

Tradiciones zoológicas y antropomorfismo crítico en *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1671): ¿un ejemplo de “sátira de especie”?



Miguel Rodríguez García

Investigador independiente

miguelrodgar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1703-4007>

Fecha recepción: 26/02/2024. Fecha aceptación: 06/05/2024

Resumen

En este trabajo se lleva a cabo una lectura animalista de *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1671), de Francisco Santos. Por un lado, esta investigación descubre nuevas fuentes zoológicas (fabulísticas, naturalistas, folclóricas...) que no habían sido indicadas por la crítica hasta la fecha y que operan tanto en la construcción del carácter de los protagonistas como en las abundantes digresiones y cuentos interpolados en la obra. Por otra parte, destacamos el uso del antropomorfismo en el texto en calidad de instrumento para la crítica del ser humano y de su ingratitud hacia otros seres vivos, así como varios pasajes que remiten al trato que recibían ciertas especies en la época áurea. Finalmente, nos planteamos la pertinencia de considerar los últimos tres cantos de *El rey gallo y discursos de la hormiga* como un caso de “sátira de especie”, en la que el hombre es amonestado por su modo de disponer de los demás animales.

Palabras clave: Francisco Santos; *El rey gallo y discursos de la hormiga*; estudios de animales; antropomorfismo; fábula.

Zoological Traditions and Critical Anthropomorphism in *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1671): An Example of “Species Satire”?

Abstract

This work offers an animalist reading of *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1671), by Francisco Santos. On the one hand, this research uncovers new zoological sources (fables, natural history, folklore, etc.) hitherto unrecognized by critics, which play a role both in the construction of the character of the protagonists and in the numerous digressions and tales interpolated within the work. On the other hand, we underscore the use of anthropomorphism in the text as a means of criticizing human beings and their ingratitude towards other living beings, focusing as well on several passages that refer to the treatment received by certain species during the Spanish Golden Age.



Finally, we consider the appropriateness of regarding the last chapters of *El rey gallo y discursos de la hormiga* as a case of “species satire”, in which humans are admonished for their manner of dealing with other animals.

Keywords: Francisco Santos; *El rey gallo y discursos de la hormiga*; *Animal Studies*; anthropomorphism; fable.

1. Introducción

El rey gallo y discursos de la hormiga (1671) le debe su autoría a Francisco Santos (1623-1698), hombre maduro a la sazón, madrileño, soldado de la Real Guardia Vieja de España, escritor prolífico y de formación autodidacta, y dueño de una propensión moralista que se transparenta en sus obras, a menudo construidas de acuerdo a un patrón común: dos personajes —uno de ellos fungiendo de preceptor— viajan juntos, y en el trayecto se intercalan numerosas anécdotas, comentarios y cuentos (Navarro Pérez, 1976, p. XXII). Pocas son las noticias de la vida de Santos y casi todas habían sido extraídas de los paratextos de sus libros, hasta que Navarro Pérez (1976) dio con las partidas de su nacimiento, de su desposorio y con su testamento, gracias a lo que se ha podido avanzar en la investigación de su perfil biográfico. Sí sabemos que sus obras disfrutaron de buena acogida entre el público lector de los siglos XVII-XVIII: fueron reimpresas múltiples veces y reeditadas en colecciones (Arizpe, 1991a, p. 457); además, se ganó la estimación de algunos de sus coetáneos y hasta Torres Villarroel lo elogió por su quehacer literario (Navarro Pérez, 1976, pp. XXX-XXXI).

En lo relativo a *El rey gallo*, y como se desprende del título, se trata de un diálogo inspirado en la sátira lucianesca *El gallo* (que ya había repercutido en *El Crotalón*), en el que una de estas aves conduce a una hormiga por diversos parajes, a fin de que contemple las miserias de los hombres. Este peregrinaje, plagado de intermisiones narrativas y de invectivas moralizantes, redundará en la afirmación del desencanto por el género humano, en la línea del pesimismo existencial que caracteriza a la literatura barroca. Pero la influencia de Luciano no es la única ni tampoco la más importante en el texto. En las últimas décadas, la crítica se ha ocupado de identificar las fuentes de las que bebió Santos: han sido puestas de manifiesto sus numerosas deudas con Quevedo (Arizpe, 1991b, pp. 15-16; Arellano, 1998, pp. 34-42), a quien nuestro escritor profesaba admiración, y las menciones al maestro en sus libros (Tourneur, 2019, pp. 99-113) y en un poema inserto en *Periquillo el de las Gallineras* (Donoso Rodríguez, 2015, pp. 364-377); también siguió a Gracián en *El Criticón*, probablemente la referencia más imitada en *El rey gallo*, según Hammond (véase Arizpe, 1991b, p. 16), y a Gómez de Tejada en su *León prodigioso* (1636), entre otros autores (Arizpe, 1991b, pp. 17-18). Asimismo, se encontrarán acercamientos recientes al empleo del humor en su producción literaria (Tourneur, 2023), al influjo del pensamiento cínico en *El rey gallo* (Pauli Júnior, 2020, 2021, 2022), al enciclopedismo del madrileño (Albert, 2016) y otras aproximaciones en libros de temática amplia o en trabajos que abordan la decadencia en la novelística seiscentista, valiéndose de Santos como exponente (Barrero Pérez, 1990).

Conocidas varias de las rutas por las que han transitado los estudiosos de Santos, y tras haber proporcionado unas exiguas pinceladas de su biografía y del argumento de *El rey gallo y los discursos de la hormiga*, llega el momento de establecer las bases analíticas y los objetivos de nuestra pesquisa. En primer lugar, este ensayo reanuda la indagación en las fuentes de Santos, solo que enfocándose en la hasta ahora desatendida herencia que recibe de las tradiciones animalísticas europeas, tales como los tratados de historia natural, las fábulas, los refranes, los bestiarios y los cuentos folclóricos; fuentes que nuestro autor nunca o rara vez hace explícitas. Seguidamente, examinaremos el uso del antropomorfismo en la obra, en cuanto que herramienta al servicio de la crítica contra la humanidad por su forma de tratar a otras especies,

al tiempo que revelaremos, por boca de estos personajes, las condiciones de vida a las que estaba sujeta la fauna en la Modernidad. Este segundo apartado de nuestro artículo se alinea con algunos de los rumbos actuales de la crítica literaria en el campo de los estudios de animales,¹ pues procura ir más allá de las usuales interpretaciones simbolistas, que conciben a los animales como meros recipientes de contenidos humanos (Lönngren, 2021, pp. 39-40), para tener en cuenta aspectos que se derivan de la relación real e histórica entre los seres humanos y el conjunto de vivientes tal y como ha quedado retratada en los textos.² Por último, y a consecuencia de estos hallazgos, discutiremos la propiedad de juzgar *El rey gallo y discursos de la hormiga* —cuando menos, en sus tres cantos finales— una “sátira de especie” dirigida a amonestar al hombre por su desconsideración y abuso contra el resto de los animales.

2. *El rey gallo* y las tradiciones zoológicas³

2. 1. El gallo y la hormiga, dos animales “típicos”

La presentación de los protagonistas tiene lugar en el primer canto de la obra. El carácter del personaje principal, un gallo e hijo de Júpiter, se desborda a la denominación de los compartimentos del texto, que pasan a ser llamados pintoresca y cómicamente “cantos” en vez de capítulos, como sucedía en otro escrito redactado a mediados de la centuria anterior: *El Crotalón*, de Cristóforo Gnofoso.

En las páginas iniciales asistimos al primer intercambio entre ambos actores, que lejos de resultar del todo ajenos el uno para el otro, ya compartían cierto pasado: el ave había apartado a un gusano que intentó robarle un grano al artrópodo, su “oro” (Santos, 1694, p. 4), una posible referencia a las hormigas de la India catalogadas por Plinio (2003, p. 505), un indicio de su defecto capital (el acaparamiento tacaño) y una evocación del Micilo del diálogo lucianesco, que había sido uno de estos insectos en una vida pretérita, de acuerdo con su emplumado interlocutor (Luciano, 1981, p. 378). Este acto de socorro no permanece sin correspondencia por parte del invertebrado, que durante su travesía conjunta en barco se dedica a picarle en las patas para que se mueva y evite a los hombres que pretendían capturarlo y matarlo, algo que asombra al gallo, pues él no cometió ningún mal contra ellos (Santos, 1694, p. 3).

