

## PRESENTACIÓN

La sátira, según R. C. Elliot en su *The Power of Satire*, hunde sus raíces ancestrales en los ritos y los hechizos mágicos. Éstos no tenían, de acuerdo con los antropólogos, otra finalidad que la supervivencia de la tribu: de forma positiva, al incrementar la fertilidad de las cosechas y lanzar hechizos de amor; y de forma negativa, al conjurar los espíritus maléficos o provocar la derrota de los enemigos. Ambos tipos han sido brillantemente expuestos por Frazer en ese libro extraordinario de la antropología moderna, *The Golden Bough*. Los pueblos primitivos tenían buenas razones prácticas para creer en el poder de la palabra. Cuando se la usa con arte, sonido y ritmo adecuado, la palabras de maldiciones y conjuros, aun en una lengua muerta o en fórmulas ininteligibles, pueden afectar a las personas de manera sorprendente y causar perjuicios psicosomáticos reales. Los *spells* y *charms* del inglés antiguo, alguno de los cuales usaban el alfabeto rúnico, son evidentes testigos del poder de los conjuros mágicos y del poder mágico de la palabra.

En *The Rise of Attic Comedy*, F. M. Cornford sitúa el origen de la sátira en la literatura de Occidente en los festivales licenciosos de "las Dionisiacas" que subyacen a la Comedia Antigua y a Aristófanes. Las celebraciones de las Saturnalias y el Carnaval son herederos inmediatos de la subversión o ruptura catártica de los tabúes restrictivos y las regulaciones morales en ciertos períodos del año. La blasfemia, la pantomima, la obscenidad, la parodia no son sino manifestaciones de tal subversión de valores establecidos. La literatura goliárdica medieval que se conserva es fiel testigo de esta faceta de la sátira: "mihi necesse est in taberna mori/vinum sit appositum morientis ori...". En toda *sátira* literaria se dan algunos de estos elementos de farsa y de parodia anárquica. En ella el mundo real se ve trastocado, como visto al revés, de manera fantástica y hasta absurda, como advertiera Bajtín en su visión del Carnaval y Kristeva lo expusiera convincentemente en *La Novela*. Tal fenómeno literario adopta con frecuencia la forma de viaje de ficción, como el que relata Luciano en la *Verdadera Historia*, imitado por Rabelais en el viaje de Pantagruel en busca de la "*dive bouteille*" o por Swift en los viajes de Gulliver, donde los caballos son seres muy superiores a los *yahoos* humanos.

En realidad, la sátira es un "supergénero" literario cuyo tronco común se escinde en diversas ramificaciones con un recorrido muy amplio por los diversos géneros, tales como la fábula, la poesía, la comedia, la epopeya burlesca, la farsa, la novela etc. El *Shorter Oxford English Dictionary* nos da la definición de "the use when speaking or writing of sarcasm, irony, ridicule etc. to denounce, expose or criticize vice, folly, injustice or evil of all kind". Emanada de fuentes griegas, *εἰρωνεία* significaba 'escisión', 'disociación' o

'separación' (alguien que habla y esconde sus intenciones, de ahí su uso en la 'retórica'). Una de las constantes en la farsa saturnal era la obscenidad, ya que ésta es una ruptura de las *mores* tradicionales: los cantos fálicos y los versos procaces, claros precedentes de la sátira y de la comedia clásica, se continúan en las farsas medievales y cuyos orígenes se remontan a las comedias de Aristófanes. En la Atenas del siglo V a.C. se dieron las condiciones perfectas para el ejercicio de la crítica mordaz y el lenguaje cáustico del gran dramaturgo griego. Con él nació la sátira política, uno de los géneros más cultivados hasta la actualidad. *Los Acarnienses* fue una atrevida defensa de la paz con Esparta y ataque contra el partido belicista, liderado por Cleón. Ridiculiza el fatuo y primitivo afán belicoso por "creer en las palabras de los oradores, con las que os halagan y traicionan". Los abusos del prepotente Cleón, que controla el sistema legal para sus fines, son un perfecto blanco para la su acre diatriba. En *Las Nubes* (423 a.C) su crítica es más sutil, porque lo demanda el tema. El objeto de su sátira es la educación de los sofistas, o 'Logos Injusto', cuyo máximo representante, tal vez injustamente, es nada menos que Platón. En *Las Ranas* (421 a.C) es la propia literatura la que es objeto de escarnio. De gustos conservadores, defiende al viejo Esquilo contra el moderno Eurípides. Pero su sátira va más allá: las aventuras de Dionisos y su esclavo Jantias por el Hades, en busca de un buen poeta trágico, son de un tono burlesco muy subido y su lenguaje resulta con frecuencia blasfemo al hablar de los dioses patrios. La frivolidad descarada en el tratamiento de asuntos divinos nos revela la existencia de una gran libertad de expresión en la Grecia de esa época.

