 310, vv. 31–34)

De hecho, el empleo de la onomástica constituye uno de los recursos más comunes para el juego irónico entre el referente del apellido y el significado literal del término:

A Don Fernando *Carrillo*. Redondillas. [Pues agua subes, Carrillo][23]

Los turbados y amarillos
persigue y quiere sangrar,
siendo tan diestro en pillar
que *masca con dos carrillos*.
(Arellano, *Poesía de sátira* 109, vv. 13–16)

Otras veces es la ortografía el recurso para encubrir una crítica en pares homófonos o paronomásticos:

Solo en llamarte Rodrigo
temió España la traición,
que aunque no *acaba,*[24] es razón
temer un conde enemigo.
(Arellano, *Poesía de sátira* 141, vv. 21–24)

04_Cristina.indd 297 12/1/2023 11:23:23 AM

Ribera es remendón,
asno muy para poco en la ocasión.
Quiñones ir *convino*
porque hay en la Mancha muy buen *vino*.
(Arellano, *Poesía de sátira* 260, vv. 257–260)

¿Y don Fadrique? ¿Qué es de él?
Matáronle: no me espanto.
¿Tanto pudo subir? Tanto.
Albas-halló[25] más cruel.
(Arellano, *Poesía de sátira* 305, vv. 87–90)

En suma, este juego conceptista del equívoco se aplica de forma general a los apellidos para degradar a quienes los poseen mediante una falsa referencia a los significados individuales del compuesto de origen:

Oye, Josefa, a quien tu bien desea,
que es *Villa-nueva* aquesta vida humana,
y a *Villa-flor* se pasará mañana,
que es flor que al sol que mira lisonjea.

Muéstrate *Peña-fiel* al que desea,
si en ferias te da Ferias ya Pastrana,
que anda el diablo suelto en Cantillana
y en *Barca-rota*[26] tu caudal se emplea.
(Arellano, *Poesía de sátira* 224, vv. 1–8)

Al lado de los términos codificados, es reiterado el uso de neologismos creados a propósito para descalificar a un determinado personaje: "ha mecado" (1, v. 69), desde La Meca, para referirse a la acción de convertirse al islamismo, o "confesor *asnático*" (v. 60, p. 896), en lugar del común *asnal,* o los compuestos *patricofre* 'codicioso' (373, v. 27) o *guardadoblones* 'codicioso' (28, v. 18). Con estas creaciones *ad hoc* se consigue un tono jocoso, que intensifica la alusión descortés. Esta creación de neologismos jocosos y burlescos forma parte de la nómina de recursos característicos de los autores clásicos (Menéndez Pidal 166–169; Chevalier 188 y 203–205), en especial de la literatura satírica, sobre todo, según parece, la compuesta a partir de Quevedo, quien puedo ejercer de modelo de este y otros mecanismos formales recurrentes en este tipo de composiciones.[27] En concreto, se ha señalado como propia del conceptismo la creación de neologismos a partir de equívocos: los términos nuevos se forman desde "una reinterpretación polisémica de segmentos integrantes de un elemento léxico" (Ridruejo 1172). Es lo que sucede, por

04_Cristina.indd 298 12/1/2023 11:23:23 AM

ejemplo, en *patricofre,* que parte de la interpretación de *arca* como segmento léxico de la voz *patriarca* (Arellano, *Poesía de sátira* 192), mencionado en el mismo verso o en el anterior como guía interpretativa, y su sustitución por un elemento del mismo campo asociativo—*cofre*—incompatible con el otro elemento al que se añaden. Se produce de este modo un efecto cómico y la degradación de la voz de origen y de su referente, razón por la que este procedimiento conviene especialmente a la sátira. En estos neologismos a partir de equívocos, la dificultad del destinatario para interpretar la relación conceptual establecida contribuye a intensificar su carácter lúdico (Ridruejo 1172) y, en nuestro caso, satírico:

> Dícese del *patriarca*
> —de doblones *patricofre*,
> en las barbas San Onofre
> y en latín don Sancho Abarca—
> (Arellano, *Poesía de sátira* 1, vv. 11–14)

