

LA «SONETADA», O LOS PROBLEMAS DE UNA ESCONDIDA POESÍA BUFONESCA

El primero en llamar nuestra atención sobre el fenómeno socio-literario de la *sonetada* es Lope de Vega. En una epístola a Gaspar de Barrionuevo fechada alrededor de 1603, afirma el poeta que: «No se tiene por hombre el que primero / no escribe contra Lope sonetadas / como quien tira al blanco de terrero»¹. En esta ocasión, Lope alude sin duda a una serie de sonetos burlescos rebosantes de invectiva que habían lanzado los miembros de la llamada Academia de Ochoa para festejar su llegada a Sevilla el año anterior².

La *sonetada*, entendida como un soneto lleno de injurias e insultos personales, constituye un subgénero del soneto burlesco. Este último nació junto con el soneto serio, en la corte siciliana de Federico II a finales del siglo XIII. Desde entonces ha constituido una vena riquísima dentro de la poesía cómica europea. En la Italia renacentista, el soneto burlesco llega a ser un género en el que cualquier poeta festivo tiene tarde o temprano que probarse. Se publican libros enteros compuestos de sonetos burlescos³. Y la *sonetada* nunca está muy lejos de su género paterno.

En efecto, la *sonetada* tiene detrás una tradición igualmente larga, ya que, desde sus principios, el soneto ha sido un vehículo favorito para la invectiva personal. Desde Dante hasta Góngora, son relativamente pocos los poetas que no hayan escrito alguna que otra *sonetada* para desahogarse de una afrenta o sencillamente para burlarse del prójimo.

En tiempos todavía medievales la «tensón» provenzal se apodera de la nueva métrica del soneto. En sus debates poéticos, los provenzales se

¹ LOPE DE VEGA, *Obras poéticas I*, ed. José Manuel Blecua (Barcelona: Planeta, 1969), 284.

² Sobre esta academia sevillana, véase FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *El Loaysa de «El celoso extremeño»* (Sevilla: Francisco de P. Díaz, 1901) y su edición de *Rinconete y Cortadillo* (Sevilla: F. de P. Díaz, 1905), 155-160.

³ Véase, por ejemplo, el «Libro dei sonetti faceti» de ANTONIO CAMELLI (Il Pistoia) que contiene más de 500 sonetos burlescos. Edición de Erasmo Pèrcopo, *Sonetti faceti di Antonio Cammelli* (Napoli: N. Jovene, 1908). Sobre la poesía jocosa italiana en general, CARMELO PREVITERA, *La poesia giocosa e l'umorismo dalle origini al Rinascimento*, seconda edizione riveduta (Milano: Vallardi, 1953).

alejaban con frecuencia de sus refinados temas cortesés para componer diálogos de lo más crudos y escabrosos⁴. Una fuente fecundísima para estas tensiones eran los rencores y pequeñas envidias personales que los poetas mantenían entre sí. En vez de llegar a las manos, los poetas ventilaban sus disputas personales o profesionales en los versos de una poesía que rayaba a veces en la calumnia más atroz. Sin embargo, los insultos y la exagerada cólera eran a veces fingidos. Respondían sencillamente a las exigencias de un género que es en el fondo burlesco, y más aún bufonesco. Se identifica allí el juego de la *pulla* vuelta contra el contrario para el entretenimiento del que escucha⁵.

Posteriormente, en la Italia del siglo XVI, la supuestamente anónima «pasquinada» era prima hermana de la *sonetada*, pues el soneto llegó a ser la forma preferida para esta poesía satírica injuriosa⁶.

Cuando el soneto llega a España, arrastra consigo esta tradición de una poesía en todo opuesta a la amorosa y metafísica. Estas se hallan basadas en sentimientos sublimes y centradas en una estética de la belleza. Los fines de la *sonetada* son otros. Es una poesía cuyo objeto es criticar, burlar, escarnecer, y hacerle sangre al enemigo, pero más aún y es lo más importante, entretener al que la escucha. De ahí su estrecha vinculación con la bufonesca. Como bien sabemos, el oficio del bufón consistía en divertir a la corte. De manera parecida, el propósito de la *sonetada* era divertir a los enterados, a los que gozaban de un conocimiento previo de las personas y circunstancias aludidas en estos versos. Es, pues, ante todo una poesía pública, ya que el chiste queda precisamente en que todo el mundo sea testigo de la afrenta.

