

Aguas aéreas

Sonetos, redondillas, estrambotes

David Huerta

Para José Luis Ibáñez, con gratitud

De tan inexplorada, la poesía de Miguel de Cervantes semeja una veta de enorme riqueza en el subsuelo profundo de la literatura española. En la superficie, el orbe cristalino y llameante del *Quijote* ocupa un lugar inmenso. Pero abajo, en una especie de extraño mundo subterráneo, lejos, muy lejos de la mirada de la crítica, los poemas de Cervantes aún esperan estudios, análisis, luces, esclarecimientos.

La mayor parte de los comentarios sobre esos poemas siguen la señal desorientadora de un pasaje muy mal leído y peor entendido del *Viaje del Parnaso*: el terceto, al principio de las jornadas parnasianas, cuyo verso inicial es “Yo que siempre trabajo y me desvelo”. Ahí Cervantes confiesa, con un claro gesto oratorio, su falta de “gracia divina” o “celestial” para componer poesía; pero se trata de eso, de un gesto: la llamada *captatio benevolentiae*. Mientras llega la hora de la poesía cervantina, si llega alguna vez, vale la pena ir espigando en ella versos, piezas aisladas, imágenes, voces.

Eso no significa de ninguna manera el descuido total y absoluto, por parte de los hispanistas, de esa parte de la obra cervantina, la escrita en verso, la poética, estrictamente hablando; hay en este campo algunos nombres destacados, muy pocos, como el de Francisco Márquez Villanueva, cuyo lúcido ensayo sobre el *Viaje del Parnaso* fue para mí una revelación.

En el *Arte nuevo de hacer comedias*, Lope de Vega fijó su postura ante los preceptos aristotélicos y aun en contra de éstos. Tal es su principal interés para los estudiosos; pero Lope se ocupa de muchos otros temas —entre ellos, la versificación. Al Fénix se le reconoce la destreza para alternar formas poéticas en el interior de la andadura dramática; es como si la trama se enlazara

o entretijera con otras estructuras, en este caso materiales: los versos, las estrofas. *El caballero de Olmedo*, por ejemplo, comienza con unas décimas extraordinarias sobre el amor entendido según las ideas del neoplatonismo, y experimentado en esa forma, en este caso, por el galán don Alonso—; esas décimas, también llamadas “espinelas” —por Vicente Espinel, su creador o popularizador—, son una tirada acerca del “amor a primera vista” y sobre las vías de su aparición: los “rayos visuales” de la mirada por medio de la cual, vía sublime, va a nacer el amor.

Para esa escena inaugural, los octosílabos de esa estrofa, delgada, rápida y flexible, eran lo más conveniente, y Lope lo sabía pues lo había valorado y calculado con detenimiento, siguiendo una línea de pensamiento más o menos así: “Aquí, al principio, me conviene entrar con un pie firme y rápido; lo mejor serán unas cuantas décimas —luego la trama se irá arremansando, deteniendo, acelerando, y deberé recurrir a otros versos, a otras estrofas”. El teatro clásico español está hecho con versos y con estrofas: la poesía y su expresión material le son, como se dice, *connaturales*.

Miguel de Cervantes no pudo competir con Lope en el terreno de las comedias; pero compuso algunas piezas teatrales, y todo indica su entusiasmo y la energía puesta por él en esas tareas. Entre esas composiciones, una me interesa aquí especialmente: “La entretenida”, y por razones principalmente poéticas, es decir, por sus versos y por sus estrofas.

La comedia “La entretenida” cumple con las convenciones canónicas del tipo de teatro al cual sin duda pertenece. Esto la hace una pieza quizá no muy interesante, sobre todo para quienes han leído el suficiente

teatro de los siglos de oro y no se sorprenden por los recursos puestos en escena —o en texto— por Cervantes; para los menos asiduos, en cambio, “La entretenida” se deja leer con indudable gusto. A mí me interesa por su versificación y a ese tema dedico los renglones siguientes.

Un soneto de la Segunda Jornada de la comedia de Cervantes tiene dos peculiaridades notables (quizá no tan *notorias*: muchos lectores, la mayoría, no las advierten, según me consta): después del primer cuarteto hay una redondilla; después del segundo cuarteto, otra redondilla; lo mismo sucede entre el segundo cuarteto y el primer terceto y entre éste y el segundo terceto... con el cual no concluye el poema, pues Cervantes le puso a este soneto, como en otras ocasiones, un estrambote. *Estrambote*: “Conjunto variable de versos que se añade a una combinación regular. [...] El estrambote, que se asocia casi siempre con asuntos burlescos, aparece sobre todo en el soneto” (José Domínguez Caparrós). Como puede verse, de ese sustantivo, “estrambote”, se desprende ese adjetivo tan necesario: “estrambótico”, cuyo origen poético no es tan conocido, creo.

