

LA TRADICIÓN DE LOS MOTES Y *EL LICENCIADO VIDRIERA*

Anthony Close
University of Cambridge

En esta comunicación voy a resumir el argumento de un libro que tengo en preparación sobre la evolución de la tradición de los motes desde la época de los Reyes Católicos hasta la de Felipe IV, y sobre la especie de crisis que atravesó hacia 1600, común a los géneros cómicos en conjunto¹. Fueron las obras de Cervantes, y la mencionada novela en especial, las que suscitaron mi curiosidad por el tema. A primera vista, resulta desconcertante la actitud de Cervantes hacia los motes, género de chiste popularísimo entre los españoles de aquella época, sin distinción de clases, y que Covarrubias define así: 'dicho agudo y malicioso... de aquí se formó el verbo motejar, que es poner falta en alguno.' Mientras Cervantes los recoge copiosamente en *El licenciado Vidriera*, los expulsa virtualmente del resto de sus escritos, lo cual plantea dos preguntas. ¿Cómo es posible que el autor del *Quijote* haya vuelto las espaldas, en este libro sobre todo, al género de chiste predilecto del pueblo español? ¿Y por qué optó por levantar el entredicho, de manera tan brusca y radical, en una sola de sus obras?

Ahora bien, las preguntas admiten soluciones satisfactorias, en parte al menos, si las enfocamos desde dentro de la poética cervantina. Como no paran de insistir los preceptistas de cortesanía del siglo XVI (Baltasar Castiglione, Cristóbal de Villalón, Luis Milán, Lucas Gracián Dantisco), aun al recomendar los motes como gala de la conversación aguda urbana y picante, estas bromas tienen un potencial injurioso en que

¹ El título provisional del libro es *La tradición de los motes y El licenciado Vidriera*.

el cortesano debe guardarse mucho de incurrir². Cervantes se hace eco de esta opinión en cierto pasaje del *Coloquio de los perros*, donde, refiriéndose a los apodos –es decir, comparaciones jocosas centradas en rasgos físicos, que solían equipararse con los motes– dice lo siguiente: «apode el truhán, juegue de manos y voltee el histrión, rebuzne el pícaro... y no lo quiera hacer el hombre principal, a quien ninguna habilidad éstas le puede dar crédito ni nombre honroso»³. Ya que uno de los empeños constantes de Cervantes, por lo que a los géneros cómicos se refiere, es purgarlos de su vulgaridad, deshonestidad, torpeza y otras infracciones contra el buen gusto y las reglas del arte⁴, no es de extrañar que adopte una actitud semejante frente a los motes, confinándolos principalmente a una obra en que la manía peculiar del protagonista, manifestada en franqueza maldiciente y facilidad para la réplica aguda, les confieren pretexto adecuado. Y aun aprovechándose de esta licencia, Cervantes los somete al tipo de depuración que se observa en *Los seiscientos apotegmas* de Juan Rufo, donde cobran un aire serio y moralizante y suelen ir asestados, no tanto contra individuos, sino más bien contra éstos considerados como representantes de una clase social o tacha moral⁵.

Pero, me parece insuficiente explicar de esta manera la reacción de Cervantes, ya que con ello se pasa por alto el proceso de evolución de modales, que Norbert Elias llama socio-génesis, del cual esa reacción no es más que un ejemplo típico. La ya mencionada crisis de los géneros cómicos fue provocada por un complejo de factores: la censura inquisitorial, opresiva desde la publicación del índice de 1559⁶; la vigorosa oposición que hacia la comedia nueva manifiesta un influyente sector eclesiástico y académico desde fines del reinado de Felipe II⁷; y, sobre todo, la progresiva urbanización de la cultura española desde mediados del siglo XVI en adelante, es decir, el hecho de que esa cultura se vaya destinando cada vez más a un público urbano, masi-

² Véase *Los cuatro libros del cortesano*, trad. Juan Boscán (1534), ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, CSIC, 1942, pp. 180, 187; Cristóbal de Villalón, *El Scholástico* (hacia 1540), ed. Richard J.A. Kerr, Madrid, Clásicos Hispánicos, 1967, pp. 171, 219-22; Luis Milán, *El cortesano, libro de motes de damas y caballeros* (1561), Colección de Libros Raros o Curiosos, Madrid, 1874, pp. 60, 409 y *passim*; Lucas Gracián Dantisco, *Galateo español* (hacia 1586), ed. Margherita Morreale, Madrid, Clásicos Hispánicos, 1968, pp. 146 y ss.

