LOS PODERES DE LA PALABRA

EL IMPROPERIO EN LA CULTURA HISPÁNICA DEL SIGLO DE ORO

EDITADO POR
Carmela Pérez-Salazar,
Cristina Tabernero
y Jesús M. Usunáriz

IBERICA

PETER LANG

Los poderes de la palabra: El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro es una obra interdisciplinar, fruto del encuentro de áreas científicas diversas, que aborda el estudio de las manifestaciones de la violencia verbal en la España de los siglos XVI y XVII. Desde la autenticidad de los libelos infamatorios, o desde la oralidad cotidiana recogida en procesos legales, la perspectiva histórica recupera denuestos, blasfemias y maldiciones, e interpreta su valor sociohistórico en los entresijos de la sociedad aurisecular. El análisis literario se adentra en la rica y variada producción de este tiempo para analizar las manifestaciones de la agresión verbal (pullas, motes, insultos, burlas, acusaciones) y gestual que ofrecen autos sacramentales, comedias, villancicos, poesías cancioneriles, satíricas o religiosas; o bien descubre, en las relaciones verbales entre figuras literarias del Siglo de Oro español, los testimonios más ingeniosos del improperio. El examen lingüístico reconoce, a partir de fuentes literarias y no literarias, los ámbitos conceptuales del insulto en español clásico, y describe los recursos léxicos, morfosintácticos y pragmáticos empleados para la ofensa, los procedimientos intensificadores y los modos de insertar voces injuriosas y expresiones maldicientes.

Carmela Pérez-Salazar es profesora de Lengua española en la Universidad de Navarra. Miembro del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO), su investigación se centra en la gramática histórica del español, y, en concreto, en la incorporación del análisis del discurso y de la pragmática al estudio histórico de la lengua.

Cristina Tabernero es profesora de Lengua española en la Universidad de Navarra y miembro del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO). Su labor investigadora y docente se ha desarrollado, entre otras áreas, en torno a los aspectos históricos de la lengua, especialmente los relacionados con el léxico, las tradiciones discursivas y la variación lingüística.

Jesús M. Usunáriz es profesor de Historia Moderna en la Universidad de Navarra y miembro del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO). Ha centrado su investigación en el campo de la historia social y cultural de la España de los siglos XVI y XVII.

LOS PODERES DE LA PALABRA

Ibérica

A. Robert Lauer
General Editor

Vol. 41

PETER LANG
New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford

LOS PODERES DE LA PALABRA

El improperio en la cultura hispánica del Siglo de Oro

EDITADO POR
Carmela Pérez-Salazar,
Cristina Tabernero
y Jesús M. Usunáriz

PETER LANG
New York • Washington, D.C./Baltimore • Bern
Frankfurt • Berlin • Brussels • Vienna • Oxford

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Los poderes de la palabra: el improperio en la cultura hispánica
del Siglo de Oro / editado por Carmela Pérez-Salazar,
Cristina Tabernero y Jesús M. Usunáriz.
p. cm. — (Ibérica; v. 41)
Includes bibliographical references.
1. Invective—Spain—History—16th century. 2. Invective—Spain—
History—17th century. 3. Spanish language—Classical period, 1500–1700—Usage.
4. Spain—Social life and customs—16th century. 5. Spain—Social life and
customs—17th century. I. Tabernero Sala, Cristina. II. Pérez-Salazar, Carmela.
III. Usunáriz Garayoa, Jesús Ma. (Jesús María).
GT3070.P63 394—dc23 2012038740
ISBN 978-1-4331-1977-4 (hardcover)
ISBN 978-1-4539-0984-3 (e-book)
ISSN 1056-5000

Bibliographic information published by **Die Deutsche Nationalbibliothek**.
Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the "Deutsche
Nationalbibliografie"; detailed bibliographic data is available
on the Internet at http://dnb.d-nb.de/.

Cover art: detail from El Bosco: *Christ Carrying the Cross* (1515–1516)

The paper in this book meets the guidelines for permanence and durability
of the Committee on Production Guidelines for Book Longevity
of the Council of Library Resources.

© 2013 Peter Lang Publishing, Inc., New York
29 Broadway, 18th floor, New York, NY 10006
www.peterlang.com

All rights reserved.
Reprint or reproduction, even partially, in all forms such as microfilm,
xerography, microfiche, microcard, and offset strictly prohibited.

Printed in Germany

Índice

Presentación. El insulto como instrumento literario y social 1
Cristina Tabernero

Injurian los poetas. Algunos usos, funciones y perspectivas del insulto en el Siglo de Oro 7
Ignacio Arellano

Contra el diablo: los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción 27
Alain Bègue

El improperio en los Cancioneros 41
Patrizia Botta

Voces, imágenes y textos. La difusión pública del insulto en la sociedad áurea 59
Antonio Castillo Gómez

Y para valido un duque mal nacido: sátira y crítica sobre el Conde-Duque de Olivares 75
Shai Cohen

Ofende quien puede: observaciones para un catálogo funcional del sentimiento de la injuria en el teatro áureo 89
Francisco Domínguez Matito

Improperios en los Autos Sacramentales 103
J. Enrique Duarte

El improperio en la poesía religiosa platense 123
Andrés Eichmann Oehrli

¿Poema satírico o chiste tradicional? (Montemayor, Santa Cruz y un clérigo poeta y corcovado) 141
Juan Gorostidi Munguía

El insulto en obras dialogadas de los siglos XVI y XVII 149
F. Javier Herrero Ruiz de Loizaga

Ofensas en el teatro de Tirso de Molina 175
Blanca Oteiza

Versos contra Quevedo. Entre la ofensa, la afinidad y el homenaje 191
Felipe B. Pedraza Jiménez

Mala landre te mate. Gramática y pragmática de la maldición en la literatura española de los siglos XV a XVII 207
Carmela Pérez-Salazar

De injurias y blasfemias: insultos y otros actos descorteses en los procesos inquisitoriales de los siglos XVI y XVII 231
Amparo Ricós Vidal

Del mote al insulto. Improperios judeófobos en la literatura del Siglo de Oro 245
Sébastien Riguet

Léxico injurioso y tipos de discurso en el Siglo de Oro 257
Cristina Tabernero

Limpios de mala raza: injurias contra los judeoconversos en la Navarra del siglo XVI 277
Jesús M. Usunáriz

Presentación. El insulto como instrumento literario y social

Cristina Tabernero
GRISO (Universidad de Navarra)

El estudio del insulto como fenómeno cultural exige un enfoque interdisciplinar que puede abarcar desde su análisis puramente (socio)lingüístico en diferentes tipos de documentación hasta su uso en la literatura o el papel que desempeña en tanto fenómeno de alcance histórico y social. No se trata, sin embargo, de elementos aislados de un mismo proceso; antes bien, la consideración de cada uno afecta a todos los demás, de modo que se comprueba la dimensión socio-histórica del insulto o la realidad lingüística representada por la literatura y corroborada por la lengua común. Pocos momentos además tan ilustrativos a este respecto como el Siglo de Oro hispánico, cuya literatura se recrea en muchos casos en la representación del lado más sórdido de la sociedad.