En el Siglo de Oro español, la *sonetada* está íntimamente ligada a las academias literarias, sobre todo con la costumbre del vejamen⁷. Esta era la parte más específicamente burlesca de las reuniones, en que se insultaba descaradamente a los miembros. Se trataba de una comicidad agresiva, cuya estética se basaba en la diestra manipulación de la

⁴ A este respecto, SUZANNE THOLIER-MEJEAN, *Les poésies satiriques et morales des troubadours du XI^e siècle à la fin du XIII^e siècle* (Paris: Nizet, 1978); también, sobre la *simventés* y la invectiva personal, ALFRED JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, 2 tomos (Toulouse-Paris: Privat-Didier, 1934), 2: 182-184.

⁵ Sobre la *pulla*, J. P. WICKERSHAM CRAWFORD, «Echase pullas: A popular Form of Tenzzone», *Romanic Review*, 6.2 (1915), 150-164; MONIQUE JOLY, *La bourle et son interprétation. Recherches sur le passage de la facétie au roman (Espagne, XVI^e-XVII^e siècles)*, (Lille: Université de Lille, 1982), 246-267; «La pulla tiene una intención punzante, burlescamente ofensiva... El que echa pullas, más que engañar quiere humillar, avergonzar, vejar», GONZALO SOBEJANO, «“Bernardinas” en textos literarios del Siglo de Oro», *Homenaje a Rodríguez Moñino* (Madrid: Castalia, 1966), 249.

⁶ La mejor edición moderna de la pasquinada italiana es *Pasquinate romane del Cinquecento*, 2 tomos (Roma: Salerno, 1983).

⁷ Sobre el vejamen académico, MARÍA SOLEDAD CARRASCO URGOITI, «Notas sobre el vejamen de academia en la segunda mitad del siglo XVII» *Revista Hispánica Moderna*, 31 (1965), 97-111, y JOSÉ SÁNCHEZ, *Academias literarias del Siglo de Oro español* (Madrid: Gredos, 1961), 15-16.

expresión escandalosa. A menudo esta burla se intensificaba, dando paso a la invectiva más abusiva y hasta a retos y golpes.

El espectáculo de los insultos, las indecencias y picardías era presenciado con regodeo por los grandes señores que patrocinaban y asistían a las academias. Para estos mirones la academia era un entretenimiento de aristócratas, en realidad una pura bufonada. El fenómeno tiene su antecedente en la «recuesta», de la cual tenemos abundantes ejemplos en el *Cancionero de Baena*. En este rito cortesano se echaba a pelear a dos poetas truhanes, cuyas mutuas pullas eran motivo de júbilo y risotadas entre los nobles espectadores. A través del vejamen, los poetas académicos se convertían en seudobufones, insultándose y hasta ensañándose de verdad. Todo esto con el propósito de hacer reír. La comicidad resultaba de la transgresión de las normas sociales y del buen gusto literario.

Pero, a pesar de este aspecto público, por su misma naturaleza difamatorio, la *sonetada* se ve forzada a ser un género semiclandestino. Constituye, en efecto, una poesía subterránea que se refugia en el anonimato, aunque hay que reconocer también que en el fondo tal anonimato es puramente superficial. En realidad, se trata de un anonimato falso que, por el contrario, provoca a saber. ¿Quién contra quién? En eso está el juego. Y los críticos de hoy estamos dentro de esta actitud. Queremos estar en un juego literario cuyas reglas, sin embargo, hemos olvidado en gran medida.

Como es lógico, rara vez se imprime esta poesía destinada a circular de mano en mano y de boca en boca. Por ello, la clandestinidad acarrea ciertos problemas especiales cuando queremos estudiar esta provincia poética. El primer obstáculo que nos confronta es la escasez de sus textos. ¿Dónde buscarlos? Fuera de algunos ejemplos muy conocidos, no abundan los textos impresos y hay que recurrir a los manuscritos. De momento, la mejor fuente para la *sonetada* son los cartapacios y cuadernos de varios⁸. Dada la rica pero poco explotada mina de sonetadas que conocemos, es lógico suponer que existan bastantes más. Y los autores más probables serán los satíricos reconocidos así como los protagonistas de las grandes rivalidades literarias de la época: en principio, Góngora, Lope, Quevedo, Cervantes.

