

MARTÍN, Adrienne Laskier: *Cervantes and the Burlesque Sonnet* (Berkeley, etc.; University of California, 1991), ix + 295 págs.

Este libro reviste un gran interés por dos motivos. Primero porque se inserta dentro de la moderna recuperación de la poesía burlesca de los Siglos de Oro; y segundo, porque a diferencia de una parte no desdeñable de la bibliografía cervantina, aporta una visión novedosa y sólida, no sólo sobre un aspecto tan poco estudiado y cuajado de desprecios y polémicas como es la poesía de Cervantes, sino que, además, desde el estudio de una parte reducida de la obra cervantina (los sonetos burlescos) intenta una explicación amplia de la literatura de Cervantes (su poesía, el *Quijote* y *La entretenida*).

Los estudios sobre la literatura burlesca (y sobre poesía especialmente) han experimentado un creciente interés, muy explicable, en los últimos años. Desde la primera edición de la conocida antología *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro* (1975), han aparecido diversos estudios y ediciones de textos jocosos: las dos ediciones de la poesía de don Diego Hurtado de Mendoza (1989 y 1990), la edición de los textos de Jacinto Polo de Medina (1987), los estudios de Ignacio Arellano sobre Quevedo y Alonso Maluenda, el número de *Edad de Oro* dedicado íntegramente al erotismo (IX, 1990), etc. Este interés no es gratuito ya que toda la fructífera línea que atraviesa los Siglos de Oro y llega al XVIII (Iglesias de la Casa, etc.), todavía permite numerosas aproximaciones. El frecuente desinterés crítico no sólo ha obedecido a razones de tipo moral y religioso (muchos textos eróticos, y algunos obscenos y pornográficos) o de «buen gusto» y censura, sino también a numerosos problemas específicamente lingüísticos y literarios: la dificultad de deslindar lo satírico de lo burlesco (que ha conducido al maridaje de lo satírico-burlesco), o de separar lo divertido de lo cómico y de lo humorístico (como hace la autora del libro), la presencia de un vocabulario diferente del usado por los poetas petrarquistas (términos coloquiales, vulgares, de germanía, etc.), las frecuentes alusiones personales veladas (a menudo difíciles o imposibles de destapar), los abundantes dobles, y a veces triples o más, sentidos (especialmente graves en el vocabulario habitual pues permiten leer un texto con pleno sentido sin sospechar siquiera la doblez, como ha ocurrido con el célebre romancillo «La niña morena», de Pedro Liñán de Ríaza), etc. A pesar de las dificultades, la poesía burlesca proporciona una visión, poco explorada, de aspectos, géneros, metros, etc., de gran importancia en nuestra historia literaria. Así ocurre con el soneto, género y estrofa con un enorme peso en los Siglos de Oro; de él se suele estudiar, preferentemente, la cara más seria, olvidando la rica cantera de sonetos burlescos, cultivada por buena parte de los poetas «serios» (Cervantes entre ellos). Así pues una dosis del interés del libro reside en su acotado campo de estudio: el soneto burlesco.

El resto del interés entra de lleno en los estudios cervantinos, y aquí también aparece un trabajo profundo, coherente y renovador. Adrienne Las-

kier Martín se atreve a estudiar la poesía de Cervantes, sepultada por no pocos prejuicios. Aunque en la introducción se da como superado el consabido problema de si Cervantes fue o no poeta, en los comentarios y en las conclusiones pesa la idea de acabar con un estereotipo casi mítico. El libro se adentra en un terreno muy poco conocido incluso por los cervantistas: parece haber un único soneto cervantino, eso sí famosísimo, en la memoria de críticos y lectores. Sin embargo, el trabajo no se reduce a un meticuloso estudio de los sonetos de Cervantes sino que busca, como un deseo que late a lo largo de todo el libro, recuperar el sentido integral de una obra que los críticos han disociado en una prosa genial y una poesía mediocre. Es también una nueva aproximación, desde otro punto de partida, al *Quijote*, aunque aportando datos y análisis muy interesantes sobre un género descuidado por la crítica: «the bufoonesque structure provided by the sonnet framework has important hermeneutic implications for *Don Quixote*. The sonnets do, in fact, contain the same humor that is the cornerstone of the novel» (p. 173). Igual que el *Quijote* representa la culminación de la novelística cervantina (a pesar del conocido orgullo que Cervantes sentía por *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*), los sonetos del *Quijote* «represent the culmination of the author's work in this poetic vein» (p. 125).