Los artículos recogidos en este libro muestran la convergencia de las distintas disciplinas implicadas en el estudio del insulto a través de la confluencia, y complementación al mismo tiempo, de muchos de los resultados obtenidos en cada una de ellas. En este sentido, ha de destacarse la idea común de la función social que cumple el insulto, reflejo siempre de los prejuicios y del contexto en el que se inscribe el momento histórico en el que se emiten, en este caso, las centurias del XVI y XVII. Este contexto social proporciona a los hablantes, en la ficción o en la vida, temas recurrentes que se verbalizan en una larga nómina de improperios.

Gran parte de las aportaciones que se presentan en las páginas de este volumen se ocupan de las funciones y usos del insulto en los textos literarios. En el estudio que abre el libro, "Injurian los poetas. Algunos usos, funciones y perspectivas del insulto en el Siglo de Oro", de Ignacio Arellano, se analiza el emisor y su relación con el destinatario como elemento condicionante en el uso del insulto a través de las distintas composiciones que poseían una finalidad

Esta obra, resultado de las reflexiones y debates de diferentes reuniones y congresos interdisciplinares dentro del programa de Seminarios "Autoridad y Poder" del GRISO, ha sido financiada por los proyectos de investigación "TC-12. Programa Consolider-Ingenio 2010 (CSD2009–00033)", del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica, y "Autoridad y poder en la España del Siglo de Oro. La representación del imperio, la imagen de una política exterior (HAR2009–09987)", del Ministerio de Ciencia e Innovación.
Queremos hacer constar nuestro especial agradecimiento, entre otros, al alcalde de Corella, Javier Navarro, que fue amable anfitrión de una de estas reuniones, a la Dra. Mariela Insúa y al Dr. Carlos Mata, por su gran trabajo de organización, y a Leyre Bilbao, por su labor de maquetación.

insultante, ya fuera esta directamente ofensiva o burlesca. Esta perspectiva lleva a un recorrido por las diferentes constelaciones o mecanismos del insulto en virtud de un locutor personaje —tragedia, novela, comedia burlesca, vejamen—, narrador —sátira— o polemista —sátiras literarias—, sin olvidar las ocasiones en que la palabra se sustituye por el gesto, o se añade a este, en el marco de una situación y contexto que lo vuelven injurioso.

Por su parte, Juan Gorostidi, en "¿Poema satírico o chiste tradicional (Montemayor, Santa Cruz y un clérigo poeta y corcovado)", se ocupa de una de las tradiciones más extendidas durante el Siglo de Oro, el arte de motejar, a través de una composición de la segunda mitad del siglo XVI de Jorge de Montemayor, que años después, en 1574, adquirirá la forma de chiste satírico o cuentecillo de la mano de Melchor de Santa Cruz. Comprueba Gorostidi la característica yuxtaposición aurisecular entre lo tradicional y lo cortesano y las diferentes formas literarias bajo las que puede presentarse un mismo motivo temático.

La presencia de Quevedo resulta inexcusable en estudios sobre el insulto en el Siglo de Oro. Felipe Pedraza ("Versos contra Quevedo. Entre la ofensa, la afinidad y el homenaje") se acerca a este autor, no como emisor sino como destinatario de insultos. Sin embargo, según muestra Pedraza en su artículo, las ofensas dirigidas al gran satírico no dejan de convertirse en muchas ocasiones, por su afinidad con los escritos quevedianos, en un rendido homenaje a la maestría expresiva y revolucionaria de aquel a quien pretenden agredir. Escapa a estas imitaciones Góngora, "que vino a dar con la horma deforme de su zapato".

En otros casos el análisis literario toma como eje central el estudio del insulto en relación con un género determinado, desde los intrínsecamente proclives a la aparición de injurias por su carácter dialógico, como los dramas y comedias, hasta aquellos que por su temática, esencialmente religiosa, se suponen alejados de las emisiones de agresión y descortesía verbales.

La profesora Botta se ocupa en las páginas de su contribución de "El improperio en los cancioneros" de época tardomedieval, compuestos entre finales del siglo XV y finales del siglo XVI, inscritos unos en la poesía cortesano-cancioneril y otros en la tradicional. Los primeros están recogidos en las *Obras de Burlas del Cancionero General* de Hernando del Castillo, de 1511, o en pliegos sueltos, y los segundos, que se encuentran dispersos en varias fuentes áureas, han sido recopilados por Margit Frank en su *Nuevo Corpus*. Botta analiza minuciosamente en estas composiciones el improperio en forma de maldición a la mujer, que presenta ciertas constantes y elementos recurrentes en su verbalización.

Sobre la maldición versa, asimismo, el capítulo de Carmela Pérez-Salazar "*Mala landre te mate*. Gramática y pragmática de la maldición en la literatura

española de los siglos XV–XVII". A partir de los datos obtenidos en obras literarias, tan generosos como cabía esperar en las producciones de este tiempo, esta autora analiza la imprecación desde el punto de vista gramatical —modo verbal, partículas, orden de palabras— y semántico-pragmático —contenido, estrategias de intensificación, contexto social—. El deseo del mal ajeno encuentra, en efecto, cauces de expresión constantes en español preclásico y clásico; la heterogeneidad comienza allá donde intervienen las diferencias sociales y la creatividad individual.

A la comedia áurea dedican sus contribuciones Francisco Domínguez Matito y Blanca Oteiza. En "Ofende quien puede: observaciones para un catálogo funcional del sentimiento de la injuria en el teatro áureo", Domínguez Matito ilustra el papel del improperio en la sociedad del Siglo de Oro a través de numerosos ejemplos de diferentes obras teatrales en los que se aprecia con claridad la importancia de la situación y del contexto comunicativo en los procesos de emisión y recepción del insulto, que pueden desleír incluso la intención injuriosa. Se muestran, además, los prejuicios sociales, al lado de los psicológicos e individuales, como productores de improperios.

Por su parte, Oteiza recorre las "Ofensas en el teatro de Tirso de Molina", enmarcándolas en un análisis de su función y uso como uno de los elementos dramáticos, ya sea estructural o situacional, consustanciales al género y desencadenantes de las tramas tirsianas. Entre los diferentes lexemas que codifican el insulto se escogen algunos de los más representativos en el teatro del mercedario como *bellaco* o *borracho*. Se demuestra, en definitiva, cómo la función del insulto depende de factores distintos de los puramente léxicos entre los que se cuentan los contextuales y situacionales propios de la comedia o el drama en contraposición a otros géneros.

Esta es la idea que vienen a corroborar los estudios dedicados a otras manifestaciones literarias como el auto sacramental o la poesía religiosa. A los autos sacramentales calderonianos se acerca J. Enrique Duarte ("Improperios en los autos sacramentales"), al reflexionar sobre el uso del insulto en tres elementos de estas composiciones litúrgicas, a saber, los improperios de que se hace objeto al demonio en cualquiera de sus representaciones, los insultos característicos del habla de los villanos y las "vayas" o mofas dirigidas a otros personajes. De este análisis concluye Duarte la función del improperio en los autos como medio de transmisión de ideas teológicas o como clave para desentrañar las complejas alegorías calderonianas.

De otro lado, Andrés Eichmann ("El improperio en la poesía religiosa platense") estudia el modo de inserción del insulto de acuerdo con su destinatario en los poemas de la colección musical del Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, piezas de temática fundamentalmente religiosa. Se repasan los insultos contra enemigos entre los que se cuentan el demonio

(*soberbio*, *cobarde*, *perdedor*, *infame*, *fiero*, *detestable*, *torpe*), los musulmanes (*torcidos*, *bárbaros*, *condenados*, *brutos*) y los insultos proferidos hacia uno mismo en el diálogo con Cristo bajo las acusaciones de deicida-homicida, "causante desaprensivo de los sufrimientos de Jesús" o *ingrato*.