Tras este encuentro fortuito, la hormiga cuenta su historia: impulsada por el afán de ver mundo, abandonó su hogar, en cuya topografía se advierten ecos del tópico del *beatus ille*. Pero lo que nos interesa a nosotros es cómo el modo de vida de nuestro

1 Dentro del ámbito del hispanismo los estudios de animales no poseen aún un amplio cultivo. Véanse al respecto los listados de autores y de trabajos confeccionados por Ramos Gay (2017, p. 17), Carretero González y Marchena Domínguez (2018, pp. 19-20), Rodríguez Mansilla (2020, pp. 422-424) y Rodríguez García (2023, pp. 54-62), que en su conjunto esbozan un panorama acertado (aunque todavía no exhaustivo) del desarrollo de los *Animal Studies* en las literaturas hispánicas. Puede consultarse, también, Beusterien (2013) acerca de los cánidos en Cervantes, en Velázquez, y sobre el surgimiento de diversas especies caninas en este segmento cronológico; y del mismo investigador (Beusterien, 2020), léase su monografía sobre espectáculos y exposiciones de animales en la España de la Modernidad temprana. En cuanto al trato antropomórfico de la fauna desde el Medievo hasta la Modernidad, véase Wagschal (2018); y, a propósito de la literatura cervantina, especialmente su cuarto capítulo. Por último, se ha de reparar en algunas de las contribuciones recogidas en el volumen colectivo editado por Leone y Lino (2023).

2 Hace ya casi dos décadas Shapiro y Copeland (2005, pp. 344-345) manifestaron dudas sobre el modo en el que la crítica debía analizar la fauna literaria para no incidir en un simbolismo reductor, y pergeñaron tres soluciones potenciales a este enigma: ahondar en las razones del uso alegórico de los animales; evaluar la fidelidad zoológica de estas representaciones; y, por último, centrarse en la interacción de las bestias con el ser humano en las obras. Otras aproximaciones posteriores han ido destinadas a la investigación de la agencia de los animales literarios (McHugh, 2011, pp. 10-15). En la segunda sección de este artículo (véase el apartado 3) nos haremos cargo del tercer eje enunciado por Shapiro y Copeland, así como de la relación entre el antropomorfismo y la expresión de la voz de los animales (y, por consiguiente, de su agencia).

3 A no ser que se especifique lo contrario, en este y en los siguientes apartados las correspondencias con los textos de Gracián y de Gómez de Tejada han sido reconocidas previa y respectivamente por Hammond y por Arizpe (1991b, pp. 15-30). Las fábulas y los cuentos folclóricos de animales los identificaremos nosotros a través de sus firmas en los inventarios de Rodríguez Adrados (2003) y en el catálogo ATU de Uther (2004).

insecto y las lecciones de su madre se ligan con los conocimientos clásicos sobre estas criaturas, forjando su temperamento en conformidad con una colección de lugares comunes animalísticos, entre los que figuran los siguientes: el hecho de que sean laboriosas acopiadoras de comida; que le enseñase a “gobernar una República, ordenando, que señalase [...] sitio para enfermos, y entierro para difuntos” (Santos, 1694, p. 5),⁴ una alusión a la supuesta costumbre de estos artrópodos de sepultar a los muertos, ya recogida por Plinio (2003, p. 505), y a su estructuración social; y también sobre la conducta cívica que debía mostrar con el resto del hormiguero, ayudando a sus camaradas a transportar sus cargas y a los difuntos cuando fuera preciso, en una formulación reminiscente a la que realiza Eliano (1984, p. 131) de sus hábitos. También abunda en las precauciones que debía tomar con los gusanos y con las abubillas, un asunto este, el de las antipatías entre las diferentes especies (no siempre bien razonadas), que aparece en todos los tratados antiguos de zoología.

Después de alegar unas cuantas desdichas más, le toca el turno al ave, que da testimonio de su singular natalicio del huevo de una de las gallinas a las que alimentaba Júpiter. El gallo le confiesa sus desventuras a su nuevo compañero: fue hombre, se enamoró de una mujer que lo rechazó, y al convertirse en mortero para sentir su tacto recibió mayores daños y ultrajes. Fue perro, luego asno, sufrió diversos maltratos y, al fin, se volvió gallo. Y cumple detenernos unos instantes para valorar cómo los tópicos en torno a estas aves condicionan la naturaleza del personaje: en primer lugar, su coraje para la lucha es insinuado por Santos con un expresivo símil respecto de los hombres que van narrando “valentías galleadas” (1694, p. 10); esto es, ilusorias. El simbolismo de esta ave en calidad de combatiente es bien conocido, acreditado por las peleas de gallos en la Antigua Roma y por su asociación con Ares (Macías Villalobos, 2012, pp. 335-336). Pero en sus avances amorosos se distingue otro atributo emblemático de los gallos, que registró Aristóteles (1992, pp. 325-336) y que es reiterado en cantos posteriores: su ardor sexual. Santos nos regala otra connotación más, proveniente de las fuentes naturalistas: tras ser vendido a un capitán de navío, el timbre de nuestro protagonista enronquece a causa de “la pesadumbre que tuve con el León” (Santos, 1694, p. 16), una referencia al espanto que teóricamente producían los gallos a estos felinos (Plinio, 2003, p. 140; Eliano, 1984, p. 249), que aquí se enlaza con la contestación por el título de monarca animal que tradicionalmente ha ostentado el león y que en esta obra se le otorga al ave.

La hormiga le promete entonces amistad al gallo, se postula como su consejera y, a fin de integrarse en los territorios humanos sin miedo a que devoren a su rey, transmuta junto con él su apariencia física. Para ello recurren a una peculiar solución que remeda a Luciano (1981, p. 388), pues el ave solo puede cambiar de aspecto si le arrancan una pluma concreta del ala derecha. Sin embargo, el conjuro que efectúa se asemeja más al que afecta a Lucio, el protagonista de *El asno de oro* de Apuleyo, pero a la inversa: dos animales⁵ son transfigurados en hombres sin que su esencia natural varíe.

Todavía falta un acontecimiento más, sugerido en el segundo canto, pero explorado con detalle en el tercero, que justifica el horror que siente nuestra ave por los ratones. Se trata de un cuento folclórico (ATU 112**) que reprodujo Santos (1694, pp. 47-48) con algunas modificaciones, probablemente a partir de la versión del *León prodigioso* (Gómez de Tejada, 2018, pp. 347-348): una seductora gata blanca encandila a nuestro rey —en una referencia al erotismo de las hembras de esta especie, que viene de Aristóteles (1992, pp. 241-242)— y también a un joven roedor, que desoye las precauciones de su madre y termina siendo engullido por la felina. El ratón se

⁴ La ortografía de los textos citados ha sido modernizada con arreglo a los estándares actuales.

⁵ En puridad, y como el gallo admite, él nació siendo hombre, aunque engendrado por gallinas. Su condición sería, en alguna medida, mestiza. No obstante, a efectos del diálogo, su forma primera y preferida es la de esta ave.

asusta del gallo, pero no de su verdadera enemiga, y en su lecho de muerte inculpa equivocadamente al ave de su fortuna, lo que le cuesta a este el odio de su progenitora. Esta última secuencia no la incluye Gómez de Tejada ni tampoco forma parte de las recreaciones orales más frecuentes de la fábula, con lo cual cabe suponer que el madrileño la agregó para incrementar el repertorio de vivencias de su personaje.

En líneas generales, con esto queda perfilado el trasfondo elemental de ambos actores y sus personalidades: la hormiga, rústica, prudente y desengañada de sus deseos avarientos tras haber perdido sus bienes durante el periplo naval; y el gallo, de origen divino y caído en desgracia por sus indiscreciones, que actúa como su guía, alternando entre una cierta ingenuidad y un implacable desdén contra el género humano, perceptible de un modo diáfano ya en los primeros compases de la obra. Pauli Júnior (2021, pp. 325-326) asimila a los protagonistas a dos sabios salvajes, a la manera de Diógenes y de Timón, notando la repercusión de la ideología cínica en el mensaje de la “pobreza honesta” que defiende la obra (Pauli Júnior, 2022, pp. 6-15), visible asimismo en el escarmiento de la hormiga en el canto inicial. Sin rechazar esta interpretación, hemos demostrado cómo algunos rasgos de estos personajes y de sus pasados son elaborados con base en la materia zoológica procedente de las fábulas y de la historia natural, puesta al servicio de los intereses narrativos y simbólicos del escritor.