Para la creación de ese espacio común en toda la obra cervantina el humor es un elemento esencial: hay un evidente paralelismo entre el reconocido humor de la prosa de Cervantes y el no tan admitido humor de sus versos. Hay que revisar el concepto de «humor», que no está necesariamente asociado a comicidad y sí a temperamento y locura, liberación (tal y como mostró Erasmo en su conocido *Elogio de la locura*). Sus bases son la paradoja y la ironía; es algo más que un mero juego de palabras: es una forma de ver el mundo, la tolerancia, una línea para disentir. Así pues, dejando de lado las valoraciones (lo que el libro, con acierto, no hace), es indudable que, en prosa y verso, hay una concepción del mundo donde el humor es algo más que un entretenimiento. Toda la reivindicación del humor, y del *Quijote* como obra de humor (lo que no equivale a obra cómica o divertida), se enfrenta a prejuicios que se arrastran desde el neoclasicismo y el romanticismo; y, sin embargo, «Cervante's principal contribution to the burlesque tradition is humor: the self-conscious expression of madness through the use of irony and paradox. Humor brings about the intellectualization and subsequent legitimization of the comic mode of poetry» (p.174). Es un humor frecuentemente serio (como reivindicó W. Fernández Flórez, y cita A. L. Martín) y, en consecuencia, liberador (recuérdese la importancia de la libertad en la obra cervantina). Los sonetos desempeñan un papel en el humor cervantino: «The madness that permeates every level of the novel is a blanket of humor under which everything is tucked. And the edges of this blanket are the burlesque sonnets» (p.174). Cervantes recurre a la tradición humanística de la locura (Erasmo) y a la tradición carnavalesca popular para componer sus sonetos burlescos en el *Quijote*.

Cervantes es un sonetista burlesco que renueva la tradición recibida en España a principios del siglo XVII por Diego Hurtado de Mendoza. Las principales aportaciones cervantinas (tal y como señala A. L. Martín) se pueden resumir así: 1) mayor tensión e la construcción del soneto, que se basa en un ritmo creciente; 2) Cervantes supera la tradición del Burchiello al usar, en algunos sonetos, un vocabulario aparentemente sin sentido, pero que se engrana en varios y entramados niveles de significación (véase especialmente el comentario al soneto 36 del apéndice); 3) sustituye la amargura y la sátira por el humor; 4) cambia la tradición temática italiana y española recientes (no hay vino, mujeres, canciones, misoginia, obscenidad —aunque sí referencias eróticas indirectas—; tampoco es antipetrarquista, ni desmitifica a los dioses clásicos —es discutible que no lo haga por respeto, pues «el saber autorizaba la burla mitológica (desmitificación renacentista)», Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, II, Madrid, Cátedra, 1987, p. 600)—; 5) uso de la ambigüedad, frente a los juicios rotundos anteriores; 6) uso del lenguaje germanesco, comedidamente; 7) empleo de narradores dicrentes: ejemplo claro de la relación de prosa y poesía como unidad no separable. Cervantes es el primer español que rompe con la tradición italiana. A. L. Martín maneja además la idea de lo que se podría llamar soneto burlesco situacional, en donde la burla no deriva del contenido, sino del contraste entre el contenido y el contexto (como suele ocurrir en los sonetos de *La entretenida*).

El libro se presenta como una revisión de la Tesis Doctoral de la autora. Se articula en torno a cinco capítulos más una conclusión, un apéndice, una amplia bibliografía y un siempre útil índice de nombres (utilísimo en una obra que, en la práctica, es también un estudio de un género desde su origen hasta Cervantes). El apéndice es una antología de poesía burlesca (63 sonetos, italianos y españoles, no sólo de Cervantes) en versión bilingüe (español o italiano-inglés). Se recogen sonetos de Burchiello, Berni, Diego Hurtado de Mendoza, Baltasar de Alcázar, Lope de Vega, Cervantes, etc., ordenados cronológicamente. El libro está implícitamente dividido en dos grandes partes: los capítulos I y II tratan de los antecedentes, italianos (cap. I), desde el origen mismo del soneto en el s. XIII, de los sonetistas burlescos españoles que preceden a Cervantes (cap. II). Es un panorama rápido, con textos que lo apoyan, donde se trazan bien los enlaces y las repeticiones e innovaciones en el género. El segundo núcleo se inicia con una introducción y discusión de la palabra «humor» dentro del humanismo (cap. III) y continúa con el análisis de los sonetos burlescos independientes (cap. IV) y los contenidos en el *Quijote* (cap. V). La distinción final no es baladí puesto que los sonetos independientes están concebidos para un recitado en voz alta y, por tanto, para una recepción oral, mientras los del *Quijote* pertenecen a un contexto literario al estar incluidos dentro de una novela, donde desempeñan una función, y sus temas son más literarios.

