

dad» por todos aquellos militares que consiguieron salvarse de morir degollados por orden del Marqués (p. 344 y su correspondiente variante XI. 409-12, p. 350).

Estas formas de humor, por muy incisivas que lleguen a ser, cambian de tono al llegar al epílogo de la obra: entonces la crítica se torna indignación, y la óptica de «Gnophoso» escéptica con respecto a los remedios: es inútil creer que los males del mundo puedan resolverse pues, ni siquiera Micilo, que ya había aprendido la lección del gallo, pone en práctica los consejos que éste le había dado. «Gnophoso» restaura la visión misantrópica ante el espectáculo de la Castilla de 1550: las alternativas que había propuesto, sobre todo la que definía a los oficios mecánicos como modelo de virtud, aquella que le había permitido ser utópico e idealista, es arrinconada por la fuerza de los hechos. Se impone un nuevo procedimiento estético que se complace más en describir en términos apocalípticos la maldad de las mujeres, la corrupción de los escribanos o las pretensiones despreciables de los ascensos sociales, que en pintar la sensualidad del palacio de Saxe, los amores de Julio, Julieta y Melisa, o la voz angelical de Santa Úrsula y las once mil vírgenes en el Cielo. Seguramente existen aquí, como en otros autores satíricos, lazos curiosos entre los temas tratados y la vida del escritor, cuando éste proyecta sus propios fantasmas intelectuales, sus odios personales y sus motivos de desdén.²⁰ Pero, sea como fuere, el autor presenta en el epílogo un cambio brusco que se corresponde con el que desea provocar en sus lectores y, desde luego, despierta la «emoción satírica» al sustituir la risa y la sonrisa condescendientes por el desprecio escéptico. En último término, a la intransigencia moralizadora de los diversos relatos del gallo se superpone el escepticismo no menos moralizador de «Gnophoso». Su obra, como otras del género,²¹ se sitúa así entre la risa constante de Demócrito y el llanto permanente de Heráclito.

IV. La ambivalencia cómica de la obra

Lo dicho hasta aquí da una idea muy «seria» de *El Crotalón*. Y no cabe duda de que es una de las facetas del diálogo. Pero los géneros serios (incluso la tragedia antigua) nunca excluyeron lo cómico. Un autor de literatura seria era Sócrates y nunca separó de su obra y su pensamiento las formas carnalescas de la Antigüedad; al contrario, la risa le sirvió para separarse de la retórica unilateral y dogmática y presentar una seriedad autocrítica e inacabada. Para Bajtin la seriedad «abierta» no elimina la parodia, la ironía u otras formas de risa.²² A su vez, la verdadera risa, ambivalente y universal, no sólo no excluye la seriedad sino que la purifica y completa; la purifica de la unilateralidad, la esclerosis, el fanatismo o el didactismo; y la completa porque evita que el autor caiga en la ingenuidad y las ilusiones dogmáticas.

Desde este punto de vista, en el universo de «Gnophoso» sólo es posible una seriedad

²⁰ Véanse los ejemplos que pone Highet respecto a Jules Romains, Rabelais, Dryden y otros en op. cit., pp. 238-243. Quizá se sintió «Gnophoso» excluido de un grupo privilegiado: «A noticeably large number of Satirists have been impelled by a rankling sense of personal inferiority, of social injustice, of exclusion from a privileged group.» (Ibíd., p. 240).

²¹ Ibíd., p. 244.

²² M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire du Moyen Âge et sous la Renaissance* (París, Gallimard, 1970), p. 127. Remito para todo lo que sigue a esta obra.

relativa. Tras la obra de Bajtín sobre Rabelais hay que releer de nuevo gran parte de las obras del pasado, comprenderlas a la luz de otro registro: el que enlaza con la naturaleza característica de la risa popular como risa de fiesta, que afirma y niega, con su valor de concepción del mundo, su universalismo, su ambivalencia y su relación con el entorno, es decir, con todo lo que la risa actual, más unívoca, ha perdido. Es tal la fuerza que tienen en la Edad Media y el Renacimiento las distintas formas de lo cómico y lo carnavalesco, que es difícil, sin entender ese lenguaje, sus formas y símbolos, comprender a autores como Erasmo, Guevara, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, y tantos otros.²³

Lo grotesco permite, como la fiesta del carnaval, asociar elementos heterogéneos, acercar lo que está alejado, eliminar las convenciones y las «verdades» cotidianas o admitidas, consagrar el poder de lo efímero..., en suma, mirar el universo desde la perspectiva de que todo lo existente es relativo y, por tanto, creer que es posible un mundo totalmente distinto.²⁴ *El Crotalón* participa también de este punto de vista.

IV.1. *El universo del Carnaval*

Hay en *El Crotalón* temas que traslucen una dependencia del ciclo festivo del Carnaval y sus manifestaciones literarias dentro de la tradición cómico-grotesca. La obra aparece marcada desde el principio por varios elementos: acaba en el martes de carnaval, día de la muerte del gallo; desarrolla amplificadamente el tema del hambre ya tratado en *El Gallo* de Luciano; y ese hambre aparece en dos planos distintos: el de los dos interlocutores, en que aún se trata como realidad socio-económica (la «maçilenta loba» que tanto maltrata a Micilo), y el de los relatos del gallo, donde predomina el tratamiento carnavalesco de la comida en forma de banquete o comilona (banquetes de Saxe, de Julio, Julieta y Melisa, de los curas de la misa nueva, del vientre de la ballena, de Heliogábalo y Sardanápalo, etc.). El principio de la vida material tiene una presencia singular en la obra: imágenes del cuerpo, comida y bebida, satisfacción de las necesidades físicas, vida sexual, etc. Por otra parte, el apetito de Micilo es aún profundamente carnavalesco: su inclinación por la abundancia y la plenitud no es egoísta ni personal; es inclinación por la abundancia en general. En él viven la idea del banquete y la fiesta a través de la bebida y la comida. Su materialismo es propio del «realismo» grotesco.