> que ese que es hoy monarca
> paje es del *patricofre o patriarca*
> (Arellano, *Poesía de sátira* 299, vv. 510–511)

En *guardadoblones,* el neologismo se construye por analogía con otros existentes que "ya habían dado lugar a categorías nuevas" (Ridruejo 1169). En este caso, se reanaliza el compuesto a partir del verbo *guardar,* del tipo *guardainfante,*[28] y su significado se añade a un término nuevo, *doblones*, que nace al lado de la red semántica de *hurtar*:

> Restituya Rodriguillo
> lo que ha *hurtado*, ¡pese a tal!;
> y el señor doctor Bonal
> lo que tiene en el bolsillo.
> Visiten a Periquillo
> y al palestino Tovar,
> y no se piense quedar
> el otro *guardadoblones*
> (Arellano, *Poesía de sátira* 28, vv. 15–18)

En el caso del verbo *mecar*, a partir de la base nominal, o del adjetivo *asnático*, los procedimientos son menos complejos y su interpretación más sencilla, sobre todo en el primero de los términos. En *mecar* la base léxica resulta fácilmente identificable, así como la referencia velada al cuasihomónimo *pecado*, cuya presencia es explícita en los versos previos:

04_Cristina.indd 299 12/1/2023 11:23:23 AM

Por amigo del Sultán
le publican; su ley trueca
por la turca, y que no *peca*
juzga, ya tanto ha llegado
que tiene, porque ha *mecado*,
puesta una lámpara en Meca.
(Arellano, *Poesía de sátira* 1, vv. 65–70)

Asnático, en cambio, establece un juego paronomástico con *asmático*, lo que nos lleva a identificar el primero como enfermedad y a interpretar, de acuerdo con el contexto, que el confesor padece el mal del asno:

Muere el gobierno de cámara
y aunque hay dotores tan clásicos
no quieren buscar antídotos
viendo un confesor *asnático*.
(Arellano, *Poesía de sátira* 374, vv. 57–60)

4. Conclusión

Si el enfoque pragmático había resultado válido para ahondar en la caracterización de la sátira, era lógico que también sucediera de este modo a la hora de averiguar cuáles son los mecanismos de descortesía que se ponen en juego en el caso de la sátira para resolver la intención degradadora con que nacen sus textos. Es cierto que esta intención degradadora, y con ella estas composiciones, no representan sino el medio para conseguir el fin último, que no es otro que dar salida a una situación social y política censurable y por momentos insostenible. Pues bien, la demostración de que existe en la sátira política un propósito cortés, manifestado, sin embargo, por medio de actos descorteses, ha permitido considerar estos actos de habla como anticortesía que se materializa a través de estrategias descorteses. Además, en tanto discurso político, hemos considerado que estos textos presentan lo que la teoría de la enunciación denomina *multidestinación* o coexistencia de tres destinatarios diferentes.

Desde estos presupuestos, hemos querido averiguar en este trabajo cuáles son los principales mecanismos de descortesía y qué función ejercen en estas composiciones. Para ello, hemos tomado como marco el concepto de imagen de Goffman y la teoría de la (des)cortesía y hemos aplicado a un corpus de poesía satírica clandestina compuesta durante los reinados de Felipe III y Felipe IV la distinción establecida por Bousfield entre superestrategias descorteses directas o descarnadas, de un lado, e indirectas o encubiertas, de otro. En ellas, hemos considerado apropiada la distinción de Blas Arroyo entre estrategias conceptuales y formales o retóricas.

Tras el estudio del corpus, hemos comprobado que son dos las estrategias conceptuales comunes a todas las sátiras analizadas: la ridiculización y la

04_Cristina.indd 300 12/1/2023 11:23:23 AM

atribución de tachas. La ridiculización se apoya en el efecto humorístico para lograr su objetivo de corrección, tanto más evidente cuanto mayor sea el tono burlesco. Hemos mostrado cómo, en estas composiciones, la risa atrae al alocutario directo al tiempo que aumenta el descrédito del *contradestinatario.* Al lado de la ridiculización, la descalificación personal constituye la otra gran estrategia conceptual de que se sirven estas composiciones para cumplir su fin.