³ *Novelas ejemplares*, ed. F. Rodríguez Marín, 2 tomos, Madrid, Espasa Calpe, 1957, II, p. 237.

⁴ Es tema que yo he tratado en «Cervantes frente a los géneros cómicos del siglo XVI», *Actas del III Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares (12-16 nov. 1990), Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 89-103.

⁵ Efectivamente, creo que las relaciones formales de la novela cervantina con la colección de Rufo son demasiado estrechas para ser fortuitas. Véase mi artículo «Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes», *NRFH* 38, 1990, pp. 493-511. Sobre el aludido proceso de depuración, véase Maxime Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, Barcelona, Crítica, 1992, capítulo XI.

⁶ Es muy útil a este respecto el estudio de Antonio Márquez, *Literatura e inquisición en España (1478-1834)*, Madrid, Taurus, 1980.

⁷ Sobre la repercusión que sobre la obra de Tirso de Molina tuvo esta ola de ataques, culminando en su exilio de la capital y la extinción de su carrera dramática, véase Ruth Lee Kennedy, *Studies in Tirso*, I, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, Chapel Hill, 1974. Un resultado funesto de este movimiento represivo ha sido estudiado por Jaime Moll en «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634», *BRAE*, 54, 1974, pp. 97-103.

vo, y por tanto, sujeto a presiones homogeneizadoras⁸. Entre éstas se cuentan, en lugar destacado, las pautas de conducta fijadas por la corte, radicada ya en la capital, y constituida en solemne tinglado teatral y centro político-administrativo, con una falange de aristócratas, funcionarios, embajadores, pretendientes y sus paniaguados. Esta compacta sociedad metropolitana, al comparársela con las pequeñas cortes nomádicas o aristocráticas de comienzos del siglo XVI, está imbuida de sentimientos de clase más rígidos y agudizados, normas de etiqueta más exigentes, aspiraciones culturales más amplias y formas de entretenimiento distintas. Piénsese en las florecientes academias literarias del siglo XVII, o por otra parte, en la sociedad de salón de pequeña nobleza acomodada que sirve de telón de fondo a tantas novelas de Salas Barbadillo o Castillo Solórzano. De acuerdo con el análisis sociológico de Norbert Elias en su *El proceso civilizador*⁹, estos cambios de estructura social van acompañados de cambios de modales y gustos, y de la psicología colectiva subyacente, que se manifiestan en la mayor importancia otorgada al sentimiento de decoro, a la gravedad, y al primor lingüístico como requisitos del pulido cortesano, y, en general, de todos aquéllos que aspiran a ajustarse a este modelo de conducta¹⁰.

Todo ello repercute en la tradición de los motes. Mientras los caballeros de la época de los Reyes Católicos y del Emperador no sentían melindre alguno en cruzar motes injuriosos con sus iguales, sin hablar de sus criados y truhanes¹¹, a los del siglo XVII les hubiera parecido demasiada desenvoltura esta manera de bromear, y, por tanto, ya reservaban los motes para ocasiones en que quedara atenuado o disculpado su impacto afrentoso: el vejamen académico, género en que brilló Anastasio Pantaleón de Ribera; el poema burlesco, como los de Jacinto Alonso Maluenda; la sátira de costumbres, ejemplificada por los aforismos de Rufo o de Vidriera; los retratos de tipejos en *El Buscón*, *La pícaro Justina*, y su secuela; la relación de cuentos jocosos en tertulia, tal como se presenta en los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo. Aunque no todos los coetáneos de Cervantes reaccionan ante los motes exactamente como él, la suya es una postura típica que concuerda esencialmente con las adoptadas por Rufo, el Pinciano, Lucas Hidalgo, Lope de Vega, Vicente Espinel, Salas Barbadillo; y la gama global de reacciones posibles, incluidas las distintas de la cervantina, constituye una red unificada, en el sentido de que todas obedecen al nuevo sentimiento de decoro social.

