

El ritual satírico en *El Crotalón*: el planto y la fiesta

El Crotalón es uno de los diálogos del siglo XVI inscritos en la tradición cómica ambivalente que caracterizó a los géneros satíricos desde la Antigüedad. A estos cánones se alían, además, las imágenes y símbolos del «realismo grotesco» en Literatura, propios de la cultura del Occidente cristiano durante la Edad Media y el Renacimiento.

Como obra que practica la crítica social tiene puntos de apoyo en la realidad circundante a los que también se añaden factores de distanciamiento: la actitud del que satiriza, su óptica personal y los principios artísticos que han guiado la creación de su obra.

Estos distintos elementos, combinados en un juego complejo de relaciones, confieren a *El Crotalón* un valor singular dentro de la historia literaria.

I. Realidad y máscara en *El Crotalón*

Menéndez Pelayo creyó que *El Crotalón* era «muy interesante para el estudio de la lengua, de las costumbres del tiempo y de la invención literaria...»¹

Howell, en cambio, llamó la atención sobre los riesgos de considerar a esta obra como un documento sobre la vida y costumbres del siglo XVI: tomado en un sentido amplio podría ser justificable, pero en la medida en que el estudio sobre las fuentes de la obra ha avanzado, se multiplican las dudas sobre las porciones del texto que puedan deberse al sentido de observación personal del autor. «Gnophoso» reelabora materiales literarios ajenos, que en muchos casos proceden de escritores alejados de su mundo y de su tiempo.²

Así como hay obras que se separan radical y voluntariamente de la realidad, hay otras que parecen buscar una conexión e incluso una dependencia del medio, más aun cuando son escritos de justificación personal. Pero, con todo, es necesario no confundir «l'oeuvre et le prétexte, la réalité et le masque».³

Tan inadecuado me parece considerar a *El Crotalón* como obra de costumbres, una vez que se conoce la gran cantidad de materiales librescos, retóricos y tópicos que contiene, pertenecientes todos al fondo viejo de la tradición literaria, como negarse a acep-

¹ M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles* (Madrid, BAC, 1978), I, p. 968.

² S. E. Howell, *The Use of Lucian by the Author of «El Crotalón»*, *Diss. Ohio State*, 1948, xix + 388 fols., v. ff. xi-xii.

³ V. J. Bompaigne, *Lucien écrivain. Imitation et création* (Paris, E. de Boccard, 1958), p. 514.

tar la «actualidad» del diálogo: *El Crotalón* se escribe para un público vivo, independientemente de que topara con el poder de la censura. Esto es algo obvio, y no puede negarse que *El Crotalón* participa de la vida de su tiempo, e incluso que encuentra en ella su explicación última. Ahora bien, sólo se podrá concluir algo razonable al respecto si el problema se formula después de un examen de los datos conocidos, es decir, teniendo en cuenta por un lado los elementos antiguos o librescos, por otro los de actualidad, y uniendo a ellos la presencia o ausencia de datos autobiográficos, así como los condicionantes de género.

Ya se ha insistido repetidas veces sobre cómo la mayoría de los materiales de *El Crotalón* son préstamos literarios con una tradición larga.⁴ Esto, unido a la vena satírica del autor, extorsionadora, por tanto, de la realidad, indica que es un contrasentido fiarse de «Gnophoso» para juzgar las costumbres del Renacimiento castellano. El estudio de las fuentes literarias tiene que ser previo. Una vez hecho éste, y considerada la obediencia del autor a los preceptos de la sátira, es necesario precisar la introducción de los elementos de actualidad que la obra contiene y sus límites, es decir, dónde empieza y acaba el sentido de la observación personal de «Gnophoso».

La necesidad de poner el acento en los elementos de actualidad está justificada en un historiador que intenta extraer toda la sustancia de la obra para conocer la época. Pero esta práctica, que no debe ser descuidada, sobre todo por el historiador social y el historiador de las ideas, hay que revisarla por entero cuando se hace el estudio de un escritor o de una obra literaria. No porque la sociedad, el momento y las grandes polémicas del período no sean, también, aspectos de la obra literaria, sino porque hay que interpretar con prudencia los elementos de actualidad para no ser víctimas de las «trampas» que tiende el propio autor.

