

# **La Figura Del “OTRO” En La Poesía Satírica De Quevedo**

**Karidjatou DIALLO**

**Departamento de español**

**Universidad Alassane Ouattara, Costa de Marfil**

**kady4kd@gmail.com**

Dña. Karidjatou Diallo es doctora por la Universidad Complutense de Madrid (marzo de 2009) y profesora de Poesía Española en la Universidad Alassane Ouattara desde noviembre de 2009. Sus ramas de investigación son la literatura barroca, la poesía saharauí, la novela y la “texto literatura” marfileñas. Participó en diversos congresos tanto sobre literatura del Siglo de Oro como sobre literatura hispano-africana. Sus publicaciones abarcan las aludidas ramas de investigación.

## **Resumen:**

Quevedo se lució más en el género satírico cuya preponderancia sobre sus composiciones literarias es muy patente. Las sátiras quevedescas son escritas entre serio, virulento, crítico y burlón cuya fuente de inspiración y blanco suelen ser el “otro” a quien atacan, fustigan o del que se burlan por sus orígenes, su oficio, su sexo, su condición social, su situación matrimonial, etc. En esta propuesta de comunicación pretendemos analizar la imagen que Quevedo difunde del “Otro”, un par o un ser diferente por sus

peculiaridades físicas, sociales, económicas o culturales, haciendo un guiño al uso del concepto de la otredad o alteridad en la literatura.

**Palabras claves:** poesía barroca; Francisco de Quevedo; la otredad; poesía satírico-burlesca; literatura del Siglo de Oro.

**Abstract:** His works stand out due to its thematic diversity and the author's peculiar writing style; however, Quevedo excelled in the satiric genre that prevails in the majority of his literary compositions. Quevedo's satires display a serious, virulent, critical, and mocking tone in which the "Other" is the source of inspiration, and becomes a target who is attacked, excoriated, and ridiculed by his origins, trade, gender, social and marital status, among others. In the present work, we attempt to analyze Quevedo's particular portrayal of the "Other" as a different being due to his physical, social, economic or cultural traits, winking at the notion of otherness in literature.

**Key words:** baroque poetry; Francisco de Quevedo; otherness; satirical-burlesque poetry; Spanish Golden Century's literature.

## **Introducción**

La sátira o "composición literaria en prosa o verso, en la que se realiza una crítica de las costumbres y vicios de personas o grupos sociales, con propósito moralizador, meramente lúdico o intencionadamente burlesco" (Estébanez, 2004: 964), si bien surgió en Grecia y fue explotado por poetas latinos de renombre, como Horacio, Juvenal..., proliferó bastante

en el Siglo de Oro en España, entre otros motivos, por el contexto sociopolítico imperante y por la destreza de poetas versados en el género. Francisco de Quevedo y Villegas, uno de los famosos poetas áureos que contribuyó a su éxito y proliferación, es autor de una abundante y variada producción literaria avalada por sus prosas picarescas, sus ensayos políticos, sus poemas religiosos, amorosos y satíricos. Entre sus obras que destacan por su diversidad temática y por el peculiar estilo de su autor, Quevedo se lució más en el género satírico cuya preponderancia sobre sus composiciones literarias es muy patente (Quevedo, 1995: 27). Las sátiras<sup>1</sup> quevedescas son unos escritos entre serio, virulento, crítico y burlón cuya fuente de inspiración y blanco suelen ser personas a quien atacan, fustigan o de las que se burlan por sus orígenes, su oficio, su sexo, su condición social, su situación matrimonial...

En este artículo pretendemos analizar la imagen que Quevedo difunde del “Otro” como persona, buscando una respuesta a las siguientes preguntas: ¿Quién es? ¿Por qué le satiriza Quevedo? ¿Cómo es satirizado? ¿Cuál es el impacto social de las sátiras quevedescas sobre el “Otro”? Nuestro enfoque de la cuestión se hará en tres partes: unas aclaraciones terminológicas, el análisis de algunas sátiras sobre el tema y un breve recorrido de la reacción del “Otro” ante las aludidas diatribas.

---

<sup>1</sup> Aquí utilizaremos indistintamente las sátiras y las sátiras burlescas de Quevedo.