Estas estrategias conceptuales se distinguen entre sí por la naturaleza de su formalización: mientras la ridiculización se asienta sobre estrategias formales indirectas, la descalificación echa mano tanto de las directas como de las indirectas. Entre las estrategias directas de descalificación, el recurso más frecuente es el empleo de términos insultantes. Entre las estrategias indirectas, sean estas de ridiculización o descalificación, hemos demostrado que la ironía continuada funciona como principal mecanismo de descortesía. La dificultad interpretativa de este procedimiento de ocultación se resuelve mediante el empleo de elementos que funcionan como marcas o indicadores de la voz a la que debe adscribirse cada enunciado. Entre estos indicadores, las sátiras analizadas utilizan las *palabras de alerta,* los procedimientos de derivación, los eufemismos y, sobre todos ellos, dos de los recursos a los que era tan aficionado el conceptismo: los juegos dilógicos y la creación de neologismos.

Estos mecanismos de ocultación (dilogías, disemias, antanaclasis, juegos léxicos, alusiones a fraseologismos o empleo de jergas) funcionan como indicadores de la ruptura de la máxima de calidad (Haverkate; Taylor). Todos ellos son procedimientos mitigadores de la descortesía, aunque tal atenuación no se ejerce, como suele suceder, sobre el fin degradador del emisor ni mucho menos sobre la imagen social del emisor. Antes bien, la utilidad de tales recursos atenúa, según hemos dicho, la repercusión sobre la imagen del locutor ante el *contradestinatario* pero sirve asimismo como intensificador de la imagen del locutor ante *prodestinatario* y *paradestinatario* o destinatario neutro en tanto prueba evidente de ingenio. Se muestra una vez más cómo en un mismo acto de sátira política—discurso político, en definitiva—pueden existir *multiplicidad de imágenes* o de *efectos* para cada hablante, según se considere el grupo de afiliación de los partidarios del emisor o de sus detractores (Hernández Flores).

04_Cristina.indd 301 12/1/2023 11:23:23 AM

NOTAS

Esta investigación forma parte de los resultados del proyecto de I+D+i *La burla como diversión y arma social en el Siglo de Oro (II). Poesía política y clandestina. Recuperación patrimonial y contexto histórico y cultural* (ref. PID2020-116009GB-I00), financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ y *FEDER Una manera de hacer Europa*.

1
Recuérdese que desde este presupuesto se entiende que en la interacción existe entre los interlocutores un pacto de respeto al principio de cooperación y, en consecuencia, un respeto a la imagen social que emisor y destinatario construyen como hablantes. En el momento en que se produce una amenaza a esta imagen social del destinatario pasamos de la cortesía a la descortesía. Entre los múltiples estudios dedicados a este tema, ver un panorama general, por ejemplo, en Bernal.

2
Tomamos esta clasificación porque conviene a la distinción general que opera en nuestro corpus, aunque existen otros modelos que presentan ligeras variaciones, cuya validez se ha demostrado asimismo en diferentes estudios. Ver a este propósito Vivas y Ridao.

3
Ver para estas cuestiones el apartado "Hacia un modelo de cortesía" en Álvarez Muro, "Cortesía y descortesía".

4
Cabe recordar a este propósito el nuevo concepto de civilidad/cortesía/cortesanía (Elias) que representa la Edad Moderna.

5
Aunque defendemos que se trata de anticortesía mejor que de descortesía, el acto es en sí mismo descortés, por lo que en adelante nos referiremos a los mecanismos de descortesía.

6
El corpus se encuentra recogido en el primer volumen de la antología sobre poesía satírica clandestina, correspondiente a los reinados de Felipe III y Felipe IV (Arellano, *Poesía de sátira*).

7
Para una relación de las ediciones publicadas de estas composiciones, ver Arellano, *Poesía de sátira* 9–11.

8
Recuérdese que se ha hablado más arriba de la sátira como una actitud orientada a la agresión. Para una actualización de los elementos inherentes a la sátira, ver Usunáriz Iribertegui 15–19.

