

escritura del poema: ellos son el punto más cercano a las ideas estéticas de Quevedo.

El Pinciano, en su *Philosophía Antigua Poética*, considera que la sátira «no tiene parte alguna ni principio ni fin: entra do se le antoja y comienza de adonde quiere, ex abrupto, como dice el latino»<sup>20</sup>. Parecidas observaciones encontramos en Francisco de Cascales<sup>21</sup>:

Pierio.— He oído dezir que es la sátira un cuerpo sin cabeça, y si esto es verdad, a mi parecer será defectuosa esta poesía.

Castalio.— Dizen los gramáticos (y esto es a lo que vos aludís) que el satírico entra hablando *ex abrupto*, y es así. Pero debaxo de aquella entrada, que haze repentina, va dissimulado un exordio que llama el rectórico insinuación, y ésta es el principio de la sátira; que como este poeta viene a reprehender, y nadie gusta de ser reprehendido, comienza cautelosamente, y como quien haze otra cosa, va culebreando hasta dar en el vicioso que pretende morder. Y según esto, aunque dissimulado y encubierto, usa del exordio que a la materia satírica conviene.

Así pues, Quevedo retoma un procedimiento característico de la sátira latina. No obstante, el comienzo *ex abrupto* no tiene por qué llevar consigo un desarrollo igual de vehemente: era de esperar en alguien que quiere llamar la atención sobre el objeto del reproche moral, dirigido convencionalmente a la colectividad. Este «culebrear», en la acertada imagen de Cascales, explica también el sentido de los oscuros versos 13-24 que Schwartz y Arellano<sup>22</sup> comentan así: «Las verdades que expone el poeta satírico son trasunto de la verdad divina, la única Verdad incuestionable es la que procede de la doctrina cristiana». Maurer llega a calificar estos tercetos como «bachillerías», pero creemos que existen razones genéricas, tópicas, que justifican este «rodeo»<sup>23</sup>, que, a manera de anticlímax, parecía desviar su mirada del objeto de reprehensión, para caer cruelmente después sobre la crítica de los vicios que el satírico pretende enmendar.

Pero el primer verso del poema «esconde» algo más que una enérgica irrupción desde el silencio. Las primeras palabras de la composición, «No he de callar», son de honda raigambre satírica. Al lector de la época podía sorprenderlo el tono vehemente, pero no la intención manifestada, que es un lugar común de la sátira: *difficile est saturam non scribere*, en concreta formulación juvenaliana. De esta forma, el escritor «avisa» con un guiño al receptor del poema acerca del género ante el que se encuentra<sup>24</sup>.

Así pues, el lector sabe desde el comienzo que el fundamento de la sátira será la corrección de los vicios públicos, como se espera de este tipo de poesía *morata*, bien refiriéndose a alguien en particular, bien atacando de una forma generalizada aquellas costumbres que al escritor le parezcan reprehensibles. En el primer caso, el autor podría caer en lo burlesco, intentando provocar la risa en el lector. La intención de Quevedo no es ésta, aunque en contadas ocasiones intente mover hacia una risa reflexiva, bien

<sup>20</sup> Recogido en A. Porque-  
ras Mayo, *La teoría poéti-  
ca en el Renacimiento y Ma-  
nierismo Españoles*, Barce-  
lona, Puvill Libros, 1984, pág.  
196.

<sup>21</sup> F. Cascales, *Tablas Poé-  
ticas*, ed. de B. Brancafor-  
te, Madrid, Espasa-Calpe,  
1975, págs. 182-183.

<sup>22</sup> Op. cit., pág. 127.

<sup>23</sup> No obstante, si tiene ra-  
zón Maurer en su análisis  
del contenido de las estro-  
fas: «Al lado de la "verdad"  
relativa vigente en la corte  
(una verdad que puede si-  
lenciarse) hay también una  
Verdad incontestable» (op.  
cit., pág. 99). Raimundo Lida  
(op. cit., pág. 173) pone es-  
tos versos de Quevedo en  
relación con otros lugares  
de su obra, especialmente  
con su *Política de Dios*: «En  
su Epístola satírica podía  
el censor de las costumbres  
presentes de los castellanos  
lisonjear a Olivares, inmi-  
nente restaurador de la vir-  
tud antigua, invocando su  
propio derecho de procla-  
mar la «verdad desnuda» (pe-  
cado y escándalo en otros  
tiempos), como que el con-  
de y Quevedo saben muy  
bien que la Verdad es Dios.  
Caba así que la recia doc-  
trina se transmitiese al audi-  
torio sin que el censor de  
la moral ambiente se arries-  
gara demasiado».