También en la temática religiosa se inscribe el estudio de Alain Bègue titulado "Contra el diablo: los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción", que acomete el análisis estilístico, pragmático y lingüístico de composiciones poético-musicales del siglo XVII en defensa de la doctrina mariana, entre las que destacan especialmente las vejatorias e injuriosas dirigidas contra el diablo, ejemplificadas en las series compuestas por el escritor *oficial* de la catedral de Cádiz José Pérez Montoro. Bègue muestra la finalidad apologética de estos villancicos al constituirse en instrumentos que han de servir a la unión de los miembros de la Iglesia Católica en torno a su doctrina.

En esta misma línea de análisis sobre textos literarios se sitúa el artículo de F. Javier Herrero "El insulto en obras dialogadas de los siglos XVI y XVII". Herrero presenta como corpus siete obras de distinto género —*Buscón*, *Diálogo intitulado el Capón*, *Diálogo de la lengua*, *la Dorotea*, *Fuenteovejuna*, *Lazarillo*, *La lozana andaluza*— en las que analiza los modos de inserción del insulto en el discurso, los usos de estos lexemas sin valor ofensivo, es decir, los empleos disfemísticos o puramente referenciales, y el insulto en su dimensión social como elemento de interacción dependiente de factores pragmáticos.

Otra de las funciones de la literatura consiste en erigirise en medio de crítica social para la difamación de personajes históricos especialmente significativos. En "*Y para valido un duque mal nacido*, sátira y crítica sobre el Conde-Duque de Olivares" Shai Cohen analiza los poemas satíricos contra el conde-duque y el poder de la sátira literaria en el proceso de desacreditación que terminaría con la caída de aquel y en la difusión de la esperanza de una nueva era para España.

Igualmente, los textos literarios áureos, como señala Sébastien Riguet, presentan muestras frecuentes de una judeofobia que no es sino reflejo del contexto social de la época. En su artículo "Del mote al insulto. Improperios judeófobos en la literatura del Siglo de Oro", Riguet repasa el modo como la literatura se hace eco de la lacra social que implicaba la condición de judío o de judío converso y los prejuicios socioculturales que provocaba la imagen literaria del judío. Sobre la base del insulto social se originan, pues, composiciones, representadas fundamentalmente por los motes, en las que se muestra a los judíos como deicidas o se los califica de *perros* o de *Judas*.

Los judíos conversos constituyen asimismo el objeto de estudio del artículo de Jesús María Usunáriz "*Limpios de mala raza*: injurias contra los judeoconversos en la Navarra del siglo XVI", esta vez desde la perspectiva de la historia social, que ayuda a comprender las injurias como producto de una construcción intelectual que convierte la perversidad del converso en un estigma. "Los

ataques verbales hacia los cristianos nuevos respondían", según apunta Usunáriz, "a una actitud discriminatoria, pero también a los intereses de comunidades locales enfrentadas por el poder político y económico". Estas son las conclusiones que arroja el estudio de la injuria, el injuriador y la respuesta del injuriado en procesos celebrados en Navarra durante los siglos XVI y XVII.

Estos mismos procesos sirven de base al trabajo de Cristina Tabernero, "Léxico injurioso y tipos de discurso en el Siglo de Oro", que distribuye en campos nocionales los términos codificados como insultos en la lengua común. La nómina resultante se compara con los términos presentes en la lengua jurídica y en la literaria, de modo que, aun siendo coincidentes en muchas ocasiones, se observan diferencias reseñables que proceden de la función lingüística, de las preferencias semánticas e incluso de desviaciones significativas. Se apunta, finalmente, cómo cada uno de estos códigos nutre e influye a los demás.

De la historia social del lenguaje se ocupa asimismo Antonio Castillo en "Voces, imágenes y textos. La difusión pública del insulto en la sociedad áurea". En este trabajo se presenta el código escrito como medio de transmisión y de agresión verbal, que podía dirigirse contra individuos concretos o contra la religión, tomando entonces la condición de blasfemia. Se destaca además la importancia de los elementos gráficos empleados, que cobraban valor simbólico en tanto identificadores de este tipo de textos. Estas invectivas escondían a sus autores bajo el anonimato de los libelos y pasquines, más eficaces cuanto más se acercaran en su expresión al común del pueblo.

La blasfemia como acto injurioso vuelve a aparecer en el artículo de Amparo Ricós, "De injurias y blasfemias: insultos y otros actos descorteses en los procesos inquisitoriales de los siglos XVI y XVII". Ricós atiende a dos procesos en concreto, los incoados contra Francisco Sánchez de las Brozas, el primero en 1584 y el segundo en 1593. Estos textos, que, en principio, se perfilan como muestras de la distancia comunicativa, muestran rasgos de inmediatez representados por la profusión de improperios registrados en sus pliegos. A través del análisis de estas palabras y expresiones malsonantes, se constata la selección y modificación de los términos en el paso de la oralidad a la escritura y los posibles valores atenuadores que implica este proceso.

Así pues, la unidad temática desde la diversidad disciplinar constituye una muestra palmaria de la complementación necesaria que toda ciencia ha de buscar en las implicaciones derivadas de su objeto de estudio.

Injurian los poetas. Algunos usos, funciones y perspectivas del insulto en el Siglo de Oro

Ignacio Arellano
GRISO (Universidad de Navarra)

Los insultos en el Siglo de Oro constituyen un océano de expresiones, unas brutalmente directas, otras ingeniosamente alusivas, muchas reiteradas y tópicas, sin que falten ciertas invectivas originales. No voy a establecer, desde luego, un catálogo exhaustivo; me limitaré a un repaso de algunas constelaciones o mecanismos que me parecen significativos, y que se organizan en diferentes funciones y perspectivas de manejo insultante[1].

Covarrubias evoca las conocidas palabras mayores medievales (*puta*, *sodomita*, *renegado*, *ladrón*, *cornudo*, *gafo*, *traidor* y *hereje*, principalmente), en su *Tesoro de la lengua castellana* donde cita el título 10, lib. 8, de la *Nueva recopilación*, que dice que "Cualquiera que a otro denostare y le dijere gafo, o sométicо, o cornudo, o traidor, o hereje", etc. lo injuria gravemente. Pero los poetas auriseculares utilizan una lista mucho más amplia.

1. Insultos con emisores personajes

El insulto emitido por un locutor que es personaje de una obra literaria queda enmarcado en las convenciones del género y en los imperativos del decoro. La relación del emisor y el destinatario del insulto define también la función de este.

Así, los personajes teatrales, únicos locutores posibles en este caso, expresan a menudo los conflictos dramáticos por medio del insulto. Los contextos pertenecen a todas las variedades. En contexto trágico, Laurencia en la *Fuenteovejuna* de Lope, se dirige con fuertes palabras a quienes la han abandonado en las manos violentas del comendador, y el insulto expresa su situación emocional desesperada, sin ninguna connotación cómica —frecuente en los vituperios, que siempre tienen que ver con la degradación cercana a la *turpitudo et deformitas*, esencia de lo burlesco en la teoría y práctica del Siglo de Oro—:

Este trabajo cuenta con el patrocinio de TC-12, en el marco del "Programa Consolider-Ingenio 2010" (CSD2009-00033) del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

[1] Para diversos aspectos teóricos sobre el insulto, bibliografía general, etc. ver Marisela Colín Rodea.

¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuenteovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí
pues sois piedras, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacistes;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
Poneos ruecas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes...
(vv. 1755–1782)

Ante semejantes acusaciones de intención conativa, el pueblo reacciona, empezando por el padre de Laurencia, avergonzado de los insultos:

Yo, hija, no soy de aquellos
que permiten que los nombres
con esos títulos viles.
Iré solo, si se pone
todo el mundo contra mí.
(vv. 1796–1800)

Los insultos no siempre consisten en palabras tan directas. Una escena arquetípica, entre muchas aducibles, es la que hallamos en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Cervantes, donde el insulto consiste en un uso particular de las fórmulas de cortesía, que describen las actitudes de los personajes, uno despreciativo y otro reivindicador de su derecho a ser respetado. La escena puede resultar difícil de entender a un lector moderno. El interlocutor de Antonio lo trata de *vos*, en vez de *vuestra merced*, que era lo cortés. Antonio acusa

el insulto tratando a su ofensor de *vuestra señoría*, forma excesiva y por tanto igualmente insultante. Todo acaba en una riña que lanza al español Antonio en fuga por los mares del mundo. Veamos la escena narrada por Antonio, el ofendido (pp. 73–74):

> Estando en la plaza en una rueda o corro de hidalgos y caballeros, donde yo también hacía número, volviéndose a mí, con ademán arrogante y risueño, me dijo: "Bravo estáis, señor Antonio: mucho le ha aprovechado la plática de Flandes y de Italia, porque en verdad que está bizarro [...]. Yo le respondí: "Porque yo soy aquel Antonio, beso a vuesa señoría las manos mil veces por la merced que me hace. En fin, vuesa señoría hace como quien es en honrar a sus compatriotos y servidores; pero, con todo eso, quiero que vuesa señoría entienda que las galas yo me las llevé de mi tierra a Flandes, y con la buena crianza nací del vientre de mi madre. Ansí que, por esto, ni merezco ser alabado ni vituperado; y, con todo, bueno o malo que yo sea, soy muy servidor de vuesa señoría, a quien suplico me honre, como merecen mis buenos deseos". Un hidalgo que estaba a mi lado, grande amigo mío, me dijo, y no tan bajo que no lo pudo oír el caballero: "Mirad, amigo Antonio, cómo habláis, que al señor don Fulano no le llamamos acá señoría". A lo que respondió el caballero, antes que yo respondiese: "El buen Antonio habla bien, porque me trata al modo de Italia, donde en lugar de merced dicen señoría". "Bien sé –dije yo– los usos y las ceremonias de cualquiera buena crianza, y el llamar a vuesa señoría señoría, no es al modo de Italia, sino porque entiendo que el que me ha de llamar vos ha de ser señoría, a modo de España; y yo, por ser hijo de mis obras y de padres hidalgos, merezco el merced de cualquier señoría, y quien otra cosa dijere (y esto echando mano a mi espada) está muy lejos de ser bien criado". Y, diciendo y haciendo, le di dos cuchilladas en la cabeza muy bien dadas...

En el Siglo de Oro estas fórmulas de tratamiento son muy complejas y responden a las variadas relaciones sociales y de confianza, cuya transgresión constituye una forma de insulto que puede ser muy grave: *vuesa merced* era la usual de cortesía, *tú* indicaba mucha confianza, *vos* se empleaba para inferiores y criados, y *él* para la segunda persona interlocutora era despectivo, chistoso o muy familiar y propio de criados y gente plebeya[2]. Por eso se queja el villano labrador en *El gran teatro del mundo* de Calderón[3] (vv. 1339–1342) de que siempre lo traten con desprecio insultante con el *vos*, el *tú* y el *él*:

---

[2] Otros ejemplos: Luis Quiñones de Benavente, "Los coches" (v. 68) en *Entremeses* ed. Andrès, 72: "–Oígame, pelinegra. –Y ella ¿es rubia?"; Tirso de Molina *El caballero de Gracia* en *ODC*, III, 271: "Ya, hermano, es cansada cosa / que entre fregona y lacayo / siempre empiecen su papel / con esto: ¿Y él no habla nada? / ¿Y ella es soltera o casada? / Porque esto de y ella y él / era sagrado y chorrillo / de toda plebeya masa"; *Estebanillo* ed. Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, I, 104: "Él me respondió: –Pues ¡cuerpo de tal con él!, ya que no tuvo ánimo".

[3] Cito por mi edición en prensa.

Soy a quien trata siempre el cortesano
con vil desprecio y bárbaro renombre
y soy, aunque de serlo no me aflijo,
por quien el él, el vos y el tú se dijo.

En una pelea de jaques quevedianos se insultan mutuamente tratándose con los eles:

Él me dijo "¿Qué me añusga?"
Yo le dije: "¿Quién le mete?"
Asímonos de los túes
cansados ya de los eles.
(*Un Heráclito*, núm. 284, vv. 69–72)

Esta clase de insultos alusivos requieren para su entendimiento la reconstrucción de los códigos culturales del Siglo de Oro. Ejemplar es la constelación de referencias antisemitas propias de la mentalidad de la sociedad barroca, que se compone sobre todo de términos alusivos. La calificación de judío es a veces directa, pero juega sobre todo con alusiones ingeniosas, aunque muy tópicas. En el caso del *Entremés del alcalde Ardite*[4], tenemos un insulto directo:

VEJETE Ya que le llama, llame con más brío.¡Señor alcalde!
(Dentro el Alcalde)
[ALCALDE] ¿Qué hay, señor judío?
(vv. 43–44)

El mismo insulto se potencia con el diminutivo, y se integra en una serie más amplia (*judío*, *borracho*, *sucio*, *cornud*o y *cobarde*) en el entremés de Quiñones de Benavente titulado *La dueña*[5], donde el insultado responde a su vez con burlas:

BERNARDO Digo que es un judigüelo.
VIEJO ¿Tan venturoso me ve?
BERNARDO Es un cuero.
VIEJO No lo bebo.
BERNARDO Y un sucio.
VIEJO El agua hace limpio.
BERNARDO Un sufrido.[6]

4 Cito por la edición de Abraham Madroñal.

5 Ver la edición de *Jocoseria* citada en bibliografía.

6 sufrido: 'cornudo'; comp. el "Romance a un protosufrido" de Maluenda: "En los retratos te vi, / muy al vivo retratado, / de San Estacio y San Gil" (santos acompañados de ciervos) con nota de Ignacio Arellano, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, 126.

VIEJO Soy soltero.
BERNARDO Y un gallina.
VIEJO Así seré
bueno para los enfermos.
(vv. 77–83)

En las estructuras entremesiles de alcaldes enemigos se cruzan habitualmente insultos de judío y villano, en una concentración de motes y pullas. En la serie de entremeses de *Los dos alcaldes encontrados, primera parte* (*Colección*, II, p. 659) de Quiñones de Benavente, los dos alcaldes, Domingo y Mojarrilla, se motejan: "–¡Domingo! –¡Mojarrilla! –Menos brío / que sois villano vos. –Y vos judío. / –¡Fuera!, dije y darele una lanzada. / –No será la primera, camarada. / –¿Soy yo Longinos? –Menos el caballo", donde Longinos, soldado que según la tradición dio la lanzada a Cristo en el costado, se asocia a la pulla antisemita.