A propósito de la utilización de la fauna en la literatura, y con unas pocas salvedades que se apuntarán más adelante, Santos no se separa demasiado de los estándares de su era. Como el autor proclama al principio del segundo canto, en un pasaje calcado de otro de Gracián (2009a, pp. 218-219): “En viendo a un León, basta para saber el género de aquel animal. Vista una Águila, apercibe el género de todas; pero ¿habrá quien contradiga que, para conocer el hombre, no es menester verlos a todos?” (Santos, 1694, pp. 17-18). Esto es, los animales poseen caracteres típicos, a diferencia del ser humano, que englobaría un espectro de tipos infinitamente más nutrido. Esta idea, de filiación aristotélica (Aristóteles, 1992, p. 48), es la misma que palpita en la teoría y en la ejecución de la fábula: que a cada criatura le pertenece un tipo fijo e inmutable (Rodríguez Adrados, 1979, pp. 170-171), asignado por la naturaleza y refrendado por la tradición (y fundamentado, en no pocas ocasiones, en su relación con el hombre), del que ni puede ni debe salirse. En el caso del gallo y la hormiga ocurre lo mismo: prácticamente desde el comienzo ambos están convencidos de la mezquindad del ser humano y de lo mucho que aborrecen su estado, de suerte que sus andanzas y metamorfosis solo vienen a confirmar esta tesis, sin que ninguno experimente una auténtica transformación en su psicología. Es más, no vacilan en regresar a sus formas pretéritas como animales al final del diálogo.

2. 2. Fábulas, historia natural y simbolismo animal en *El rey gallo*

Más referencias a las fuentes animalísticas occidentales se encuentran diseminadas por el texto, con una mayor concentración en el trecho inicial y en su tramo final (capítulos nueve, diez y once), en el que distintas especies comparecen ante Júpiter para protestar por el comportamiento del hombre, un motivo, el de las quejas a la divinidad, de larga solera en las fábulas esópicas.⁶ A pesar de que la cifra de alusiones a cuentos, refranes y saberes zoológicos en *El rey gallo* es relativamente crecida, y de que resulta complicado no pasar alguna por alto, compendiamos las más relevantes, anotando cuando sea preciso su origen y el empleo que hace de ellas Santos en la narración.

⁶ Véase “el águila y el zorro” (H. 1), “el águila y el escarabajo” (H. 3) o “las ranas pidiendo un rey” (H. 44).

El propósito de este ejercicio no consiste en acometer una inagotable búsqueda de los modelos del autor, pues tal y como indicaba Navarro Pérez (1976, pp. XXIX-XXX), muchos de estos conocimientos pudieron ser importados de las múltiples misceláneas, silvas y florilegios que satisfacían la curiosidad de los escasos lectores de la época⁷ y que quizá sirvieron al de Madrid para obtener una cuota mínima de erudición. O bien pudo haberse instruido con alguna de las enciclopedias naturalistas del seiscientos —verbigracia, las de Gómez de la Huerta, Cortés, Marcuello, Ramírez de Carrión, Ferrer de Valdecebro o Nieremberg— y con fabularios como el de Mey; sin despreciar, tampoco, el recurso a la tradición oral, que con no poca asiduidad transmite, ratifica y reelabora ciertos temas animalísticos. Nuestro objetivo es, ahora bien, mostrar la riqueza de tópicos zoológicos en la obra, prueba de la propagación y de la trascendencia de la historia natural, de las fábulas y del folclore (entre otros depósitos culturales, como la emblemática, la mitología grecolatina o la Biblia)⁸ para la creación y la consolidación de las imágenes simbólicas de los animales en las letras áureas.

Por ejemplo, en el primer canto Santos menciona al castor y su persecución por los humanos, suscitada por “el copo hermoso que ostenta” (Santos, 1694 p. 4). Y con “copo” está designando literalmente un ovillo de lana, como clarifica Covarrubias (1611, p. 236v), y metafóricamente, por su silueta ovalada, los testículos de este roedor, muy codiciados por los cazadores, según Eliano (1984, p. 42). Al principio del cuarto canto, nuestro escritor confronta al ser humano con una serie de criaturas vilipendiadas: entre ellas, el cuervo, que saca los ojos a sus ascendientes, de acuerdo con la sabiduría popular de los refraneros (Correas, 1924, p. 242); y el cocodrilo engañoso, que llora mientras devora a sus víctimas, una vieja creencia en Europa que también compendió Covarrubias (1611, p. 219r). Además, como notó Arellano (1998, pp. 37-38), una posible rememoración de Quevedo tendría lugar en el capítulo quinto, cuando el autor compara a los gatos con “Avarientos logreros” que conservan así su pasión al “mío, mío” (Santos, 1694, 84), una dilogía que juega con la onomatopeya felina y de la que también hizo uso el laureado poeta conceptista en el romance “Enero, mes de corozza”. En este canto una mona arbitra una disputa entre ratones y gatos, quizá en una evocación del rol de este animal como juez en cierta fábula de origen fedriano (no H. 203), que reprodujo en español el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor*.

En el sexto canto, en un pasaje reescrito a partir del *León prodigioso* de Gómez de Tejada (2018, p. 130), hemos constatado una cita a otro apólogo de Fedro en el que el cuervo se engalana con plumas prestadas (no H. 177) (Santos, 1694, p. 111); y, más adelante, al apetito de los osos por la miel (1694, pp. 112-113), que consignó Aristóteles (1992, pp. 432-433). También podrían debatirse las resonancias dantescas de cierta escena en la que el dúo contempla a una persona de cuyas entrañas brotan enjambres de moscas, que más tarde se vuelven hombres y se ponen en su contra (Santos, 1694, p. 163), a modo de punición por haber propalado pecados ajenos. Como a nadie se le escapa, el descenso de Dante al infierno, afiliado a la longeva tradición mítica de las catábasis, es un periplo alegórico en el que el poeta averigua el destino póstumo de los desafortunados que cometieron yerros en vida. En el anterior fragmento Santos remeda las pintorescas penas que impone el florentino a las almas en su *Divina Comedia*, acogándose al mismo mecanismo de contrapaso que se aplica en esta pieza y mediante el cual, a través del principio de analogía, el murmurador de las faltas

⁷ Las condiciones de vida en el Siglo de Oro dificultaban el acceso a la lectura a un alto porcentaje de la población, tanto por motivos económicos como por el imperante índice de analfabetismo (Chevalier, 1976, pp. 13-31).

⁸ Puede leerse a este respecto Morgado García (2011), donde se hallarán valiosas notas acerca de la influencia de la literatura de emblemas en Covarrubias, así como una completa revisión bibliográfica de este asunto. Asimismo, el rastreo de cuentos y cuentecillos folclóricos en el Siglo de Oro, auspiciado por Chevalier (1975; 1976; 1978; 1983) en numerosas publicaciones, ha sido retomado por Arciello (2020) para dos novelas picarescas, y, en las piezas de Santos, por Donoso Rodríguez (2013, pp. 28-33; 2015).

de otros es condenado a sufrir el tormento de sus propios delitos (encarnados en insectos y, luego, en seres humanos contrarios a él).

Santos imita a Gracián (2009b, pp. 164-174) y, posiblemente, a Quevedo (Arellano, 1998, p. 39) en la premática en la que corrige diversos proverbios y frases hechas; algunos de ellos, con contenido animalístico de tinte peyorativo (Santos, 1694, pp. 171-178). Y aunque se le puede trazar la huella hasta el *León prodigioso* (Gómez de Tejada, 2018, p. 222), no deja de resultar oportuno el señalamiento de la defensa lexicológica y fraseológica que lleva a cabo de la raposa. Esta es tildada de borracha —una asociación aún vigente en una de las acepciones de la voz ‘zorra’— en un discurso en el que se entrecruzan paremias animalísticas (verbigracia, la mona vestida de seda) y en el que se reescribe el refrán “mucho sabe la zorra, pero más el que la toma” (Correas, 1924, p. 322), en una ingeniosa adición de nuestro escritor con respecto de su referente, que el madrileño formula al revés como “mucho sabe el hombre, pero más sabe la zorra, pues tiene más cordura” (Santos, 1694, p. 186). Se trata de una valoración singular (por no ser negativa) de estos vulpinos, por lo común sospechosos en el lenguaje, la literatura y la cultura españolas (Rodríguez García, 2023), adecuada dentro de la trama de los últimos cantos, en los que se celebra el juicio moral contra el hombre, de cuya acusación se encargan las fieras.