<sup>24</sup> Una composición que  
comienza «No he de callar»  
pertenecer inequívocamente  
al género satírico: el lector  
lo sabe intuitivamente, por  
sus lecturas. El crítico, hoy,  
lo llama convención gené-  
rica —por lo tanto, «pacto»  
entre escritor y lector—. Díez  
Borque («Manuscrito y mar-  
ginalidad poética en el XVII  
hispano», *Hispanic Review*,

51, 1984, págs. 371-392, cit. en «Formas de la poesía satírica en el siglo XVII: sobre las convenciones del género», *Edad de Oro*, VI, 1987, pág. 216) afirma que existe un «género de sátira política y religiosa como hay un género de poesía de elogio». Esta «conciencia de género» se da como una expectativa «tanto en la mente del escritor como en la del receptor». L. Schwartz, en el artículo citado, por su parte, opina: «Satura y actualizaciones posteriores funcionan literariamente de modo específico, es decir, producen significado según convenciones reconocibles [la redonda es nuestra]. Estas marcas textuales crean ciertas expectativas en el lector que se cumplen, o no, en el proceso de lectura y, ciertamente, el lector competente de la época respondía a esas señales» (op. cit., pág. 217). Las convenciones a las que Schwartz hace referencia son: a) el poeta no puede callar, aunque sería lo más prudente (ibíd., pág. 222); b) protesta de referencialidad (pág. 218); c) incorporación de citas de autores satíricos anteriores (pág. 222); d) identificación entre el autor y la máscara satírica (pág. 232), y e) lugares comunes como el menosprecio de la corte y, por extensión, del presente (págs. 232-233).

<sup>25</sup> I. Arellano propone una interesante clasificación, atenta a la inclusión en los poemas de materiales satíricos o burlescos en distinta proporción: «más que de poemas satíricos opuestos a poemas burlescos habría que hablar de poemas más o menos satíricos expresa-

distinta de la que suscitan otros poemas suyos<sup>25</sup>. Así ocurre con la sátira de estados dirigida hacia los sastres (justo antes de terminar la composición con un exagerado elogio al Conde-Duque): el noble cree hacer suerte en el toro, cuando es el sastre el que la hace en él:

El que en treinta lacayos los divide  
hace suerte en el toro, y con un dedo  
la hace en él la vara que los mide (vv. 199-201).

Lo burlesco aparece, al menos, en otro lugar: en el verso 141 (*y rumia luz en campos celestiales*), Quevedo se permite parodiar (puesto que la expresión funciona como «elemento mal colocado») el lenguaje gongorista, después de una serie de elogios al toro que llegan a merecer uno de los pocos encabalgamientos estróficos del poema.

Ante la realidad del mundo que lo rodea, el satírico se propone, como hemos visto, «hablar» y «enmendar». El escritor crea la ilusión de que su verdad es objetiva (de ahí la invocación a la Verdad divina) y que le corresponde a él hacerla pública (el autor toma la «máscara» del satírico de intachable moral: por eso no hay que buscar en el comienzo la *captatio benevolentiae* típica de la epístola moral, cuyo autor no se considera un modelo). En este sentido, el poeta se siente legitimado para condenar o aprobar, introduciéndose de una manera clara con la primera persona:

Que la niñez al gallo le acometa  
con semejante munición, *apruebo*;  
mas no la edad madura y la perfecta (vv. 148-150);

Con asco entre las otras gentes nombro  
al que de su persona, sin decoro,  
más quiere nota dar que dar asombro (vv. 160-162),

e, incluso, para animar al Conde-Duque en el «camino» que éste ha emprendido hacia la renovación de las costumbres:

Mandadlo así, que aseguraros puedo  
que habéis de restaurar más que Pelayo (vv. 202-203).

Encontramos también en estos versos del comienzo de la *Epístola* un recurso retórico muy característico de la poesía satírica, la *interrogatio*, que aparece en los versos 4-6 (aunque también en vv. 142-144).

