

OBRAS DEL SIGLO XVII EN VERSO SIN SENTIDO. EL BUFONESCO ENTRE LOS GÉNEROS POÉTICOS

ALAN SOONS

Massachusetts Center for Renaissance Studies, Amherst

Es preciso antes de todo regresar a la cultura de la Edad Media a estudiar lo que ofrece la práctica poética para tantear las distinciones que hay entre los géneros cortos, y en seguida identificarlos con sendas figuras entrañables de la época. Nos ha enseñado Huizinga a destacar los dos grandes ideales del vivir: el del caballero y el del pastor.¹ Con la figura del caballero siempre se asocian la poesía de la búsqueda amorosa, la del servicio debido a la dama, y a veces la de la conquista erótica. Con la figura del pastor se coliga la poesía del llanto amoroso, *el dulce lamentar*, emitida a solas o junto con otras voces dentro del poema. Otras figuras hay que no pertenecen a aquellos ideales de vida, siendo la más notoria entre las cuales la del clérigo, en el sentido amplio de la designación, ese rival de siempre, como en *Elena y María*, del caballero. Los géneros poéticos que aparecen bajo su signo incluyen todo lo crítico, lo satírico, lo polémico y lo del escarnio y de mal decir, inclusive la voz femenina de la malmaridada. El clérigo, digamos cualquier congénere del Arcipreste de Hita, es el poeta de la serranilla y de lo antipetrarquesco en lo que toca a la poesía amatoria. No hace falta indicar que los autores de tales obras en verso no eran, o no eran siempre exclusivamente, ni caballeros, ni pastores, ni clérigos, ni del sexo masculino siquiera.

Hay una cuarta figura, rigurosamente apartada de esas tres, y como excluida y rechazada de su compañía, la del bufón popular, o folclórico, el loco de las calles y plazas. Existía ya antes de ese período que Francisco Márquez Villanueva denomina “el gran cambio de la guardia . . . ya hacia la segunda mitad del siglo XIV,” y lo había de sobrevivir. Acerca de este bufón primordial hay toda una literatura explicativa, un tanto repetitiva y otro tanto desprovista de referencias a textos medievales satisfactorias. Se sospecha que mucho en ella se deba a inferencias de la antropología comparada y del estudio de las psicopatías del siglo XX: el loco medieval estaría

1. Johan Huizinga. *Men and Ideas* ([1915], trad. al inglés de 1964): “Historical Ideals of Life,” 77-96 (lo pastoril, 83-85; lo caballeresco, 85-89).

en comunión con fuerzas mágicas, precivilizadas y hasta chamanísticas.² Suelen estas autoridades citar a Ibn Jaldún y su doctrina, de que a orillas del oeste del Mediterráneo a los locos se les escuchaba porque a pesar de su lenguaje “corrupto” emitían palabras traducidas desde un mundo invisible, quizá proféticas a su modo.³

Poco se lee en las crónicas peninsulares de las actividades y de la jerigonza de los locos folclóricos. Parece sin embargo que fue un bufón de este vetusto gremio el Mosén Borra que actuaba en los festejos que acompañaban la coronación en Zaragoza del rey Fernando I, el Honesto, después del Interregno, en 1414. Se las arregló que una figura de la Muerte diese un miedo espeluznante, o acaso un miedo fingido, al mismo Mosén Borra:

...aquí veria des maravillas de las cosas que mosen borra fazia e del llorar e del gran miedo que le tomava e subiendo fizo sus aguas en sus paños que corrio en las cabeças a los que de yuso heran ... e el señor rrey miraba e obo gran plazer en ellos que vieron...⁴

Mosén Borra era, pues, un loco en el hecho; la figura que nos interesa era un loco en lo dicho. A éste Ramón Menéndez Pidal dedica todo un capítulo y lo identifica como el juglar cazurro, un personaje bufonesco de “los que recitan sin sentido... por calles y plazas”, y que viene citado en un documento fechado en 1275.⁵ Los textos de tales recitaciones no han sobrevivido, como tampoco lo han hecho en el resto de Europa. Sin embargo, grande era el papel que desempeñaban los cazurros en los juegos primaverales, como actores esenciales en los ritos de fecundidad. Constata Juan Amades que “participan del ceremonial propio de la práctica mágico-religiosa de la muerte y resurrección... del genio de los vegetales”. Es cierto que Amades habla aquí de los participantes, cuerdos y no locos, que recitan sin significado y enuncian

