

cabe la armonía cuando el *ydiotes* que trabaja con sus manos ha poseído todo el saber de su maestro (canto XIX); pero le es imprescindible éste para mantenerse. Sin él nada queda, más que la decepción o la ironía del autor. El ave era, además de todo lo dicho, un factor de distancia y un elemento amortiguador entre narrador y lectores. Su muerte posee la función de acortar esa distancia por medio de la desilusión, el desencanto, la sátira y la ironía. En el epílogo (canto XX) el autor se desnuda del traje que le sirvió para su representación en este teatro del mundo.

Para analizar el alcance y el sentido de *El Crotalón* hay que insistir en el valor del *desenlace*, nada tópico, del diálogo: este final del canto XX representa el escepticismo ante varios fracasos: el declinar de los oficios mecánicos en la España de Carlos V y Felipe II; el fracaso del escarmiento en cabeza ajena, es decir, del aprendizaje (el oral al menos); el fracaso de la elocuencia; el fracaso de las teorías del gallo... Este mensaje final no es didáctico sino escéptico: el zapatero, aunque conforme ya con su condición de «simple», acaba, de hecho, en servidor. Pero esto no es el «castigo» de un personaje, ni de dos: el gallo muere cuando más «bueno» estaba siendo y cuando Micilo estaba más convencido de su buena suerte y las ventajas de su estado. Lejos del «castigo» de los personajes, se nos presenta el fracaso de las ideas y las pretensiones: veo, por tanto, que se trata no del plano ético sino de la crítica social y filosófica; el viejo tema de las ilusiones y las apariencias se convierte en el centro de todo, en la perspectiva desde la que se miran hombres, situaciones y hechos.

III. Los cánones de la sátira en *El Crotalón*

Se comprueba que «Gnophoso» respeta las exigencias habituales a las que se sujetan las obras satíricas: exhibe sus «autoridades» (la deuda lucianesca, sobre todo); da tratamiento personal a un tema concreto y tópico (su peculiar desarrollo del tradicional «mundo al revés»); utiliza los recursos característicos (ironía, paradoja, antítesis, parodia, anti-clímax, exageración, etc.) y provoca la «emoción satírica».¹⁵

Como buena obra satírica exige la variedad: el autor intenta, por los medios a su alcance producir lo inesperado, tender «trampas» al lector para que llegue a adivinar un significado. Y, consecuencia de esa variedad, la obra presenta una estructura episódica,¹⁶ la que conviene al autor para exponer muchos y diferentes aspectos de una idea. La sátira narrativa le permite, además, pasar fácilmente de la realidad a la fantasía y viceversa.

Hay, en líneas generales, dos métodos para satirizar: el autor puede describir una situación absurda partiendo de la insensibilidad, estupidez, ceguera o resignación de la mayoría, y hacerle ver a esa mayoría *su* verdad, la que ella ignora; un ejemplo de este método podría ser, entre otros, la historia de Juan de Voto a Dios en *El Crotalón*. El otro método, también empleado por «Gnophoso», consiste en provocar a los lectores; no se trata sólo de describir una situación, sino de mostrar una «verdad» y luego

¹⁵ V. para todo lo que sigue G. Highet, *The Anatomy of Satire* (Princeton, Princeton University Press, 1962).

¹⁶ V. Diálogo y forma narrativa..., I, cap. IV, pp. 365-408.

impulsar a la protesta, para lo cual es obligado que el lenguaje mismo escandalice al lector medio. El canto XVII es, en su totalidad, un ejemplo paradigmático de esta forma de proceder: frases brutalmente directas, expresiones-tabú, imágenes carnavalescas, «teatralización» casi cinematográfica de las escenas violentas, etc., sirven para provocar el «rechazo» de un lector medio cristiano ante la congregación impúdica de clérigos borrachos reunidos para celebrar una misa nueva.

Como cualquier autor satírico, «Gnophoso» combina de forma constante el chiste y la seriedad: es el viejo *spudogéloios*, el que bromea con cosas serias. El autor de *El Crotalón*, además de hacer reír dice la verdad, *su* verdad; en este caso la que el «vulgo» no quiere oír y la que Micilo tarda en asimilar. Ese «decir la verdad» tiene para «Gnophoso» un propósito doble: por un lado, intenta ayudar y dar buenos consejos al mundo (y al zapatero): hasta aquí su propósito correctivo. Por otro lado, pretende ofender al mundo contándole sus escándalos: surge entonces su propósito destructivo.

Esta doble función de la sátira de «Gnophoso» traduce un concepto, también doble, del mal y de la sátira.¹⁷ Uno de esos conceptos remite a la sátira horaciana: ésta presupone un cierto «aprecio» por la humanidad, aunque considere que está ciega, loca o, sencillamente, crea que es ignorante. Por eso hay que decirle la verdad con una sonrisa, para que corrija sus errores. El otro tipo de sátira, traduce un odio al «pueblo» o, al menos, un desprecio: ese autor puede amar a individuos concretos, pero desprecia al conjunto. Su intención es herir, castigar, destruir. Así escribe Juvenal.