9
Para esta distinción entre *contradestinatario encubierto* e *indirecto*, García Negroni 42.

10
Para una revisión de las principales teorías al respecto, ver Usunáriz Iribertegui 15–29.

11
En esta ficción se basan los insultos rituales o riñas de gallos en las que se mide el ingenio de los contrincantes, características de la sociedad aurisecular y vigentes en las sociedades contemporáneas. De hecho, este fenómeno ha sido objeto de la investigación sociolingüística (Labov) y ha cobrado plena actualidad gracias a las composiciones de *rap*.

12
Recordamos que el *prodestinatario* es el destinatario positivo en el que se presupone una identificación con las creencias del enunciador (Verón).

13
Se señala como referencia el número con el que la composición figura en el volumen,

04_Cristina.indd 302 12/1/2023 11:23:23 AM

seguido por el número de los versos que se reproducen. No se hará la indicación de estos últimos en caso de que se copie la composición completa.

14
Los subrayados son nuestros.

15
Puede leerse en Arellano, *Poesía de sátira* 125.

16
Se entiende por *marcas* las "guías que ayudan a la interpretación irónica del enunciado" y por *indicadores*, los "elementos que contienen ironía en sí mismos" (Ruiz Gurillo y Padilla 8). Dado lo difuso que puede resultar en muchas ocasiones la distinción entre unas y otros, preferimos, porque carece de relevancia para este trabajo, optar por el uso indistinto de ambos términos.

17
'Ladrones', en germanía. Ver anotación en la antología (Arellano, *Poesía de sátira* 269, v. 54).

18
"'Ladrones' en germanía y lenguaje burlesco" (Arellano, *Poesía de sátira* 361, segunda jornada, v. 11).

19
En la anotación del volumen se dice: "Juego con la frase hecha, *entender la musa*: 'conocer la intención o malicia de alguno'" (Arellano, *Poesía de sátira* 70).

20
Se juega con la expresión *dorar los yerros* y los dos significados de *yerro*: 'hierro' y 'error'.

21
En la anotación de la antología (Arellano, *Poesía de sátira* 52, v. 26), se indica que es expresión eufemística para aludir a relaciones lujuriosas.

22
En la edición del volumen se anota: "'Significa algunas veces el caudal que uno tiene para lo necesario y competente de su gasto y sustento' (*Aut.*). El juego con el diminutivo es claro" (Arellano, *Poesía de sátira* 62, v. 29).

23
Toda la composición se construye en torno al juego con el sustantivo *carro* como apellido y sus derivados léxicos (*carrillo, carrillada*). Ver Arellano, *Poesía de sátira* 109, v.1.

24
Juega con la pronunciación idéntica entre *acaba* y *a Cava*. Ver Arellano, *Poesía de sátira* 141, v. 23.

25
Albas-halló/ al vasallo.

26
Exige el recuerdo del término bancarrota (Arellano, *Poesía de sátira* 224, v. 8).

27
Esta es la teoría que defiende R. Cacho, especialmente en relación con las creaciones parasintéticas. En su artículo se propone, a su vez, la *Comedia* de Dante como modelo sobre la obra quevediana.

28
En esta época la formación de compuestos con el verbo *guardar* es sumamente productiva. En *Autoridades*, por ejemplo, se registran *guardabrazo, guardacabo, guardacadenas, guardacartuchos, guardacoimas, guardadamas, guardafrentes, guardafuegos, guardainfante, guardamujer, guardapies, guardapolvo, guardapolvos, guardapostigo, guardapuerta, guardaropa, guardasol, guardatimones, guardavela* (*Aut.*, s.vv.).

04_Cristina.indd 303 12/1/2023 11:23:23 AM

OBRAS CITADAS

Álvarez Muro, Alexandra. "Anticortesía y política." *Lengua y Habla,* vol. 13, no. 1 2009, pp. 19–33.

———. "Cortesía y descortesía: teoría y praxis de un sistema de significación." *Estudios de Lingüística del Español (ELiEs)* 25, 2007. http://elies.rediris.es/elies25/ [consultado el 03-01-2023].