2. Entre otros Barbara Swain, *Fools and Folly During the Middle Ages and Renaissance* (New York: Columbia Univ., 1932), Enid Welsford, *The Fool, his Social and Literary History* (London: Faber, 1935); Philippe Ménard, “Les Fous dans la société médiévale. Le témoignage de la littérature,” *Romania*, 98 (1977), 453-459; Anton C. Zijderveld, *Reality in a Looking-Glass. Rationality through an Analysis of Traditional Folly* (Trad. al inglés London: Routledge, 1982); y William Welsford, *The Fool and his Scepter* (Evanston IL: Northwestern Univ., 1986). Es Swain la que acuña la apelación de locos folclóricos (“folk-fools,” p. 66-68. y su algarabía sin sentido [“prattle”], 58-60).

3. Lo del lenguaje corrupto trae a la mente al bufón de Shakespeare, en *Twelfth Night*, Acto III, escena 1, quien se explica a Viola disfrazada: “Han llegado a estar tan desconfiables las palabras que ya tengo poca gana de comprobar mediante ellas siquiera las mismas verdades... No soy ya el bufón de Olivia, sino el corruptor de palabras en su servicio.”

4. Citado en N. Shergold, *History of the Spanish Stage* (Oxford, 1967), p. 121. El detalle del orinar ¿planeado? acaso puede ser retenido en vista de lo que va a figurar en la poesía sin sentido italiana y en el soneto de Francisco Navarrete Ribera.

5. Ramón Menéndez Pidal, *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas* (Madrid, 1957). Sobre los *cazurros*, 230-239.

una poesía disparatada en carnavales y en matanzas de puercos.⁶ Estas recitaciones de algarabía casi incomprensible parece que fueron escuchadas con una mezcla de desdén y de reverencia supersticiosa.

Queda por hacer la tentativa de establecer con qué género de poesía corta medieval se asociaría esta cuarta figura, y es el de la poesía sin sentido. La mejor definición de la escritura sin sentido, de todos los tiempos, es la de Elizabeth Sewell, que decide la siguiente: una estructura de palabras como aglutinadas según relaciones mentales válidas, pero sin recurso al azar sin más.⁷ No tan distante sería una adaptación de la definición que da Randal Cotgrave en el mismo siglo XVII, en su diccionario del francés hecho para ingleses. En 1611 se refiere a la pintura grotesca, pero se aplicaría a la poesía: “Obras de arte en las cuales, según el capricho del artista, toda clase de cosas descomunales son representadas sin ningún sentido en particular, sino sencillamente para deleitar el ojo del que las contempla.” En general es un conjunto de palabras o de acontecimientos relatados que no cuadran, así como están, con ningún sistema reconocido.

Cobró su mayor prestigio en la Europa medieval, donde destacan (1) las formas cortas disparatadas, entre otros la *frottola* italiana y la *fatrasie* en Francia⁸, más (2) la poesía de la mentira disparatada, y (3) la *resverie*, en donde se barajan acontecimientos como si en un estado de ensoñación. Es la regla que el poeta habla en primera persona, sea como charlatán, como mentiroso o como soñador.⁹

En lo que toca a la Península, comenta Menéndez Pidal que no debería sorprender que los textos de los cazurros no hayan sobrevivido, con tanto desprecio a su alrededor. Los poemas del *Cancionero de Baena* que cita, reliquias de una contienda literaria entre Álvaro Ruiz de Toro (“Manjar muy sabroso de fyno alcus / ...,” núm. 396) y el mismo Juan Alfonso de Baena (“Pues garçones manguejones / fablan ya en poetrya / ...,” núm. 397) no son, a pesar de incluir la palabra *casuro*, exactamente sin sentido; todas sus obscenidades se entienden perfectamente. Cada poema tiene su *fynyda*, parecida al *estribote* que Menéndez Pidal juzga característico de la trova cazurra.