Tales son las fuentes clásicas de ambas modalidades de sátira inspiradas en las puestas en práctica por el dramaturgo griego y remedado por destacados satiristas latinos, como Persio y Juvenal. La sátira formal es, según la tradición clásica, una estrofa mixta versificada que utiliza el poeta para denunciar todo tipo de vicios y males desde su erguida atalaya moral. El estilo suele ser monologado y su lenguaje cotidiano y a menudo vulgar. El blanco de las acerbos críticas suelen ser personajes, bien reales o bien tipos representantes de la especie humana, con un buen elenco de feos defectos y odiosas manías, bajas pasiones y fatua vanidad. Si en Juvenal el tema de fondo es exaltado y retórico, en Horacio se pregona la "aurea mediocritas", la moderación razonable. John Oldham (1682) al igual que Dryden (1693) tradujeron al apasionado Juvenal, con su estilo ampuloso y retorcido, cuyas descripciones romanas encontraron afines a la percepción de su entorno de Londres. También dejó su impronta en el *Dunciad* de Alexander Pope, no menos que en algunos escritos y libelos de Swift. La cruda realidad de la vida miserable y marginada de Roma encuentra su parangón con la de los bajos fondos de Londres.

En Alemania, la sátira medieval se pone de manifiesto en forma de *Ständesatire* (sátira de clases sociales) en algunos *Minnelieder*. Representantes de este tipo de lírica satírico-burlesca de contenido amoroso son Steinmar y Neidhart von Reuenthal, quienes dirigen su crítica al campesinado fundamentalmente, para obtener la risa del público cortesano que asiste a la representación o escenificación de los poemas. La sátira social tiene su máximo exponente en la obra de Sebastian Brant *Das Narrenschiff*, en la que el autor arremete contra estamentos como el eclesiástico.

En Francia la sátira encontró terreno abonado con las luchas políticas y religiosas durante el reinado de Enrique IV y hacia finales del siglo XVI ya se había escrito muchas páginas de sátira formal. Du Bellay marcó la senda por la que debía discurrir la sátira a imitación de los romanos antedichos y Vauquelin de La Fresnaye con su *Satyres Françaises* (1604) siguió sus directrices al igual que Nicolas Boileau hacia finales de ese mismo siglo. Voltaire continuará la tradición en el siglo XVIII, si bien desdeña la restricción del metro para lanzarse hacia su objetivo con armas más contundentes que una bella dicción. La ironía era, por sí sola, merecedora de un cultivo esmerado, sin el dogal de la medida del verso.

En Inglaterra irrumpe la sátira formal hacia finales del XVI. Las *Satyres* de John Donne fueron señeras y precursoras de una verdadera avalancha satírica en el siglo XVII, en que la política, la religión y las costumbres no se libraron de su azote. Si Dryden aportó la pulida técnica métrica, al leer y traducir a los poetas latinos antes mencionados, Pope, al imitarlo, elevó el género hasta cotas muy altas de calidad literaria. Su *Dunciad* significa la apoteosis de la sátira, escrita en versos sobrios al estilo horaciano del francés Boileau, y en ella huye de la afectación y la ampulosidad retórica de los imitadores de Juvenal. El tono del verso resulta sencillo y sobrio, a la vez que bello y elegante, expresivo al tiempo que lacónico. En fin, *The Beggar's Opera* de Gay fue un claro alegato político contra los *whigs* de su época, como lo fueran las *Drapier's Letters* en pro de la causa de Irlanda.

El viaje utópico, los relatos de naufragos que recalcan en islas encantadas son otra de las manifestaciones en las que enraíza la sátira. Se han visto antecedentes en *Simbad el Marino* y episodios prototípicos en la *Odisea*, en parte epopeya de las leyendas heroicas del pueblo micénico, en parte un viaje imaginario y psicológico, tal como lo expresaría hoy Constantinos Kavafis en su *Ithaka*. Este tipo de literatura ha sido un campo de cultivo fecundo en busca del país ideal desde el que directa o indirectamente fustigar las costumbres del propio. Tal marco genérico tendrían escenarios de nuevos descubrimientos, tales como *Os Lusíadas* de Luis de Camoens, *The Tempest* de Shakespeare, *Gullivers Travels* de Swift

o la incipiente novela inglesa dieciochesca *Robinson Crusoe* precursora de tantas otras. Con ellas, el género quedará definitivamente asentado, al haber adquirido rango de tal gracias a la magnificencia de las obras y a la buena acogida del público lector.

Vicente López Folgado