

juegos característicos del Carnaval, si bien existe en otras fiestas españolas.³⁰ Hay testimonios abundantes en la literatura de los Siglos de Oro.³¹ Lo habitual es el «anaranjamiento» o la pedrea del gallo, después de lo cual se le mata con un instrumento punzante (los «cuchillos» de *El Crotalón*). En el Carnaval hispánico es «muy significativa la comida que se hace con las aves muertas»,³² casi siempre relacionada con el manteo y/o comida de determinadas figuras carnavalescas: botarga, dominguillo, «Pedro-pérez», chorizos, salchichones... que suelen devorarse en martes de Carnaval.³³

La corrida de gallos es en general juego de niños o mozos. En *El Crotalón*, en cambio, las matadoras son mujeres. Aquí «Gnophoso», además de utilizar al elemento femenino con intención ideológica, puede recoger una tradición específica de Castilla. J. Caro Baroja aporta un testimonio de Carnaval gallego (el de Viana del Bollo) donde además de elegir «rey de gallos» se elige «reina de gallos». Pero la presencia de mozas matadoras parece ser una tradición más circunscrita a Castilla.³⁴

Se observa, pues, que la corrida de gallos de *El Crotalón* tiene todos los elementos de «realismo» necesarios.

Más interés puede tener aún analizar la simbología de este final de la obra.

El canto del gallo ha ejercido siempre una fascinación especial y se ha adornado de las significaciones más variopintas.³⁵ En las provincias vascas se considera al «gallo de marzo», todavía hoy, como «espíritu protector contra las asechanzas del diablo»³⁶ y es casi siempre un «símbolo de la vida, el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas, etc., en el folklore indogermánico en general».³⁷

La matanza del gallo tuvo en el Siglo de Oro interpretaciones distintas: según Covarrubias (*s. v. gallo*) el rito tiene lugar «porque se han comido aquellas fiestas las gallinas, y porque no quede solo y biudo». El gallo es, por otra parte, símbolo de animal lascivo en cierta tradición popular: «esta ave —vuelve a decir Covarrubias— es luxuriosa, y con tanta furia que el hijo mata al padre sobre cuál de los dos subirá a la gallina, aunque sea la que engendró su güevo...» De ahí que para despedir el Carnaval e iniciar la Cuaresma se introduzcan las corridas de gallos, a modo de mortificación del apetito carnal. Como ilustra Caro Baroja, este mismo concepto introduce Noydens en la edición del *Tesoro...* de 1674, tomándolo de un texto anterior de Alexo Venegas: «Carnestollendas quiere dezir privación de carnes, y a esa causa se corren los gallos, que

³⁰ V. J. Caro Baroja, op. cit., p. 75.

³¹ Quevedo, Góngora, Espinel, Alemán, Quixote de Avellaneda, Quiñones de Benavente, Calderón... V. los textos en J. Caro Baroja, op. cit., pp. 75 y ss.

³² *Ibíd.*, p. 82.

³³ *Ibíd.*, pp. 101-107.

³⁴ *Ibíd.*, la descripción del valle de Valdivielso (Burgos), pp. 86-88.

³⁵ «En Meñaca (Vizcaya) dicen que el canto del gallo desde la tarde hasta las doce de la noche indica muerte, pero desde las doce en adelante ahuyenta a los espíritus malignos y obliga a huir a las almas errabundas» (J. Caro Baroja, op. cit., p. 89).

³⁶ *Ibíd.*, p. 88.

³⁷ *Ibíd.*, p. 89.

son muy lascivos, para significar la luxuria, que debe ser reprimida en todo tiempo, y especial en quaresma». ³⁸

Este es el simbolismo cristiano de la matanza del gallo para una tradición de la Edad Media al siglo XIX que, conscientemente o no, tiende a relacionar más el rito con la moral y las costumbres que con sacrificios protohistóricos; ³⁹ lo cual no puede extrañar si se considera que el Carnaval de nuestra tradición es indisoluble de la idea de Cuaresma en toda la Edad Media europea, cristiana, período durante el cual se fijaron sus caracteres. ⁴⁰ Los predicadores insistieron siempre en la tristeza real del mundo, en el «valle de lágrimas»; el cristiano consciente debía tender a la tristeza, sobre todo en el período de Cuaresma y la Semana de Pasión. ⁴¹

Las distintas simbologías que «Gnophoso» tenía a su alcance no le sirven por igual: el origen mitológico del gallo como paje de Marte que avisaba a éste y a Venus de la llegada del día (Ovidio, *Met.*, IV, 53-166) no parece inquietar a «Gnophoso» al final de su diálogo. ⁴² La otra representación, la del gallo como símbolo de la vida, expulsor de espíritus malignos en la tradición indogermánica, tampoco tiene rasgos acusados en la obra. Menos aún podría ser imagen del animal lascivo del que hablan Covarrubias y Venegas: «Gnophoso» pone demasiado interés en mostrar a un ave alejada de cualquier inclinación a la lujuria; en primer lugar porque Micilo tiene «pocas gallinas» en su corral; además porque el gallo «las albergaua, recogía y defendía», es decir, las «protegía» más que otra cosa; pero sobre todo porque, en el relato de su muerte se recalca en dos ocasiones la «inocencia» y «humildad» del animal indefenso. Quizá por eso un ave asociada a la lascivia en las tradiciones populares cristinas pueda moralizar en el diálogo.