6. Juan Amades. “El habla sin significado y la poesía popular disparatada.” *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 15 (1959), 274-291. Hasta asevera que “Probablemente constituyen vestigios de algún hecho importante correspondiente a concepciones desaparecidas...”

7. Elizabeth Sewell. *The Field of Nonsense* (London: Chatto, 1952), p. 3.

8. Paul Zumthor. “Fatrasie et coq-à-l’âne.” *Mélanges Robert Guette* (Anvers, 1961), 5-18.

9. Wilhelm Kellermann, “Ein Sprachspiel des französischen Mittelalters, die Resverie” *Mélanges Rita Lejeune* (Gembloux, 1969), t. 2, 1331-1346: Véase, sobre la insistencia en la primera persona, Jill Mann, “Satiric Subject and Satiric Object in Goliardic Literature,” *Mittelalterliches Jahrbuch*, 15 (1980), 63-68. Aunque Mann no trata exactamente de la poesía sin sentido, demuestra cómo el goliardo ostenta la figura del bufón burdo e inmoral (64) y adopta un lenguaje corrupto para polemizar contra altos funcionarios de la iglesia y otros (69).

Para echar una última mirada hacia los bufones primordiales, los chapados a lo antiguo, sobrevivieron apenas, a no ser como en los rituales en Cataluña arriba delineados, ese *cambio de la guardia*.¹⁰ La locura empezó a ser intelectualizada, y llegó el gran momento del bufón de corte, coherentemente incoherente, inconsecuente pero con consistencia, y decorosamente indecoroso, el que dejaba entreverse entre los grandes el Mundo al Revés y que sabía ser pronto con salidas admonitorias que otros cortesanos apenas se atrevían a emitir. Tiene un centenar de visajes desde Erasmo y Brandt en la literatura, y aparece en persona en aquellas obras comentadas por Francisco Márquez Villanueva al pasar los años.¹¹ Llegó a ser en fin una figura clave del Renacimiento, apto para promover la “radical subversión de valores, tanto lingüísticos como políticos, morales y religiosos.” La poesía que emanaba de esta figura no es la que nos ocupa.

Hubo en la Península, como en los casos de la poesía pastoril, la amatoria y la satírico-polémica, en el último siglo XV una italianización de la poesía sin sentido. Dos poetas modelos, ambos florentinos, se nombran en la obra de Pietro Micheli, la primera que trata específicamente de *la letteratura che non ha senso*: Domenico di Giovanni, conocido como Il Burchiello (1404-1449) y Francesco Berni (1497-1555).¹² El primero fue un versificador de sonetos, cada uno con su estrambote y cada uno siendo aun después de releerse un reducido caos verbal, organizado sin embargo para dejar intuir algo por detrás que fuera, o que no fuera, muy sensato, y casi siempre en la primera persona.¹³ Cita Micheli un célebre juicio en términos culinarios emitido por el editor quinientista Gianfrancesco Doni, quien asesora el cociente de la falta de inteligibilidad entre los varios grupos de sonetos: “la cuarta turrada la escribió Burchiello en torno a aquellos acontecimientos que le acaecían un día u otro, y como poemas son medio claros, medio turbios. Las últimas pepitorias, para que nuestros pensamientos, poco estables y siempre anhelantes por comprender, tuviesen algo que meditar, fueron tan fantásticas que creo yo que no sabía él mismo qué querían decir.” Se había granjeado el poeta su apodo de ser versificador *alla burchia*, o sea como si sus imágenes y su fraseología fueran depositadas en el papel de escribir igual que las provisiones varias, amontonadas sin orden, en una de las chalupas de ese nombre a orillas del Arno. De veras hace una taracea de jergas pueblerinas

10. El bufón “chapado a lo antiguo” trae a la mente la denominación inglesa *antick*, que sobrevive hasta el siglo XVII, como equivalente al loco folclórico. Será acaso de interés señalar que *fool* está relacionado con *fuelle*, así que el *antick* se concibe como saco o cuerpo vaciado de su contenido, su alma y sus razones seminales (para hablar como los neoplatónicos). En la pieza moralizada *Mankynde* (1466), el personaje protervo, o *vice* se llama precisamente Nought (*nihil*, nada).