⁸ Véase J.A. Maravall, *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975, capítulos III y IV; vid. también la introducción de José María Díez Borque a su edición de Juan Zabaleta, *El día de fiesta por la tarde*, Madrid, Cpsa, 1977.

⁹ Lo he manejado en la versión inglesa: Norbert Elias, *The Civilising Process: the History of Manners and State Formation and Civilisation* (original alemán, 1939), trad. Edmund Jephcott, Oxford, Blackwell, 1994.

¹⁰ Testimonio de la mayor importancia que a estos aspectos de conducta iban otorgando las clases medias españolas durante el período 1550-1650 fue la gran popularidad del ya citado *Galateo español* de Lucas Gracián Dantisco. Varios contextos de la literatura áurea parecen diseñados para ilustrar sus preceptos, fuesen o no fuesen compuestos con ese propósito. A este respecto, el caso del *Quijote* ha sido comentado por Maxime Chevalier en «Cinco proposiciones sobre el *Quijote*», *NRFH*, 38, 1990, pp. 837-48 (841). Vid. también su artículo, «Decoro y decoros», *RFE*, 73, 1993, pp. 5-24 (13-15).

¹¹ Vid. Chevalier, *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, capítulos I, II, III.

Dos testimonios demuestran hasta qué punto éste ha cambiado: primero, los motes injuriosos –a cornudos, judíos, homosexuales– son explotados de manera intensiva por autores de libelos y sátiras infamantes, como el Conde de Villamediana, lo cual indica que se ha reducido a cero el umbral de tolerancia para tales bromas¹²; segundo, en los tratados de cortesanía del siglo XVII (los de Salas Barbadillo, Yelgo de Báñez, Núñez de Castro) desaparece todo rastro del debate sobre la licitud de los motes, con las amonestaciones habituales sobre el riesgo de incurrir en maledicencia, cuestión que tanto había preocupado a los preceptistas del siglo anterior¹³. De este silencio se infiere la modificación significativa de los comportamientos que dieron pie a dichos avisos.

Aunque gozaban de boga entusiasta entre los círculos cortesanos de la primera mitad del siglo XVI, boga trazada de modo magistral por Maxime Chevalier en *Quevedo y su tiempo: la agudeza verbal*, los motes, tanto entonces como después, se arraigaban en el folklore y el habla cotidiana del vulgo. En el *Sobremesa y alivio de caminantes* de Timoneda, cincuenta de los chistes se rematan con réplicas jocosas que ya habían pasado al refranero, incluidos varios motes, como éste: «Andando un pobre pidiendo por amor de Dios, por los ropavejeros de cierto pueblo, y a grandes voces decía: Acordaos, señores, de la pasión de Dios. Díjole un estudiante: hermano, pasad vuestro camino, que aquí testigos son de vista»¹⁴. Esta broma, alusiva a la conocida ecuación ropero de viejo/converso, repercute en la siguiente réplica del loco Vidriera: «Pasando, pues, una vez por la ropería de Salamanca, le dijo una ropera: En mi ánima, señor Licenciado,

