

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE LA SÁTIRA EN EL SIGLO XVII

Antonio Pérez Lasheras
Universidad de Zaragoza

La sátira, en los siglos XVI y XVII, como el resto de las categorías y de los géneros literarios — al menos en su concepción teórica —, trata de adaptarse a la tradición greco-latina recuperada o descrita, fundiéndose en esta tradición con las raíces de cultura que conformaban la esencia de la verdadera *humanitas* y dando sentido así al auténtico *renacer* de la cultura y del espíritu; de esta forma, la concepción que de la sátira se tenía se acerca — o trata de acercarse — a la de los romanos.

Quizá, donde mejor se refleja la cristalización de los conceptos satíricos sea en los diccionarios, ya que pretenden ser un compendio del saber en un momento cultural determinado. En cuanto a la sátira, los repertorios léxicos de los siglos XVI y XVII muestran claramente este fenómeno. Así Antonio de Nebrija, en su *Vocabulario español-latino* (B. 1493) la describe sucintamente como «género de obra poética».¹ Los diccionarios continuaron con definiciones semejantes, aunque mucho más completas; riqüosamente, los ejemplos que se aducen siempre como autoridades son siempre de los poetas latinos clásicos. Véase el ejemplo del *Tesoro de la lengua castellana, o española*, de Covarrubias, donde leemos:

¹ *Vocabulario español-latino de D. Antonio de Nebrija* (1493), ed. Hecchi, Madrid, EAK, 1968.

El concepto de la sátira en los Siglos de Oro combina la paulatina recepción de las teorías aristotélicas con la pervivencia residual de las teorías que la sustentaron durante la Edad Media. Al mismo tiempo, las prácticas satíricas se fueron tiñendo paulatinamente de elementos negativos, lo que obligó a la acepción de nuevas categorías literarias, como es la de literatura de burlas, después burlesca, que define una peculiar manera de entender el hecho literario que se corresponde con la visión del mundo dominante en España desde finales del siglo XVI.

La sátira, en los siglos XVI y XVII, como el resto de las categorías y de los géneros literarios —al menos en su concepción teórica—, trata de adaptarse a la tradición greco-latina recuperada o deseada, fundiéndose en esa tradición todos los rasgos de cultura que conformaban la esencia de la verdadera *humanitas* y dando sentido así al auténtico *renacer* de la cultura y del espíritu; de esta forma, la concepción que de la sátira se tenía se acerca —o trata de acercarse— a la de los romanos.

Quizá, donde mejor se refleje la cristalización de los conceptos culturales sea en los diccionarios, ya que pretenden ser un compendio del saber en un momento cultural determinado. En cuanto a la sátira, los repertorios léxicos de los siglos XVI y XVII muestran claramente este fenómeno. Así Antonio de Nebrija, en su *Vocabulario español-latino* (h. 1495) la describe sucintamente como «género de obra poética».¹ Los diccionarios continuaron con definiciones semejantes, aunque mucho más completas; curiosamente, los ejemplos que se aducen siempre como autoridades son siempre de los poetas latinos clásicos. Valga el ejemplo del *Tesoro de la lengua castellana, o española*, de Covarrubias, donde leemos:

¹ *Vocabulario español-latino de Elio Antonio de Nebrija* (1495?), ed. facsímil, Madrid, RAE, 1989.

SÁTIRA. Es un género de verso picante, el qual reprehende los vicios, y desórdenes de los hombres, y poetas satíricos, los que escrivieron el tal verso, como Lucidio, Horacio, Juvenal...

SATÍRICO. El que escriue sátiras, o tiene costumbre de dezir mal.²

Los puntos tratados pueden servirnos de guía y de resumen de las teorías que, sobre la sátira, se dieron en el Siglo de Oro. Recordemos que Covarrubias tenía perfecto conocimiento de las teorías aristotélicas, como demuestra su definición de **drama** como «representación fabulosa de comedia o tragedia» que difícilmente podría haberse realizado antes del conocimiento del capítulo III de la *Poética* del Estagirita.³ De entre las novedades que encontramos en la definición de Covarrubias hay una importante que no ha sido tenida en consideración por la crítica. Me refiero a ciertas connotaciones negativas que podemos observar en sus palabras, por cuanto la sátira, a partir de finales del siglo XVI, adquiere la acepción de 'murmuración' y, por consiguiente, pasa a ser considerada como algo negativo, en un proceso que iremos viendo en los comentarios de Luis Alfonso de Carvallo y de Francisco de Cascales, entre otros. De ahí que *satírico* cobre la acepción de «decir mal» o maldecir.