Pero al recurrir a los manuscritos supone topar una vez más con los problemas de la transmisión poética en el Siglo de Oro. Una poesía nacida en la discordia y nutrida por facciones y rivalidades poéticas corre

⁸ Buen ejemplo de estos tesoros, que a menudo languidecen sin explorar en colecciones privadas, es la Colección Fernán Núñez, adquirida recientemente por la biblioteca Bancroft de la Universidad de California, Berkeley (MS UCB 143). Uno de sus 225 tomos (el número 180) se titula «Volumen de materias de burlas». Contiene, entre otras muchas joyas burlescas del Siglo de oro, una versión de la *Crónica burlesca de Carlos V* de FRANCÉSILLO DE ZÚÑIGA, la «Alabanza de los cuernos» y «Diálogo entre la cabeza y la gorra» de GUTIERRE DE CETINA, y una anónima «Genealogía de los modorros».

hasta cierto grado la misma suerte que el *jestbook* bufonesco⁹: una carrera desenfadada sujeta a múltiples alteraciones y deformaciones, con las consiguientes y problemáticas variantes. Cuando tratamos productos anónimos de una época sembrada de enemistades, ¿cómo sabremos a quién atribuir un texto dado? Para el lector contemporáneo que estaba al tanto de las problemáticas relaciones literarias y personales, la identificación sería más que obvia. Para nosotros hoy día, no lo es tanto. Hay que intentar una reconstrucción histórica basada en las mutuas referencias textuales.

El proceso se puede ilustrar con una característica *sonetada* que se ha atribuido a Cervantes y a Góngora. Es la conocida diatriba antilopista, de cabo roto y con estrambote, que empieza «Hermano, Lope, bórrame el soné-»¹⁰. Bien sabemos que tanto Cervantes como Góngora gustaban de atacar a Lope, fustigando sus pretensiones y criticando las necedades, según ellos, de su obra. En fin, para intentar una atribución correcta, hay pocas opciones. Se impone el prestar gran atención al estilo, así como aducir evidencia de autoría entre otros poemas que anticipan o responden al que se tiene entre manos. En el caso de esta sonetada, el hecho de ser de cabo roto y estrambotado favorece la atribución a Cervantes. Nuestro gran humorista tenía una marcada preferencia por estos dos tipos de sonetos, mientras que Góngora no. Y si consideramos la *sonetada* escrita por Lope o por un defensor suyo que contesta evidentemente a los versos de la primera («Pues nunca de la Biblia digo lé-»), vemos que Lope, por lo menos, la atribuía a Cervantes¹¹. Siguiendo esta lógica, pues, pero sin poder probarla fuera de toda duda, podemos mantener la atribución a Cervantes.

Volviendo a los problemas generales de este género semiclandestino, encontramos otra gran dificultad en el terreno lingüístico. Nos enfrentamos con una lexicografía también subterránea que apenas hoy estamos empezando a conocer. Todavía carecemos en gran parte de léxicos y marcos de referencia lingüísticos de base. Estos nos ayudarían a desenmarañar los significados de un lenguaje que si a veces es terriblemente concreto, otras veces es también de lo más metafórico. La *sonetada* emplea un lenguaje blasfemo, escatológico y obsceno que cae dentro de un concepto estilístico puramente bufonesco¹².

⁹ Los *jestbooks* bufonescos eran pequeñas colecciones de las burlas, los chistes y las anécdotas, generalmente recopilados por mano ajena, de los bufones de corte. Sobre el *jestbook*, en general, ENID WELSFORD, *The Fool: His Social and Literary History* (London, 1935), 22.

¹⁰ Texto de MIGUEL DE CERVANTES, *Poesías completas*, ed. Vicente Gaos, 2 tomos (Madrid: Castalia, 1981), 2: 413-414.

¹¹ Texto en JUSTO GARCÍA SORIANO, *Los dos «Don Quijotes»: Investigaciones acerca de la génesis de «El Ingenioso Hidalgo» y de quién pudo ser Avellaneda* (Toledo: Rafael Gómez-Menor, 1944), 119.

¹² Debe recordarse que la literatura bufonesca, al apoyarse siempre en la sátira de personas y modas, es respaldada por un dominio absoluto del lenguaje insultante. A este

En el terreno de lo obsceno, casi cualquier palabra o actividad contiene un sentido sexual latente. De hecho, la retórica del erotismo hace que toda actividad intensa y rítmica sea metáfora de la actividad sexual. O sea, toda relación entre sujeto, verbo y predicado llega a simbolizar la relación física entre hombre y mujer. De esta manera, dentro de un contexto sugestivo todo objeto o actividad puede interpretarse como una imagen sexual¹³. Estamos en el terreno resbaloso del doble sentido, de la sugerencia, de la insinuación.