¹² Compárense, por ejemplo, las décimas del Conde de Villamediana contra el Duque de Osuna («Escucha, Osuna, a un amigo...») con las invectivas burlescas que dirigen los poetas aristocráticos del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) contra cabezas de turco como Juan Poeta o Antón Montoro, «el Ropero». En aquéllas, las rituales acusaciones de herejía del *Cancionero*, cuyo mismo extremismo denuncia la intención jocosa, se vuelven propaganda política virulenta. Vid. Emilio Cotarelo y Mori, *El Conde de Villamediana: estudio biográfico-crítico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1886, pp. 244-45; *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, ed. Juan Alfredo Bellón Cazabán y Pablo Jauralde Pou, Madrid, Akal, 1974, pp. 71-75 y 104-09. Otro ejemplo de la conversión de motes tradicionales en materia de libelos son las invectivas que contra los hermanos Jerónimo y Diego Velázquez y sus familias, y más tarde, contra Torres Rámila, compuso Lope de Vega. Vid. Joaquín de Entrambasaguas, *Estudios sobre Lope de Vega*, 3 tomos, Madrid, CSIC, 1946-58, II, 239 y ss.; III, 45 ss.

¹³ Véase Miguel Yelgo de Báñez, *Estilo de servir a príncipes* (Madrid, 1614), capítulo XXIX, «Del modo de servir de un Ayo, que se encargará de enseñar un hijo de un señor»; Alonso Núñez de Castro, *Libro histórico-político: Sólo Madrid es corte y el cortesano en Madrid*, tercera edición, Madrid, 1675, libro III, «que trata de las virtudes del cortesano»; Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, *La casa del placer honesto*, ed. Edwin B. Place, University of Colorado Studies in Language and Literature, Boulder, Colorado, 1927, y del mismo autor en la misma serie, *El caballero perfecto*, ed. Pauline Marshall, 1949. El ejemplo más significativo es tal vez el que acabo de citar, retrato de un dechado ficticio de caballería que se inspira en parte en el manual de Castiglione. Mientras éste dedica la mayor parte del libro segundo del *Cortesano* a exponer preceptos de humorismo y agudeza, Salas Barbadillo omite el tema, lo cual nada tiene de extraño, pues Don Alonso, el «caballero perfecto» del título, rezuma gravedad, devoción y pundonor. En *La casa del placer honesto*, el gusto exquisito de los cuatro fundadores de la academia garantiza de por sí la exclusión de todo tipo de chocarrería, y cuadra con la tendencia, manifiesta en las demás obras de Salas, como en las de coetáneos como Castillo Solórzano, Vicente Espinel, Tirso de Molina y Pantaleón de Ribera, a asociar el humor a valores de cortesanía y academicismo.

¹⁴ Cito por la versión del «Sobremesa», *BAE* III, pp. 169 y ss., p. 179).

que me pesa de su desgracia; pero ¿qué haré, que no puedo llorar? Él se volvió a ella, y muy mesurado le dijo: *Filiae Hierusalem, plorate super vos et super filios vestros*¹⁵. La cita latina está sacada del Evangelio de San Lucas (xxiii, 8), y corresponde a una técnica típica de los motes anti-conversos, el citar textos bíblicos relacionados con la Pasión de Cristo para insinuar que el blanco aludido comparte el odio anti-cristiano de sus antepasados. Un ejemplo de ello es el siguiente cuentecillo tradicional:

Yva un christiano nuevo vendiendo vino y pregonándolo diciendo: ¡Vino! ¡Vino!... Respondióle un truhán: ¡Y nunca le conocistes! Dixo el christiano: No, sino vino en cueros. Respondió el truhán: ¡pues por esso lo açotastes!¹⁶.