11. Francisco Márquez Villanueva, “Planteamiento de la literature del ‘loco’ en España,” *Sin nombre*, 10 núm. 3 (1980), 7-25.

12. Pietro Micheli. *Letteratura che non ha senso* (Livorno, 1900).

13. Gino Belloni, “Burchiello,” *Dizionario critico della letteratura italiana* (Torino, 1986), t. 1, 439-445.

y de la clase dirigente a la vez en sus sonetos.¹⁴ En su época y durante todo un siglo de apreciación de él y los Burchiellieschi sus seguidores, cundían las sospechas de que por detrás de aquella taracea no había en efecto nada. Así el humanista Leonardo Dati: *Burchius est nihil et cantu tamen allicit omnes*, mientras otro, Cristoforo Landino, dedica un ejemplar de los sonetos que envía a un amigo:

*Plurima mitto tibi tonsoris carmina Burchi.
Haec lege, sed quid tum? Legeris inde nihil.*

Es que Domenico di Giovanni ejercía la profesión de peluquero.

El otro florentino, Francesco Berni, adquirió mayor fama por sus *capitoli*. Escribió sin embargo hartos sonetos con estrambote, a veces llegando a ser este último al tamaño de un *capitolo* en sí.¹⁵ Cita a Burchiello casi un siglo después de la muerte temprana del barbero, y tiene algo de continuador: otra vez las alusiones disparatadas, otra vez la insistencia en las menudencias de la vida cotidiana en ambientes feos y escuálidos. En su afición a la mofa alusiva y a los significados dobles aglutina, si es de veras penetrable el sentido o falta de él, a amigos, a grandes de este mundo y hasta al papa Clemente, el que tan abyectamente se evadió del Saco de Roma.

Coinciden los dos poetas en servirse de un vocabulario a veces sin sentido y un contenido positivo a veces indescifrable. Ambos por consiguiente tuvieron que aguantar un desprecio de parte de los hombres de letras y de los adalides del humanismo renacentista. Por eso mismo llegaron a ser sus obras coleccionadas por los dirigentes del estado y de la iglesia, y más tarde publicadas (por Lasca: Burchiello en 1548 y Berni en 1552). Entraron en bibliotecas privadas en toda Italia y más allá. Un detalle que tendrá acaso su pequeña importancia en la obra de ambos es una insistencia en el orinal, vasija por lo visto emblemática de las menudencias de la vida sublunaria, y ¿por qué no? de la abyección del ser humano, hasta la del papa Clemente.¹⁶

14. Luigi Avellini, “Metafora ‘regressiva’ e la degradazione comica nei sonetti del Burchiello,” *Lingua e stile*, 81 (1973), 281-319.

15. Ettore Mazzali, “Francesco Berni,” *Dizionario critico della letteratura italiana*, t. 1, 282-288. Al pasar los géneros poéticos a España, se adoptó allí el *estrambote*. Un ejemplo sevillano sería el soneto de Cervantes “Voto a Dios que me espanta esta grandeza / ...” (1598).

16. Los sonetos que mejor demuestran todo esto son en Burchiello (*I sonetti*, a cura di Alberto Viviani [Milano: Bietti, 1954]) “... *parmi veder che Dedalo che muova / ... Barattaron panxiere e orinali / ...*” (p. 65); “*Un sarto Castellan fatto sensale, / ... Mandagli il segno tuo nell'orinale / ...*” (p. 214). “*Io ho il mio cul si avezzo e costumato, / ... Orinali, nè ampolle, nè bicchieri, / ...*” (p. 254 [atribuido a B.]). En Berni son (*Rime*, a cura di Giorgio Bàrberi Squarotti. Torino: Einaudi, 1969) “*Capitolo dell'orinale*” (p. 31-33); *Sonetto (a Clemente VII)* “*Fare a modo de un vostro servidore / ... Pigliate un orinale / e date lor ...*” (p. 85 [1859]); “*Quest'è un voto che papa Clemente / ... e detton la sentenza gli orinali, / ...*” (p. 87 [1529]).