Esto puede apreciarse, por ejemplo, en el diálogo sonetil entre Rocinante y Babieca que se encuentra entre los versos preliminares de la primera parte del *Quijote*. El lenguaje del poema está cargado de dobles sentidos. Basta un ejemplo: Rocinante reniega de su amo, diciendo que no le deja ni un bocado de «paja». En este caso el juego de palabras es tan malicioso como trasparente. Al pobre rocín le falta la alimentación y lo mismo placer sexual. Sin duda está recordando la aventura de los yangüeses cuando su súbito interés en «las señoras facas» termina en una paliza para todos. Pero la mención de tal palabra con pleno significado erótico es, además, un dardo dirigido al gran aventurero del amor, Lope de Vega. En un romance anterior, Góngora había creado un genial juego de palabras alrededor de los términos *paja* y *paje* para burlarse de Lope y sus peripecias amorosas con Micaela de Luján¹⁴. De ahí que este soneto, que siempre se ha considerado «burlesco», se vuelva sonetada. En realidad, todos los sonetos que enmarcan la Primera Parte del *Quijote* esconden alusiones insultantes a Lope, y en este aspecto pueden considerarse verdaderas sonetadas¹⁵. Son productos de un mundillo literario subterráneo en constante ebullición, al cual tenemos hoy difícil acceso.

En otros casos, la ambigüedad lingüística es tan sutil que las significaciones virtuales de una palabra o expresión pueden pasar desapercibidas. Por eso los campos lingüísticos del insulto, de la blasfemia, y de la escatología reclaman en el día de hoy tanta atención. El lenguaje peculiar de la invectiva bufonesca requiere trabajos especializados parecidos a los realizados recientemente en las lexicografías del erotismo y de la poesía germanesca¹⁶.

respecto, el predominio verbal de la bufonería española ha sido advertido por Diane Pamp de Avalle-Arce, que alinea la «palabrería pirotécnica» del famoso bufón Francesillo de Zúñiga con la de Guevara, Góngora y Quevedo. Véase su edición de la *Crónica burlesca del emperador Carlos V* (Barcelona: Crítica, 1981), 35.

¹³ En este sentido, PIERRE GUIRAUD, *Sémiologie de la sexualité* (París: Payot, 1978), especialmente el capítulo V: «La Rhétorique de l'erotisme».

¹⁴ En la sátira erótica «Desde Sansueña a París», una cierta Berenguela «da a un paje / lo que a tantos amos niega» mientras que Dudón, famoso médico francés del siglo XIII, comenta: «Basta, señores, que andamos / tras la paja muchas bestias». LUIS DE GÓNGORA, *Romances*, ed. Antonio Carreño (Madrid: Cátedra, 1982), 193-199.

¹⁵ Analizo dichas alusiones en mi tesis doctoral inédita «Cervantes and the Burlesque Sonnet», Harvard University, 1987, 283-299.

¹⁶ En el campo del erotismo, PIERRE ALZIEU, ROBERT JAMMES e IVAN LISSOURGUES, *Poesía erótica del Siglo de Oro* (Barcelona: Crítica, 1984). Para la germanesca, los estudios

Y hay otro problema que deriva de la falta de información lexicográfica. Es que, a tantos siglos de distancia, a veces carecemos del punto de sensibilidad lingüística necesario para captar las sutilezas de significado y de tono contenidas en estas expresiones. Todo esto se complica cuando se trata de términos que ya no utilizamos hoy día. Sirva de ejemplo un motivo bufonesco de gran popularidad en la poesía áurea y que en otro lugar he llamado «la burla equina».

Esta burla poética floreció como resultado directo del romance morisco «Ensíllenme el potro rucio» de Lope. Como todos sabemos, Góngora se había hastiado del célebre poema lopesco. Entonces sacó su brillante parodia «Ensíllenme el asno rucio»¹⁷. A partir de aquel momento Lope y Góngora eran enemigos. Y desde entonces los poetas rivales se insultarían cada vez más con toda una gama de términos equinos: asno, rocín, rucio, mulo, frisón, Babiaca, Pegaso. Todas estas expresiones abundan en las *sonetadas* del Siglo de Oro. Y cuando profundizamos un poco en la historia socio-literaria de los equinos, aprendemos que su mención trae consigo un surtido variadísimo de asociaciones: desde la burla mitológica hasta las connotaciones de necedad, de cornudez y de vergüenza pública. De hecho, en el Siglo de Oro, Pegaso se transforma en «rocín alado». En Francia los cornudos eran obligados a pasear por las calles montados de espaldas en un asno¹⁸. En España el mismo animal era la montura de las prostitutas y del reo en los castigos públicos. Y esto sin mencionar los diversos papeles desempeñados por los equinos en el folklore y en las fiestas populares europeas¹⁹. Ya que se trata de una broma tan peculiar a cierto tipo de poesía, merece tal lenguaje renovada atención crítica.