Un esquema de ese soneto con estrambote intervenido con redondillas sería más o menos así:

1er cuarteto
1ª redondilla
2º cuarteto
2ª redondilla
1er terceto
3ª redondilla
2º terceto

Estrambote

Este esquema se complica debido a la manera como las voces se reparten las partes de los poemas: las cuatro partes canónicas del soneto son dichas por un solo personaje, el capigorrón Torrente; el estrambote, en cambio, lo dice otro personaje, don Antonio. Las redondillas presentan una complicación adicional: las dos primeras se reparten en dos voces (la primera, entre Cardenio y Ocaña; la segunda, entre Marcela y Cardenio). La tercera redondilla la dice, indivisa, completa, el personaje llamado Cardenio. (Una nota parentética sobre la llamativa palabrita para describir a Torrente: “capigorrón” significa “Que tenía órdenes menores y se mantenía así sin pasar a las mayores” y también “Hombre ocioso y vagabundo”. Torrente es el gracioso de esta comedia).

El primer cuarteto del poema dice esto, en voz de Torrente:

Pluguiera a Dios que nunca aquí viniera;
o, ya que vine aquí, que nunca amara;
o, ya que amé, que amor se me mostrara,
de acero no, sino de blanda cera...

De inmediato comienza la redondilla a dos voces (Cardenio, Ocaña):

Depositario fue el mar
de tus cartas y presentes.
¡El alma tengo en los dientes!
¡Casi estoy por espirar!

En términos históricos de versificación, en este poema “enredondillado” conviven o coexisten, funcional y expresivamente, las dos formas canónicas de nuestra poesía clásica: en primer lugar, el endecasilabismo del soneto y su gravitación italiana; en segundo lugar, el octosilabismo de la poesía cancioneril y del Romancero. En este juego de ingenio tan bien logrado está, íntegro y lleno de admirable vivacidad, el amor indeclinable de Cervantes por la poesía, a lo largo de toda su existencia y en toda la extensión de sus escrituras. *El amor de Cervantes por la poesía: ¿cómo es posible ignorar ese rasgo fundamental, cardinal, decisivo, determinante de la personalidad de este escritor maravilloso? Y sin embargo se sigue diciendo, mecánicamente: Cervantes mal poeta, Cervantes genial prosista.*



Miguel de Cervantes

Ante este enredo considerable de ese soneto intercalado con redondillas, todavía debemos hacer otro esfuerzo de la atención: la situación teatral en medio de la cual se desarrolla esta estructura del soneto intercalado con esas tres redondillas. En este soneto “enredondillado”, ¡y con estrambote!, intervienen, como ya he señalado, cinco personajes: Torrente, Cardenio, Ocaña, Marcela y don Antonio. Lo dicho por cada uno de ellos se justifica por su función dentro de la estructura dramática y juega un papel en la comedia para hacer avanzar la acción. Examinar cómo ocurre esto me llevaría muy lejos de mi asunto: el artificio poético.

Debo agregar, sin embargo, la nota de irrisión antipetrarquesca de este soneto cervantino: ese rasgo lo emparenta directamente con las *Rimas* del licenciado Tomé de Burguillos, serie de poemas burlescos en los cuales el canon de la poesía amorosa queda subvertido por la figura femenina de Juana, una rústica lavandera transformada en diáfano “objeto del deseo”, del todo diferente, por sus características físicas, de la dama petrarquesca, pálida y apenas sonrojada (rosas y azucenas), modelo o paradigma de la mujer digna de amor y de veneración. Juana es una muchacha robusta, requemada por el sol (una Morena según el canon proveniente del Cantar de los Cantares: “soy morena porque el sol me besó”). Casi no hace falta decir quién se esconde, apenas disimulado, detrás del nombre “Tomé de Burguillos”: el Fénix mismo, Lope de Vega.

Otros poemas de “La entretenida” son no menos interesantes. Uno de ellos, el soneto cuyo verso inicial es “Vuela mi estre-

cha y débil esperanza”, puede leerse en la Primera Jornada de la comedia y ha merecido algunos esforzados estudios, uno de los cuales se concentra en el tema icárico desarrollado en esos catorce versos. El asunto central de ese poema, según palabras de Adriana Lewis Galanes, es “la audacia icariana” y el sesgo cervantino dado a ese “lugar común en la literatura de los siglos XVI y XVII”. El soneto con el cual concluye la Segunda Jornada es también un notable alarde de ingenio y de facilidad compositiva: dos palabras de cada verso llevan el “cabo roto”: “lacá-”, “poderó-”, “machamartí-”, “trabá-” y así sucesivamente. Es un artificio proveniente de *La pícara Justina*; también hay “décimas de cabo roto” entre los poemas prologales del *Quijote*.

Concluyo este paseíto cervantino. Hay una opinión muy difundida acerca de los versos cervantinos; se dice: “son a menudo muy imperfectos y carecen de valor”. Es curioso: su prosa es también, a cada momento, “imperfecta” y todo mundo la celebra. Es como si esos lectores vivieran una especie de doble simulación: simulan su gusto ante la imperfecta prosa cervantina y también fingen un gran disgusto ante la imperfecta poesía del mismo autor. “No es para tanto”, se dirá, y quien lo diga tendrá razón. Sucede algo mucho más sencillo, mucho menos tortuoso: somos víctimas de una especie de *inercia doxográfica*. En otras palabras, dicho con llaneza: los prejuicios prosperan y con frecuencia nos afectan aun si nos sentimos más allá, o al margen, de ellos. Uno de esos prejuicios, opinión muy común, es la imagen circulante de la poesía cervantina. Ojalá estos renglones ayuden a disipar o a extinguir ese prejuicio. **U**