## 1. El “Otro” como concepto

El concepto del “Otro” es, según Fardiño (2014: 50), “una idea opuesta a la identidad y se refiere, o se intenta referir, a aquello que es “otro” frente a la idea de ser considerado algo”. Esta definición es una ínfima parte de las numerosas aproximaciones al término. En efecto, una rápida revista de investigaciones sobre el concepto desvela la existencia de estudios en varias ramas de las ciencias humanas: la filosofía (Sartre, 1943, entre otros), la sociología (Fardiño, 2014), la psicología (Jodelet, 2005), la educación (Frigerio, 2003)... Son estudios de los que se desprende sucintamente que el “Otro” es un ser que no es “yo”, una persona que es “el mediador entre yo y yo mismo”, según Sartre (1943: 143), porque es la que permite a mi “yo” estar consciente de su mismidad. Lo que le convierte en el espejo que reenvía una imagen igual o diferente de uno mismo, a la vez que afirma la humanidad de ambos. Esa complementariedad entre el “Otro” y “yo” crea un juego de espejos que deriva de *“l’échange avec les autres, vient de l’intériorisation de la perspective de l’autre sur soi qui le pose comme objet social pour lui-même... il forge le soi et l’objective”*. (Jodelet, 2005: 15). Lo que revela que la existencia del “Otro” es imprescindible para dar sentido a la de “yo” creando una dependencia mutua entre ambos y confirmando la identidad cultural, social y racial de cada individuo.

Desde el punto de vista semántico, en los aludidos estudios el concepto del “Otro” es sinónimo de “alteridad” y de “otredad”, además de considerarse una apertura hacia los conceptos de “identidad”, “pluralidad”,

“diversidad”, por no aludir más que a esos vocablos. Si bien esas aproximaciones dan una idea relativamente clara del concepto, la que orienta y sustenta nuestro trabajo es la distinción terminológica hecha por Dénise Jodelet (2005). En efecto, ella propone dos tipos de “Otro” u otredad: “l’altérité du dehors” y “l’altérité du dedans”:

*L’altérité du dehors » qui concerne les pays, peuples et groupes situés dans un espace et/ou un temps distants et dont le caractère « lointain » voire « exotique », est établi en regard des critères propres à une culture donnée [...] « l’altérité du dedans », référant à ceux qui, marqués du sceau d’une différence, qu’elle soit d’ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique, communautaire, religieux, etc.), se distinguent à l’intérieur d’un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace. (Jodelet, 2005: 10)*

En esta distinción de Jodelet, nos encontramos ante la alteridad de fuera (“l’altérité du dehors”) o el “Otro” como ciudadano de un país distinto del nuestro, por lejano o exótico, y la alteridad de dentro (“l’altérité du dedans”) que se refiere al miembro de una misma sociedad, una misma comunidad que se considera diferente por su raza, color, sexualidad o religión, y cuya presencia en la comunidad puede provocar un malestar o representar una amenaza. Este segundo tipo del “Otro”, es decir, el individuo con el que se comparte su realidad social voluntariamente o por obligación, es el que encaja con nuestro propósito de detenernos en la imagen del “Otro” que difunden algunas sátiras de Quevedo y su impacto

social. O sea, ¿a quién se considera el “Otro” en esas sátiras? ¿Cómo es satirizado? ¿Qué pretende Quevedo satirizándole?

## **2. Algunas sátiras quevedescas sobre el “Otro”**

A la pregunta ¿a quién se considera el “Otro” en las sátiras de Quevedo?, se puede contestar acertadamente que el “Otro” en las sátiras quevedesca es cualquier ciudadano o contemporáneo del escritor, ya que si su propia persona es auto burlada en *Refiere su nacimiento y las propiedades que le comunicó*, por ejemplo, ¿quién se puede librar de su pluma acerba? Nadie. Por lo que satiriza indistintamente a médicos, políticos, letrados, mujeres, hombres cornudos, marginados sociales, judíos, gremios, etc. En lo que se refiere a nuestra labor analítica del “Otro” en sus diatribas, dada su prolífica producción satírica y la gran variedad de sus víctimas, nos limitaremos a abordar algunas de sus sátiras sobre mujeres, judíos y negros.

Francisco de Quevedo es el autor de un sinfín de sátiras degradantes y negativas sobre el sexo femenino donde las fustiga despiadadamente por viejas (“*La comisión contra las viejas* o *Vieja vuelta a la edad de las niñas*, por ejemplo), por prostitutas o por mujer culta, como expresión, según sus estudiosos, de su desengaño del sexo femenino, de burlas machistas, y cuya finalidad es muy variada, sirviendo algunas para ilustrar el carácter efímero de la belleza, el tópico barroco del paso del tiempo y sus estragos sobre el ser humano, en este caso sobre las mujeres (*A una rosa*). En sus sátiras de mujeres, las suele atacar vehementemente por considerarlas unas falsas que

engañan con su maquillaje excesivo a los hombres (*Hermosa pintada de demonio*), por su rechazo a sus actitudes inmorales y sus vicios, poniendo de relieve, a veces, su apego a la mentira, su infidelidad y su gran don para la manipulación de los varones. Las mujeres se retratan en esas sátiras como unos seres detestables, manipuladores, hechiceros, infieles, entre otros, de los que desconfiar. Para muestra vale *A la edad de las mujeres*, una de esas sátiras quevedescas que evoca burlescamente la metamorfosis física, intelectual y moral que sufren las mujeres con los años.

