

## NI CON TRUHANES NI CON PODEROSOS: EL VERSO EN EL *QUIJOTE*\*

Fernando Balseca

*para quien me regocija la vida  
con el don de su palabra*

Es casi un acuerdo extendido sostener que la prosa tan novedosa del *Quijote* es la que inaugura la novela moderna, cuyas formas expresivas, derivadas de los textos de 1605 y 1615, continúan asombrándonos. La roca de esta novedad viene de labios del canónigo de la primera novela que concluye «que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso» (I, XLVII).<sup>1</sup> Así, el invento narrativo de Miguel de Cervantes en los dos volúmenes del *Quijote* establece la narración novelada por excelencia. ¿Pero por qué, entonces, Cervantes requiere con harta frecuencia de la poesía? Es cierto que la novela, desde su invención cervantina, parecería abarcar todos los otros géneros, pero llama la atención el hecho de que en el *Quijote* frecuentemente sus personajes digan versos o discurren acerca del arte en verso. ¿Bajo qué circunstancias Cervantes acude en el *Quijote* a la poesía?

El plural tópico de la poesía, de los poetas y de lo poético es permanente en el *Quijote*. A lo largo de la obra diversos personajes son poetas o anhelan ser poetas, escriben versos o citan versos conocidos. Muchos personajes sintonizan entre sí justamente porque discuten acerca de la poesía. Don Quijote, al inicio de sus aventuras desmesuradas, sorprende a las mozas de la venta

\* Leí una primera versión de este trabajo en la Biblioteca Nacional en Bogotá, en mayo de 2005, en el marco del XIII Festival Internacional de Poesía de Bogotá.

1. Todas las citas se remiten a Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española & Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004. Cito el tomo y el capítulo.

con una adaptación de un romance viejo de Lanzarote, y provoca una primera sensación de extrañeza: «Las mozas, que no estaban hechas a oír semejante retórica, no respondían palabra; solo le preguntaron si quería comer alguna cosa» (I, II). A propósito de este episodio se puede comentar que la circulación de la poesía exige, en primer lugar, que quien la diga y quien la escuche tengan al menos una mínima conexión, esto es, que reconozcan que están hablando en un código poético. Las mozas de la venta no entienden ni el anacronismo de la vestimenta del personaje ni su retórica oral, tan nueva y extraña para ellas. Para implicarnos en el intento por comunicar poesía, entonces, se requiere de un mínimo de experiencia de lectura o de escucha. El acceso a la poesía no es fácil, exige un trabajo por parte del lector. La poesía es, para Cervantes, arte de la palabra que conlleva un añadido inesperado de sentido.

La sobrina de don Quijote, en la escena de la censura y quema de los libros, da a conocer una perspectiva fundamental para entender el funcionamiento de la poesía: a ella le preocupa que, por leer, a su tío «se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza» (I, VI). La poesía es para Cervantes una enfermedad y, además, contagiosa. ¿Pero de qué índole es la dolencia del poeta y cuáles son sus síntomas? El poeta tiene indispuerto el lenguaje —su lenguaje está enfermo—, utiliza el lenguaje en medio de una cierta anormalidad: en el poeta la palabra no tiene la misma función que en los otros mortales, pues para él (o ella) lo que se dice no necesariamente significa lo que todos entienden. Si los otros se quedan retenidos por la univocidad de las palabras, en cambio, el poeta estira el lenguaje y esa es, precisamente, la dirección en que se evidencia su enfermedad. El poeta está enfermo porque, en el fondo, el verso supone un habla atípica, anormal. Cervantes, de este modo, parecería anticipar la idea de que la poesía es una actividad que *se padece*.

En la cena con los cabreros, Antonio canta en honor de don Quijote para probar, entre otras cosas, «que también por los montes y selvas hay quien sepa de música» (I, XI), esto es, quien sepa de poesía. El mozo dice unos versos que un tío suyo ha hecho de sus amores, casi siempre desdeñados. Al terminar de oír este extenso poema, don Quijote —tan proclive a las letras— le solicita al poeta que siga cantando, pero Sancho Panza se opone con firmeza, casi con indignación, pues él estaba más para dormir que para una velada poética improvisada. De esto se desprenden dos cosas; una: que la poesía no es solamente una necesidad del hombre culto; todo lo contrario, las permanentes muestras de poesía popular nos confirman un sentimiento para el cual todos estamos dotados o, al menos, sensibilizados. Y, otra: como Sancho lo muestra, la

poesía consagra un tiempo y un lugar para ser dicha y oída. La poesía se ins-taura en una temporalidad especial.