Más se un siglo después aparece un soneto, con estrambote, que con los de Burchiello y de Berni sería interesante comparar, el del sevillano de nacimiento Francisco Navarrete Ribera, de c. 1640:

Sintiendo voy deliquios de mis ajes,
y el pevete de huerta me amancilla.
Quitem me [*sic*] deste pie su mortajilla.
¡Cierto que tengo inexorables pajes!
No me afor[r]aran mas los ospedajes.
¡Bien hayan los donados de Sevilla!
Ael que, formado a soplos, mucho brilla
vaso de desbeber quiero dar gajes.
Aire me dé, que me manchó una mano
la avecilla etiopica asquerosa
hecha bausàn de su esplendor humano,
y al bozear la luz el Oceano,
dara un Jordàn àquesta faz vellosa,
un Joan de Esperaendios hecho un Cristiano.
Y aquesta pepitoria
es la protocultura de Victoria.¹⁷

Aun después de releerse, parece que este soneto no tiene un sentido verificable. Acaso ha de colegir el lector que describe en primera persona la mañana de un beodo, eclesiástico o por lo menos acomodado, y que sufre de la gota, de su levantarse, su servirse del orinal, eufemísticamente su *vaso de desbeber*, luego de llegar a afeitarse, “bautizando” una barba tan espesa como la del Judío Errante. Y ¿quién sabe? todo esto sea equivocación; se leerá a Navarrete, pero entonces ¿que? de él no colegirás nada, para hacer eco a Leonardo Dati. Se atreve uno a conjeturar que había pocos como un notario aspotólico para ocuparse en “afeitar” los protocolos, tal vez relacionados con un tal Victoria, *haciendo un Cristiano* (viejo de cristiano nuevo)

De una fecha más tardía es otro soneto sin sentido, sin estrambote y sin vínculo sevillano que se sabe, siendo del canario Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar y de antes de 1664:

Caminava Anfitrite a sus moradas,
rodeadas de plumas sus talones,
quando al passo le salen dos leones,
con las horrendas bocas regañadas.

17. Transcrito en Bartolomé Gallardo, *Ensayo*, t. 3. col. 953. Francisco Navarrete Ribera era sevillano, notario apostólico en Madrid, autor de entremeses y de novelas “experimentales,” o sea lipográficas, enteramente de equívocos, etc. Florecía alrededor de 1660.

— Síguenos, le dixeron, las pisadas,
Y llevándole a un campo, dos tritones,
cubiertos de unas pieles de dragones,
començaron a darla de estocadas.
— ¡Traición! ¡Traición! la Diosa repetía,
pero como clamava en despoblado,
ninguno a sus lamentos parecía.
De verdad que es un passo saçonado;
el sucesso os diré, viniendo el día,
que hasta aquí la candela me a durado.¹⁸

Es éste un poema sin sentido también, y entre los géneros medievales arriba enumerados parece más que ningún otro continuar el de la *resverie* (acaso con un atisbo del de la poesía de la mentira disparatada). No representa ningún episodio de la literatura clásica entre los pocos en que interviene esta nereida—que no *Diosa*¹⁹— que llegó a ser esposa de Neptuno. Por lo menos una tradición sitúa *sus moradas* en la tierra firme del Norte de África, y no en ninguna isla adyacente. Por otro lado, parece el poema haber resultado de alguna *vigilia del sueño*, o *resverie*, del poeta ocasionada por la reminiscencia de la lectura de algunos versos contiguos del poema *Ciris*, en otros tiempos editado entre los de Virgilio: ... *Amphitrites – / horribiles circum vidit se sistere formas, / ...* (vv. 73-74). Claro que el poeta latino no se refiere a Anfitrite sino en acabando un paréntesis. La amenazada es la doncella Escila, la víctima en otra leyenda. A pesar de no tener sentido, el soneto no es risible. El poeta, con su *passo saçonado* y su *el sucesso os diré* tiende a reemplazar en el último momento lo fiable del narrador con la técnica de la delusión del bufón charlatán.²⁰