*De quince a veinte es niña; buena moza  
De veinte a veinticinco, y por la cuenta  
Gentil mujer de veinticinco a treinta.  
¡Dichoso aquel que en tal edad la goza!  
De treinta a treinta y cinco no alborozas;   5  
Mas puédase comer con sal pimienta;  
Pero de treinta y cinco hasta cuarenta  
Anda en vísperas ya de una corozas.  
A los cuarenta y cinco es bachillera,  
Ganguea, pide y juega del vocablo;       10  
Cumplidos los cincuenta, da en santera,  
y a los cincuenta y cinco echa el retablo.  
Niña, moza, mujer, vieja, hechicera,  
Bruja y santera, se la lleva el diablo.*

El poeta madrileño sugiere en este soneto que las féminas son más apetecibles, más atractivas y deseables cuando son jóvenes e ingenuas, como evidenciado por el hipérbaton y la exclamación del verso 4 (“¡Dichoso aquel que en tal edad la goza!”), y por los 6 primeros versos del

poema. Pero, en la madurez pierden su encanto por envejecer, desarrollar su intelecto, ganar en sabiduría, en conocimientos, y, sobre todo, por dejar de ser atractivas sexualmente (vv. 7-14). Una vez que alcanzan ese punto, para Quevedo, es mejor que los hombres se olviden de ellas. De ahí la gradación ascendente de los versos 13 y 14 (“Niña, moza, mujer, vieja, hechicera, / bruja y santera, se la lleva el diablo”) donde rechaza a la mujer por sosa, por ser un cúmulo tan degradado de todas las edades anteriores que es mejor, según él, que “se la lleve el diablo” (v.14). Esta concepción suya de la mujer como un estorbo del que deshacerse cuanto antes, se repite a menudo en sus sátiras, como se ve, por ejemplo, en *Hastío de un casado a los tres días* donde se lee “que mujer que dura un mes se vuelve plaga” (V.12).

La contradicción que existe entre el amor, el deseo sexual que siente el “yo lírico” para las féminas en la primera estrofa y el odio, la poca consideración que muestra en la última estrofa son, a nuestro modo de ver, una prueba de las relaciones que Quevedo mantenía con ellas: a la vez que las ama en sus poemas amorosos, las odia en sus sátiras. ¿Un impacto de su vida privada<sup>2</sup> sobre su percepción de la mujer en sus escritos o simple observación casual? Sea cual sea el papel que Quevedo les otorga en las sátiras seleccionadas, salen mal paradas porque las imágenes que reflejan de ellas son denigrantes y degradantes. Esta imagen negativa se potencia con recursos metafóricos como la animalización que le sirven para asimilarlas a

---

<sup>2</sup> Para una biografía extendida, esmerada y rigurosa, véase, entre otros, Quevedo (2007) y Arellano (2012 / 1987).

las serpientes<sup>3</sup> por su malicia (*En la simulada figura de unas prendas ridículas, burla de la vana estimación que hacen los amantes de semejantes favores*), a los sapos o batracios que, según Rodríguez Caro (2012: 84), “*eran sin duda una comparación mucho más contundente que otros numerosos símiles de animales, los más negativos, que había usado Quevedo para referirse a la anatomía de las viejas*”. La animalización de la mujer por Quevedo pasa también por compararlas con las gallinas para medir su infidelidad, como en la letrilla satírica *Sabed vecinas*:

*Sabed, vecinas,  
Que mujeres y gallinas  
Todas ponemos,  
Unas cuernos y otras huevos.  
Vienense a diferenciar  
La gallina y la mujer,  
En que ellas saben poner,  
Nosotras sólo quitar;  
Y en lo que es cacarear  
El mismo tono tenemos.  
Todas ponemos,  
Unas cuernos y otras huevos  
Docientas gallinas hallo  
Yo con un gallo contentas;  
Mas si nuestros gallos cuentas,*

---

<sup>3</sup> Sobre la simbología y la relación que Quevedo establece entre la mujer y la serpiente, véase Mérida (1996).