La exposición responde a criterios didácticos y a facilitar el manejo de la obra. Es un texto muy claro y con un orden riguroso: cada capítulo posee una conclusión como resumen y presentación del capítulo siguiente, a modo del eslabón que sucede al anterior en una cadena. Adrienne Laskier Martín une sabiamente lo concreto (los frecuentes y amplios comentarios de texto, en donde también se valoran los factores métricos) y los panoramas generales y las consideraciones valorativas y abstractas, aunando idea y dato en una síntesis lograda. Esta unidad viene a mostrar, una vez más, que en los estudios literarios los textos son imprescindibles (algo que debería ser una verdad de Perogrullo) y que su utilización no está reñida con los planteamientos amplios (véase el estudio e interpretación de los textos de la Academia de Argamasilla y la argumentación en favor de interpretar la primera parte del *Quijote* como una academia: los sonetos burlescos iniciales funcionan como el encomio, el texto como una academia de gran calidad y los epitafios como el vejamen, de modo que todos, incluido Cervantes, formamos parte de la Academia). En los comentarios participan la métrica, la lexicografía y la semántica, en un terreno tan espinoso como el vocabulario de la literatura burlesca, cuajado de dobles sentidos y con frecuentes alusiones eróticas (véanse los cuatro sentidos, no eróticos, de «cofradía» en p. 98). Es interesante la voluntad de romper malas lecturas, tópicos, etc.: la necesidad (imperiosa a estas alturas de la historia literaria) de no confundir vida y literatura (cuando habla de Cecco Angiolieri, p. 12); la poesía burlesca no es una poesía espontánea (frente a lo que creían los románticos); no está completamente negada a los poetas serios (Góngora, Quevedo, Diego Hurtado de Mendoza). Junto al cañamazo principal del libro aparecen explicaciones útiles sobre aspectos conectados a la poesía burlesca (el estrambote, los capitoli, la sonetada, etcétera).

Si no siempre es fácil encontrar estudios que traten de llenar las lagunas críticas de las que goza la literatura española, la tendencia se suele agudizar en la bibliografía cervantina. Sin embargo, el libro de Adrienne Laskier Martín es, como ya he indicado, original, sólido, coherente y novedoso, cualidades todas ellas de evidente interés en nuestra disciplina. El trabajo de A. L. Martín está construido como un soneto cervantino, graduando el ritmo en un constante *crescendo*, o casi, culminando en el mejor sonetista burlesco español anterior al barroco, parece desprenderse, y con lo mejor de su obra. A pesar del tono elogioso que caracteriza el texto (un elogio asentado en méritos literarios claramente razonados), no se oculta el lado «humano» de Cervantes especialmente en sus ataques a Lope de Vega. Para la «recuperación» de Cervantes como poeta se ha elegido, de modo muy inteligente, el humor de la poesía burlesca y no la poesía seria. El libro es sumamente útil y no sólo en los estudios cervantinos. Sin duda sería muy interesante ahondar en el camino abierto y tender hacia la realización de la historia del soneto burlesco (que en el libro se interrumpe en Cervantes

y deja al lector frente al vasto panorama del siglo XVII), previa a una historia de la poesía burlesca española.

José Ignacio Díez FERNÁNDEZ

GÜNTERT, Georges: *Cervantes. Novelar el mundo desintegrado* (Barcelona: Puvill, 1993), 227 pp.

Bajo este sugerente título, Georges Güntert reúne la labor de diez años de trabajo, en los que ha analizado *La Numancia*, *El Quijote* y *Las Novelas Ejemplares*.

Como el autor nos dice en la introducción, el denominador común de los doce capítulos es el hecho de ser actualizaciones de un mismo tipo de lectura, donde se atiende a las estructuras tanto narrativas como discursivas de los textos, distinción que le parece relevante en una obra tan profundamente irónica como la de Cervantes.

Los estudios que Georges Güntert realiza se inscriben dentro de una línea de crítica semiológica donde el texto es considerado como el lugar en el que se da un tipo de comunicación específicamente literaria.

En la narratología de Cervantes, la comunicación literaria no se establece entre el lector y el autor sino entre las instancias textuales y su destinatario, al que se trata de conmover y persuadir.

Desde este punto de vista, resulta muy interesante la intención, creemos que conseguida, de asociar los elementos de coherencia estructural que relacionan *La Numancia* con las dos partes de *El Quijote*. Güntert considera que las verdaderas intenciones de Cervantes nunca pueden ser descubiertas y que por ello hay que fijarse en las intenciones del texto, que sí pueden analizarse.

El sentido de una obra literaria se define a partir del análisis de los dos niveles que constituyen el discurso, esto es: enunciación y enunciado. Así, como enunciado, *La Numancia* narraría el asedio de la ciudad celtíbera, por parte de los romanos, a los que corresponde la victoria final, pero no el triunfo ni la fama. En el desenlace se manifiesta el juego verbal de «perder-ganar», válido para expresar la paradoja final. Encontrará este mismo binomio en los capítulos 53 y 54 de la 2.<sup>a</sup> parte del *Quijote*.

En el enunciado, y en términos estructurales, se oponen dos actantes: el sujeto conquistador y el antisujeto, que será conquistado, pero no vencido. De esta manera se ofrece la exposición fundamental que divide sujeto y antisujeto: el orgullo intelectual de Escipión —arte, prudencia, cordura— se contraponen al patetismo de los numantinos cuyo furor nace de lo íntimo, de lo pasional, de un sentimiento vital.

*La Numancia* se basa, así, en el binomio «cordura-locura» términos que caracterizan también a Don Quijote. «Cordura-locura», «arte militar-fu-