En diversas obras de comienzos del siglo XVI que retratan de manera verista el lenguaje callejero o prostibulario, como *La Celestina* y *La lozana andaluza*, los motes y apodos forman parte inseparable de un léxico zahiriente que abarca pullas obscenas, palabrotas, imprecaciones y maldiciones. En tales contextos, suelen aparecer en su forma primaria, como epítetos mondos y brutales: 'badajo', 'asno', 'cuero', 'ciervo', 'puto cariacuchillado', 'desorejado' (por ladrón), 'cuba' (por gordo), 'galgo sarnoso sin pelo' (por viejo esquelético), 'puta sin sonaderas' (por tener la nariz comida por las bubas). A este repertorio hay que añadir las perífrasis vulgarizadas que expresan insultos parecidos por insinuación, con un guiño sarcástico: 'volar sin plumas' (ser bruja); 'cuando le bautizaba ya sabía andar' (ser cristiano nuevo); 'traer jubón sin camisa' (sufrir castigo de azotes). Todo ello constituye una jerga o sociolecto que linda con otros afines: la germanía, el léxico esotérico referente al coito y las partes naturales¹⁷, y brinda materia a varios tipos de aluviones lúdicos de insultos (echar pullas, dar matraca, dar vaya), estudiados de modo exhaustivo por Monique Joly¹⁸.

Para los preceptistas, aunque no necesariamente para los caballeros a quienes intentaban reformar, era impensable que un hombre honrado se rebajase a proferir semejantes baldones. Uno de los interlocutores del *Scholastico* de Cristóbal de Villalón afirma: «En este genero de inuenciones ay dos maneras de dezir: una manifiesta y clara: y otra umbrosa y cubierta de algun estilo gracioso de hablar como debajo de sombra la qual encubre la agudeza con que al motejado toco»(221). Claro está, lo aquí recomendado es la manera «umbrosa» de motejar, que en la práctica se lograba mediante varios tipos de insinuación: ironía, perífrasis, metáforas, y en especial, metonimias y equívocos.

¹⁵ *Novelas ejemplares*, II, 40.

¹⁶ Así aparece en el *Floreto de anécdotas ... que recopiló un fraile dominico residente en Sevilla a mediados del siglo XVI*, incluida en *Memorial histórico español*, tomo XLVIII, Madrid, Real Academia de la Historia, 1948, pp. 300-301. Fue chiste bien conocido, incluido en la versión original del *Cortesano* (aunque no en la traducción de Boscán), y también en el *Libro de chistes de Luis Pinedo*, BAE, 176, pp. 99 y ss. (115). Cfr. Maxime Chevalier, *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*, Madrid, 1975, I, 3.

¹⁷ Este lenguaje ha sido estudiado por Pierre Alzieu, Robert Jammes, Yvan Lissorgues, en su antología *Floresta de poésias eróticas del siglo de oro*, Université de Toulouse le Mirail, France, Ibérie Recherche, 1975. Su coincidencia con el lenguaje de los motes se hace evidente, por ejemplo, en los textos burlescos sobre el mal francés, de los que se dan ejemplos en el apéndice.

¹⁸ *La bourle et son interprétation*, Lille, Université de Lille III, 1982.

Sin duda, los chistes en que más claramente se manifiesta esta tendencia metonímica son los motes anti-conversos, cuya abundancia en la *Floresta española* de Melchor de Santa Cruz¹⁹, texto en que me he centrado principalmente para estudiar los motes, pone de relieve los prejuicios racistas y clasistas que caracterizan al humorismo español de aquella época. Conviene constatar de entrada que, gracias a circunstancias históricas sin equivalente preciso fuera de la península ibérica, este grupo de chistes difiere tanto por su forma como por su contenido de los chistes anti-judíos que circulaban en el resto de Europa. Por ejemplo, en la Inglaterra de Shakespeare, apenas si había chistes anti-judíos, por la sencilla razón de que los ingleses de entonces tenían más posibilidades de ver a un judío ficticio en el tablado del Globe Theatre que a uno de carne y hueso por las calles de Londres. En España, en cambio, los chistes anti-judíos eran legión, y además, se centraban obsesivamente en la hipocresía asociada a su condición de conversos, demostrando parentesco íntimo con los temas y lenguaje de las polémicas sobre la institución del Santo Oficio y de los estatutos de limpieza²⁰. Si dichas polémicas giran, de modo obsesivo, sobre discrepancias entre signo y significado, es decir, entre comportamiento exterior y creencia privada, no es de extrañar que los mecanismos de los chistes engendrados por el tema acusen la misma tendencia.