*Mil que den son nuestro gallo;  
Y cuando llegan al fallo,  
En Cuclillos los volvemos.  
Todas ponemos,  
Unas cuernos y otras huevos.  
En gallinas regaladas  
Tener pepita es gran daño,  
Y en las mujeres de ogaño  
Lo es el ser despepitadas.  
Las viejas son emplumadas,  
Por darnos con que volemos.  
Todas ponemos,  
Unas cuernos y otras huevos.*

Una de las peculiaridades de esta letrilla sobre la infidelidad femenina es que Quevedo elige a un “yo poético” femenino para transmitir, a nuestro modo de ver, una sensación de objetividad e imparcialidad sobre los versos con los que contrapone mujeres y gallinas. Es ese hablante femenino quien se encarga de establecer, en tono de confidencia con sus pares (“*sabed vecinas*”), un parecido razonable entre humanas y gallináceas dando a conocer sus similitudes y divergencias. Toda la letrilla es un argumento que viene a confirmar o desmentir el estribillo: “*Todas ponemos, / unas cuernos y otras huevos*”. El “yo poético” detalla, a continuación, los puntos comunes que comparten que, en realidad, son muy pocos. Uno es el prejuicio machista que animaliza a la mujer y personifica a las gallinas sosteniendo que las mujeres son aficionadas a los cotilleos y a los

chismorreos que suena igual que el cacareo de las gallinas (“y en lo que es cacarear / el mismo tono tenemos”). Para que estos dos recursos poéticos tengan todo su sentido, Quevedo pone en boca de su personaje otros detalles metafóricos y comparativos cuyo objetivo es acentuar la infidelidad femenina: se trata de aspectos de su carácter que diferencian a las mujeres de las gallinas. En efecto, el “yo poético” asume que si bien comparten algunos aspectos de su carácter femenino, las mujeres superan a las gallinas en otros. Estas diferencias se introducen en la letrilla con varios juegos antitéticos: la oposición de los verbos “poner / quitar” (segunda estrofa: “Viénense a diferenciar / la gallina y la mujer, / en que ellas saben poner, / nosotras sólo quitar”); la oposición de la expresión “tener pepitas” y del verbo “despepitar” (cuarta estrofa: “En gallinas regaladas / tener pepita es gran daño, / y en las mujeres de ogaño / lo es el ser despepitadas”); y la contraposición de los cardinales “doscientos” y “mil” (tercera estrofa: “Docientas gallinas hallo / yo con un gallo contentas; / más si nuestros gallos cuentas, / mil que den son nuestro gallo”). Presentadas así, aunque el estribillo pueda interpretarse erróneamente por la ironía que encierra, resulta que el parecido entre mujeres y gallinas es ínfimo porque se limita solamente a “poner” y “cacarear”. Se deduce de los demás versos que las mujeres son naturalmente infieles porque multiplican cuernos y amantes (“más si nuestros gallos cuentas, / mil que den son nuestro gallo; / y cuando llegan al fallo, / en Cuclillos los volvemos”).

Existe una gran variedad de invectivas quevedescas contra los judíos locales que critican o se ríen de sus creencias religiosas, su vestimenta, sus oficios, sus nombres<sup>4</sup>... Aquí abordaremos únicamente las que atañen a su linaje porque es la temática más explotada contra ellos que se debe, según Martín (1979: 122), “a la mentalidad enormemente tradicional de Quevedo, que siempre se sintió muy orgulloso de ser oriundo de la Montaña”. Sus oficios y costumbres culturales no se libran de sus críticas y son de alguna forma, la expresión del hastío de Quevedo por sus pretensiones católicas, políticas y sociales. Como cristiano viejo que es, satiriza a los judíos por esforzarse en aparentar ser también cristianos viejos cambiando sus nombres, sus costumbres o comprando títulos de hidalguía, como afirma Martín (1979, 129):

*Quevedo deja constancia en su poesía satírica de la labor de ocultamiento apoyada en crear genealogías quiméricas y comprar falsas ejecutorias de hidalguía, como también los intentos por entrar hasta en las corporaciones más escrupulosas en cuanto a la limpieza de sangre.*

De ahí que les satirice y les combata duramente burlándose de esa obsesiva intención de ser aceptados como cristianos de pura cepa, de su situación de converso o de peculiaridades físicas, como la forma de su nariz que, según los prejuicios y tópicos sociales de la época, era un rasgo distintivo de su ascendencia hebrea. Algunas de esas sátiras antijudío entran