A lo largo de la novela de Cervantes la poesía resulta ser una legítima ex-presión de la gente común. Bajo este predicamento la poesía sería patrimonio de todos, aunque, como ya se insistió, también se trabaja con la idea de que se necesita un mínimo de emotividad para gozar de la poesía. En los dos volúme-nes de la novela cervantina cantan los villanos y los señores, en las ciudades y en la travesía, lo que demuestra que el autor requiere del verso para ratificar la voz del pueblo que entona poemas para entretener la caminata. El mismísimo Sancho Panza recita fragmentos de romances y adapta versos a su antojo, tes-timoniando, una vez más, la profunda raíz popular del decir poético.

La poesía en el *Quijote* es una evidencia de que hay discursos que sirven para afectar al otro. Grisóstomo se ha matado, literalmente, de amor, debido a que no ha conseguido a Marcela. Sus escritos han quedado como testimo-nio de sus sentimientos y su amigo Vivaldo lee, ante una comunidad curiosa por indagar en los motivos de su muerte, el poema titulado «Canción deses-perada», lo último que el desdichado dejó escrito. El poema conmueve a los presentes e incluso los lleva a tomar partido por la causa de Grisóstomo, aun-que Marcela, al enfrentar a quienes la acusan de ser la causante de la muerte, producirá una de las más intensas defensas de la libertad de amar y de la con-dición femenina que conozcamos hasta ahora. La presencia de la poesía en Cervantes, luego, confirma la intuición de que a veces el cometido fundamen-tal de la palabra no es el de pasar una información sino, sobre todo, producir efectos en quien la escucha por medio de una conmoción sensible. Continua-mente la poesía nos enfrenta mucho más con lo que no sabemos que con la razón misma.

La poesía también sirve para enamorar, para ratificar un amor o para can-tar penas de amores. Como don Quijote es un amador insistente, para pro-barse ante su amada realiza una serie de atléticas cabriolas que nos demues-tran cómo el cuerpo participa de la gimnasia de los afectos. Como colofón de esta penitencia escribe versos, que graba en las cortezas de los árboles, diri-gidos a su Dulcinea inexistente (I, XXVI). En otro episodio, en unas quebradas de la sierra, los personajes de la novela oyen a Cardenio cantar unos versos bien hechos, que desentonan con el lugar pues no parecían de rústicos gana-deros sino obra de discretos cortesanos.

Cardenio sufre ataques de locura pues experimenta una situación frustra-da de amor: él cree haber sido traicionado por una mujer virtuosa, lo que ha-ce más hondo su dolor (aunque después se verá que se trata de un malentendi-do). Cardenio sufre raptos de violencia y se pierde en el laberinto de la sin-razón. Aquí cabe puntualizar que la poesía es una especie de contraparte de la locura: la una florece cuando la otra no se manifiesta, pero, al mismo tiem-

po, locura y poesía van de la mano. ¿No es una perturbación del poeta querer decir más allá de lo que ya sabemos que dicen las palabras? ¿No es un acto de locura llevar el lenguaje —supuesto medio de comunicación— hasta unos límites en que el sinsentido se torna sentido?

En una de las ventas se procede a leer la «Novela del curioso impertinente». En ella Lotario, en su intento por convencer a su amigo Anselmo para que no corra el riesgo de probar innecesariamente la virtud y lealtad de su mujer Camila, cita versos «para confirmación de esta verdad» (I, XXXIII) o para ejemplificar el riesgo al que se exponen los tres. Aquí surge la intuición de que la poesía elabora las verdades de cada uno en la medida en que ella es fruto de una palabra interior, de una palabra anterior. En esta misma escena se plasma el hecho de que el poeta dice mejor lo que otros piensan (I, XX-XIII), lo que sitúa al decir poético en un estrato especial, como si se tratase de un verdadero don cuyo origen es aún desconocido. ¿Pero en verdad el poeta dice mejor que otros? En este mismo escenario de tensión —pues asistimos al relato de un amigo que le pide a su mejor amigo que seduzca a su mujer para probar la virtud femenina—, Lotario escribe unos versos que hacen reaccionar a Camila, quien pregunta:

—Luego ¿todo aquello que los poetas enamorados dicen es verdad?

—En cuanto poetas, no la dicen —respondió Lotario—; mas en cuanto enamorados, siempre quedan tan cortos como verdaderos (I, XXXIII).