En cuanto a la concepción de los géneros poéticos durante el siglo XVI, hay que considerar que es esta centuria la que verá la plena adaptación de las teorías aristotélicas e, incluso, su superación, en un proceso que afectará a la concepción misma de la literatura. La división aristotélica en dos grandes bloques (poesía dramática y poesía narrativa) será sustituido paulatinamente por una clasificación tripartita, añadiendo a la división anterior la poesía lírica, pero la clasificación se basa especialmente en la forma en que se ejerce la imitación, es decir, en la intervención o no de un narrador (la poesía dramática sería aquella en la que no interviene el poeta, la lírica era la expresión de su yo, y la épica una especie mixta). De acuerdo con esta clasificación moderna (que en España tiene su plasmación en Cascales), se distinguirá una sátira poética y otra dramática o escénica. En otros casos, habrá dudas clasificatorias.

² Sebastián de COVARRUBIAS, *Tesoro de la lengua castellana, o española. Compuesto por el Licenciado Don Sebastián de Covarrubias Orozco...* (Madrid, Luis Sánchez, M.DC.XI), Madrid, Turner, 1979. Manejo también la ed. facsímil, Nueva York, The Hispanic Society of America, 1927.

³ Margarete NEWELS, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1974, p. 45.

Por otra parte, habría que delimitar las puertas de entrada de los textos que sustentaron la división de la poesía en la literatura medieval. Las obras del siglo XV, como es bien sabido, se difundieron a lo largo de la siguiente centuria con bastante regularidad, pero todavía podemos observar otras puertas de entrada, por ejemplo, de las teorías de Diomedes. Así José Badio, en sus comentarios a la poesía de Horacio y en *Prenotementa* al teatro de Terencio, se sirve de la clasificación de Diomedes, y en esta última obra se basó Torres Naharro para desarrollar su teoría sobre la comedia en el «Prohemio» a su *Propalladia* (Nápoles, 1517). Y así podríamos seguir con El Pinciano y, más tarde, con Carvallo.⁴ Conviene recordar que Terencio era autor muy utilizado para las clases de retórica, por lo que tanto sus obras como los comentarios a las mismas fueron muy difundidos en las universidades españolas; fue por lo tanto una fuente de penetración indirecta de las teorías de Diomedes.

El Renacimiento es —como bien sabemos— un movimiento cultural internacional, pero que está íntimamente unido a las aspiraciones de reivindicación nacional de cada estado. De esta aparente contradicción, surgen algunas de las características y peculiaridades de la sátira, como veremos. Por un lado, existe una coincidencia en los aspectos que configuran su definición, sobre todo en las primeras tentativas de ajustar su concepción a la de los teóricos latinos; por otro, sin embargo, encontraremos en cada país, conforme avanzamos en la maduración del humanismo, un intento de consolidar una definición propia y específica de cada cultura que la diferencie del resto de las culturas con similares pretensiones.

La palabra *burla* no constituye un vocablo autóctono, sino que es un italianismo introducido en nuestra lengua en el siglo XIV (aparece ya en el *Libro de Buen Amor*) y que se asienta plenamente a principios del siglo XVI (véase el *Cancionero de obras de burlas, provocantes a risa*, publicado junto al *Cancionero General* de Hernando del Castillo —1511— y, de forma autónoma, en 1519).⁵

La sustitución del vocablo *sátira* por otros no es casual, sino consecuencia de un paulatino desgaste del término y de una evolución negativa

⁴ *Ibidem*, p. 46. TERCENCIO, *Comoediae*, con los comentarios de Donato y Juan CALPURNIO, Treviso, 1477, Venecia, 1491, entre otras. José BADIO ASCENSIO, *Terentius cum Commento...*, París, 1512. Vide H. J. WEBBER, «The Literary Reputation of Terence and Plautus in Medieval and Prerennaissance Spain», en *Hispanic Review*, 24, 3 (1956), pp. 191-206.

⁵ Margerite MORREALE, «*Cortegiano faceto y burlas cortesanas*. Expresiones italianas y españolas para el análisis y descripción de la risa», en *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC, 1959, t. I, pp. 57-83, y Monique JOLY, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVIè-XVIIè siècle)*, Lille-Toulouse, Université de Lille III-Université de Toulouse-Le Mirail, 1982, pp. 22-28; 41-42; 69-70.