Para los que no eran cristianos viejos el insulto codificado más frecuente es el de *perro*[7], como en *Los muertos vivos*, de Quiñones:

COSME ¡Favor, socorro, ayuda!
JUAN Esperad, perro.

Frecuente es el insulto alusivo a la costumbre de evitar el tocino, que aparece —entre mil textos— en el comienzo de un soneto quevediano contra Góngora:

Yo te untaré mis obras con tocino
porque no me las muerdas, Gongorilla,
perro de los ingenios de Castilla...
(núm. 829[8], vv. 1–3)

Otro término de la constelación antisemita es el insulto a través de la palabra *esperar*, o variantes, alusiva a la espera en el Mesías de aquellos que no aceptan a Cristo[9], o la repetición "Vaya, vaya. Esta palabra es afrentosa para decir a uno judío: como que la dijo el pueblo hebreo a aquel que llaman Juan de Espera en Dios, cuando llevaban a crucificar a nuestro Redentor, y de ella salió dar vaya"

[7] perro: insulto dado a moros y judíos generalmente. Comp. Entremés famoso del Alcalde de Burguillos: "–Ya os entiendo, sabueso. / –Yo soy fino español, y sabe el mundo / que tengo ejecutoria en que me fundo. / –Perdón os pido si os he llamado perro" (*Colección* ed. Emilio Cotarelo, I, 218); "Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros y judíos" (Aut); Correas, 629: "Perros llamamos a los moros y esclavos porque no tienen quien les salve el alma, y mueren como perros". Cfr. Francisco de Quevedo, *Poesía original*, no. 763, vv. 183-184: «y si las moras son perras, / de casta le viene al galgo».

[8] Los números de poemas quevedianos remiten a la edición de José Manuel Blecua, *Poesía original*.

[9] Ver María Isabel Martín Fernández, 141.

(Correas, refrán 23328). Es frecuente también en los duelos de alcaldes de los entremeses, lo mismo que las referencias al perro de Alba[10], que atacaba a los judíos. En otro poema de Quevedo contra Góngora (*Poesía original*, núm. 827, vv. 48–50), tras dirigirle una larga serie de injurias, termina:

> guárdate tras esta salva,
> no te muerda el perro de Alba
> o te arañe el rostro un gato.

Le morderá el perro de Alba por judío, y le arañará un gato porque es animal enemigo de los perros y perro, como ya se ha indicado, es insulto tópico para moros y judíos.

Nuevo repertorio alusivo es el referido al motejar de ladrón, centrado casi siempre en las alusiones al gato, que en lenguaje de germanía significa 'ladrón'. La daifa Mari Corvino se encuentra con el rufián Montilla en una venta y se trabuca de palabra:

> Por decir "¿Adónde va
> mi querido?", equivocose,
> y me dijo "miz querido"
> (Quevedo, *Poesía original*, núm. 855, vv. 129–131).

Recuérdese que *miz* es voz para llamar a los gatos, y aquí funciona metonímicamente. Claro que Montilla no se lo toma a mal, y todos se ríen de la equivocación.

Pues en efecto, el contexto, la calidad de los personajes, los requisitos del decoro, pueden desactivar el insulto, neutralizándolo, o incluso convirtiéndolo en un elogio, como bien argumenta Sancho Panza en el *Quijote* (II, 13), después de beber el vino que le brinda el escudero del Caballero del Bosque:

> en acabando de beber dejó caer la cabeza a un lado, y dando un gran suspiro dijo:
> –¡Oh hideputa, bellaco, y cómo es católico!
> –¿Veis ahí –dijo el del Bosque en oyendo el hideputa de Sancho– como habéis alabado este vino llamándole «hideputa»?
> –Digo –respondió Sancho– que confieso que conozco que no es deshonra llamar «hijo de puta» a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle.

Este mecanismo resulta ambiguo en el mundo absurdo de la comedia burlesca o de disparates: no sabemos si se utiliza el insulto como elogio, o el elogio deriva al insulto en los torneos de motejar que mezclan alabanzas con vituperios en

[10] Ver Joseph E. Gillet.

una serie sin sentido. Recordaré como ejemplo el torneo de motes o escaramuza de apodos escenificada[11], que implica determinados esquemas entonacionales, en la comedia burlesca anónima *La ventura sin buscarla*, donde la Infanta barbada y Carlos, el galán, protagonizan una escena de amores que empieza con requiebros líricos y continúa con extravagantes alabanzas:

INFANTA ¡Oh, mi rey!
CARLOS ¡Oh, mi lucero!
INFANTA ¡Oh, mi corito!
CARLOS ¡Oh, gallega!
INFANTA ¡Oh, tinaja de bodega!
CARLOS ¡Oh, caraza de mortero!
INFANTA ¡Oh, bergantón!
CARLOS ¡Oh, picaña!
INFANTA ¡Oh, putonazo!
CARLOS ¡Oh, putona!
(*La ventura*, vv. 753–758)

Menos ambiguo en el género es el insulto directo. El esquema más frecuente (cliché muy estereotipado) es la exclamación injuriosa, en el marco de lo que llama Bajtín lenguaje de la plaza pública[12]. La acumulación de ejemplos sería inacabable: vayan unos pocos a modo de muestra mínima:

Galga infame, mora vil (*Angélica y Medoro*, v. 621)
Toribio, infame, atrevido (*Hamete*, v. 74)
Majadero (*Hamete*, v. 76)
¡Ah, puerca! (*Hamete*, v. 1348)
¡Oh, traidor de baja ley! (*Rey don Alfonso*, v. 630)

Solo en la comedia ya citada de *La ventura sin buscarla*, se documenta la serie siguiente, con valores de degradación y burla más o menos agresiva o como requiebro, según la conocida ambigüedad de la invectiva popular ya señalada (y puesta de relieve por Bajtín): *insolente* (v. 37); *bujarrón infame* (v. 39); *infame, buscona* (v. 58); *vil* (v. 61); *mulo* (v. 79); *bergante* (vv. 188 y 833); *soy la puta que os parió* (v. 257); *bujarrones* (v. 317); *loco* (v. 318); *pícara desollada* (v. 357); *urraca* (v. 405); *pícara infame* (v. 614); *bujarrona* (v. 616); *borracha* (v. 620); *majadero* (v. 743); *borracha* (v. 746); *bergantón, picaña, putonazo, putona* (vv. 753–758); *cueratones* (v. 798); *grande bestionazo* (v. 802); *mal podenco* (v. 863); *puerco* (v. 865); etc.

La función jocosa de la injuria se desarrolla de modo especializado en otro género interesante a nuestros efectos, como es el vejamen de academia o el

[11] Ver Maxime Chevalier, 65-67.
[12] Ver Mijaíl Bajtín.

universitario[13]. Los universitarios son composiciones satíricas que forman parte de los actos de concesión del grado de doctor. Como sucedía a los generales que entraban triunfales en Roma, a los cuales se les insultaba para que no alzaran en exceso la soberbia, a los nuevos doctores se los insulta para que no se entreguen a la presunción de sabiduría. Abraham Madroñal ha estudiado detenidamente muchos casos, apuntando la dificultad de separar con nitidez la burla risible que pretende el vejamen y la sátira agresiva que supone un insulto, sobre todo teniendo en cuenta la dimensión personal del vejamen: hay vejámenes verdaderamente crueles[14]. El vejamen vuelve a explorar la técnica del motejar con apodos, como sucede con los hermanos Juan y Alonso de Narbona, vejados en un texto de Toledo de 1614:

> Barbo, nieto de ballena,
> mamonazo vergonzante,
> zocataza berenjena,
> ¿por qué, siendo luna llena,
> quiere ser dotor menguante?
> Por más que apodos le pongo
> pienso que no digo nada
> deste caraza de hongo,
> blanquecino y deslavado
> como caldo de mondongo.