En el décimo canto hemos documentado muchas más referencias: son nombrados los perros de Acteón, de la mitología clásica, que lo mataron después de que agraviase a Diana (Santos, 1694, p. 190); siguiendo a Gómez de Tejada (2018, pp. 226) el autor recuerda las migraciones de las golondrinas (Santos, 1694, p. 191), de las que trató Plinio (2003, 387); y escribe el dato erróneo de que los lobos ingieren al más débil de la manada en periodos de carestía, después de haber efectuado un concurso por el cual giran en círculos unos en torno a otros (Santos, 1694, p. 191), un mito que se remonta hasta Eliano (1984, p. 319). Todavía veremos más llamamientos a las obras naturalistas, algunos de tenor positivo para los animales involucrados: por ejemplo, a la castidad de las tórtolas (Santos, 1694, p. 197), que viene de Aristóteles (1992, p. 498), o a las propiedades benéficas del hálito del león (Santos, 1694, p. 197), capaz de resucitar a sus cachorros mortinatos en ciertos bestiarios (Malaxecheverría, 2002, p. 94). Estas informaciones a veces son empleadas para la estigmatización de las fieras y del ser humano, que es parangonado con ellas: tal es el caso de los cuervos, que privarían de la vista a sus progenitoras, y de la víbora, que mataría a su madre al eclosionar de su vientre (Santos, 1694, p. 209), una leyenda —obviamente falsa, dada la reproducción ovípara de los ofidios— que recogió Aristóteles (1992, p. 304) y que ha sido muy divulgada en los volúmenes zoológicos (Eliano, 1984, pp. 85-86; Plinio, 2003, pp. 433-434).

En este capítulo hay también fábulas replicadas de Gómez de Tejada (2018, p. 217), como el apólogo esópico del águila que hizo volar a la tortuga (H. 259), y una alusión, mucho más desarrollada en el *León prodigioso*, a la competición entre el águila y otra ave (en estos textos, el neblí) por el trono de los volátiles (Santos, 1694, p. 192), materia de dos cuentos folclóricos de animales fundidos en uno (ATU 221 y ATU 221A) que aquí se salda con el castigo de ambas aves. Otro cuento que seguramente fuera extraído de allí es el apólogo de la liebre que pide a Júpiter armas como las que tiene la víbora para protegerse de la humanidad (Santos, 1694, pp. 204-205). En esta historia, inspirada en un esquema propio de la fabulística medieval (M. 235), se afirma el inmovilismo social y natural de las fábulas occidentales: ni el lepórido ni la sierpe están contentos con su estado, ya que el veneno de esta última propicia que sea capturada por el hombre para sustraérselo; y la deidad, como es lo normal en el género apológico, no intercede por ninguno de ellos.

El undécimo canto agrega otra fábula del *León prodigioso* (Gómez de Tejada, 2018, pp. 277-278) sobre un humano que pide lamerle las zarpas a un oso para sofocar su apetito, propuesta que el úrsido sabiamente rehúsa, puesto que teme que se las coma (Santos, 1694, pp. 211-212). Aparecen, asimismo, menciones satíricas al lobo vestido de cordero (1694, p. 218), un motivo de enorme aprovechamiento cultural y con una vertiente fabulística (no H. 188); a la afinada vista de los lince, creencia de longeva vitalidad y de la que había dado noticia Covarrubias (1611, p. 525v); y al canto del jilguero (Santos, 1694, p. 229), que ya alabó Aristóteles (1992, p. 511). Pero más curioso resulta otro pasaje, que probablemente Santos (1694, p. 225) resumiese de Gracián (2009b, pp. 144-146), en el que el escritor sitúa a sus personajes ante dos senderos: uno recorrido por culebras, símbolo de la prudencia para el autor, y otro por palomas. No es sino una ampliación narrativa de cierto verso de la Biblia: “sed, pues, prudentes como serpientes y sencillos como palomas” (*Biblia Reina-Valera*, 2016, Mateo 10:16).

En definitiva, algunos de estos tópicos animalísticos —como la musicalidad de los jilgueros, la tendencia de los córvidos a desojar, la existencia de lobos disfrazados o la fidelidad conyugal de las palomas— debieron de perdurar cristalizados en la memoria popular, transfiriéndose por vías no librescas. Otras influencias derivan de los textos de Gómez de Tejada y, en un menor número, de Gracián; aunque unas pocas fábulas e informaciones zoológicas podría haberlas aportado el madrileño de oídas o a partir de otras lecturas. Por añadidura, hemos encontrado más referencias al simbolismo de algunos animales: la figuración del “caballo desbocado”, que representa la locura, es repetida múltiples veces por el escritor; a las cigüeñas, consideradas benignas por cazar culebras y muy estimadas en tiempos pasados (Plinio, 2003, pp. 383-384), se les confía el escarmiento de los “avarientos logrereros” que el autor califica de sabandijas (Santos, 1694, pp. 84-85); las hormigas voladoras, según Santos (1694, p. 98), serían ladronas que estropean la fruta, dotadas de alas para que alcancen lo más alto y se despeñen; y el búho, debido a sus hábitos nocturnos, “aborrece la luz del día, y tú la luz de la razón” (1694, pp. 209-210). También se hallarán alusiones dispersas a la fauna fantástica: a los basiliscos, de aliento tóxico de acuerdo con Plinio (2003, p. 152), y a un dragón lisonjero que significa “la mala inclinación de la niñez” (Santos, 1694, p. 26).

3. El antropomorfismo crítico en *El rey gallo*: hacia una “sátira de especie”

Aunque en el campo de los estudios de animales las ficciones antropomórficas no han disfrutado de una gran apreciación, varios investigadores han resaltado las facetas positivas del antropomorfismo, que puede ayudarnos a acortar distancias entre humanos y otras criaturas (Fudge, 2002, pp. 76-77). Pese a los perpetuos recelos hacia el manejo antropomórfico, acusado de falsear el comportamiento animal y de someterlo a las aspiraciones didácticas y a las ideologías políticas y sociales del hombre, McHugh, McKay y Miller (2021, p. 6) han observado que el antropomorfismo no tiene por qué tergiversar los intereses de la fauna; de hecho, puede ser utilizado para poner en tela de juicio al hombre por el trato que les dispensa a los demás vivientes. A este uso transgresor del antropomorfismo, que se rebela contra la tradición moralista y pedagógica de la fábula y de la literatura infantil, lo hemos denominado “antropomorfismo crítico” y, como pretendemos demostrar a continuación, se encuentra presente en determinada proporción en los últimos tres capítulos de *El rey gallo*.

3.1. Testimonios de animales: la ingratitud del ser humano

En el canto noveno y hasta el undécimo y final, la crítica del autor contra el ser humano corre a cargo de un desfile de fieras que han convocado a Júpiter para que enjuicie a la humanidad por sus numerosas faltas. Los dos primeros fiscales, el mono y la zorra —en un fragmento esencialmente extractado del apólogo XXXII del *León*

prodigioso—, culpan al hombre de tachas que poco tienen que ver con su interacción directa con los animales: el juego, el alcohol, su glotonería... La situación da un vuelco en el momento en que entra en escena el león, símbolo de la nobleza, y tras él una comparsa de especies domesticadas que darán cumplida cuenta de las injusticias que han sido cometidas contra ellas.

El monarca animal reprueba la dura guerra que les hace el hombre cuando sale de caza, “y esto sin haberle dado causa ni enojo, pues por evitar ocasiones vivimos tan lexos de su vista, dexandole en sus palacios, y mullidas camas; y nosotros en obscuras cuevas del campo, y sobre la yerba humilde” (Santos, 1694, pp. 198-199). Más tarde relata una versión de la crónica de Androcles y el león, aparecida, entre otros lugares,⁹ en los tratados naturalistas (Plinio, 2003, pp. 142-143) y que también ha corrido por cauces fabulísticos y orales, para invertir su polaridad y convertirla en un paradigma del desagradecimiento humano. En el texto del madrileño, el felino salva al hombre que le había quitado una espina de su garra, liberándolo del árbol al que lo habían atado, pero su desagradecido beneficiario lo engaña, lo aprisiona y se dedica a exhibirlo por las calles de las ciudades “para que vean mi grandeza abatida” (Santos, 1694, p. 199). Se nos antoja muy significativo que la criatura sojuzgada sea el león, cuyas cualidades simbólicas remiten a la realeza desde antiguo en Occidente, y al que en fábulas, bestiarios y obras zoológicas se le tenía por el monarca de los cuadrúpedos. Este acto de denigración conlleva —en nuestra exégesis— una despiadada ofensa contra la fauna por vía de la vejación de su líder.