---

<sup>4</sup> Para más detalles sobre todas las referencias judaicas en las sátiras de Quevedo, véase Martín (1979).

en la línea de su “guerra” literaria contra Góngora cuyas causas básicas eran, ser los dos instigadores de las dos corrientes literarias opuestas estilísticamente en el Barroco: el Conceptismo y el Culteranismo. Quevedo, el conceptista, estruja los juegos de palabras, las metáforas y las hipérboles para exponer algunos detalles del abolengo judío que Góngora supuestamente escondía. Para muestra, valen los sonetos *Yo te untaré mis obras con tocino...* y *A una nariz*. La alusión a la nariz judía de Góngora, si bien es el tema del segundo soneto, se repite también en el primero (*¿Por qué censuras tú la lengua griega / siendo sólo rabí de la judía, / cosa que tu nariz aun no lo niega?* vv.9-11).

*Érase un hombre a una nariz pegado,  
érase una nariz superlativa,  
érase una nariz sayón y escriba,  
érase un peje espada muy barbado.*

*Era un reloj de sol mal encarado, 5  
érase una alquitara pensativa,  
érase un elefante boca arriba,  
era Ovidio Nasón más narizado.*

*Érase un espolón de una galera,  
érase una pirámide de Egipto, 10  
las doce Tribus de narices era.*

*Érase un narcisismo infinito,  
muchísimo nariz, nariz tan fiera  
que en la cara de Anás fuera delito.*

En esta caricatura de la nariz, Quevedo retrata hiperbólicamente la nariz del poeta cordobés asociando diversos elementos metafóricos que ponen de relieve su peculiar forma (nariz superlativa, pez espada, sayón, espolón de galera, un elefante boca arriba, una pirámide de Egipto) a la vez que dan una idea de su prominencia.

Otros personajes públicos de la época, como por ejemplo, Juan Pérez de Montalbán al que ataca abiertamente en el *Poema del Orlando enamorado* con palabras hirientes como “judisísimo malsín escariote” y “perro” (Martín, 1979: 123), también sufren los dardos envenenados de Quevedo por sus orígenes judíos y por su éxito socioeconómico y político. Sin embargo, la profusión de las sátiras sobre su linaje o sus aspiraciones no es nada al lado del memorial *Execración contra los judíos*<sup>5</sup> (1633) que, aunque no es un texto satírico, resume claramente la postura de Quevedo contra los judíos cuya nueva expulsión de España pedía vehementemente a Felipe IV, entre otras críticas y sugerencias. (Fernández, 1996, 169).

La sátira quevedesca de referencia sobre negros es el romance *Boda de negros* inspirado de la expresión epónima (Arellano 1987: 272), donde el poeta da una visión degradante, burlona y asquerosa del negro. A base de hipérboles metafóricas, acumulaciones, enumeraciones y repeticiones, saca

---

<sup>5</sup> El título completo de la obra es, según Fernández (1996: 169), *Execración por la fe católica contra la blasfema obstinación de los judíos que hablan portugués y en Madrid fijaron los carteles sacrílegos y heréticos, aconsejando el remedio que ataje lo que, sucedido, en este mundo con todos los tormentos aún no se puede empezar a castigar.*

a relucir las diferencias de color, de hábito, de cultura..., entre los negros de la época y los españoles.

*Vi, debe de haber tres días,  
En las gradas de San Pedro  
Una tenebrosa boda  
Porque era toda de negros  
Parecía matrimonio           5  
Concertado en el infierno:  
Negro esposo y negra esposa  
Y negro acompañamiento.  
Sospecho yo que, acostados,  
Parecerán sus dos cuerpos,   10  
Junto el uno con el otro  
Algodones y tintero.  
Hundíase de estornudos  
La calle por do volvieron:  
...  
Negra es la ventura de aquel casado,  
Cuya novia es negra,  
Y el dote en blanco...*

