

SOBRE LA SÁTIRA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV

En el siglo xv era la sátira tan poco conocida en España como en el resto de países de lengua romance. Aún no se había redescubierto la forma al estilo de Horacio, en la que más tarde iba a continuar desarrollándose. Sin embargo, la palabra —escrita o hablada— con carácter crítico o satírico se había forjado ya en el *Libro de buen amor*, y en la obra del Canciller Ayala, ha ganado en precisión, riqueza y agilidad. Y cuando los poetas del siglo xv —aquella poesía de protesta de la edad media castellana—¹ cogieron la pluma para dar vuelo a sus pensamientos, crearon una lengua flexible. Llevaba en sí un elemento de la pasión que, dondequiera que se excitaba, se convertía en algo apremiante. La *Dança de la Muerte*, las *Coplas de Mingo Revulgo*, las *Coplas del Provincial*, las *Coplas de la Panadera*, un decir, un tratado, la *Vita Christi* de Íñigo de Mendoza... en todas esas obras suenan tantas voces como estados de ánimo hay en el alma humana. En medio de una situación social de descontento, parecen haber dado rienda suelta a la lengua, libertad a los pensamientos y al sentimiento, y haber mostrado la posibilidad de lograr unos objetivos. Influidos por las corrientes libres de la época, los prejuicios permanentes quieren desaparecer a la luz de sus pensamientos.

La lectura de esa poesía de protesta resulta un placer singular. Una palabra parece atraer a otra, un concepto parece llamar a otro. En la *Dança de la Muerte*, llegada de Francia, no faltan las relaciones y puntos de contacto y comparación; las rápidas pulsaciones de los acontecimientos en la época de los Trastámara —desde Juan II y Álvaro de Luna hasta Enrique IV— se reflejan en el diálogo con la Muerte, llevada a un grado dramático sumo. Desde el punto de vista del artista surge la idea de igualdad ante Dios, en cuya descrip-

¹ JULIO RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *Fray Íñigo de Mendoza y sus "Coplas de Vita Christi"*, Madrid, Gredos, 1968 (*Biblioteca Románica Hispánica*).

ción es innegable el sello del espíritu moralizador hispánico y senequista. En la *Danza de la Muerte* interesan cada una de las figuras y la disposición del conjunto. Ante nosotros, toda una composición, una rigurosa recapitulación de rasgos característicos. El tema —diálogo entre vivos y muertos— es ya conocido desde el siglo XIII (“Des trois morts et des trois vifs”). La iconografía se apodera del tema a principios del siglo XV, haciendo uso de él cada vez con más intensidad y tendiendo más y más a fundir los contrastes entre VIDA y MUERTE en una verdadera unidad; y por medio de su contraposición establecer las peculiaridades del género. “En effet —nota el autor de un estudio iconográfico— ce thème n'est pas une simple recontre suggerée ou spontanée avec la pourriture, les cadavres que prennent à partie les vivants affirment sur eux un pouvoir inéluctable et leur signifient un arrêt de mort. La danse est un mouvement où les morts entraînent leurs partenaires rétifs, ridiculisés par cette nécessité.”² La danza de la Muerte responde al orden existente con verdadera obstinación, estableciendo ante la desigualdad social que pesa sobre la nación la barrera de la contradicción. La danza de la Muerte se coloca en el dintel de la poesía satírica de protesta, que trastoca las circunstancias. Pero tales circunstancias no son nunca absolutas, sino únicamente válidas; y en las *Coplas de la Panadera*, anónimas, podrá reconocerse el arte de la insinuación, de la agudeza. En la crítica a la nobleza, la sátira tiene presente la disonancia, lo esporádico por antonomasia; se esfuerza en dar una fórmula definitiva a lo especial. El *decir que fue fecho sobre la gran justicia e pleitos de la gran vanidad deste mundo* atestigua continuamente la otra verdad, el contrasentido. Su énfasis, el énfasis de una crítica, que sólo espera del rey la solución a la miseria social, se apoya en la insubordinación a la justicia y al derecho reinantes.