Ya hemos visto un ejemplo de este parentesco: los chistes anti-conversos fundados en textos del evangelio concuerdan con una acusación tópica contra dicha clase, el heredar la culpa ancestral de sus antepasados, autores de la crucifixión. En tales casos, la frase bíblica funciona como el tocino, la seda, el agua bendita, el capirote, el fuego, el sambenito, el guardar el sábado, el esperar al Mesías, signos metonímicos denunciadores del ser íntimo, o por afinidad o por antítesis.

Una de las tesis de mi estudio sobre el corpus antiguo de chistes españoles es la de que constituye un discurso distintivo con respecto al resto de Europa, el cual, si bien comparte arquetipos y técnicas de difusión universal, les imprime un sello privativo. En este sentido, no creo que difiera del humorismo verbal de cualquier comunidad. Entiendo el término «discurso» en el sentido popularizado por Michel Foucault²¹: 'conjunto de conceptos que versan sobre un tema, junto con el lenguaje, las prácticas y los supuestos jerárquicos en que se sustenta'. Y doy por sentado que este discurso humorístico tiene principios de organización, tanto externos como internos. Aquéllos son los vínculos que lo unen a otros alrededor—como, por ejemplo, la polémica sobre el problema converso—y éstos son la red de relaciones sistemáticas que unen los dichos del corpus entre sí. Veamos un pequeño ejemplo de este encadenamiento interno.

Al examinar detenidamente la antología de Santa Cruz, nos damos cuenta de la existencia de diversos grupos de apotegmas, a menudo esparcidos en distintos capítulos, que se cristalizan en torno a un concepto o una imagen común. Y entre los diversos

¹⁹ En especial, en la séptima parte, capítulo tres, «De motejar de linaje».

²⁰ Puede consultarse un copioso muestrario en A. Domínguez Ortiz, *La clase social de los conversos en Castilla en la Edad Moderna*, Madrid, CSIC, 1955; igualmente fundamental sobre el tema es el libro de A.A. Sicroff, *Les controverses des statuts de 'pureté de sang' en Espagne*, Paris, 1960.

²¹ Sobre todo, en *Les mots et les choses*, 1966 y *L'archéologie du savoir*, 1969.

grupos median relaciones complejas de simetría, reversibilidad, y asociación paradigmática, factores de estabilidad que hacen que el pensamiento humorístico discorra por cauces previsible y que el lenguaje chistoso así creado, congénitamente difícil y ambiguo, resulte fácilmente inteligible para el oyente²². Uno de los subgrupos mencionados lo constituye la imagen de «capirote», especie de capuz que solían llevar los judíos y conversos, la cual sirve siempre para aludir a la sangre manchada. Cada vez que aparece en la *Floresta*, la imagen encierra un sentido o matiz distinto, y sin embargo, su función metonímica estereotipada presta a estas mutaciones un hilo unificador. En el primer ejemplo, en que el término tiene su sentido literal, esta función está demostrada claramente: «Dezía uno por una muger que se hauía casado tres veces, que hauía gozado de capa, y capote, y capirote, porque el primero era hidalgo, y el segundo labrador, y el tercero cristiano nuevo». (*Floresta española*, VI, iv, 16) En el apotegma siguiente el término alude no sólo a la prenda llevada por el hombre sino al capuz con que se tapaba la cabeza del gavilán, y además, da pie a un juego con el refrán «hidalgo como el gavilán»: «Pidiendo uno a un escudero un capirote de luto, prestado, para un enterramiento, respondióle: «No hauéis menester capirote, que no sois gavilán» (VII, iii, 19). En el tercer y último ejemplo, chiste muy popular y a mi juicio excelente, la imagen sirve de base a dos equívocos contrapuestos, con sentido obsceno. A ver si Vds. lo entienden mejor que los traductores europeos de la *Floresta*, o sus editores españoles del siglo XVIII, para quienes resultó impenetrable:

Siendo combidado un cantor tiple, sin barbas, en casa de un canónigo de Toledo, embióle a dezir a este cantor uno que [no] era pariente del Cid Ruy Díaz, con un paje: «¿Qué tanto bolaría su halcón sin caxcaueles?» Respondió: «Decid a vuestro señor que más que el suyo sin capirote» (III, iii, 2).