También recoge Madroñal este otro limeño de hacia 1625, dirigido a otro doctor nuevo:

> Vuélvaseme acá, cuervo enharinado, con ese capirote que de cerca no parece sino camafeo y de lejos, pájaro de playa o cóndor de la puna. No se me ponga cabizbajo y capotudo, asome la cabeza desde esa funda y muéstrenos esa cara de enano. Esa cara, digo, de yeso mate, hecha de mano de indio aprendiz, que con los ojos que tiene en ella no parece sino capillejo de lana sucia.

En estos casos de vejámenes la voz emisora pertenece ya a un locutor exegemático, no a un personaje de ficción.

2. El insulto en estructuras enunciativas exegemáticas

Los tratadistas áureos clasifican a la sátira dentro de las formas exegemáticas, que el latín llamaba "narrativas": el poeta "solo habla […] en su nombre"[15],

[13] Ver para este género Abraham Madroñal y Francisco Layna Ranz.

[14] Ver Abraham Madroñal, 34; los textos siguientes que cito están en Abraham Madroñal, 214 y 303.

[15] Luis Alfonso Carballo, *Cisne de Apolo*, II, 11; Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, 183.

aunque a veces, dice Cascales, pueda dar entrada a alguna persona en su lugar, produciendo una forma enunciativa mixta.

La perspectiva exegemática es casi constante en los sonetos de tono moralizante más serios de Quevedo. Sin embargo, ni siquiera entonces cabe inferir una estricta identificación del YO poético con el personaje real Quevedo, pues siempre se intercala la máscara de la voz emisora.

El satírico que acusa a la violenta e injusta prosperidad en el soneto 52 es también un personaje, en cierta medida, que incorpora la *indignatio* satírica del poeta al insultar al malsín Matón en una reescritura de la sátira I de Juvenal:

> Ya llena de sí solo la litera
> Matón, que apenas anteyer hacía,
> flaco y magro malsín, sombra, y cabía,
> sobrando sitio, en una ratonera.
> (vv. 1–4)

El decoro de algunas de estas máscaras enunciativas, que pertenecen a satíricos burlones que exploran el bajo estilo, impulsa a elaborar ingeniosamente algunos insultos (generalmente tópicos) por medio de la alusión: en la letrilla 646 el denunciador de las corrupciones ataca al marido consentido a través de vocablos connotados como bravo 'toro' y objetos hechos de cuerno como el mango o cabo del cuchillo, que juega con el sentido de cabo 'jefe, cabeza de escuadra': es, en efecto, vergonzoso,

> Que pretenda el maridillo
> de puro valiente y bravo,
> ser en una escuadra cabo,
> siendo cabo de cuchillo...
> (vv. 29–32)

En las invectivas más agresivas de Quevedo son innumerables los insultos convencionalizados contra moros y judíos, *perro* sobre todo: en el soneto 566, jugando con el nombre del afeite llamado solimán, lo llama *perrazo* y *líquido galgo*; otro personaje es tan infame que "por lo perro descendió de Can" (603, v. 11) y Góngora es "perro de los ingenios de Castilla" (829, v. 3). En ocasiones la alusión es, de nuevo, más indirecta y por tanto más ingeniosa: los "rabiosos dientes" del clérigo satirizado en el 617 remiten sin duda al insulto formulario, lo mismo que las voces para llamar a los perros, *tus*, *cito*, que dirige a Góngora, complicadas en una dilogía con los sentidos castellano y latino del significante tus 'incienso': "eres tus, / cito, no incienso" (837, vv. 3–4): 'eres un perro, no creas que me refiero al incienso que podría merecer una labor poética valiosa'.

No tan sistematizada se advierte una amplia red de alusiones a través de lugares y personajes de la historia sagrada que evocan el mundo judío: Emaús (837), Belén (603), Judea (803), Moisés (603), Faraón (603), Avirón y Atán (603), y sobre todo Pilatos y Judas.

Recurso habitual son el diminutivo y el aumentativo, que muestran en Quevedo valores negativos y despectivos, en matizaciones diversas de ironía, desmitificación o insulto. La ignorancia y codicia de un médico que acaba de ser descrito caricaturescamente se concentra en la interpelación del enfermo que rechaza su dieta:

> Haz la cuenta conmigo, doctorcillo.
> ¿Para quitarme un mal me das mil males?
> (544, vv. 9–10)

El mismo juicio satírico expresa en otras ocasiones:

> Mediquillo se consiente
> que al que enferma y va a curallo,
> yendo en mula va a caballo.
> (651, vv. 9–11)

Especial interés revisten los diminutivos de nombres propios, en general injuriosos, muestra de una "familiaridad impertinente"[16]. Es uno de los elementos insultantes de las invectivas contra Góngora:

> Yo te untaré mis obras con tocino
> porque no me las muerdas, Gongorilla,
> (829, vv. 1–2)

o contra Pilatos:

> ¿Queréis que suelte a Barrabás o a Cristo?
> preguntas, Pilatillos, muy lavado.
> (539, vv.1–2)

Góngora también se burla de Lope en el famoso soneto "Por tu vida, Lopillo, que me borres / las diez y nueve torres del escudo", o en el igualmente conocido "Embutiste, Lopillo, a Sabaot" y en la coplilla, mal atribuida a Góngora en este caso[17], "Dicen que ha hecho Lopico / contra mí versos

[16] Amado Alonso, 203, nota 1. El efecto procede de su uso con nombres de servidores y gente menor.

[17] Probablemente es de un tal Juan Navarro de Cascante. Ver José Manuel Blecua.

adversos, / mas si yo vuelvo mi pico / con el pico de mis versos / a ese Lopico lo pico".

Aún más rígidamente situado al extremo de la axiología negativa aparece el aumentativo, siempre con intencionalidad caricaturesca o despectiva. La forma en *-azo* es insultante en todos los casos:

> Bermejazo platero de las cumbres (536, v.1)
> Bufonazo de fábulas y chistes (545, v. 10)
> Perrazo, ¿a un español noble... (566, v. 1)

El caso más llamativo de coincidencia entre la voz exegemática y la mirada del propio poeta probablemente es el del conde de Villamediana, cuya sátira destaca en el Siglo de Oro por su carácter personal, con nombres y apellidos, y por su fuerte inclinación política contra las principales figuras del reinado de Felipe III, sin que falten las enemistades personales.

A don Rodrigo de Tapia, importante cortesano de Felipe III, consultor de la Inquisición, le endereza dos tercetos del soneto "A vanas esperanzas de la corte" (*Obras*, p. 270), donde le llama tontivano y necio:

> Don Rodrigo de Tapia el tontivano
> no acaba de saber, vana ignorancia,
> cuál sea en su coche la derecha mano.
> Él es un caballero de importancia
> y tiene cierta gracia: que en verano
> despide del sobaco gran fragancia.

A Justa Sánchez, y a su primo Diego Martín de Tovar los llama ramera y jumento respectivamente en el soneto "En nombre Justa, en obras pecadora"; al padre de don Diego, don Jorge de Tovar —secretario de Estado— lo califica de *tributo vil de la judaica plebe, secretario ladrón, fabril rabino, sayón, vero Longino*, etc., en el soneto "A Jorge de Tovar" (*Obras*, p. 272).