Este diálogo nos permite volver a una de las lecciones que siempre aprendemos y que con frecuencia olvidamos: que la poesía es ficción, pues lo que se ve y se siente en cada lectura es exclusiva representación psíquica de ese lector. Los poetas dicen las verdades a medias a fin de que la palabra tome vuelo en el lector y se complete según sus requerimientos de mundo y de vida. El poeta escribe algo pero es el lector quien coloca lo que, a su juicio, le falta.

En un momento crucial Cervantes se queja de los poetas que se venden al público, a través de la voz del cura que debate con el canónigo (I, XLVIII). Allí se lamenta con amargura de aquellos poetas —los versificadores de las comedias— que se subastan en el mercado al mejor postor. Sin duda esto apunta a un posible debate en torno a la libertad de creación de los poetas, al hecho de que el espectáculo no es parte de la poesía porque ésta se resuelve interiormente en cada lector. Aunque sabemos que es casi imposible apartarse del mercado, Cervantes parece insistir en que la poesía se realiza y circula de otra manera, incluso a pesar de que tenga que pasar por el mercado, en contradicción con él.

En el inicio de la segunda parte tenemos la impresión de que Alonso Quijano está a punto de restablecerse en casa, pero don Quijote sigue sin distin-

guir la literatura de la realidad. La sobrina, horrorizada de que su tío recite tanto verso, siente que es una verdadera desdicha el ser poeta (II, VI). Nuevamente vemos que el lugar del poeta no es el de la productividad del capital; en esa medida, al alejarse de los oropeles del mercado, el poeta hace desdichado a quienes lo rodean. La poesía se ejerce, por tanto, en otro lado distinto del mercado, en un despliegue de sentidos que se articula en una lógica que no es mercantil.

En el artificio creado por Cervantes en el prólogo de 1605 tal vez se acune una de las fundamentales enseñanzas cervantinas en torno a la poesía. En la escena inicial el autor se halla atribulado porque no consigue que ningún colega de renombre le escriba poemas en honor de su texto, a manera de prólogo de la novela misma. Un personaje imaginario concibe la solución perfecta: que el propio novelista invente sus versos de alabanza pues la gran literatura no necesita del ensalzamiento de los poderosos. Convencido, el autor afirma: «También ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celebérrimos». Con esto insiste en que la poesía es un discurso que se aparta del poder y de los usos del poder.

La poesía, más bien, se halla en un lugar que contesta al poder. ¿Qué es la gesta de don Quijote sino la confrontación de un desvalido frente a la maquinaria del poder? La poesía no necesita de amos que la autoricen o que la reclamen. La poesía es una subjetividad que se muestra soberana en cada lector. En el *Quijote* leemos una ética de la poesía que posiciona a la literatura no al servicio del poder sino en esa necesidad hermana de compartir los asombros de lo que no sabemos de la vida. La de la poesía no es la lógica del poder, y este legado se halla más vigente que nunca. Poesía y poder no pueden ir de la mano sin contradicción alguna, porque la poesía contesta la realidad anquilosada del lenguaje y de la realidad que la soporta. Para apoyarnos en palabras del poeta español Andrés Trapiello, «Es cervantino lo que con los siglos no ha cambiado: la pobreza, la locura, el fracaso, la desolación, la delincuencia, es decir, la bondad, el humor, la sinrazón, la libertad».<sup>2</sup> Esto es, la lucha de los débiles contra los fuertes anima toda la obra de Cervantes.

Más aún, según la estudiosa italiana Rosa Rossi, en todo el *Quijote* hallamos «una repugnancia profunda, una especie de extrañación radical, respecto de la lógica del poder, de cualquier poder».<sup>3</sup> Así, pues, una cosa es lo que

2. Andrés Trapiello, *Las vidas de Miguel de Cervantes*, prólogo de J.J. Armas Marcelo, Madrid, ABC, 2004 [1993], p.25.
3. Rosa Rossi, *Tras las huellas de Cervantes: perfil inédito del autor del Quijote*, trad. de Juan Ramón Capella, Madrid, Trotta, 2000 [1997], p. 41.

quiere el literato y otra el usuario letrado del poder. El Quijote le responde así a don Diego de Miranda:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer es como una doncella tierna y de poca edad y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y adornar otras doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener el que la tuviere a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias o en comedias alegres o artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran (II, XVI).

Esta intervención quijotesca esclarece la noción de que la poesía es una instancia especial del arte verbal: Cervantes le confiere a la poesía un carácter vital y multidisciplinario, la previene de aquella circulación que exclusivamente la negocia en el mercado, y la protege de los truhanes que se quieren aprovechar de ella, incapaces de captar el tesoro que guarda. ❁