Sebastián de Covarrubias, en su *Tesoro* (entrada «capirote»), explica correcta y sucintamente el cuentecillo: «Motejáronse un capón y un confesso: éste le dixo: ¿Cómo le va a su pájaro de V.M. sin cascaveles? El capón le respondió: ¿Cómo el vuestro sin capirote?, motejándole de retajado [o sea, circunciso]». Ahora bien, en los tres chistes que acabo de citar, las técnicas chistosas puestas en juego varían tanto como el sentido de capirote: en el primero, paronomasia (capa, capote, capirote); en el segundo, equívoco y alusión irónica al refrán; en el tercero, réplica que continúa ingeniosamente la metáfora obscena del adversario, convirtiéndola en arma para herirle. Y sin embargo, en todos los casos, sacados de partes distintas de la *Floresta*, sigue en pie la función de la imagen como resorte dinámico del chiste, alusivo a la sangre manchada. Es decir, hay un vínculo paradigmático evidente entre ellos, ejemplo minúsculo de cómo el discurso humorístico de la *Floresta* está regido por principios de organización interna.

²² Para un análisis semántico de la ambigüedad de los chistes, consulté: Hannjost Lixfeld, «Jokes and Aggression: Toward a Determination of the Concept and the Function of a Text Type», en *German Volkskunde: A Decade of Theoretical Confrontation, Debate and Reorientation (1967-1977)*, Bloomington, Indiana, Indiana University Press, 1986, pp. 229-43; Viktor Raskin, *Semantic Mechanisms of Humour*, Dordrecht, Reidel, 1985.

Para mí, la 'españolidad' de los chistes españoles áureos es aspecto inseparable de su organización sistemática en discurso; el insistir en ella tiene por objeto sugerir que se hallará reflejada en los géneros que se nutren de los chistes y los desarrollan en estructuras más amplias. Si un buen día los coetáneos de Cervantes decidieron que ya no era admisible el estilo de bromear de sus abuelos, los motivos de este rechazo consisten en haberse hecho insostenible el equilibrio precario en que los hombres del siglo XVI querían que se fundara la práctica de motejar, es decir, la distinción entre motes discretamente picantes y motes injuriosos. Habiéndose efectuado una ruptura de tan esencial componente del sistema, los demás componentes tuvieron forzosamente que cambiar. No quiero decir con esto que la tradición empezara a decaer; muy al contrario, textos como la *Fastiginia* y los *Diálogos de apacible entretenimiento* demuestran claramente su popularidad en el habla cotidiana del pueblo –en duelos de chanzas callejeros, en tertulias alegres –y la súbita expansión de la literatura cómico-satírica en torno a 1600 la vitalizó poderosamente, brindándole formas de vida nuevas y sofisticadas: en *El Buscón* y *La pícaro Justina*, en la poesía burlesca, en los entremeses de Quiñones de Benavente... No obstante, sin perder su popularidad, los motes en el siglo XVII, expulsados ya de la agudeza cortesana, están sujetos a la dicotomía de burlas y veras, rigurosamente aplicada; es decir, se asocian a locutores y registros plebeyos, modalidades burlescas, la esfera del deshonor y la irresponsabilidad moral. Ya que la mencionada dicotomía se convierte en el gran principio estructurante de las obras cómicas del siglo de oro: el *Quijote*, *Guzmán de Alfarache*, las comedias de Lope, no hemos de asombrarnos de que el mismo tipo de reparto afecte al tratamiento de lo cómico en conjunto. La suerte sufrida por la tradición de los motes ha sido, pues, común a las demás tradiciones jocosas.