Arellano, Ignacio, dir. *Poesía de sátira política y clandestina del Siglo de Oro. Antología esencial. Volumen I. Reinados de Felipe III y Felipe IV*. IDEA, 2023.

———. *Francisco de Quevedo. El Parnaso español*. Vol. II. Real Academia Española, 2020.

———. *Poesía satírico burlesca de Quevedo*. Universidad de Navarra/Iberoamericana, 2003.

Arellano, Ignacio y Victoriano Roncero. *Poesía satírica y burlesca de los Siglos de Oro*. Espasa Calpe, 2002.

Bernal, María. *Categorización sociopragmática de la cortesía y de la descortesía. Un estudio de la conversación coloquial española*. Tesis doctoral. Estocolmo, 2007.

Blas Arroyo, José Luis. "Niveles en la caracterización de las estrategias discursivas. Aplicaciones al estudio de la descortesía en un corpus mediático." *Español Actual* 94, 2010, pp. 47–76.

Bolivar, Adriana. "Descortesía y confrontación política. Un análisis crítico." *Estudios de la (des)cortesía en español. Categorías conceptuales y aplicaciones a corpora orales y escritos*, editado por Diana Bravo, Dunken, 2005, pp. 173–197.

Bousfield, Derek. *Impoliteness in Interaction*. Benjamin Publishing Company, 2008.

Brown, Penelope y Stephen Levinson. *Politeness. some Universals in Language use*. Cambridge UP, 1987 [1978].

Bruzos, Alberto. "Análisis de la enunciación irónica: del tropo a la polifonía." *Pragmalingüística* 13, 2015, pp. 25–49.

Cacho, Rodrigo. "El neologismo parasintético en Quevedo y Dante." *La Perinola* 4, 2000, pp. 417–445.

Chevalier, Maxime. *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*. Crítica, 1992.

Culpeper, Jonathan. "Impoliteness and Entertainment in the Television Quiz Show: The Weakest Link." *Journal of Politeness Research,* vol. 1, no. 1, 2005, pp. 17–44.

———. *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge UP, 2011.

———. "Towards an Anatomy of Impoliteness." *Journal of Pragmatics* 25, 1996, pp. 349–367.

Egido, Teófanes. *Sátiras políticas de la España Moderna*. Alianza Editorial, 1973.

Elias, Norbert. *El proceso de civilización*. Fondo de Cultura Económica, 2009 [1939].

Elliott, Robert C. *The Power of Satire: Magic Ritual and Art*. Princeton UP, 1960.

Etreros, Mercedes. *La sátira política en el siglo XVII*. Fundación Universitaria Española, 1983.

García Negroni, M. Marta. "Discurso político, contradestinación indirecta y puntos de vista evidenciales. La multidestinación en el discurso político revisitada." *ALED,* vol. 16, no. 1, 2016, pp. 37–59.

Goffman, Erving. *Ritual de la interacción*. Editorial Tiempo, 1971 [1967].

Griffin, Dustin. *Satire: A Critical Reintroduction*. The UP of Kentucky, 1994.

Haverkate, Henk. "A Speech Act Analysis of Irony." *Journal of Pragmatics,* 14, 1990, pp. 77–109.

Hernández Flores, Nieves. "Actividad de imagen: caracterización y tipología en la interacción comunicativa." *Pragmática sociocultural,* vol. 1, no. 2, 2013, pp. 175–198.

Hodgart, Matthew. *La sátira*. Guadarrama, 1969.

Hutcheon, Linda. "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía". *De la ironía a lo grotesco*, editado por Hernán Silva, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1992, pp. 173-193.

Kasper, Gabriele. "Linguistic Politeness: Current Research Issues." *Journal of Pragmatics* 14, 1990, pp. 193–218.

Kaul de Marlangeon, Silvia. "Tipos de descortesía verbal y emociones en contextos

04_Cristina.indd 304 12/1/2023 11:23:23 AM

de cultura hispanohablante." *Pragmática sociocultural,* vol. 5, no. 1, 2017, pp 1–23.

Kaul de Marlangeon, Silvia y Ariel Cordisco. "La descortesía verbal en el contexto político-ideológico de las redes sociales." *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna,* 32, 2014, pp. 145–161.