En los 88 versos que componen este romance *Boda de negros*, numerosos son los recursos, palabras y expresiones que resaltan la supremacía del blanco sobre el negro, rebajando éste a su rango de simple esclavo. El campo léxico del color negro que ennegrece aún más al negro, si

cabe, se inspira de los tópicos de la época que le pintaban por el color de su piel, como un ser diabólico venido del infierno. De ahí el uso de las palabras “tenebroso, infierno, tintero, hollín, carbón...” que se asocian a otro prejuicio según el cual, el negro dejaba a su paso un fétido olor que provocaba el estornudo de los que topaban con él en la calle (“*Hundíase de estornudos / la calle por do volvieron*”) y a alusiones a los castigos corporales que recibían como esclavo a través de la dilogía “*pringados/pringadas*<sup>6</sup>” (“*Mas cuando llegó el tocino / hubo grandes sentimientos, / y pringados con pringadas / un rato se enternecieron*”), para burlarse de ellos. Los numerosos dobles sentidos, juegos antitéticos y contraposiciones lexicales propios del Conceptismo, tienden a aumentar las diferencias raciales y sociales entre negro y blanco, siendo el negro la expresión de la impureza y de la suciedad que no solo se opone a la blancura y frescor del algodón en la metáfora hiperbólica (“tintero/algodón”) sino que sugiere que el negro acaba manchándola, contaminándola con la fuerte pigmentación de su cuerpo: “*Sospecho yo que, acostados, / parecerán sus dos cuerpos, / junto el uno con el otro / algodones y tintero*”. Esta idea del traspaso de color negro a todo lo que toca se repite con la hipérbole “*Laváronse, y quedó el agua / para ensuciar todo el reino*”. Su pobreza

---

<sup>6</sup> Según Arellano (1987: 276), “En los vv. 69-72 se alude al castigo que se daba a los esclavos, a través de *tocino, pringadas, pringados*: pringar era echar lardo hirviendo sobre los azotes propinados al esclavo rebelde; pringadas significa también ‘rebanada de pan pringada en grasa’; tocino, además de su sentido recto significa en germanía ‘azote’ (*Léxico*). Reuniendo todos estos sentidos, el texto alcanza una polisemia asociativa bastante compleja jugando con el registro culinario y el del castigo a los esclavos”.

también se saca a colación en el romance con los versos “*tan pobres son que una blanca / no se halla entre todos ellos*” donde la ausencia de la “blanca” o el dinero, es llamativa. En suma, el romance saca los colores a los negros por sus orígenes raciales presentando un matrimonio de negros para el que el poeta no augura nada bueno, por tener el marido un futuro negro y miserable al casarse con una esclava pobre, como sugiere en los 4 últimos versos donde el juego antitético introducido entre “Negra” (la esposa) y “Blanco” (un dote sin valor económico) es la clave de la burla de Quevedo y de su poca fe en su matrimonio: “Negra es la ventura / de aquel casado / cuya Novia es Negra / y el dote en Blanco”.

### **3- El “Otro” y Quevedo**

Tantas sátiras sobre el “Otro” como mujer, judío o negro tiene que generar, obviamente, una reacción igual de abrumadora por parte de los satirizados, de los lectores, o de algún estudioso de la poesía quevedesca, dado el juego de espejos que existe entre “yo” y el “Otro”, y el instinto natural de conservación, de protección y de defensa que se activa cuando uno se siente atacado. En nuestro caso, usando el ámbito de la escritura como un tribunal donde se juzga a Quevedo por sus sátiras sociales, las acusaciones y juicios de valor sobre el satírico se llevan a cabo por algunos críticos<sup>7</sup> y se construyen alrededor de determinados adjetivos calificativos que Arellano (2012: 47) resume así:

---

<sup>7</sup> Existen muchas sátiras de Góngora también sobre Quevedo donde el vate cordobés se burla de los defectos físicos y morales del poeta madrileño, de sus límites como escritor,

*Dando unos pocos ejemplos al azar, estudiosos como Durán subrayan la feroz misoginia quevediana; Jammes habla de la misoginia total y absoluta de Quevedo; Ayala no conoce otro ejemplo comparable a la saña de Quevedo; para Carreira Quevedo es «personaje nada recomendable, reaccionario, xenófobo, antisemita, misógino»; de «misógino redomado»...*

Los calificativos misógino, xenófobo, racista y antisemita son los más recurrentes, no sin motivos. Pero, ¿acaso Quevedo se merece la exclusividad de esa etiqueta de clasista xenófobo y misógino?

Si consideramos que entre literatura y sociedad existen unos lazos seculares que hacen que la segunda influya positiva o negativamente la primera que difunde sus “preocupaciones más intensas” (VV.AA, 2000: 16) con su visión del mundo y su mentalidad; si consideramos que la sátira como texto literario está totalmente ligada a su época y a su contexto histórico de los que se inspira, y que “*depende del modo en el que el satírico observa su contemporaneidad*” (Coronel, 2003 : 87), la respuesta a la pregunta sobre si Quevedo se merece la exclusividad de los calificativos negativos por sus diatribas radicales será mitigada por los siguientes motivos:

---

etc. Pero, los hemos apartado de este trabajo adrede porque, si bien se trata aquí de la reacción del “Otro” ante las burlas de Quevedo y que Góngora reacciona a muchos de sus ataques, queríamos dar prioridad a la opinión de los críticos y no adentrarnos en la lucha entre culteranos y conceptistas del XVII, que es donde nos llevaría incluir las sátiras de Góngora contra Quevedo. Lo que nos alejaría del propósito de este trabajo.

