

Venturas y desventuras de un soneto cervantino



caso, como decía Francisco Rodríguez Marín en la edición del *Viaje del Parnaso*, el soneto cervantino dedicado al título de Felipe II fuera la obra más conocida en España hacia principios del siglo XX. Así lo expresaba en su florido e hiperbólico estilo:

Pero si no el *Quijote*, ¿cuál es entre todas las de Cervantes la obra más conocida y vulgar? Una que lo es tanto, que muchos millones de españoles la saben de coro, como el padrenuestro; una que no habrá pueblo en la nación, por chico que sea, donde falte quien la conozca y recite; una, y ya será harto ciego que no vea por tela de cedazo, una que tiene, contados y por juntos, hasta diez y siete renglones (1935: 513).

Y enseguida viene la interpretación del “célebre soneto” y “hoy popularísima composición”, cuyo primer verso menciona Cervantes en su *Viaje del Parnaso*:

Nunca voló la pluma humilde mía
por la región satírica, bajeza
que a infames premios y desgracias guía.
Yo el soneto compuse que así empieza
por honra principal de mis escritos:

Voto a Dios, que me espanta esta grandeza (1974: 103).

Lo curioso de los versos citados es que Cervantes exprese no haber volado por la “región satírica” y luego aluda al más satírico de sus poemas, sólo comparable con el que empieza “Un valentón de espátula y gregüesco”.



Mosquero cardenal hembra. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

Ángel Valbuena Prat (1974) y Francisco Ayala (1972) coinciden en señalar que el soneto sobre el túmulo es una pequena obra maestra; pero Vicente Gaos, en la edición de *Poesías completas de Cervantes* (1974: 20), no opina lo mismo, antes bien, reprueba la valoración excesiva que ha recibido el poema: “En efecto, el soneto al túmulo de Felipe II en Sevilla, por excepción tan alabado, no pasa de ser una piececilla ingeniosa, muestra de un estimable ‘poeta menor’”. Hay otros que no se atreven a lanzar un juicio definitivo y sólo se dedican a comentarlo dentro del contexto general de la poesía cervantina, como ocurre con Luis Cernuda y Antonio Prieto.¹ Más allá de esta discusión, pues me parece inobjetable la calidad del soneto aquí comentado —y no únicamente por su popularidad, sino porque es equiparable con los mejores sonetos de Góngora, Quevedo o Lope de Vega—, se quiere devaluar al soneto por su carácter

1 Cernuda subraya el valor humano del soneto y prefiere preguntar antes que emitir una evaluación esttica, “Es ése el mejor soneto de Cervantes?” (1971: 244). A. Prieto achaca el soneto al desengaño cervantino “que se destaca por su personalidad” (1987: 730-732).

circunstancial: que se trate de un poema de circunstancia precisamente lo vuelve valioso, pues escapa a su destino, el olvido, y gana batallas aun después de impreso. Y digo que sigue ganando batallas, debido a que, contrariamente a lo que opina F. Ayala,² la sátira sobre el túmulo de Felipe II tiene un número considerable de variantes, la mayoría de ellas provocadas por su difusión de mano en mano y de voz en voz.

Mi propósito se reduce a señalar las variantes no tanto de ortografía y puntuación, pues son muchas, sino aquellas en que se sustituye una palabra por otra o versos completos: utilizo como texto básico la versión publicada por Josef Alfay, en *Poesías de grandes ingenios españoles* (1654) y reproducida por Vicente Gaos en su edición de la poesía cervantina:

“Voto a Dios, que me espanta esta grandeza
y que diera un doblón por describilla!;
porque a quién no suspende y maravilla
esta máquina insigne, esta braveza?
“Por Jesucristo Vivo! Cada pieza
vale más que un millón, y que es mancilla
que esto no dure un siglo, ioh, gran Sevilla!,
Roma triunfante en ánimo y riqueza!
“Apostar que la nima del muerto
por gozar este sitio, hoy ha dejado
el cielo, de que goza eternamente”.
Esto oyó un valentn y dijo: “Es cierto
lo que dice voac, seor soldado,
y quien dijere lo contrario, miente”.
Y luego, en continente,
cal el chapeo, requirió la espada,
mir al soslayo, fuese y no hubo nada.