18. Pedro Álvarez de Lugo y Usodemar. Canario, de la isla de La Palma (1628-1706). Incluye este soneto en su *PRIMERA, Y SEGUNDA PARTE DE LAS VIGILIAS del Sueño: Representadas en las tablas de la noche, y dispuestas con varias flores del ingenio. POR EL BACHILLER Don Pedro Alvarez y Vso de Mar, natural de la Isla de la Palma: vna de las de Canaria*. Madrid: Pablo de Val, 1664. Le estudia Andrés Sánchez Robayna en *Para leer “Primero sueño” de Sor Juana de la Cruz* (México: F.C.E., 1991). “Pedro Álvarez de Lugo y su obra” págs. 20-29. Sobre los “poemas humorístico-anecdóticos: (p. 22), sin mencionar el soneto que nos interesa. Parece que Álvarez de Lugo escribió y posiblemente publicó una Fábula de Atalanta e Hipomenes, quizá también humorística, pero seguramente no sin sentido. El libro de Álvarez de Lugo viene citado (112-114) en Teresa Gómez Trueba, *El sueño literario en España* (Madrid: Cátedra, 1999), pero no el soneto.

19. Anfitrite recibe los atributos de una diosa de verdad, Venus, en una pintura sevillana (Casa de Pilatos, 1603), según Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid, 1985), p. 129.

20. Wilhelm Kellermann refiere algunos finales de poema parecidos en, por ejemplo, la *resverie* medieval: “Yo no quiero contar más de ello / sin ver dinero...” y “Debiera en pergamino / colocarse o estarcirse en cera”; “Ein Sprachspiel des französischen Mittelalters,” pág. 1337, mientras que Kurt Euling da el *incipit* “Yo debiera de una bella aventura / recitar ...,” e igualmente al estilo bufonesco, el final: “No tengo a mano ni una carta ni un sello de cera / como para decir que sea esto el Evangelio.

Elizabeth Sewell, en el estudio más penetrante de la literatura sin sentido, advierte ella también que no es nada descomunal que el *nonsense* se acerque a lo onírico, y que allí “los grandes carnívoros son símbolos muy exactos para connotar aquellas fuerzas que no comprendemos nada bien, que no podemos controlar, pero hacia cuyas garras algo nos impele de vez en cuando,” y que “el sentimiento del aislamiento es la única emoción expresable en la literatura sin sentido.”²¹

La lectura de los dos sonetos convida a una divagación: sería igualmente interesante trazar una “progenie” literaria, a lo mejor accidental, en los géneros de los siglos venideros, de los dos sonetos y de poemas afines que están por descubrir y por “prohijar” al corpus de los sin sentido.²² Cabe afiliar al soneto de Navarrete, esa página del *dietario de un nadie* sevillano (de origen, pero por supuesto tan ficticio como su “seguidor” londinense) con un género en prosa del siglo XIX que nunca parece haber sido identificado en la literatura española, aunque existe, el que los alemanes denominan el Humoreske. Ejemplos de este género menor, que llegan a ocupar una hoja o dos de revistas y folletines de aquel siglo, evocan un momento sin trascendencia, en primera persona, en la vida del autor en una atmósfera de buen humor, aunque se esconda a veces tras la indignación ocasionada por el ajeteo de un viaje, un alojamiento o una casa de comidas. No se trata de ningún espejo distorsionante ni esperpento. Bien puede parecer empapado de truculencia o de desesperación, pero al fin y al cabo comunica el buen humor, y también puede el lector de folletín no sacar de ello nada (igual que su antepasado lector de lo versificado por Burchiello o por Navarrete). Se supone que el género tuvo su origen en los libros de viajes del siglo XVIII, entre franceses, ingleses y alemanes, al paso que emprendían viajes sentimentales (Sterne), sólo cuesta arriba (Hippel), o alrededor del dormitorio del que escribe no más (De Maistre), siempre con páginas separables de infortunio

con los cuales certifique el arte / que no sea la verdad ni sea puro cuento / lo que nos dice el charlatán (*schnepferer*),” de una poesía de mentira disparatada. “Eine Lügendichtung,” *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 22 (1890), 317-320.