La sátira del siglo XV, sujeta a la vida, a las relaciones entre personas, al sondeo de las costumbres, tiende a formas caricaturescas y suministra criterios en que se presupone y se

² A. TENENTI, *La vie et la mort dans l'art du xv siècle*, Paris, 1952.

supera la realidad, penetra las apariencias en su totalidad, liberándose de ellas al mismo tiempo. En las *Coplas de Mingo Revulgo*, la sátira, bajo el manto de la alegoría (Candauro, el pastor, es Enrique IV; Mingo Revulgo, el pueblo), lleva a cabo la tarea de una función social en una época en que la justicia, la fortaleza, la prudencia y la templanza han dejado de ser la mano protectora de la sociedad. Los problemas de las profesiones, oficios e individuos aparecen en una concatenación, a modo de pilares de piedra en los que se apoyan las bóvedas. El futuro se vislumbra en el germen de la actualidad; como si la sociedad fuera arrancada de sus agrupaciones anteriores e impulsada hacia nuevas asociaciones, hacia nuevas formas de existencia. Una cosa dada llega a lo monstruoso para destacar su eficacia y la injusticia de la época.

Las *Coplas de Mingo Revulgo* ensanchan los límites de la crítica y se desarrollan en el mismo ambiente que las *Coplas del Provincial*. "Indignatio facit versum." Los nobles colocados ante un espejo, sus esferas comprometidas; ni don Pedro Girón, maestre de Calatrava, ni don Beltrán de la Cueva, favoritos de Enrique IV, escapan a tales censuras; una atmósfera inmoral representada con toda la actitud de la crítica. El hecho de que únicamente se critiquen figuras en sus exactos contornos y su ligazón con la época anticipa aquel experimento espiritual y aquella libertad adquirida hacía poco, que ni siquiera respeta al rey.

Con la *Vita Christi*,³ escrita en 1467-68, parece haberse logrado esa fase por la que —antes de que la influencia de Horacio haga su verdadera aparición— pasamos a tomar parte en un circuito en el que se comunican el pensamiento y la poesía con la sátira antigua. Pues lo personal se acentúa de tal modo, que podría pensarse que la tradición de la sátira antigua ha revivido. Aquella sátira de la que surgía un subjetivismo que superaba los enunciados establecidos por los griegos y capaz de crear una forma de derecho propio: "Satura tota nostra est", que dijera Quintiliano. La personalidad

³ J. RODRÍGUEZ-PUÉRTOLAS, *op. cit.*

humana alcanzó con ello un mayor grado de consciencia. La literatura satírica, como expresión de la subjetividad libre, como elemento esencial de la vida intelectual europea, representa una creación de los romanos.

No hay que olvidar que la función de la sátira depende del patrón con que se pretenda medir; si fuere el mismo poeta satírico, contendrá el grado máximo de subjetividad. Ése era el caso de Lucilio. Más tarde, Petronio se manifiesta como el ejemplo más perfecto de la poesía satírica. La medida de Horacio no es precisamente la de su propia personalidad, sino la de una filosofía moral de tipo racionalista. Ya en Lucilio había jugado la filosofía su papel correspondiente, pero sólo secundario; más importancia tiene en Varrón, quien, con su *Satura Menippea*, enlaza con la filosofía helénica, mezclando la prosa y el verso como Menipo, su modelo. Horacio continúa la tradición de Lucilio, logrando un mayor refinamiento y sirviéndose —él mismo nombra el modelo de que se vale en la *Epist.* II/2,60— de los *Sermones Bionei* compuestos por Bión de Borysthenes, escritor de la primera mitad del siglo III a. de C. y filósofo ecléctico, como el mismo Horacio. Fue para éste lo que Menipo para Varrón. La orientación por la filosofía representa un elemento objetivo en la sátira de Horacio. Algo parecido ocurre con las epístolas. La primera es prólogo y dedicatoria a Mecenas, quien había invitado a Horacio a continuar las odas. Horacio lo rechaza: "Non eadem est mens, non aetas." Horacio prefiere dedicarse a lo verdadero y bueno, a la filosofía; en ella pretende encontrar el tesoro auténtico de la vejez, pero sin inclinarse por ninguna escuela: "Nullius addictus iurare in verba magistri." Aun cuando Horacio no se adscribe a escuela alguna, no podría hablarse de un subjetivismo propio, ya que él mismo trata de evitar exageraciones y atenerse a una especie de Vulgata racionalista, el "common sense". Pero también las epístolas contienen, además de las consideraciones morales, algo personal, muy personal. Al leer el primer libro de sus *Epístolas* se saca la impresión de haber contemplado un autorretrato, de haber leído algo nuevo, no sólo en la literatura latina, sino en la historia de la cultura.