No es la primera vez que Santos reescribe algún cuento para reprender a la humanidad. El canto noveno es inaugurado con una variante original del cuento popular de los ratones y el gallo (ATU 112**) (Santos, 1694, pp. 166-167), en el que las especies de los personajes son mudadas (los roedores pasan a ser zorros y el gato, su adversario camuflado, se trueca por el ser humano), y que es probable que nuestro escritor sacara de Gracián (2009b, pp. 148-149). Aquí la raposa avisa a sus hijos de la malicia del hombre después de que estos se hayan topado con otras especies que les infundían pavor por su tamaño (un elefante, un buey y un león) y de que hubieran quedado, en cambio, embelesados por un humano. De este, su madre les advierte “Ay, ¡hijos míos! Que ese es el más fiero de todos, que, aunque sin armas, tiene mañas, y tretas; ahora ay que temer, que ese es el hombre, guardaos de su malicia” (Santos, 1694, p. 167).

Otro de sus apólogos, sin paralelos ni en *El Criticón* ni en el *León prodigioso*, es una innovadora reformulación de la historia del leoncillo y el ser humano (M. 202), aquí protagonizada por un oso y con alteraciones notables respecto de sus versiones medievales y orientales. Este animal parte en busca del hombre (Santos, 1694, pp. 207-209), al que admira por considerarlo igual de agresivo que él, en una modificación de las circunstancias de partida frente a la fábula del Medievo, dado que anula la rivalidad entre las especies. Sintetizando mucho el argumento, tras asistir a un humano en un aprieto, el oso cae en una trampa tendida por este, pero consigue que le suelte prometiéndole un tesoro (la miel de las colmenas) que supone la ruina del hombre a causa de su codicia.

Pero si las narraciones del león, el oso y el zorro, por su carácter fabuloso, no versan sobre las relaciones reales de la humanidad con los animales de su entorno inmediato, los siguientes testigos alternan reprensiones de índole moral con quejas legítimas, que bien podrían emanar del contacto de sus especies con la nuestra, y que insisten en una sola idea: la manera ilícita en que el grupo homínido actúa con los demás,

⁹ Sobre la circulación de este relato, que ha sido considerado una leyenda urbana, y el cotejo de sus versiones antiguas, véase Muñoz Santos (2018).

sin recompensar la lealtad de las bestias que le rinden tributo, que contribuyen a su mantenimiento y que acatan fielmente sus instrucciones.

Después del gran felino es el cordero quien proclama la ingratitud del hombre, pues él lo abastece de ropa y de víveres, y, no obstante, le es negado el derecho a gozar de su libertad (Santos, 1694, p. 199). Más conmovedora y amplia es la disertación del perro, que denuncia las exiguas raciones que recibía de su amo y sus innumerables tropelías, remembrando una porción de su vida que merece ser transcrita por su valor testimonial sobre el trato de los canes en la Modernidad:

después de haberme criado entre su regazo, me echa a las fieras más atroces para que imite su condición, haciéndolas pedazos:¹⁰ y si acaso me quexo, herido, o quebrado algún brazo, y no salgo con la empresa, me da de palos. Y si tal vez, por enfermedad, o cuidados, [...] si no embestimos, nos manda echar de casa: y no es esto solo, pues sin hacerle agravio, en sus fiestas bacanales, o Carnestolendas, el mismo que nos ha criado me ata cencerros a la cola, o a una pierna, y nos echan fuera, dando ocasión para que nos corran, apedreen, y maten: qué mayor ingratitud.

Si ladramos a deshoras, guardando la casa, porque les quitamos el sueño, nos matan a palos; si no ladramos, y oyen algún ruido, nos castiga por descuidados: ¿qué hemos de hacer? Si la fortuna nos da alguna enfermedad, nos manda echar de sí, negándonos el sustento: y si le buscamos en otra parte, nos cogen entre puertas, y descostillan [...]. (Santos, 1694, pp. 200-201)

Tras el cánido le toca al caballo, que protesta por las cargas que le imponía su maestro y por su temeridad (Santos, 1694, pp. 201-203). Su propietario le ordenó que saltase una quiebra en el terreno, hiriéndole con los acicates para que le obedeciera, pero, debido a su insensatez, perdió la vida en el incidente. El personaje también cuestiona el uso de la expresión “caballo desbocado”, cuando a su parecer ha de decirse “hombre sin tino” (1694, p. 202), una original impugnación de la fraseología infamante para los animales, equiparable a la que realizó la zorra en el capítulo anterior. Ahora el equino solo espera amargamente que “después de gastar la flor de mi vida en su servicio, que me eche en una noria, o al campo a ser pasto de viles cuervos” (1694, p. 203).

El último en testificar es un oso de espectáculo, mal adiestrado por su dueño humano, que obtiene castigo “si no hago lo que él quiere, siendo cuanto me enseña habilidades para solo su comodidad, y ganancia, llevándome a la farsa del mundo” (1694, p. 203). Y aunque al lector contemporáneo quizá le sorprenda oír hablar del amaestramiento de estas criaturas fuera del circuito circense, las actuaciones y las danzas de osos, conocidas en la península ibérica desde el Medievo (Morales Muñiz, 2017, p. 224), disfrutaron de gran aceptación en la Edad Moderna temprana a lo largo de toda Europa (Tünaydin, 2013, pp. 51-54), e incluso más tarde.

La conclusión del pleito es repentina, breve y abrupta: Júpiter se cansa de escuchar a las bestias, reafirma la soberanía de la humanidad y se retira, cancelando el juicio. Sin embargo, las quejas de los animales ya han sido expuestas: sus voces se han oído (o leído) y sus diatribas constituyen un eslabón fundamental de la censura humana ejecutada en *El rey gallo*, por más que puedan aplicárseles simultáneamente exégesis alegóricas encaminadas a formar la ética del hombre.

Aún restan unos pocos testimonios pendientes de ser rescatados de diversas partes de la obra, aunque el autor no siempre desapueba con la misma contundencia el

¹⁰ Podría estar refiriéndose al uso de los perros en los juegos taurinos, o a las lizas de animales que se han celebrado durante siglos en España (Morgado García, 2015, pp. 210-220).

maltrato de los animales y, en ocasiones, solo se limita a dejar constancia de realidades que debían de ser cotidianas en aquel tiempo. Por ejemplo, en el primer canto el gallo ensaya varias metamorfosis: cuando se convierte en perro, unos mozos de mulas lo aporrean con mazas; y al tornarse burro, experimenta violencia de la mano de su amo, que le obliga a transportar una cantidad ingente de leña y lo apalea por haberse fugado (Santos, 1694, pp. 12-13). El escritor lamenta en el sexto canto, en un fragmento retocado a partir de otro de Gómez de Tejada (2018, p. 130), que los pescadores extraigan oro y plata de los ríos extirpándolos de las escamas de los peces (Santos, 1694, p. 111); un dato curioso, como poco, que o bien se debe a la invención del madrileño (o a su equivocación) o bien procede de una fuente todavía sin identificar. También encontraremos en sus páginas, en otro pasaje en el que copia a Gómez de Tejada (2018, pp. 222-223), una condena de las festividades taurinas (Santos, 1694, p. 187), pero no por el sufrimiento de las especies implicadas (los toros y los caballos, principalmente), sino por el derroche inútil de vidas humanas en una actividad barbárica y poco edificante.¹¹ No será esta la única vez que Santos repruebe las manifestaciones populares en su producción (García Santo-Tomás, 2017, pp. 23-24); entre ellas, los juegos taurinos, los bailes y romerías, el acto de fumar tabaco, etc.

Santos se compadece de los felinos en varias partes del diálogo: en el canto sexto los protagonistas asisten a un cuadro alegórico, no exento de crítica, en el que una raposa, un lobo, un oso y un gavián azotan a un gato por hurtar un pichón, cuando los crímenes atribuidos a los demás son peores. Más tarde acuña la expresión “no hará mal a un gato” (1694, p. 168), equivalente a “no hacer daño a una mosca” en el español actual, que desvela lo extendida que debía de estar la costumbre de torturar a estos animales, atestiguada por Calderón en la broma de la “gatada” (Deleito y Piñuelo, 1988, p. 24) y también por una suma de masacres felinas, como el célebre caso de la Gran Matanza de los Gatos de París, acaecida en 1730, o la quema de gatos en las hogueras de San Juan. De hecho, en un ejemplo interpolado en el undécimo capítulo, el autor nos proporciona una demostración narrativa de las penurias felinas: en este cuento, un gato callejero es admitido en el domicilio de un rico que se niega a sustentarlo para incentivar en él la caza de ratones —una práctica común en la Europa de la época (Edwards, 2011, p. 91)—, lo que, lógicamente, provoca la indignación del animal (Santos, 1694, p. 224).