21. Elizabeth Sewell, *The Field of Nonsense*, cita lo onírico (p. 89). La apariencia de grandes carnívoros (p. 101), y el sentimiento de aislamiento como único estado emocional (p. 145). La atmósfera de pesadilla invita a pensar en el poemita gallegoportugués medieval de Meendiño *Seriam'eu na ermida de San Simon / e cercaronm'as ondas que grandes son. / ... morrerei fermosa no alto mar, / en atendendo'o meu amigo*. Se observa que aquí se imagina a una “nereida terrestre” amenazada *en despoblado*. La Anfitrite de Álvarez de Lugo, marinera en tierra, resiente la misma angustia. (La cancioncita del Ariel shakespeariano *Full fathom five thy father lies. / ... sería otro poema sin sentido, pero con “sea-nymphs”*).

22. María Cruz García de Enterría, en *Sociedad y poesía de cordel en el barroco* (Madrid: Taurus, 1873) tiene un capitulito relevante “Asociaciones insólitas de palabras” (176-177), y cita una pepitoria que empieza “Ay Peynes de box, y nabos / ...” de un pliego suelto del Museo Británico. Recuerdo haber yo encontrado cierto “Chípite chápite” allí mismo, poemita sin sentido perdido en la última hoja de otra suelta, suministrado para completar lo impreso, pero no anunciado en la portada del pliego. Así sobreviven las poesías sin sentido “de arte menor.”

o de espanto fingidos.²³ Si quisiéramos tallar de obras sevillanas dos páginas un tanto parecidas, quizá quedaríamos a nuestras anchas con el último párrafo de “Los filósofos en el figón”, en donde El Solitario finge sufrir *tormento en una casa de aquel jaez*, y el último de *Desde mi celda* en donde Bécquer acusa *sentir un estremecimiento involuntario* en un ambiente apesarado por una hipotética bruja y su hipotético guiso de patatas. Por cierto dista mucho de la poesía sin sentido, sólo que hay una parecida aglomeración de detalles nada descomunales y parecidos *deliquios* medio o totalmente fingidos, con cierto objetivo de divertir al lector de revistas decimonónicas.

Lo que parece anunciar el soneto nada de buen humor de Álvarez de Lugo, por su intuición de pesadilla y de enajenación de la realidad fiable, es la “novela gótica” de interés femenino del siglo XVIII en adelante, empezando en lengua inglesa. El lector de la larga serie de estas ficciones encuentra a la mujer joven angustiada y *en despoblado*, como la Ophelia shakespeariana, “incapaz de contener su propia malaventura,” en un desierto, entre ruinas sombrías, o en los aposentos espeluznantes de algún castillo abandonado, ella siempre amenazada, siempre en el desamparo.²⁴

Es el momento de regresar a la tesis inicial, y espero haber demostrado que todo un manojito de géneros poéticos de la Edad Media se adaptan a la afiliación con la figura del loco folclórico, o bufón primordial, el que tenía su lugar, aunque fuera un demente, fingido o auténtico, entre los estamentos sociales desde una fecha anterior a la de las crónicas. Sus recitaciones carecían de sentido, aunque por eso mismo recibiesen la reverencia casi piadosa de su auditorio. Las tradiciones de la poesía culta operaban una marginación de los textos que arrancasen de tales recitaciones hacia los libritos de disparates y los pliegos sueltos, pero en esencia permanece en los dos sonetos encontrados casi al azar del siglo XVII, de abolengo diverso (poesía sin sentido italiana, épica burlesca de los dioses paganos, los mismos pliegos sueltos). Respira de nuevo en ellos la tonalidad de la poesía medieval sin sentido, y no la de las chanzas y nonadas, por disparatadas que sean, de los bufones del Renacimiento.

23. Bruno Markwardt. “Humoreske.” *Reallexikon der deutschen Literatur* (Berlin: De Gruyter, 1958), t. 1, 733-735.

24. Margaret Anne Doody. “Deserts, Ruins and Troubled Waters. Feminine Dreams in Fiction and the Development of the Gothic Novel.” *Genre*. 10 (1977), 529-577 especialmente 532-534, 536 (*El Quijote femenino*, 1752) y 546-554.