Existen razones para creer que Ennio ya había trazado una especie de autorretrato en una de sus *Saturae*. Por otra parte resulta dudoso que Horacio tuviera la intención de escribir autorretratándose. A este respecto valdría la pena recordar la epístola octava: "Musa, dejame que ..." Todo el pasaje lleva ecos de un tono muy personal y, sin embargo, nos inclinamos a pensar que no se trata de una autoconfesión por la confesión misma, sino que el poeta necesita el propio "Exemplum" para sus consideraciones morales.

Los síntomas anímicos son bastante corrientes en la filosofía popular, y por ello no significa mucho el que lo individual sea verdadero o fingido. Cuando Horacio, en la última poesía del libro, da sus datos personales, no lo hace rompiendo la voluntad de autorrepresentación, sino rellenando una forma deseada. Con todo, puede afirmarse que, tanto en las epístolas como en las sátiras de Horacio, se trata más bien de un "yo" ficticio que de un verdadero "yo". Más aún, en las odas. Justamente lo que los alemanes echamos de menos en esa poesía, tan distinta a la nuestra, antes de conocerla a fondo: le faltan las vivencias.

A pesar de ello no se puede dudar de la transformación interior de Horacio, que él mismo nos confiesa, pero su descripción se libera de la tradición y la fantasía; parece ser la constatación de una realidad objetiva, desconocida hasta ese instante por el poeta, o lo que es igual, un movimiento de lo subjetivo a lo objetivo. El "yo" poético de Horacio tiende a despojarse de todo lo individual; los rasgos personales aparecen únicamente para animar la imagen.

En contra de esta situación, de esta tensión entre lo subjetivo y lo objetivo, tendríamos el caso de Ovidio, opuesto al antiguo subjetivismo romano. Pero no debe confundirnos el hecho de que hablara más de sí mismo que de los demás. En realidad dio paso a la retórica, le abrió las puertas de par en par. La retórica es la muerte de la subjetividad. El orador no dice lo que siente, sino lo que va a producir efecto, a ser posible, en todo el auditorio. Ovidio, aun en sus calidades artísticas más positivas, se orienta hacia lo objetivo. Posee dotes para analizar situaciones psíquicas y dar plasticidad a

los juicios. Todo ocurre sin relacionarlo con el propio "yo", se trata de meras observaciones. Ovidio ha creado una poesía elegíaca completamente objetiva.

El conocimiento de los poetas satíricos —también de los no satíricos— en lengua latina actúa en pro de unas formas que pretenden superar las reglas medievales. Así, en la inmensa obra de Juan de Mena y del Marqués de Santillana, apenas se menciona el nombre de Horacio. Pero en la *Coronación* de Juan de Mena tiene ya un puesto la sátira clásica: "Satyra es el segundo estilo de escruir, la naturaleza de la qual escrípura y oficio suyo es reprehender los vicios; de qual estilo usaron Horacio, Persio e Juvenal. El tercero estilo es comedia, la qual tracta de cosas bajas y pequeñas y por baxo e humilde estilo."

Dentro de la estructura de la variadísima obra del Marqués de Santillana y de Mena tiene la antigüedad clásica su correspondiente función, pero la sátira clásica no siempre aparece en ellos clara y conscientemente; acaso por tratarse de dos autores de transición. Estamos ante un espíritu nuevo y distinto, que intenta recoger muchos elementos, sin duda, de la cultura antigua. El ideal didáctico empezaba a desaparecer. Con la llegada de las nuevas tendencias, el valor de lo puramente informativo inicia la retirada. "Sólo con el Renacimiento (y no de golpe, por cierto) —dice María Rosa Lida de Malkiel— se irá deslindando el valor que accidentalmente puede tener Ovidio para el historiador, del que esencialmente tiene para el poeta. Pues bien: las dos actitudes —la didáctica, utilitaria, propia de la Edad Media, y la desinteresada, estética, propia de la Edad Moderna— están atenuadas en los escritos de Mena, bien que la moderna predomina sobre la medieval".

También las coplas satíricas responden al modelo clásico (Lucano, Virgilio, Ovidio) en cuanto a forma y contenido. La armonía de las partes en los variados trabajos de Juan de Mena no debe ser interpretada como si existiese una cierta correspondencia general entre ellas; sólo en alguna ocasión se completan las partes —hasta cierto punto independientes— en una verdadera unidad. Pero el material clásico era

siempre algo más que puro material pedagógico; empieza a convertirse en presuposición de la fantasía poética, así como en su intermediario. Y con eso se inicia el camino hacia la sátira del Siglo de Oro.

Fritz Schalk

Romanisches Seminar der
Universität, Köln