El primer verso tiene un par de variantes. En lugar de “Voto a Dios”, Jorge Luis Borges, en *El idioma de los argentinos* (conjunto de ensayos de 1928), cita “Vive Dios”,

2 Este autor desestima las variantes, pero no se toma el tiempo para explicarlas: “los diversos manuscritos que se conocen ofrecen variantes menores” (1972: 719); lo extraño es que con todo y los manuscritos o las ediciones del soneto, éste ha sufrido cambios que considero necesario describir. Que el primer verso tenga dos versiones (como anoto en seguida) me lleva a pensar que se trata no de variantes mínimas, sino de modificaciones que pueden influir en el sentido y la estructura del poema, más aún cuando el verso inicial había sido asentado por su autor en el *Viaje del Parnaso*.

y de paso explica con su aguda ironía cómo Cervantes debe más al tiempo que a su genio:

El erguido verso de Cervantes: *¡Vive Dios que me espanta esta grandeza!*... lo vemos refaccionado y hasta notablemente ensanchado por [el tiempo]. Cuando el inventor y detallador de *Don Quijote* lo redactó, *vive Dios* era interjección tan barata como *caramba*, y *espantar* valía por *asombrar*. Sospecho que los contemporáneos suyos lo sentirían así: *¡Vieran lo que me asombra este aparato!*... o cosa vecina. Nosotros lo vemos firme y garifo. El tiempo —amigo de Cervantes— ha sabido corregirle las pruebas (1998: 96-97).

Quien introduce la misma variante en este verso es Luis Cernuda: “Cervantes nos dijo el orgullo que sentía en ser autor del soneto ‘Vive Dios, que me espanta esta grandeza’” (1971: 254). El “vive Dios” no se justifica, primero, porque Cervantes ya había establecido su versión definitiva en 1614 y, luego, porque Covarrubias sólo registra la interjección “voto a Dios”: “un juramento hoy usado entre gente inconsiderada y fanfarrona de voto a Dios, sin advertir qué es lo que dicen, ni lo que votan” (Covarrubias, 1995: s. v.: ‘voto’). El *Diccionario de Autoridades* retoma la idea del *Tesoro* sobre esta interjección; pero como éste, tampoco recoge “vive Dios”.³

F. Rodríguez Marín (1935: 518) atribuye a Persio Bertizo un manuscrito hispalense de 1612 en que el soneto dedicado al túmulo del monarca aparece con el primer verso modificado: “Boto a dios que me espanta esta braveza”. La sustitución de ‘braveza’ por ‘grandeza’ sirve de argumento a Rodríguez Marín para achacar al soneto un sentido satírico contra los valentones: “De lo que Cervantes se burló muy donosamente fue de los valentones y *escupejumos* sevillanos, retratados a las mil maravillas en el último terceto y en el estrambote de la famosa composición” (1935: 520).⁴ En caso de que la variante de este manuscrito fuera aceptada, no

3 Por lo demás, considero que “Vive Dios” también era una expresión demasiado extendida, como ocurre en *El buscón* (ca. 1604), donde Quevedo pone, sin distinción, en voz de un soldado fanfarrón —hecho que evidencia una posible fuente de Cervantes—, “Voto a Cristo”, “Vive Dios” y “Voto a Dios” (1993: II, 3).

4 Más adelante, Rodríguez Marín reitera: “Contra aquella fanfarria [...] contra aquel rimbombe y aquellas huecas barrumbadas, digo, fue el peregrino soneto de Cervantes” (1935: 521).



Carpintero de Yucatán. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

se justificaría la interpretación unilateral de Rodríguez Marín, pues en la época ‘braveza’ equivalía a “gentileza, grandeza”, y para aludir a los fanfarrones y sus fanfarrias era común el uso de ‘bravata’ (Covarrubias, 1995: s. v.: ‘bravo’).

En el tercer verso del primer cuarteto hay una variante respecto de la versión de Alfay: “porque ¿a quién no sorprende y maravilla [...]?”⁵ En vez de ‘suspende’ aparece ‘sorprende’. Este cambio bien pudo incluirse *a posteriori*, ya que Covarrubias sólo asienta ‘suspende’, cuyo sentido era estar parado y perplejo (1995: s. v.: ‘suspende’).

Según la muestra compilada por López de Sedano, el cuarto verso concluiría con ‘riqueza’ y no con ‘braveza’, y en el manuscrito de Bertizo, con ‘grandeza’. Elías L. Rivers propone enmendar la edición de Alfay con ‘riqueza’ (en Cervantes, 1991: 270). Atenido a una de las acepciones de ‘braveza’, como sinónimo de

5 Corresponde a la versión recogida por Juan López de Sedano en su *Parnaso español* de 1772 (en Cervantes, 1980: 53). Además, se trata de una variante que V. Gaos deja de lado en su edición de *Poesías completas* de Cervantes (1974: 376-377).