Ambos conceptos de sátira responden a dos concepciones distintas del mal: la primera de ellas es, por así decir, optimista; piensa que la locura y el mal no son innatos, se pueden erradicar. Algunas personas son incurables, pero no la mayoría, porque nadie yerra voluntariamente. Existe, pues, una confianza en la razón; todo aquello que el hombre entiende lo puede corregir. De ahí la necesidad de convencer, más que de denunciar: el mundo es un espectáculo cómico pero no un infierno. Cuando esta sátira es incómoda se recibe sólo en un plano hipodérmico, como forma de generar anticuerpos. El segundo tipo de sátira responde a una concepción del mundo más pesimista y misántropa: las raíces del mal están en la propia naturaleza humana y/o en la estructura de la sociedad. La risa aquí ya no es solidaria ni comprensiva porque la vida es despreciable, ridícula, incongruente. Este tipo de sátira está muy cerca de la tragedia y es una visión muy propia de cierta ortodoxia cristiana. Su sonrisa es ceñuda e inexorable: el autor escribe para castigar al mundo y, a veces, para conjurar sus propios monstruos intelectuales.

«Gnophoso» se manifiesta, a este respecto, como un espíritu independiente. La prueba más clara de su autonomía es que combina los dos tipos de sátira señalados, siempre que distingamos, desde el principio, dos planos diferentes en el diálogo: el del juego de relaciones entre los interlocutores y el de las historias narradas por el gallo. En el primero de ellos (o «marco»), «Gnophoso» quiere que su representante, el gallo, convenga a Micilo: la sátira hacia él es indulgente, porque el zapatero, aunque ignorante y obcecado, es susceptible de aprender, de ser ayudado, de recibir consejos, de corregir-

¹⁷ G. Hight muestra las dos concepciones más genuinas de la sátira, que pueden darse en autores aislados (*Horacio versus Juvenal*) o en un único autor. V. op. cit., pp. 235-38.

se. En la medida que Micilo representa al lector, se ve a un «Gnophoso» confiado en el poder de la razón y de la palabra, deseoso de convencer y reparar a los que, como Micilo, pueden llegar a ejercer la *humanitas*. Este tipo de sátira que no excluye el afecto por lo criticado puede llegar a aparecer, aunque excepcionalmente, en las historias narradas: así, por ejemplo, el relato picaresco que incluye en el canto VII muestra a una joven «bagasa» predeterminada a ejercer de pícara, soldadera y prostituta ya desde su nacimiento. Las diabluras de la muchacha son ejemplificaciones negativas, pero la crítica está envuelta, desde el principio, en una atmósfera de resignación indulgente: nacida en Toledo de una lavandera y un cardador de paños («perayre») poco puede esperarse de ella, pues «semejantes mugeres salen de tales padres, que pocas vezes se crían bagasas de padres nobles» (p. 218).¹⁸

Sin embargo, lo habitual en los relatos del gallo (ese segundo plano mencionado), son las historias ofensivas, los ejemplos escandalizadores e indignantes: ese «Gnophoso» se ríe de las pretensiones, incongruencias e hipocresías de los hombres con una risa despreciativa aunque, como veremos, nunca del todo trágica: los ejemplos son numerosos; baste con recordar sus invectivas contra los falsos filósofos (canto XII), los clérigos corrompidos (*passim*), las profesiones liberales y la burocracia administrativa (cantos VIII, XVIII, etc.), los ennoblecimientos fingidos (canto XVI), las mujeres (cantos VIII, XX, etc.), los señores de palacio (canto XIX), las guerras entre príncipes cristianos (cantos VIII y XII), o la vida de corte en general (canto XX). En estos casos, el tono del gallo (es decir, de «Gnophoso») es de una moralizadora intransigencia que aumenta la acritud, si cabe, cuando el ave desaparece y son Micilo y Demofón quienes, al final de la obra, opinan sobre los humanos. El autor se había permitido ironías ligeramente divertidas y controladas, sin perder un tono persuasivo; como cuando Icaromenipo se encuentra a Francisco I en el Infierno y le dice:

— ¡O cristianísimo! ¿acá estás?

El me respondió con vn gran suspiro:

— Como lo ves, Menipo.

— Yo me marauillo, porque cristiano quiere dezir el que sigue a Cristo y cristianísimo el que más le sigue de todos; pues si el que más sigue a Cristo está acá, ¿quánto más el que no le siguiere? (p. 467)

Se había permitido también otra variante de este tipo de humor, el sarcasmo (una ironía cuyo verdadero significado subyacente es tan obvio que no puede ser incomprendido, y tan hiriente que no puede rechazarse con una simple sonrisa)¹⁹: al sarcasmo se adscriben, por ejemplo, los comentarios de Micilo al relato de los funerales del Marqués del Vasto en el canto XI; las cruces del cortejo fúnebre son útiles «porque si el diablo viene por el muerto más huye de muchas que de vna» (p. 334); con las cinco mil hachas encendidas «bien açertara vn hombre a medianoche a yr al Çielo si las obras le ayudaran» (p. 343). El «infinito sentimiento y dolor» que muestran las doscientas mil personas asistentes al entierro es sentido, según el zapatero, con especial «profundi-

¹⁸ En adelante cito entre paréntesis la página correspondiente a la referencia transcrita por mi ed. cit. en el vol. II de Diálogo y forma narrativa...

¹⁹ G. Highet, op. cit., p. 57.