Todos estos problemas de textos, del anonimato, y de la falta de estudios lingüísticos de base, nos llevan a un último obstáculo, quizás el mayor. Aunque hoy empezamos a superarla, todavía opera cierta actitud de exagerada reserva hacia la poesía burlesca en general, sobre todo con respecto al mundo subterráneo de la invectiva bufonesca. Tendemos a pasarla por alto, especialmente cuando se trata de las grandes figuras. El

de JOSÉ LUIS ALONSO HERNÁNDEZ: *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII. La Germania (Introducción al léxico del marginalismo)* (Salamanca: Universidad, 1979) y *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad, 1979).

¹⁷ Impreso por primera vez en *Flor de Varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte* (Barcelona, 1591), posteriormente en *Flor de Varios y Nuevos Romances. Primera, Segunda, Tercera Parte* (Lisboa, 1592), y *Romancero General* (1600). Texto con variantes principales en Góngora, *Romances*, ed. cit., 153-157. Sobre las circunstancias de su aparición, EMILIO OROZCO DÍAZ, *Lope y Góngora frente a frente* (Madrid: Gredos, 1973), 26-39, y M. SOLEDAD CARRASCO URGOITI, «Vituperio y parodia del romance morisco en el romancero nuevo», *Culturas populares. Diferencias, divergencias, conceptos*, Actas de Coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, 1983 (Madrid: Casa de Velázquez, 1986), 117-118.

¹⁸ Discusión de la llamada «chevauchée de l'âne» en FRÉDÉRIK TRISTAN y MAURICE LEVER, *Le monde à l'envers* (París: Hachette, 1980), 32-34.

¹⁹ Sancho y su rucio no se hurtan, por supuesto, a este trasfondo.

caso de Cervantes es claro: insistimos en aprisionar su poesía en una especie de camisa de fuerza de castidad. Pero Cervantes no es siempre el poeta casto y puro cuya humilde pluma, según él, «no voló por la región satírica».

Todo lo contrario, Cervantes, ha sido un maestro de este género. De hecho, los versos preliminares del *Quijote* son las *sonetadas* más irónicas y sutiles que jamás se han escrito. Quien mejor comprendió la burla fue su víctima inmediata: Lope de Vega. Aún más, en torno a Cervantes se produjo todo un núcleo de interés. Las sonetadas antilopescas de la Academia de Ochoa revelan una clara impronta cervantina, a pesar de ser con toda probabilidad un trabajo de equipo. Quiera o no, Cervantes ocupa así un lugar destacado entre los poetas bufonescos.

En conclusión, la *sonetada* y la poesía bufonesca en general ofrecen varias perspectivas de investigación. Primero, hay que rescatar esta poesía subterránea del olvido y de la clandestinidad a través de nuevas ediciones críticas. He intentado un primer paso en esta dirección al recoger y comentar las sonetadas relacionadas con Cervantes en mi reciente tesis doctoral. Debemos incorporar esta obra a nuestros estudios de la literatura áurea primero porque representa un *corpus* poético inexplorado, y también para ampliar nuestros conocimientos socio-literarios de la época. Tenemos que aclarar la estética de la poesía bufonesca partiendo de estudios lexicográficos de base. Olvidemos nuestros juicios de valor sobre lo que es y lo que no es «poesía». En aquel entonces la vida y la poesía se entrelazaban de tal manera que se hacían inseparables. El verso era el vehículo preferido para la expresión de todos los sentimientos humanos. Al lado del amor y la amistad, figuran la envidia, el odio y la burla. La *sonetada* es tan sólo un subgénero de la poesía bufonesca, pero su estudio ilumina no sólo los pequeños rencores de los poetas áureos, sino su poética y su mundo literario también.

Despertémonos hasta donde podamos a esta realidad poética. Ignorar lo que existe, y no intentar rescatar y publicar lo que aún no ha visto la luz del día, es querer falsificar la historia literaria. Para completar nuestra visión por lo menos de los grandes poetas áureos, tenemos que incorporar esta obra clandestina a su saldo poético. Además, siempre cabe la posibilidad de que esta poesía responda en cierto modo a sus sentimientos más auténticos.

Adrienne LASKIER MARTÍN