Ahora bien, si hay una criatura doméstica que no excita la piedad del madrileño esa es el perro faldero, capricho y juguete de las mujeres de categorías acomodadas (Alves, 2011, pp. 157-162), las únicas que podían permitirse su manutención. Estos canes, también llamados *gozques*, eran objeto de burlas en un periodo histórico en el que la presencia de los animales en las casas se justificaba por sus funciones utilitarias (Morgado García, 2015, p. 14), por más que puntualmente merecieran el cariño de sus amos; una visión muy alejada de la posterior concepción de estos seres como mascotas, que se gesta hacia la centuria del Setecientos (Raber, 2011, p. 87) merced a avances socioeconómicos y científicos, y a la emergencia de una nueva sensibilidad relativa a estas cuestiones (Zelinger, 2021, pp. 429-431).

Ya desde el Renacimiento se juzgaba con severidad la conducta de estas damas, que corrían el riesgo de prodigar excesivos afectos y cuidados a sus canes e incurrir en la desatención de sus familiares y de otros seres humanos (Gómez Centurión, 2011, p. 294; p. 378). En este sentido, Santos (1694, pp. 40-41) no innova con respecto a esta inveterada doctrina, de marcado corte misógino y antropocéntrico, cuando refleja en

¹¹ Al seguir a Gómez de Tejada, nuestro autor se afilia a una estirpe de escritores y de pensadores españoles que, alentados por distintas consideraciones (a veces, por el padecimiento de los toros), condenan la tauromaquia; como Gabriel Alonso de Herrera, Juan de Mariana, Pedro de Guzmán, Bances Candamo o Quevedo (Codina Segovia, 2018, pp. 61-66), entre otras personalidades de los siglos XVI-XVII.

el segundo canto los sucesos que les acontecen a los personajes tras haber adoptado la apariencia de dos perros falderos, pues son acogidos por una señora que les provee de las mejores viandas (chocolate, bizcocho...), llegando a olvidarse de su marido y de los indigentes con tal de colmar sus apetencias.

3. 2. *El rey gallo*, ¿una “sátira de especie”?

Si en el décimo canto Santos accede a que los brutos tomen la palabra para lanzar una admonición al hombre, y en otros espacios del texto lo adjetiva como el peor, el más desagradecido, atroz y goloso de todos los animales (Santos, 1694, pp. 54-55; p. 116; p. 184), son cuantiosos los casos en los que la figura retórica de la animalización y las comparaciones zoológicas cumplen su finalidad consuetudinaria de denigrar al ser humano, denotando a la vez una valoración poco benévola del conjunto de la fauna o de algunas especies concretas. Por ejemplo, en el primer canto el gallo considera que en la villa habitan las auténticas bestias (1694, pp. 13-14); también deplora haberse transformado en burro cuando se mira en las aguas de un barreño (1694, pp. 14-15), bebiendo del oprobio que ha recaído en el asno desde las fábulas y proverbios de linaje grecolatino (Campo Tejedor, 2012, pp. 67-86). El madrileño, asimismo, utiliza el término “capón”, en referencia a los gallos castrados, para mofarse del alcaide de la prisión en la que son encerrados los personajes durante el segundo canto (Santos, 1694, p. 37); asimila a la humanidad en su ferocidad a los lobos (1694, p. 93); enumera varias paremias con fondo especista (1694, pp. 175-179); pone en labios de otro de los personajes del diálogo, el Tiempo, la aseveración de que el hombre despojado de virtud no es sino bestia (1694, p. 213); etcétera.

Podría compendiarse alguna otra ocurrencia de idéntico calibre, más algún símil favorecedor para los gallos y su pregonada gallardía (1694, p. 229), pero bastará con estos apuntes para empezar a discurrir sobre el antropocentrismo en la obra, sobre si nuestro escritor en verdad quería respaldar a los demás seres vivos y hasta qué punto se afincó en un plano alegórico cuando emitió sus reproches contra la humanidad.

Pese a las declaraciones de la zorra, que prefiere ser bestia antes que hombre, aunque jamás conozca la dicha del paraíso ni el calvario del infierno (1694, p. 197) —en una alusión a la teología medieval, según la cual los animales estaban privados de un alma inmortal (Salisbury, 1994, pp. 5-8; Ruiz Gómez, 2017, pp. 292-293)—, hay que reconocer que Santos probablemente no compusiera *El rey gallo* para promover una mejor convivencia y un trato más respetuoso hacia la fauna. Su intención no era otra que afeardar los incalculables vicios del hombre, en una sátira que no perdona a los avariciosos, a los filósofos pedantes, a las mujeres y a otros estamentos ridiculizados por nuestro autor. Coincidimos con Paulí Júnior (2020, p. 114) en que no se da una defensa vigorosa de la vida animal y en que los parlamentos de las fieras en los capítulos nueve y diez persiguen, ante todo, escarnecer a los humanos. Desde luego, Santos no proyectaba convertirse en un nuevo Francisco de Asís, ni posee la convicción ética ni la hondura reflexiva de Plutarco en su *Grilo*, pero eso no significa que incidentalmente no se colocara del lado de las bestias o que no le pareciera abominable la manera en la que el hombre dispone de algunas de ellas.

A este respecto, se nos podría objetar que Júpiter invalida el juicio contra el hombre y que corrobora el dominio del ser humano sobre otras especies, pero este es un argumento controvertible y que presenta varios puntos de conflicto.

Primero, en comparación con la extensión que cubren las intervenciones de los animales, Júpiter los despacha a todos con una concisión magistral y no se molesta en discutir ni en refutar sus opiniones y contradecirlas una por una. Sencillamente, decide poner fin al litigio, tal vez porque al autor se le había extenuado la imaginación y

quería pasar a otros asuntos, o porque los dictámenes de los brutos no se creían lo bastante importantes como para merecer una réplica larga, exhaustiva y bien documentada. Pero si así fuera, ¿por qué invertiría Santos tanta tinta, tantos cantos y tantos esfuerzos en alegar razones fundadas por las que ciertas especies querrían emanciparse del hombre? Es más, si el objetivo de *El rey gallo* es satirizar la condición humana, no dejaría de resultar paradójico y contraintuitivo que dos de sus capítulos finales quedasen enteramente anulados por un movimiento de este tipo, como parece que ocurre.

Segundo, en realidad nuestro escritor no podía llegar a cotas más altas en su crítica animalista: la mentalidad antropocéntrica de su tiempo, firmemente arraigada en el dogma cristiano, se lo impedía. ¿Cómo podía resolver Santos el juicio sin promulgar lo que a todos sus lectores se les antojaría un disparate? Esto es, que las fieras estaban, como mínimo, a la par del hombre y que los humanos carecían del derecho a manipularlas como conviniera a sus necesidades. Por más que ya existiesen debates sobre la inteligencia animal en España desde el Quinientos (Vian Herrero, 2014, p. 95) y que no todos los intelectuales tuvieran por qué compartir las tesis cartesianas sobre el automatismo de los animales, el gobierno del ser humano era un axioma indiscutible y que se daba por sentado desde todas las esferas de la vida social, política, cultural y religiosa. En otras palabras, era imposible que Santos no truncase el veredicto condenatorio de Júpiter. Y lo hizo de un modo torpe, precipitado y un tanto incoherente, quizá porque no fue capaz de urdir una salida mejor.

Y tercero, los actores principales son el gallo y la hormiga, meros observadores del proceso que nunca se posicionan en contra de los testigos. Lo más relevante para el lector (y para ellos) no es que el dios disuelva el evento judicial por estimarlo impropio, sino que las intervenciones de los deponentes surtan algún efecto en la toma de postura de los protagonistas en relación con la humanidad. Y si bien la tesis de Santos es bosquejada al inicio del relato, los cantos nueve, diez y once suministran motivos, fundamentos y pruebas oportunamente elegidas y concordadas tanto con el propósito de la sátira como con la lección que debe aprender del viaje nuestro dúo.

En último lugar, se podría aducir que la interpretación de estos pasajes ha de ser eminentemente alegórica y que uno yerra si se atiene con exclusividad al nivel literal. Y en cierta medida, se trata de una evaluación acertada, pues la literatura barroca hereda unas pujantes inclinaciones simbolistas de cuño medieval, con contadas excepciones (D'Onofrio, 2020, pp. 461-463). Con todo, no se debe repudiar ni menospreciar el valor referencial de los ejemplos. A fin de cuentas, ciertas exégesis simbólicas no funcionarían si no pudieran deducirse fácilmente de los hechos representados, pues en tal caso nos situaríamos ante intrincados códigos herméticos, muy difíciles de descifrar, y no parece que ese fuera el deseo del autor, que deja claro su mensaje desde el comienzo y que en ningún momento se propone enmascararlo.