El gallo de *El Crotalón*, además de inocente, humilde y poco lúbrico, muere —se transforma— en el momento en que más «bueno y provechoso» estaba siendo. Recuérdese, en cambio, que sus transmigraciones anteriores siempre se relacionaban con la noción de pecado:

... Porque has de tener por cierto que los trabajos que yo padeçía en vn estado o naturaleza era en penitencia de pecados que cometía en otra (p. 123).

lo cual indigna a un anotador del manuscrito, que escribe al margen: «Otra que tal» (p. 136). Si en el pasado, el gallo podía haber ser sido Heliogábalo, ramera o clérigo corrompido, su presente era de una moralidad intachable. Por eso hay que convenir que en un plano simbólico el gallo de *El Crotalón* representa, sobre todo, al ave sabia y adivina consagrada a Minerva y al animal predicador y crítico de algunos Padres de

³⁸ A. Venegas, Agonía del tránsito de la muerte, en «Escritores Místicos Españoles», I, NBAE, XVI (Madrid, 1911), p. 292. J. Caro Baroja, op. cit., p. 90.

³⁹ *Ibíd.*, p. 90.

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 26.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 51.

⁴² Aunque lo ha utilizado, vía Luciano, en el canto II de la obra para explicar el origen mitológico del ave.

la Iglesia.⁴³ Su función en la obra es encarnar el idealismo abstracto frente al corporal y materialista Micilo.

Por este motivo, leído en lenguaje de «realismo» grotesco, el gallo debe morir para volver a nacer nuevo y mejor.⁴⁴

En el canto XX el gallo es el *rey bufo* elegido por el pueblo y ridiculizado, injuriado, destronado, por ese mismo pueblo como un muñeco de Carnaval. Si se había empezado por dar al bufón la apariencia de rey, en el canto XX acaba su reinado y se le disfraza de bufón. Los golpes e injurias, el acto de desplumarlo son el equivalente perfecto de ese disfraz, de esa metamorfosis, y ponen al desnudo la «otra cara» del injuriado, su «verdadera» cara, le despojan de su máscara, lo destronan.

El acto representa la muerte, el fin de lo que debe tener muerte histórica. Pero la muerte, dentro de ese sistema, va seguida de resurrección, de año nuevo y nueva existencia. Por eso, en lenguaje carnavalesco son dos imágenes de un mundo, como la parábola bíblica de la coronación y el destronamiento, el apaleamiento y la ridiculización del rey de Judea.⁴⁵ Se destrona, en realidad, al tiempo viejo y se anuncia un nuevo mundo. El acto cómico se ha introducido desde el principio de la obra con la inclusión de la pareja cómica gallo/Micilo. Al final, se despluma en forma ritual al protagonista del juego cómico.

El acto de desplumar al gallo, como el de despedazar cualquier cuerpo, tiene una importancia capital: «Ce sont en quelque sorte des semailles corporelles, ou plus justement une moisson corporelle».⁴⁶ Las artífices del rito —aunque parezca una consecuencia ocasional del juego— son mujeres. Estas, en la tradición carnavalesca son también ambivalentes: acercan a la tierra, corporalizan, dan muerte, pero son, ante todo, principio de vida; son a un mismo tiempo elementos destructores y afirmadores;⁴⁷ y, para reforzar más la vitalidad que representan, se introduce el motivo de la alimentación, de tal forma que, una vez pelado el gallo, hacen «çena epulenta dél». Al final de *El Crotalón* se impone —gana la querrela— la risa del Carnaval.

IV.3. *La muerte del gallo y el catasterismo de Orfeo*

En último término la muerte del gallo y la mitológica de Orfeo están relacionadas. Tanto el ave como el músico fueron entendidos como prodigios de retórica (así leyeron el mito de Orfeo los moralistas de los Siglos de Oro).⁴⁸ Y los dos mueren decapitados por mujeres que se sintieron menospreciadas. Dice Pérez de Moya:

⁴³ V. supra, punto II y nota 12.

⁴⁴ «C'est le correctif matériel corporel et universel aux prétentions individuelles, abstraites et spirituelles; de plus c'est encore le correctif populaire du rire à la gravité unilatérale de ces prétentions spirituelles (le bas absolu rit sans cesse, c'est la mort riieuse qui donne la vie)» (M. Bakhtine; op. cit., p. 31).

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 200.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 208.

⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 239-242.

⁴⁸ V. J. Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, lib. IV, cap. XXXIX; declaración histórica y moral en pp. 184-188.