Pocos escapan de su lengua: el patriarca de las Indias, don Diego de Guzmán, más que patriarca es *patri-cofre lleno de ignorancia*; el duque de Osuna es un *renegado*, *traidor*, *luterano*, *reo de delitos penados por la Inquisición*...; el duque de Lerma es *ladrón*, *bellaco*, *jefe de una hueste de rapaces*. El poema "Procesión" (*Obras*, 292–295) pasa revista a muchos de estos personajes, que reciben sus correspondientes insultos. Recojo unos fragmentos:

> ¡Dilín, dilón,
> que pasa la procesión!
> [...]
> La procesión se comienza
> de privados alevosos,

de ministros codiciosos
y hombres de poca conciencia.
No hay sino prestar paciencia:
todo falsario y ladrón
a destierro y privación.
Con tan enormes delitos
no es mucho todos den gritos.
Obedecer, y chitón.
¡Dilín, dilón!
En primer lugar va Uceda,
que ha sido ladrón sin tasa,
como lo dice su casa,
donde ya tañen a queda.
Ya se deshizo la rueda[18]
de su vana presunción,
ya su tirana ambición
se acabó con su poder;
de Dios llegó a merecer
hacer nuestra redención.
¡Dilín, dilón!
En segundo lugar lleva
un mar, segundo Laguna,[19]
que sin vergüenza ninguna
ha dado de su hurtar prueba.
Cosa es por cierto bien nueva
y que causa admiración
que haga casa un camaleón
con lo que a otros ha robado
en el Consejo de Estado,[20]
siendo tahúr y ladrón.
¡Dilín, dilón!

3. El insulto en las polémicas literarias

Los poetas insultadores parecen superarse a sí mismos en el fragor de las polémicas y rivalidades literarias. "Genus irritabile vatum" escribió Horacio (*Epístolas*, 2.2.102). Los escritores se disputan el terreno de la fama y el de los mecenas.

[18] Alude a un motivo tópico: el de la rueda o cola abierta del pavo real, que al desplegarla vanidosamente deja ver la fealdad de las patas, de modo que con la vanidad enseña a la vez su defecto.

[19] Don Sancho de la Cerda, cuarto duque de Medinaceli y marqués de la Laguna.

[20] El Consejo de Estado era uno de los más importantes en la estructura de gobierno de los Austrias.

Quevedo se crea muchas enemistades, con el P. Pineda, el P. Niseno, Juan de Jáuregui, Pérez de Montalbán, fray Juan Ponce de León, Pacheco de Narváez, Góngora, Morovelli, etc. De sus numerosos enemigos[21] elige para insultarlos sobre todo a otros poetas: contra Ruiz de Alarcón escribe los poemas núms. 842, 843 y un *Comento contra setenta y tres estancias*[22], insistiendo agresivamente en los defectos físicos del mejicano, jorobado de pecho y espalda, a quien llama *poeta juanetes*, *formado de paréntesis*, *plaga de Egipto*, *muñeca de andrajos*, *cabeza de ajos*, *gorgojo*, *cangrejo*, *ranilla*, *camarón*, *almorrana de la peor rabadilla*, *mono pelado*, y otras injurias. Montalbán es *badulaque*; Morovelli de la Puebla, erudito historiador que defendió el polémico patronato de Santa Teresa, es *mezcla de Moisés y Bencerraje* (núm. 844).

Góngora es el más atacado y merece mención aparte[23]. Quevedo emplea dos tipos de sátiras en este enfrentamiento: las invectivas propiamente personales, sobre todo antes de ser conocidos el *Polifemo* y las *Soledades* (núms. 826, 827, 828, 829, 830, 831, 839, 840), y los ataques al estilo gongorino, que adoptan la forma de parodias ridiculizadoras del lenguaje culterano. Las acusaciones más frecuentes (*judío, viejo loco, tahúr, bujarrón, poeta ridículo*...) suelen coincidir en su mayoría con las dirigidas a otros personajes, ya que pertenecen a un sistema convencional injurioso del que no escapa tampoco el mismo Quevedo[24], atacado por el autor del soneto "Si quieres ver la cara de Mahoma", donde se llama a Quevedo *cojo*, *desvergonzado*, *pícaro con pretensiones de don*, *ladrón*, *moro* y *judío*, *ignorante*, *ateo*, *cornudo*, *puto* y *borracho* entre otros cumplidos.

En las parodias se integran insultos personales con la degradación del estilo poético del rival. Citaré solo este soneto de Quevedo[25] que tras la apariencia absurda incluye violentas acusaciones contra Góngora de *necio*, *sodomita* y *sacrílego*:

> Sulquivagante pretensor de Estolo,
> pues que lo expuesto al Noto solificas
> y obtusas speluncas comunicas,
> despecho de las musas a ti solo,
> huye, no carpa, de tu Dafne Apolo
> surculos slabros de teretes picas,

[21] Ver Segundo Serrano Poncela; Emilio Carilla, 45-61; James O. Crosby; Raúl Del Piero, "Quevedo y Juan de Pineda" y "La respuesta de Pérez Montalbán a la *Perinola* de Quevedo"; Edward Glaser.

[22] Francisco de Quevedo, *Prosa. Obras completas*, ed. Francisco Buendía, 398-407.

[23] Ver María Pilar Celma Valero para un buen resumen de todos los datos.

[24] Ver la «Sátira contra don Francisco de Quevedo», o el soneto «Si quieres ver la cara de Mahoma» (*Verso,*, pp. 1194-1196).

[25] Ver para este soneto Ignacio Arellano, "El soneto de Quevedo Sulquivagante pretensor de Estolo".

porque con tus perversos damnificas
los institutos de su sacro Tolo.
Has acabado aliundo su Parnaso,
adulteras la casta poesía,
ventilas bandos, niños inquïetas,
parco, cerúleo, veterano vaso:
piáculos perpetra su porfía,
estuprando neotéricos poetas.

Motivo favorito en estas sátiras literarias es el escatológico, ya que los poetas consideran que las obras de los rivales son útiles únicamente para menesteres higiénicos[26]. Las mismas poesías de Góngora se asimilan a excrementos en el soneto quevediano que empieza:

Vuestros coplones, cordobés sonado,
sátira de mis prendas y despojos,
en diversos legajos y manojos
mis servidores me los han mostrado.

Donde servidores juega con la dilogía 'criados' y 'orinales, bacinillas'.

Baste otro ejemplo del romance 820, del dudoso manuscrito 108 de la Biblioteca Menéndez Pelayo[27]:

Poeta de bujarrones
y sirena de los rabos,
pues son de ojos de culo
todas tus obras o rasgos
[...]
Llámate quien te conoce
mondonguero del Parnaso
pues vaciar y llenar vientres
tienes solamente a cargo.
Almorrana eres de Apolo,
por donde el dios soberano,
gracioso purga inmundicias
[...]
Dícenme tienes por lengua
una tripa entre los labios
viendo que hablas con ella
ventosedad todo el año.
(vv. 17–20, 137–143, 145–148)

[26] Uno de los motivos más difundidos en las sátiras contra escritores: Mijaíl Bajtín, 105.