En cualquier caso, la clave para entender el papel de estos capítulos, los alegatos de la fauna y muchas de las fábulas distribuidas por *El rey gallo* radica en la noción tantas veces nombrada de la ingratitud. Santos simpatiza con los pobres y la gente llana, probablemente a consecuencia de su menguado caudal económico (Navarro Pérez, 1976, p. XIII); en suma, con los que son explotados, oprimidos y humillados inmerecidamente por los ricos, por prestamistas y por falsos filósofos, entre otros miembros de la galería de tipos de la época. Esta situación de inferioridad es análoga a la de algunos animales incluidos en la obra, con lo cual, por coherencia y tras haber detectado los comunes atropellos que padecen los humanos de las clases bajas y ciertas especies, parece lógico que se pudiera hilvanar una crítica usándolos a ellos, sus testimonios y sus cuentos como munición.

Habida cuenta de lo que se ha argüido hasta aquí, tan solo falta contestar a la pregunta que nos planteábamos al empezar el artículo sobre si *El rey gallo y discursos de la hormiga* debería ser etiquetada como una “sátira de especie”. En un volumen reciente, McHugh y McKay (2023, pp. 15-27) clasificaron las sátiras en las que se emplean animales en tres grupos: las que hacen patentes las diferencias infranqueables entre los humanos y otras criaturas; las que rentabilizan características específicas de una o varias especies; y las que vinculan a algunos colectivos sociales y políticos con diversos animales. Al mismo tiempo, insinuaron la existencia de una “contratradición” que se vale de los resortes satíricos para militar a favor de la fauna. La modalidad que hemos bautizado “sátira de especie” coincide *grosso modo* con esta definición: composiciones literarias que censuran al ser humano no solo por sus taras físicas o psicológicas, sino por la manera en la que se comporta con el resto de los vivientes.

Con su recurso al antropomorfismo crítico, *El rey gallo*, especialmente en sus últimos cantos, se ajustaría a nuestro concepto de “sátira de especie”, siempre que tengamos en cuenta tres factores: el diálogo no impugna a fondo la cosmovisión antropocéntrica, es decir, no le arrebató a la humanidad el privilegio de controlar a las fieras; la intencionalidad de la obra no estriba en apoyar la causa animalista, sino en la increpación del hombre, y, de forma sincrónica, concurren en varias escenas con un irrecusable alegorismo, emerge una crítica contra algunas actitudes especistas; y, finalmente, el tema de la ingratitud es la piedra angular que permite articular la comparativa entre los humanos desvalidos y las bestias, y lo que autoriza a Santos a desplegar su arsenal contra quienes perpetran estos desafueros.

4. Conclusiones

Este trabajo ha puesto de relieve la deuda de Santos con fuentes zoológicas como la historia natural, los refranes y la fabulística, conocimientos que pudo haber adquirido de misceláneas, de tratados enciclopédicos y de los fabularios de su época, de la copia de sus coetáneos o incluso de la memoria oral. Esta panoplia de referencias sobre la fauna no opera solo como un elemento accesorio que le aporta un regusto erudito al texto, sino que el madrileño la aprovecha al máximo para la construcción de sus dos personajes principales: la hormiga y el gallo, que verifican muchos de los tópicos animalísticos adjudicados a cada una de sus especies.

Esta pluralidad de referentes, tachada de plagio por algunos, revela, en nuestra opinión, la abarcadora nómina de lecturas de nuestro escritor y su capacidad para integrar textos muy variados en su narrativa, a menudo con un grado fluctuante de cohesión y atino poético. Santos no dejaba de responder a sus heterogéneas tendencias lectoras y seguramente, también, a los hábitos y al gusto del público del momento, al que siempre supo cautivar.

También hemos evidenciado la utilización del antropomorfismo por nuestro escritor para dotar de voz a un grupo de animales que protesta por las injusticias del hombre contra los suyos. El cordero, el perro, el caballo y el oso refieren sucesos comprobables sobre el trato real e histórico que recibieron sus homólogos extraliterarios por parte de la humanidad. Asimismo, Santos reelabora varios apólogos, intensificando en ellos su carga reprobatoria contra el hombre.

Este uso crítico del antropomorfismo nos lleva a ponderar si los últimos tres cantos de *El rey gallo* deberían considerarse una “sátira de especie” enfocada en la recriminación de la humanidad por su modo de relacionarse con otras criaturas. Con algunas matizaciones, y por más que ese no fuera el propósito principal que le hubiera conferido su autor, más preocupado por las desgracias de los humildes, los capítulos finales

de la obra denuncian la ingratitud del hombre hacia distintas formas de vida. Al fin y al cabo, desde hace décadas se viene afirmando que el abuso animal es indicativo de una conducta potencialmente peligrosa para el trato de otros humanos. Dejando de lado las lecturas alegóricas y salvando distancias cronológicas, lo que hace Santos en los cantos nueve, diez y once es ceñirse a ese hilo de pensamiento, cuyas raíces entroncan con santo Tomás de Aquino. Así pues, si el hombre no es benévolo con las especies que le sirven, ¿cómo va a apreciar la suya propia? Y, al contrario, tal y como lo medita el rey gallo:

Ya he visto su mal trato, su mentira, su doblez, la falsedad, el engaño, la usura, la traición, y el mal trato que el hombre se hace a sí mismo: y de quien a sí se maltrata, ¿qué agasajo se puede esperar? (Santos, 1694, p. 224)

Bibliografía citada

- » Albert, M. (2016). Saberes enciclopédicos y alegoría moral en Juan de Zabaleta y Francisco Santos. En M. Albert y U. Becker (Eds.), *Saberes (in)útiles. El enciclopedismo literario áureo entre acumulación y aplicación* (pp. 265-283). Iberoamericana / Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783954878901-014>
- » Alves, A. (2011). *The Animals of Spain. An Introduction to Imperial Perceptions and Human Interaction with Other Animals, 1492-1826*. Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004193895.i-226>
- » Arciello, D. (2020). Un ejemplo de reelaboración de un cuento de animales en dos novelas picarescas (*Alonso, mozo de muchos amos* y *Lazarillo de Manzanara*). *Edad de Oro*, 39, 237-251. <https://doi.org/10.15366/edadoro2020.39.013>
- » Arellano, I. (1998). Una nota sobre influencias quevedianas en *El rey gallo y discursos de la hormiga*, de Francisco Santos. *La Perinola*, 2, 33-42. <https://doi.org/10.15581/017.2.28214>
- » Aristóteles (1992). *Investigación sobre los animales*. Gredos.
- » Arizpe, V. (1991a). Francisco Santos: aclaraciones crítico-bibliográficas a las *Obras en prosa y verso*. *Hispania*, 74(2), 457-548. <https://doi.org/10.2307/344861>
- » Arizpe, V. (1991b). Introducción. En F. Santos, *El rey gallo y discursos de la hormiga* (pp. 15-78). Tamesis Books.
- » Barrero Pérez, Ó. (1990). La decadencia de la novela en el siglo XVII: el ejemplo de Francisco Santos. *Anuario de estudios filológicos*, 13, 27-38.
- » Beusterien, J. (2013). *Canines in Cervantes and Velázquez. An Animal Studies Reading of Early Modern Spain*. Ashgate. <https://doi.org/10.4324/9781315570792>
- » Beusterien, J. (2020). *Transoceanic Animals as Spectacle in Early Modern Spain*. Amsterdam University Press. <https://doi.org/10.1515/9789048552252>
- » Campo Tejedor, A. (2012). *Tratado del burro y otras bestias. Una historia del simbolismo animal en Occidente*. Aconcagua Libros.
- » Carretero González, M. y Marchena Domínguez, J. (2018). Introducción. ¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medioambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos. En M. Carretero González y J. Marchena Domínguez (Eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales* (pp. 15-26). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- » Chevalier, M. (1975). *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Gredos.
- » Chevalier, M. (1976). *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*. Ediciones Turner.
- » Chevalier, M. (1978). *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*. Crítica.
- » Chevalier, M. (1983). *Cuentos folclóricos en la España del Siglo de Oro*. Crítica.
- » Codina Segovia, J. I. (2018). *Pan y toros. Breve historia del pensamiento antitaurino español*. Plaza Valdés.