Kienpointner, Manfred. "Varieties of Rudeness: Types and Functions of Impolite Utterance." *Functions of Language,* vol. 4, no. 2, 1997, pp. 251–287.

Labov, William. "Rules for Ritual Insults." *Studies in Social Interaction*, editado por David. Sudnow, Free Press, 1972, pp.120–169.

Lisowska, Monika. "La expresión verbal de las emociones negativas: el caso del insulto." *Studia Romanica Posnaniensia,* vol. 37, no. 2, 2010, pp. 3–13.

Mancera, Ana y Ana Pano. *El discurso político en Twitter. Análisis de mensajes que trinan*. Anthropos, 2013.

Menéndez Pidal, Ramón. *La lengua castellana en el siglo XVII*. Espasa Calpe, 1991.

Pérez Lasheras, Antonio. *Fustigat mores: hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*. Universidad de Zaragoza, 1994.

———. *Más a lo moderno (Sátira, burla y poesía en la época de Góngora)*. Universidad de Zaragoza, 1995.

Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades (1726–1739)*. s.f. 10 de enero de 2023. https://apps2.rae.es/DA.html.

Reus, Francisco. "Cómo se manifiesta la ironía en un texto escrito." *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*, editado por Leonor Ruiz Gurillo y Xose Antonio Padilla, Peter Lang, 2009, pp. 13–44.

Ridruejo, Emilio. "Los neologismos jocosos de la literatura barroca a la luz de la semántica cognitiva." *Tropelías,* 7, 2020, pp. 1162–1175.

Ruiz Gurillo, Leonor y Xosé Antonio Padilla. "Unas palabras de presentación." *Dime cómo ironizas y te diré quién eres. Una aproximación pragmática a la ironía*, editado por Leonor Ruiz Gurillo y Xose Antonio Padilla, Peter Lang, 2009, pp. 7–9.

Schoentjes, Pierre. *La poética de la ironía*. Cátedra, 2003.

Scholberg, Kenneth R. *Sátira e invectiva en la España medieval*. Gredos, 1971.

Schwartz, Lía. "En torno a la enunciación en la sátira: los casos de *El Crotalón* y *Los sueños* de Quevedo." *Lexis: Revista de Lingüística y Literatura*, 1985, pp. 209–228.

Tabernero, Cristina. "Con no sé qué vislumbres de ironía: indicadores y marcas de la ironía en el *Viaje del Parnaso*." *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía,* 43, 2016, pp. 205–217.

———. "Sobre la historia de la descortesía: estrategias y recursos del insulto (femenino) en el contexto social de la Edad Moderna." *Universos discursivos femeninos en la España Moderna y Contemporánea. Anejos de Criticón*, dirigido por Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz, Vol. 26, Presses Universitaires du Midi, 2022, pp. 79–108.

———. "La sátira política del siglo XVII desde el estudio pragmalingüístico: discurso político y anticortesía" (en prensa).

Taylor, Charlottte. "Beyond Sarcasm: The Metalanguage and Structures of Mock Politeness." *Journal of Pragmatics,* 87, 2015, pp. 127–141.

Usunáriz Iribertegui, Miren. *La burla como arma retórica, política y social en textos polémicos del Siglo de Oro*. Tesis doctoral. Universidad de Navarra, 2022.

Verón, Eliseo. "La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política." *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*, Hachette, 1986, pp. 1–12.

Vivas, Julia y Susana Ridao. "'Lo siento pero me parecen horribles!!!': análisis pragmalingüístico de la descortesía en la red social Facebook." *Revista de Filología,* 33, 2015, pp. 217–236.

Zimmermann, Klaus. "Construcción de la identidad y cortesía verbal. Estudios de conversaciones entre jóvenes masculinos." *Actas del I Coloquio del Programa EDICE*, editado por Diana Bravo, Programa EDICE, 2005, pp. 47–59.

DATE OF RECEPTION: FEBRUARY 2, 2023
DATE OF ACCEPTANCE: MARCH 15, 2023

04_Cristina.indd 305 12/1/2023 11:23:24 AM