La misoginia en las composiciones quevedescas se encuentra concentrada mayoritariamente en las sátiras. En su poesía amorosa de corte neoplatónico o de imitación petrarquista, en cambio, sus versos son más tiernos, más aduladores con las mujeres (López, 2005: 103). Lo que lleva Mérida (1996: 81) a afirmar, hablando de la relación de amor y odio entre Quevedo y las mujeres, que:

*Sufre por un lado la influencia de la lírica de tradición petrarquista (la dama idealizada, cúmulo de virtudes físicas y morales) y, por otro, la difusión de los modelos de buena parte de la poesía popular y de la religiosa (con una concepción más claramente terrena y en muchas ocasiones misógina).*

Entonces, a partir de esas diferencias tipológicas entre sus invectivas sexistas contra las mujeres y sus poemas amorosos y laudatorios para ellas, se puede decir que sus sátiras misóginas y antifeministas son la consecuencia y el fruto de una doble influencia barroca que las moldea: la religiosa y la tradicional/popular.

En lo que se refiere a tildarle de racista por su aversión a los negros en *Boda de negros*, al contrastar esta postura con la que adopta en su obra *La Hora de todos y la Fortuna con seso* donde les permite defender su libertad dándoles la palabra; y, al no ser esta forma de expresión del racismo hacia el negro, “exclusiva de Quevedo ni fruto de una invención literaria, sino la que, desde muy atrás, se había extendido por toda la península y que

los pensadores, teólogos, humanistas..., se empeñaron en mantener viva a lo largo de los siglos XVI y XVII” (Peña, 2012: 518), se puede aventurar que Quevedo es racista en sus composiciones, según el género literario que toque. Porque, “aunque plasme de manera más brutal y despectiva esta concepción del negro africano [que] era de todos conocida y, peor aún, compartida” (Peña, 2012: 518), su racismo para con el negro en vez de ser un asunto personal, se nutre, igual que con las sátiras de mujeres, de los tópicos y estereotipos sociales existentes en la época.

Si con los judíos no ha sido nada tierno, fue irreverente, acerbo, vehemente y virulento, puesto que “las pullas y burlas por sus aspiraciones de nobleza [ya] prolifera [ba]n en abundantes diatribas literarias” (Peña, 2012: 129) en la Corte, Quevedo no ha hecho más que aprovechar la ocasión para mofarse de los judíos a los que no ha parado de satirizar, como expresión de su aversión hacia ellos por sus pretensiones sociales y su aspiración a ennoblecerse. A nuestro modo de ver, no se inventó casi nada del contenido xenófobo de sus sátiras antisemitas, sino que personalizó, con su pluma de ingenioso conceptista provocador e insultante que maneja hábilmente las palabras, los prejuicios que la opinión pública tenía sobre los judíos.

## **Conclusión**

Las diatribas quevedescas sobre el “Otro” no dejan lugar a dudas sobre su carácter radical y virulento, ni sobre sus resabios xenófobos. Como obra artística, son versos que encierran y difunden la ideología reaccionaria

y sexista de su creador. Sin embargo, nos parece que ubicándolos en su contexto sociopolítico, se enfocarían objetivamente y se ampliaría el alcance de los adjetivos usados por la crítica para juzgar a Quevedo a “un sector de la gran nobleza castellana y, por supuesto, [a] la mayoría de las clases más populares” (Fernández, 1993: 173) que compartía y apoyaba las ideas patrióticas y antifeministas quevedescas. Por lo que, para nosotros, Quevedo el “yo” solitario que satiriza al “Otro” por su sexo o sus orígenes, no es más que uno de los acérrimos representantes y defensores de la ideología de una clase social áurea conservadora con la que forma un “nosotros” radical frente a ese “Otro” como mujer, negro o judío. La asimilación de Quevedo a un “nosotros” reaccionario y tradicionalista áureo es otra ramificación del concepto de la alteridad ya que ese “nosotros” radical que el poeta encarna, es su forma de reivindicar su identidad de español de pura cepa contra judíos o negros, como gente venida de otra cultura, y por ende, diferente, a los que rechazar sistemáticamente por no encajar con su ideario sociopolítico (Jodelet, 2005: 24-25).