Los primeros veinticuatro versos de la *Epístola* nos presentan la intención de Quevedo, que aparentemente es enmendar las costumbres, denunciar los vicios, pero que, en realidad, es la de hacer creer al lector que va a escribir una sátira. Inmediatamente después encontraremos otro claro rasgo del género satírico: el menosprecio del presente, que no el de corte —más característico de la epístola moral.

Con la aparición del vocativo «Señor Excelentísimo», el lector percibe de pronto el marco epistolar en el que se desenvuelve la composición. El metro y la intención moral de lo epistolar y lo satírico se entremezclan a partir de este punto. Asimismo, lo elegíaco también se da cita aquí, como dice Maurer:

Es frecuente en la poesía epistolar (y esto empezó con Horacio, como ha mostrado Guillaume Stégen) que las ideas suceden «par groupes de deux qui forment entre elles des contrastes, des oppositions». La elegía también se basa en el contraste, en el «ritmo pendular», en el enfrentamiento de contrarios. Camacho Guizado ha notado, en su estudio de la elegía barroca, cómo «el movimiento de vaivén se hace más claro y tajante mediante la fórmula “Ayer...hoy”»<sup>26</sup>.

En nuestra opinión, el tono elegíaco de los versos 25-36 es innegable, no sólo por las imágenes que denotan la angustia vital del barroco, sino también por el estilo elevado que descubrimos en algunos versos:

Caducaban las aves en los vientos  
y espiraba decrépito el venado;  
grande vejez duró en los elementos (vv. 85-87).

Recuérdese el *Exemplar poético* de Juan de la Cueva: «Sirve para amorosos sentimientos [la epístola], / casi como la elegía, si levanta / más el estilo, voz i pensamientos»<sup>27</sup>. Para este poeta, epístola, elegía y sátira están tan próximas que, si predomina el estilo alto, lo epistolar puede convertirse en elegíaco. No obstante, el uso de la polaridad *ayer/hoy* no es privativo de esta forma poética, puesto que el recurso es usual también en la sátira, como menosprecio de presente y alabanza del pasado (véase, por ejemplo, la invocación a la «edad de oro» en el comienzo de la sátira VI de Juvenal, entre otros lugares). Es evidente que estamos ante géneros que confluyen por sistema: Cascales (basándose en Minturno) distingue entre fábulas *patéticas* y *moratas*<sup>28</sup>, acercando así elegía y sátira moral.

Desde la «Epístola de Garcilaso a Boscán» venía haciéndose confluír en una misma composición los tres estilos. Así lo vio Claudio Guillén<sup>29</sup>:

Esta estructura histórica [se refiere a la polaridad sátira/epístola] disfrutó de cierta vigencia o eficacia durante el primer Siglo de Oro en España. El poeta podía enfrentarse con dos polos opuestos pero no irreconciliables, un «principio epistolar» y un «principio satírico». El resultado de su trabajo se situaría en un punto, o en una línea, más o menos próximo a uno de los dos polos. Pero no exijamos que un poema determinado *coincida* completa o perfectamente con cualquiera de los dos principios complementarios (principios que, según advertimos, se necesitan e implican mutuamente).

Podríamos añadir a esta observación de Guillén que no sólo no importa la proporción que de un género u otro se encuentre en cada posible epístola moral, sino que también es irrelevante por cuál de los ingredientes se comience.

dos en estilo más o menos burlesco: 1) *Poemas satíricos no burlescos (la risa no es esencial a la sátira) [...]*. 2) *Poemas satíricos burlescos: intención de censura moral y estilo burlesco [...]*. 3) *Poemas burlescos: se podrían denominar así los que parecen faltos de intención crítica o moral, atentos únicamente al delectare y a la diversión risible que procede del alarde estilístico* (Poesía satírica burlesca, pág. 37). Esta distinción —tan necesaria— no escapa ni a González de Salas ni a Cascales (véanse los comentarios de García Berrio en Introducción a la poética clásica. Comentario a las «Tablas Poéticas» de Cascales, Madrid, Taurus, 1988, pág. 335).

<sup>26</sup> Maurer, op. cit., pág. 103.

<sup>27</sup> J. de la Cueva, *Exemplar poético*, ed. de J. M. Reyes Cano, Sevilla, Alfar, 1986, pág. 71.

<sup>28</sup> Cf. García Berrio, op. cit., pág. 333.

<sup>29</sup> «Sátira y poética en Garcilaso», cit., pág. 47.