- » Correas, Í. G. (1924). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia que juntó el Maestro Gonzalo Correas. Catedrático de Griego y Hebreo en la Universidad de Salamanca*. Tip. de la “Rev. de archivos, bibliotecas y museos”.
- » Covarrubias, S. (1611). *Tesoro de la Lengua Castellana, O Española. Compuesto por el licenciado Don Sebastián de Cobarruvias Orozco, Capellán de su Magestad, Mastrescuela y Canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición*. Luis Sánchez, Impresor del Rey N. S.
- » Deleito y Piñuela, J. (1988). *También se divierte el pueblo*. Alianza.
- » D’Onofrio, J. (2020). En jeroglíficos andas... Animales leídos pero no mirados: el caso del pelícano en la España del Siglo de Oro. *Romance Notes*, 60(3), 461-78. <https://doi.org/10.1353/rmc.2020.0045>
- » Donoso Rodríguez, M. (2013). Estudio preliminar. En F. Santos, *Periquillo el de las Gallineras* (pp. 13-71). Idea.
- » Donoso Rodríguez, M. (2015). Un poema “matizado de diferentes Pedros” en *Periquillo el de las Gallineras* (1668), de Francisco Santos. *BRAE*, 95(312), 355-378.
- » Edwards, P. (2011). Domesticated Animals in Renaissance Europe. En B. Boehrer (Ed.), *A Cultural History of Animals in the Renaissance* (pp. 75-94). Berg Publishers.
- » Eliano, C. (1984). *Historia de los animales. Libros I-VIII*. Gredos.
- » Fudge, E. (2002). *Animal*. Reaktion Books.
- » García Santo-Tomás, E. (2017). Introducción. En F. Santos, *Día y noche de Madrid* (pp. 9-64). Ediciones Cátedra.
- » Gómez Centurión, C. (2011). *Alhajas para soberanos. Los animales reales en el siglo XVIII: de las leoneras a las mascotas de cámara*. Junta de Castilla y León.
- » Gómez de Tejada, C. (2018). *León prodigioso*. Diputación Provincial.
- » Gracián, B. (2009a). *El Criticón. Primera parte. En la primavera de la niñez y en el estío de la juventud*. Gobierno de Aragón / Institución “Fernando el Católico”.
- » Gracián, B. (2009b). *El Criticón. Tercera parte. En el invierno de la vejez*. Gobierno de Aragón / Institución “Fernando el Católico”.
- » Leone, M. L. y Lino, S. (Eds.) (2023). *Beyond Human. Decentring the Anthropocene in Spanish Ecocriticism*. Toronto University Press. <https://doi.org/10.3138/9781487548353>
- » Lönngren, A. (2021). Metaphor, Metonymy, More-Than-Anthropocentric. The Animal That Therefore I Read (and Follow). En S. McHugh, R. McKay y J. Miller (Eds.), *The Palgrave Handbook of Animals and Literature* (pp. 37-50). Palgrave Macmillan Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_3
- » Luciano (1981). *Obras I*. Gredos.
- » Macías Villalobos, C. (2012). El simbolismo del gallo y su reflejo en la obra de Picasso. *Ágora. Estudios Clásicos em Debate*, 14, 325-350.
- » Malaxecheverría, I. (2002). *Bestiario medieval*. Ediciones Siruela.
- » McHugh, S. (2011). *Animal Stories: Narrating Across Species Lines*. University of Minnesota Press.
- » McHugh, S., McKay, R. y Miller, J. (2021). Introduction: Towards and Animal-Centered Literary History. En S. McHugh, R. McKay y J. Miller (Eds.), *The*

- Palgrave Handbook of Animals and Literature* (pp. 1-11). Palgrave Macmillan Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-39773-9_1
- » McHugh, S. y McKay, R. (2023). Animal Satire: An Introduction. En S. McHugh y R. McKay (Eds.), *Animal Satire. Palgrave Studies in Animals and Literature* (pp. 7-31). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-031-24872-6_2
 - » Morales Muñiz, D. C. (2017). Los animales en la España medieval. En M. R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Eds.), *Animales y racionales en la Historia de España* (pp. 217-251). Sílex.
 - » Morgado García, A. (2011). La visión del mundo animal en la España del siglo XVII: El Bestiario de Covarrubias. *Cuadernos de Historia Moderna*, 36, 67-88. https://doi.org/10.5209/rev_CHMO.2011.v36.3
 - » Morgado García, A. (2015). *La imagen del mundo animal en la España Moderna*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. <https://doi.org/10.37049/9788498285093>
 - » Muñoz Santos, M. E. (2018). Androcles y el león. ¿Una leyenda urbana en la antigua Roma? *Polis. Revista de ideas y formas políticas de la Antigüedad*, 30, 71-85.
 - » Navarro Pérez, M. (1976). Introducción. En F. Santos, *Obras selectas. Vol. 1. Día y noche de Madrid y Las tarascas de Madrid y tribunal espantoso* (pp. IX-LXVIII). Instituto de Estudios Madrileños.
 - » Pauli Júnior, E. (2020). *Sátira cínica e a grandeza do ínfimo em El rey gallo de Francisco Santos*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidade estadual de Campinas.
 - » Pauli Júnior, E. (2021). Mímesis e tradição do mendigo sábio em *El rey gallo de Francisco Santos*. *Anais do III Seminário Nacional de Línguas e Linguagens da UFMS/CPAQ e IV Seminário da Sociedade dos Leitores Vivos*, 1, 317-330.
 - » Pauli Júnior, E. (2022). A prédica cínica na defesa do humilde estado em *El rey gallo de Francisco Santos*. *Anuário de Literatura*, 27, 1-21. <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2022.e83225>
 - » Plinio (2003). *Historia natural. Libros VII-XI*. Gredos.
 - » Raber, K. (2011). From Sheep to Meat, From Pets to People: Animal Domestication 1600–1800. En S. Matthew (Ed.), *A Cultural History of Animals in the Age of Enlightenment* (pp. 73-99). Berg Publishers.
 - » Ramos Gay, I. (2017). Sobre el espectáculo animal en la cultura occidental. *Miríada hispánica*, 17, 14-27.
 - » Rodríguez Adrados, F. (1979). *Historia de la fábula greco-latina (I). Introducción y de los orígenes a la edad helenística*. Editorial de la Universidad Complutense.
 - » Rodríguez Adrados, F. (2003). *History of the Graeco-Latin Fable, Volume Three. Inventory and Documentation of the Graeco-Latin Fable*. Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004350885>
 - » Rodríguez García, M. (2023). *El Ciclo de la Raposa en los siglos XVIII y XIX*. [Tesis doctoral no publicada]. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
 - » Rodríguez Mansilla, F. (2020). Los estudios de animales y el Siglo de Oro / Animal Studies and the Early Modern Hispanic World. Presentación. *Romance Notes*, 60(3), 421-424. <https://doi.org/10.1353/rmc.2020.0041>
 - » Ruiz Gómez, F. (2017). Cuidado y explotación de los animales en la España medieval. En M. R. García Huerta y F. Ruiz Gómez (Eds.), *Animales y racionales en la Historia de España* (pp. 217-251). Sílex.

- » Salisbury, J. E. (1994). *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*. Routledge.
- » *Biblia Reina-Valera* (2016). La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.
- » Santos, F. (1694). *El Rey Gallo, y discursos de la hormiga. Viage discursivo del Mundo, è ingratitud del hombre*. Diego Dornier.
- » Shapiro, K. y Copeland, M. W. (2005). Toward a Critical Theory of Animal Issues in Fiction. *Society & Animals*, 13(4), 343-346. <https://doi.org/10.1163/156853005774653636>
- » Tourneur, A. (2019). Francisco Santos: ¿un heredero de “Quevedo el Grande”, en el último tercio del siglo XVII? En M. A. Candelas Colodrón y F. Gherardi (Eds.), *Amor constante: Quevedo más allá de la muerte* (pp. 93-117). Universidad Autónoma de Barcelona, Servicio de Publicaciones. https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2018/232868/stuarmon_a2018n7p93.pdf
- » Tourneur, A. (2023). Humor en crisis y crisis de la novela española: la moral con risa, en la narrativa de Francisco Santos (1663-1697). *Kwartalnik Neofilologiczny*, 70, 103-112. <https://doi.org/10.24425/kn.2023.144968>
- » Tünaydin, P. (2013). Pawing through the History of Bear Dancing in Europe. *Frühneuzeit-Info*, 24, 51-60.
- » Uther, H. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction*. Academia Scientiarum Fennica.
- » Vian Herrero, A. (2014). Llor de los brutos y miseria del hombre (*El Crotalón*, canto II). *Rivista di filologia e letteratura ispaniche*, 17, 87-147.
- » Wagschal, S. (2018). *Minding Animals in the Old and New Worlds. A Cognitive Historical Analysis*. University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781487517700>
- » Zelinger, A. (2021). History of Pets. En M. Roscher, A. Krebber y B. Mizelle (Eds.), *Handbook of Historical Animal Studies* (pp. 425-438). De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110536553>