Ese carácter de Micilo enlaza con otro componente esencial de la obra. El diálogo presenta una pareja cómica característica²⁵ basada en los contrastes: gordo/delgado, viejo/joven, alto/bajo, que aún hoy existe en el circo. Micilo y su gallo son, como Don Quijote y Sancho, una pareja cómica carnavalesca, aunque, como ellos también, menos elemental. Al materialismo de Micilo se opone el idealismo abstracto, más grave e insensibilizado del gallo. Si Micilo es Carnal, el gallo es la Cuaresma, en esa unidad compleja y contradictoria, de más y de menos, que caracteriza al «realismo» grotesco. A su vez, el gallo, como ser reencarnable, es un emblema de la ambivalencia misma,

²³ *Ibíd.*, p. 20.

²⁴ *Ibíd.*, p. 44.

²⁵ *Ibíd.*, p. 31.

de los dos polos del cambio (viejo y nuevo, principio y fin de la metamorfosis, relatividad por excelencia, negación de una identidad única...). Aquí la metempsícosis de origen pitagórico enlaza con los grandes mitos de casi todas las teogonías primitivas, que narran los intentos por vencer la muerte y el envejecimiento.²⁶ Esta particularidad tiene mucha importancia pues la muerte del gallo, clave para el sentido de la obra, puede así ser contemplada como renovación, como yuxtaposición de muerte y nacimiento, como existencia inacabada..., lo cual, aunque no para Micilo, sí puede traducir una significación más gozosa (o menos lúgubre) de la muerte en manos de «Gnophoso»: la actitud con respecto al tiempo (al devenir) es indispensable en la imagen grotesca.²⁷

IV.2. *El gallo de Carnestolendas*

Durante el Carnaval impera la ley de la libertad, el renacimiento y la renovación; se invierte la norma; se huye provisionalmente de la vida oficial; aparece la *otra* vida, que no es el teatro del mundo sino la vida vivida de otra manera. «Pendant le Carnaval, c'est la vie même qui joue et, pendant un certain temps, le jeu se transforme en vie même.»²⁸ Esta abolición provisional de las relaciones jerárquicas, de los privilegios, las reglas y los tabúes confiere al Carnaval el carácter de fiesta de lo porvenir, de la renovación. Por lo mismo, todas las formas y símbolos de la lengua carnavalesca se tiñen de idéntico lirismo: el de la renovación, la relatividad, el mundo al revés.²⁹

A la luz de estas significaciones, las imágenes de «Gnophoso» adquirirán un nuevo sentido, insertas en la evolución milenaria de la cultura cómica popular.

La muerte del gallo en *El Crotalón* está cargada de símbolos. Dice Micilo:

Sabrás, amigo, que yo tenía vn gallo que por mi casa andaua estos días en compañía destas mis pocas gallinas, que las albergaua y recogía y defendía como verdadero marido y varón. Suçedió que este día de Carnestolendas que passó, vnas mugeres desta nuestra vezindad, con temeraria libertad, haziendo solamente cuenta y pareçiéndoles que era el día preuilegiado, me entraron en mi casa estando yo ausente —que cautelosamente aguardaron que fuesse ansí—. Y tomaron mi gallo y lleuáronle al campo, y con gran grita y alarido le corrieron arrojándosele las vnas a las otras. Y como suelen dezir, daca el gallo, toma el gallo, les quedauan las plumas en la mano. En fin, fue pelado y desnudo de su adornado y hermoso vestido y, no contentas con esto, rendiéndosele el desventurado sin poderles huyr, confiándose de su inoçencia, pensando que no passara adelante su tirana crueldad, sujetándoseles con humildad pensando que por esta vía las pudiera couençer y se les pudiera escapar, sacaron de sus estuches cuchillos y, sin tener respeto alguno a su inoçencia, le cortaron su dorada y hermosa çeruiz y, de común acuerdo, hizieron çena epulenta dél. (pp. 604-605.)

Conviene detenerse en esta descripción.

Lo primero que destaca es su valor etnográfico. La corrida de gallos es uno de los

²⁶ V. M. Eliade, *Tratado de historia de las religiones* (Madrid, Eds. Cristiandad, 1974), vol. II; L. Bonilla, *Los mitos de la Humanidad* (Madrid, Prensa Española, 1971).

²⁷ M. Bakhtine, op. cit., p. 33.

²⁸ *Ibíd.*, p. 16.

²⁹ *Ibíd.*, p. 19. *La misma idea descubre J. Caro Baroja en los testimonios etnográficos de su libro El Carnaval (Análisis histórico-cultural)* (Madrid, Taurus, 1979), p. 50: «... la inversión del orden normal de las cosas tenía un papel primordial en la fiesta». *Es la violencia establecida, de hechos y de palabras, el «mundo al revés»; período de alegría y falta de razón frente a la tristeza y el orden de la Cuaresma.*