Considero que en *El Crotalón* esos elementos de actualidad son muy numerosos, y se distribuyen de varias maneras: puede darse el caso de que la historia narrada se sitúe expresamente en la época contemporánea del autor, tenga o no una fuente conocida; eso hace «Gnophoso» con el relato del falso profeta (canto IV), con el de la bruja navarra (cantos V-VII), los funerales del Marqués del Vasto (canto XI), la historia de la ramera cortesana (canto VIII), o la narración de la amistad ejemplar de Arnao y Alberto (cantos IX-X). Hay que ver también las alusiones históricas innegables, que dan un tono de actualidad a lo que se cuenta (aunque esté manipulado e incluso pueda intuirse una recepción libresca); esto ocurre con las abundantes referencias históricas de la obra (peste de 1525, guerra de las Comunidades, profecías carolinas del canto VI, campañas contra el Duque de Gueldre y los príncipes alemanes, referencia a los motines en los ejércitos imperiales del canto XI, etc.). Otra forma de actualidad se observa cuando hay un encuentro con un escritor coetáneo, ya sea por conocerlo e imitarlo directamente (Alfonso de Valdés), ya por dar un tratamiento común a los mismos temas (ambiente literario similar).

Localizar las historias en el pasado del gallo, como hace «Gnophoso», sería un proce-

⁴ V. A. Vian, Diálogo y forma narrativa en *El Crotalón: estudio literario, edición y notas* (Madrid, Ed. Universidad Complutense de Madrid, 1982), 3 vols. Me ocupo de este tema en el vol. I, cap. V, y en las notas al texto de la edición. Para una síntesis de la crítica sobre el estudio de las fuentes v. I, cap. 1, pp. 17-27.

dimiento decididamente libresco, pero también se da la coexistencia de elementos contemporáneos y antiguos. Pocas veces (las menos) la actualidad sola. Lo más frecuente es fundir tiempos, o acercar al siglo XVI historias precedentes que aún conservan sus rasgos propios, incluso formales: un ejemplo de esto podría ser el canto XVII, donde la fuente lucianesca se ha españolizado pero se conservan todavía rasgos como los nombres griegos de muchos personajes de la misa nueva.⁵

Conviene advertir, de todos modos, que incluso en sus relatos históricos, «Gnophoso» no tiene excesivas pretensiones de exactitud técnica, aunque cuide los detalles y la escenografía. Un buen ejemplo son las profecías carolinas del canto VI, donde pueden ocultarse detalles contemporáneos (fracasos del Emperador principalmente), no tanto por negligencia como por querer presentar la manipulación épica de las hazañas militares del Imperio.⁶ Con todo, su historia observa el precepto de la verosimilitud y, aún más, hay fragmentos de un realismo irreductible.

El autor puede llegar, incluso, a «descubrirse» —quizás involuntariamente—⁷ en el texto, cuando confiesa al principio de cada canto, en uno de los manuscritos, que el diálogo ha sido «contrahecho por el mismo auctor *prete*»; también se descubre cuando, en el mismo manuscrito, se indigna socarronamente ante la muerte de Jerónimo de Leiva por orden del Marqués del Vasto, o ante la fuga del alcaide y comendador Mosquera, asimismo sentenciado por el Marqués (canto XI). En estos casos, los más significativos desde el punto de vista «autobiográfico», debe hablarse de documentos personales del autor, más que del juego literario de la autobiografía.⁸

«Gnophoso», pues, habla de la realidad. Pero al mismo tiempo marca distancias con respecto a ella en varios aspectos: recurre, en un primerísimo lugar, a un mundo libresco y retórico; recurre a categorías genéricas y de composición heredadas; tiene un interés positivo por no aparecer, por no autobiografiarse, lo que le lleva, incluso, a no revelar su identidad personal; utiliza determinado tipo de lenguaje, idiomático, retórico y, sólo en algún fragmento, conversacional; se sirve de la sátira y la caricatura; se aleja deliberadamente de las cosas desde el punto de vista ideológico (su desarrollo amplificado del tópico del mundo al revés, su empeño por desmontar el mecanismo de determinadas creencias, etc.). Pero todo esto no implica rechazo de una cierta forma de realidad —la más baja y material, la grotesca—, pues puede complacerse en describir las obscenidades y la vulgaridad de los clérigos de la misa nueva. Se trata, más bien, de una definición de realismo como fidelidad a la observación personal. (Doy ahora al término realismo su significación más sencilla, la de sentido de la realidad.)

En esta medida veo contradictorio el definir a *El Crotalón* como obra realista o de costumbres; y no sólo a este diálogo sino a cualquier obra literaria que se apoye en la

⁵ Este «anacronismo» auténtico podría ser efecto de pedantería en «Gnophoso», que no quiere omitir sus conocimientos históricos o sus lecturas.

⁶ V. Diálogo y forma narrativa..., I, pp. 491-493.

⁷ Involuntariamente, puesto que se corrige en la segunda redacción (ms. G). En adelante, hablo de ms. R (primera redacción) y ms. G (segunda redacción). V. Diálogo y forma narrativa..., I, cap. VII, pp. 554-584.

⁸ V. A. Vian, «Gnophoso contra Dávalos: realidad histórica y fuentes literarias (Una alusión oscura en el canto XI de El Crotalón)», RFE, LXI (1981), pp. 159-184.