'gentileza', considero que la elección de Alfay resulta la más pertinente en la estructura del verso cuarto.

En el sexto verso la variante es casi insignificante, porque el "más de" que se reproduce en el *Parnaso español* de López de Sedano apenas modifica el sentido de "más que". Mientras que en los versos séptimo y octavo hay sendas variantes: en el séptimo, Alfay escribe 'me' en lugar de 'no'; pero V. Gaos restituye la palabra más adecuada. Aunque 'me' está de acuerdo con el tono retador del soldado, rompe el sentido de la amplificación preparada desde el primer verso del soneto: "y que es mancilla / que esto *no* dure un siglo, ¡oh, gran Sevilla!"

En el octavo verso, el testimonio recogido por López de Sedano contiene un cambio significativo para el sentido del soneto:

"Roma triunfante en ánimo y *nobleza*"; Alfay y Bertizo, por su parte, registran: "Roma triunfante en ánimo y riqueza".

El primer terceto tiene variantes en todos sus versos; López de Sedano y Bertizo registran "el ánimo" y no "la ánimo", como sí lo hace Alfay. La vacilación entre el masculino

y el femenino del artículo no afecta el metro del verso, pero sí la agrupación de los sonidos, pues se modificaría la articulación de la sinalefa /kél/ o /lánima/; es difícil, sin embargo, decidir por uno u otro artículo, puesto que Cervantes emplea los dos géneros para alma: "un alma" y "una alma" escribe en el *Quijote*. El segundo verso del primer terceto presenta dos variantes que no coinciden con la versión de Alfay; en el manuscrito de Bertizo aparece "deste", y "de este" en la antología de J. María Valverde y Dámaso Santos (1986: 225). En el último verso del primer terceto hay una variante que abarca casi todo el verso; en la versión de Bertizo se introduce este duro cambio: "la gloria donde avita eternamente", frente a "el cielo, de que goza eternamente" en Alfay. Lo curioso de este verso es que en la edición de Gaos se combinan ambas variantes, de lo que resulta: "la gloria, donde *vive* eternamente".

Bertizo y López de Sedano también incluyen variantes en los versos decimotercero y decimocuarto; el primero registra "lo que dice buasé, mi so soldado" y el segundo, "cuanto dice voacé, señor soldado", mientras en Alfay se lee "lo que dice voacé, seor soldado". En este caso, considero acertado el argumento que maneja Rodríguez Marín en defensa de la versión de Bertizo: continuo, acude a un testimonio en el cual Quevedo copia el



American robin. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.



Flamencos. Foto: Edgardo Soriano-Vargas.

habla sevillana de la época: “dicen vuacé, so compadre, so camarada” (1935: 518).

El verso con que cierra el segundo terceto contiene un cambio mínimo; solamente en López de Sedano se inserta una variante: “y *el* que dijere lo contrario, miente”, frente al texto de Alfay, “y *quien* dijere lo contrario, miente”. Como las versiones de Bertizo y Alfay coinciden, además de que anteceden la edición de López de Sedano, deben tomarse como las más legítimas.

Por último, en el primer verso del estrambote hay una variante que cita Rodríguez Marín: “Y echando un paso atrás a lo valiente”, un endecasílabo, en lugar del heptasílabo: “Y luego, encontinente”. Entre las diversas fuentes que consulté no hay una sola que se refiera a esta enmienda que Rodríguez Marín concede al propio Cervantes: la prueba de que el endecasílabo del estrambote salió de la mano de Cervantes, según Rodríguez Marín, se halla en que hay otro soneto de este autor con la misma característica en el *Quijote*; pero evita mencionar que la misma prueba, aunque en sentido inverso (donde el estrambote inicia con un heptasílabo), puede apreciarse en el soneto “A un valentón metido a pordio-sero”, por ello, en tanto no se demuestre lo contrario, el endecasílabo debe adjudicarse a un autor apócrifo antes que a Cervantes. Asimismo, considero más adecuada la voz ‘encontinente’, del manuscrito de Bertizo, que significaría “luego al presente y al instante” (Covarrubias,

1995: s. v.: ‘encontinente’) y no ‘incontinente’, cuya acepción parece contradecir el sentido general del soneto: “que no sabe refrenar sus pasiones” (Covarrubias, 1995: s. v.: ‘incontinente’).