En resumidas cuentas, el “Otro” en las sátiras de Quevedo sea mujer, negro o judío, es satirizado sin miramientos y convertido en blanco de críticas burlescas, acerbas y virulentas por sus peculiaridades naturales, su diferencia cultural, su género, sus orígenes y su religión, entre otros, tal y como era estereotipado socialmente en España. Pero en esas sátiras que simbolizan la aversión que siente hacia el “Otro”, judío, mujer o negro, ¿no resulta contradictorio que Quevedo, un cristiano de pura cepa que ostenta

orgullosamente sus orígenes de cristiano viejo y verdadero, pierda de vista preceptos bíblicos básicos como “amarás a tu prójimo como a ti mismo” (Juan 13, 34)? La búsqueda de respuestas a esta pregunta podría ser una apertura hacia un artículo que ponga de relieve la dicotomía entre el discurso de Jesucristo y la práctica de Quevedo, y revele a la vez las contradicciones idiosincrásicas del poeta.

### **Referencias bibliográficas:**

#### 1- Libros:

Quevedo, Francisco de. 1995. *Antología poética*, F. Gómez Redondo (ed.).

Madrid: Alhambra

VV.AA. 2000. *Poesía social española contemporánea antología (1939-1968)*. Rubio, F. / Urritia, J. (eds.), Madrid: Biblioteca Nueva

#### 2- Artículos:

Arellano Ayuso, Ignacio. 2012. “Modelos femeninos en la poesía de Quevedo”. *La Perinola*, vol. 16, pp. 47-63

Arellano Ayuso, Ignacio. 1987-1988. “La poesía burlesca aurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance “Boda de negros” de Quevedo”. *Revista de filología románica*, núm. 5, pp. 259-276

Coronel Ramos, Marco Antonio. 2003. “El tiempo satírico”. *Minerva*, núm. 16, pp. 87-105

Fandiño Barros, Yolanda. 2014. "La otredad y la discriminación de géneros". *Advocatus núm. 23* vol. 11, págs. 49 - 57

López Grigera, Luisa. 2005. "Complejidades «barrocas» en el retrato de la "Sátira a una dama" de Quevedo". *La Perinola*, vol. 9, pp. 99-111

Martín Fernández, María Isabel. 1979. "Referencias judaicas en la poesía satírica de Quevedo". *Anuario de estudios filológicos*, Vol. 2, pp. 121-146

Mérida Jiménez, Rafael Manuel. 1996. "De serpientes y de mujeres: a propósito de unos versos de Quevedo". *Verba hispánica número 6*, pp. 81-92

Rodríguez Cacho, Lina. 2012. "Ciertas enemigas de Quevedo: las batracias y las «hembrilatinas»". *La Perinola*, vol. 16, pp. 77-95

3- Capítulos de libros :

Fernández Mosquera, Santiago. 1993. "Situación y contexto de la Execración contra los judíos de Quevedo". En I. Arellano Ayuso, C. Pinillos Salvador, M. Vitse, F. Serralta (Coord.), 1996. *Studia aurea : actas del III Congreso de la AISO*, vol. 3, (pp. 169-176). Pamplona: GRISO-LEMSO

4- Documentos en línea :

Jodelet, Denise. 2005. "Formes et figures de l'altérité". Disponible en [http://classiques.uqac.ca/contemporains/jodelet\\_denise/forme\\_figure\\_alt\\_rite/forme\\_figure\\_alterite.html](http://classiques.uqac.ca/contemporains/jodelet_denise/forme_figure_alt_rite/forme_figure_alterite.html) (Consultado 22/10/18)

Peña Tristán, M<sup>a</sup> Luisa. 2012. *La esclavitud en la literatura española de los siglos de oro* (Tesis), J. I. Díez Fernández (dir.). Madrid: Universidad

Complutense. Disponible en <https://eprints.ucm.es/15280/1/T33766.pdf>  
(Consultado 15/11/18)

Quevedo, Francisco de. (2007). *Poesía burlesca. Tomo I: Romances*, I. Arellano Ayuso (ed.). Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Disponible en [www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/poesia-burlesca-tomo-i-romances-0/](http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/poesia-burlesca-tomo-i-romances-0/) (Consultado 27/10/18)

Sartre, Jean-Paul. *El ser y la nada* (1943). Disponible en <https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/06/sartre-jean-paul-el-ser-y-la-nada.pdf> (Consultado 8/11/18)