[27] Es característica de muchos de estos poemas satíricos la dudosa atribución. No me puedo detener a considerar estas cuestiones y doy las atribuciones más usuales. Para el tema que me ocupa es irrelevante la autoría concreta de muchos poemas.

Claro que Góngora no se queda atrás: "turba pigmea de pedantones" es la que critica su *Polifemo* ("Pisó las calles de Madrid el fiero"); a Lope llama "insolente poeta tagarote", "necio zote", y lo asimila a dos famosos tontilocos de la época, Juan de Leganés y Vinorre ("Por tu vida, Lopillo, que me borres"); en cuanto a Quevedo, a quien trata de *borracho*, *cojo*, e *ignorante*, le solicita sus traducciones del griego para mirarlas con su ojo ciego, es decir, para limpiarse con ellas el trasero ("Anacreonte español, no hay quien os tope").

4. Palabra y gesto

El insulto no solamente conoce realizaciones verbales. Existe en el Siglo de Oro una gama de gestos insultantes, de los cuales recordaré solamente los más frecuentes o llamativos. No siempre esta categoría de gestos (acompañados a veces por expresiones verbales) son injuriosos: depende del contexto y la intención. A menudo forman parte de juegos populares.

Uno mencionado o ejecutado por personajes novelísticos o teatrales es la *mamona* o *mamola*[28], "Cierta postura de la mano debajo de la barba del otro, que regularmente se ejecuta por menosprecio, y tal vez por cariño. Covarr. la llama mamona, pero ya lo más regular es decir mamola" (Aut). Es más pertinente la definición del propio Covarrubias, s. v. *mamar*:

> Mamona, vulgarmente se toma por una postura de los cinco dedos de la mano en el rostro de otro, y por menosprecio solemos decir que le hizo la mamona. Diéronle este nombre porque el ama, cuando da la teta al niño, suele con los dedos apartados uno de otro recogerla, para ayudar a que salga la leche.

Entre otros muchos textos aparece en el *Quijote*, II, 28:

> si hallares que algún escudero haya dicho ni pensado lo que aquí has dicho, quiero que me le claves en la frente y por añadidura me hagas cuatro mamonas selladas en mi rostro

El *pasagonzalo* es otro gesto que puede ser de juego o de agravio; consiste en un golpe dado en la nariz o en el pescuezo: "Pasa Gonzalo. Por golpe, pescozada o herida" (Correas, refrán 17915).

Algunos de estos gestos proceden ya de la antigüedad[29] y siguen vigentes. Quevedo en el soneto "El que no atiende a lo que dicen en su ausencia estará muy expuesto a murmuraciones y lejos también de enmendarse", evoca el gesto

[28] Hay, como indica Monique Joly, 210-213, cierta confusión entre *hacer la mamona* y *dar mamola*. Remito a su estudio para mayores precisiones que ahora no puedo abordar.

[29] Ver María Antonia Fornés y Mercé Puig Rodríguez-Escalona.

de la cigüeña, las orejas de burro y la lengua afuera. Jano bifronte representa el hombre avisado y prudente que mira a todas partes:

> ¡Oh Jano, cuya espalda la cigüeña
> nunca picó, ni las orejas blancas
> mano burlona te imitó a las ancas,
> que tus espaldas respetó la seña!
> (vv. 1–4)

Ambas burlas injuriosas las comenta con cierta extensión Rodrigo Caro en sus *Días geniales*: el burlador

> se vale de las manos y gesticulaciones del cuerpo para este fin. A este género de burla llamaron los latinos sanna. Persio, en la sátira 1, pone en tres versos tres especies de ella:
>
> O Jane, a tergo quem nulla ciconia pinsit
> nec manus auriculas imitata est mobilis albas
> nec linguae, quantum sitiat canis Apula tantum.
>
> Al primer modo de esta burla llamaban cigüeña, que era levantar la mano en alto encorvada, moviendo el dedo índice. La segunda era poniendo ambas manos en las orejas, imitando las del asno de que motejaban a aquel con quien se burlaban. La tercera era sacar la lengua como perro sediento para dar a entender lo poco que estimaban al burlado. (II, p. 103).

El gesto insultante más repetido en el Siglo de Oro es sin duda el de *hacer la higa* o *dar una higa*[30]:

> Es una manera de menosprecio que hacemos cerrando el puño y mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el medio […] la higa antigua era tan solamente una semejanza del miembro viril (Cov.)

El *Diccionario de Autoridades* subraya la posibilidad insultante en su definición:

> se llama también a la acción que se hace con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar entre el dedo índice y el de en medio, con la cual se señalaba a las personas infames y torpes, o se hacía burla y desprecio de ellas.

En una disputa entre Laurencio y Gerarda en *La Dorotea* de Lope, en vez de devolverle los reales sobre los que litigan, ella le da una higa, y él responde con otro insulto que abre toda una batalla de motes entre ellos (acto V. escena 2):

[30] También era gesto contra el mal de ojo, como señala Covarrubias: «También es cosa usada al que ha parecido bien darle una higa diciendo: tomá, porque no os aojen» (Cov.).

LAURENCIO Si no te hubiera dado los cuatro reales, no te los diera.
GERARDA Si eso te pesa, tómalos.
LAURENCIO ¿Higas a mí?
GERARDA Pues ¿qué pensabas, escuderazo?
LAURENCIO ¡Oh, vieja desollada! [...]
GERARDA Hombre compuesto de lacayo y mayordomo, respeta mis tocas, o si no…
LAURENCIO Gerarda, ya soy duro para chupado.[31]
GERARDA Pícaro, con torreznos me unto, que soy de las montañas de Burgos.[32]
LAURENCIO Ahí es donde andan ellas.
GERARDA Y vos en las de Judea, mal nacido.

5. Final

Ancho y variado es el mundo de los insultos en el Siglo de Oro: *matracas*, *vayas*, *motes*, *gallos*, *cordelejos*, *fisgas*, *escarnios*, *vejámenes*, *pullas*, *mamonas*, *higas* y otras modalidades desarrollan distintos niveles de agresividad, desde la ofensa decidida a la burla que pretende ser festiva, aunque a menudo pasa del límite y constituye un insulto cruel. Más complejidad introduce la perspectiva del locutor, las convenciones del género, la entonación, y la situación comunicativa general que no es ajena a las circunstancias sociales que enmarcan los textos de los poetas.

Pocos elementos, pues, tan difíciles de calibrar en su justa medida como la injuria. Como hemos oído a Sancho Panza "no es deshonra llamar hijo de puta a nadie cuando cae debajo del entendimiento de alabarle". Pero ¿quién sabe si el que tal elogio pronuncia quiere de verdad alabar a su destinatario? Sobre todo si, como es lo más habitual, el insultador utiliza los mecanismos ingeniosos de la agudeza.

Y aún queda otra razón para insultar, exclusiva esta de los poetas, cuyo estudio dejaremos para otra oportunidad: la fuerza del consonante. Por esa tentación acabó condenado el poeta que evoca Quevedo en el *Sueño del infierno*, y todo porque en un soneto[33]

Dije que una señora era absoluta,
y siendo más honesta que Lucrecia,
por dar fin el cuarteto la hice puta.
Forzome el consonante a llamar necia
a la de más talento y mayor brío,

[31] La llama bruja, porque se decía que chupaban la sangre a los niños.
[32] Se vanagloria de cristiana vieja, llamando por contraste judío a Laurencio.
[33] Francisco de Quevedo, *Sueños*, ed. Ignacio Arellano, 229-230.