Las supuestas “variantes menores” mencionadas por F. Ayala inciden en la interpretación de la “joyita de Cervantes”. Quien más se empeña en demostrar que el soneto cervantino constituye una sátira contra los valentones y los soldados fanfarrones es Rodríguez Marín. Para él, no hay otra vía interpretativa, pues en su opinión, Cervantes sería incapaz de burlarse del túmulo y más aún del soberano muerto (1935: 518 y ss.). En tono semejante se expresan F. Ayala⁶ y A. Prieto.⁷ Si sólo fuera eso, el soneto perdería una buena parte de su significado y, por lo tanto, de su eficacia. Para mí, Cervantes no sólo se manifiesta contra los participantes del simulacro, sino contra los ornamentos excesivos del túmulo y el culto de un monarca que moría con

6 Para éste, el soneto se reduce a “la tirada fanfarrona de un soldado” y nada más, lo que cerraría la polisemia del texto (1972: 721).

7 “No creo —dice Prieto— que en el famoso soneto cervantino exista la más mínima recriminación a Felipe II sino a [una situación] y realidad superficial, centrada en los dictores del soneto” (1987: 732).

las manos vacías, pues en una composición más seria, dedicada a la misma ocasión, la chispa satírica es indudable: “Quedar las arcas vacías / donde se encerraba el oro / que dicen que recojías / nos muestra que tu tesoro / en el cielo lo escondías”.

En el soneto sobre el túmulo se distinguen tres voces, la del narrador y las de los personajes introducidos por éste: el soldado y el fanfarrón. Además, con su mirada abarcadora, está presente un sarcástico y, acaso, resentido Cervantes. Las interjecciones con que inician los cuartetos señalan la mezcla de un elemento popular con una forma culta; las exclamaciones por sí mismas no representan burla alguna, sino cuando bajo ellas aparece el dato económico que refuerza el exabrupto: “doblón” y “millón” denotan el valor de lo invaluable, el respeto y veneración por Felipe II. Luego, el verbo ‘apostaré’ sirve para ridiculizar al soldado, porque él no es más que un fanfarrón que resulta burlado al tiempo que se burla de la “máquina insigne”; después se le une otro personaje que, como un eco, reproduce la misma actitud retadora. Al final, soldado y valentón terminan por emular el artificio del túmulo, porque uno y otro no son sino simulacros y gastos de ornamentos vanos; así como Sevilla es, por medio de la hipérbole, “Roma triunfante”, el soldado deviene apostador hueero, y el valentón, gesto lanzado al vacío: apariencia o, como diría Góngora, pólvora gastada en impertinentes salvas.LC

REFERENCIAS

- Ayala, Francisco (1972), *Ensayos 1. Teoría y crítica literaria*, Helio Carpintero (pról.), Madrid, Aguilar.
- Borges, Jorge Luis (1998), *El idioma de los argentinos*, México, Alianza.

- Cernuda, Luis (1971), *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- Cervantes, Miguel de (1974), *Poesías completas*, Vicente Gaos (ed.), 2 tt., Valencia, Castalia.
- Cervantes, Miguel de (1935), *Viaje del Parnaso*, Francisco González Marín (ed.), Madrid, Bermejo.
- Cervantes, Miguel de (1980), *Obras completas*, Ángel Valbuena Prat (ed.), Madrid, Aguilar, t. 1.
- Cervantes, Miguel de (1991), *Viaje del Parnaso*, Elías L. Rivers (ed.), Madrid, Espasa Calpe.
- Covarrubias, Sebastián de (1995), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Felipe C. R. Maldonado (ed.), Manuel Camarero (rev.), Madrid, Castalia.
- Prieto, Antonio (1987), *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, t. 2.
- Quevedo, Francisco de (1993), *El buscón*, Fernando Cabo Aseguinaloza (ed.), Fernando Lázaro Carreter (est. prel.), Barcelona, Crítica, 2ª ed.
- Valbuena Prat, Ángel (1974), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Gustavo Gili, t. 2, 8ª ed.
- Valverde, José María y Dámaso Santos (eds.) (1986), *Antología de la poesía española e hispanoamericana 1. Desde los orígenes hasta el modernismo*, J. M. Valverde (pról.), Julio Segarra (notas), Barcelona, Anthropos.

ANTONIO CAJERO VÁZQUEZ. Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de México. Es profesor investigador en El Colegio de San Luis desde agosto de 2009. Entre 2002 y 2004 fungió como *teaching assistant* en el Romance Languages Department de la Universidad de Harvard. Ha publicado en revistas académicas nacionales e internacionales (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, *La Nueva Literatura Hispánica*, *Literatura Mexicana*, *Variaciones Borges*, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1.