CLEMENCIN Y LA POESIA DE CERVANTES

LA poesía de Cervantes constituye la parcela de su obra peor conocida y menos estudiada por la crítica cervantina, que, como es sabido, forma el conjunto de estudios más nutrido de toda la bibliografía de la literatura española. A tal situación, han contribuido indudablemente, y por partes iguales, el desdén, con seguridad irónico, que el propio Cervantes dirigió hacia su poesía en el *Viaje del Parnaso* y la poca estimación que sus contemporáneos tuvieron de su obra en verso. La crítica antigua, hasta Adolfo de Castro (1) y Menéndez Pelayo (2) mantuvo la misma actitud contraria hacia una lírica que, posteriormente, ha sido objeto de la división de opiniones de los cervantistas. Al grupo de comentaristas anteriores a Castro y Menéndez Pelayo, pertenece el político murciano Diego Clemencín, que, como es sabido, realizó uno de los comentarios más serios que sobre el *Quijote* se conocen, a pesar de que la crítica posterior le ha señalado numerosos defectos, tantos o más que los que él mismo censuró a nuestro hidalgo complutense. (3).

Pero quizá, de todas las notas más adversas hacia Cervantes entre las realizadas por Clemencín, el conjunto más negativo lo constituyen sus observaciones sobre la poesía cervantina recogida en el *Quijote*, lo que posteriormente ha

(1) Adolfo DE CASTRO, "Cervantes ¿fue o no poeta?", *BAE*, XLII, Madrid, 1857.

(2) Marcelino MENENDEZ PELAYO, "Cervantes considerado como poeta", *EDCL*, CSIC, Madrid, 1941, I, pp. 257-268.

(3) Diego CLEMENCIN, Comentarios al *Quijote*, Aguado, Madrid, 1833-39, 6 vols. Ultima edición de los Comentarios, en Ed. A. Ortells, Valencia, 1980.

contribuido no poco a la nula estima hacia Cervantes poeta, suscrita por la crítica cervantina hasta Schevill-Bonilla (4) o Gerardo Diego (5).

Don Diego Clemencín, lo ha señalado ya la bibliografía sobre su persona y obra (6), fue un crítico duro con Cervantes, le anotó multitud de defectos, especialmente gramaticales, y cometió el error de estudiar el *Quijote* a la luz del academicismo practicado a principios del siglo XIX, del que Clemencín fue ferviente seguidor. Muchas de las objeciones apuntadas a Cervantes en su poesía quijotesca por el crítico murciano van precisamente en este sentido, si hemos de atender las explicaciones más o menos amplias que en cada caso nos da. Aunque, previamente, los juicios descalificadores aparecen por doquier, a través de frases como "los versos me parecen, como generalmente los de Cervantes, mal" (1ª XIV), "Cervantes no supo donde estaba su verdadero mérito; y desconociendo el de su prosa, aspiró con frecuencia, y casi siempre infructuosamente, a la gloria del poeta" (1.ª XIV), "Soneto de la misma estrofa que son todos los de Cervantes, el cual sólo hizo uno bueno, que fue el del túmulo de Felipe II en Sevilla." (1.ª XXVII), "este soneto es de corto mérito, como las más de las composiciones poéticas de Cervantes" (1.ª XL), etc. etc. (7).

Queda claro el manifiesto prejuicio con que Cervantes era comentado en sus intermedios poéticos y posiblemente tales observaciones no tendrían mayor valor si algunas de ellas no estuvieran apoyadas en argumentos que vamos a tener ocasión de repasar y analizar con detalle, de manera que, con objetividad, podremos apreciar alguna de las censuras como acertada y razonable.

Las anotaciones más numerosas van siempre destinadas a corregir expresiones y palabras mal empleadas a juicio del comentarista. En esto Clemencín no hace, cuando de la poesía se trata, sino exactamente lo mismo que efectúa a lo largo de todo el *Quijote*. No tendría mayor importancia para nosotros este tipo de crítica si no se produjese la presencia de alternativas propuestas por Clemencín para arreglar los poemas del *Quijote*, aspecto éste que nos hace poco menos que sonreir, ya que no tenemos más remedio que reconocer, aunque con ironía, que se trata de una crítica

(4) Rodolfo SCHEVILL y Adolfo BONILLA, Edición de las *Obras Completas* de Cervantes, Gráficas Reunidas, Madrid. 1914-41.

(5) Gerardo DIEGO, "Cervantes y la poesía", RFE, XXXII, 1948, pp. 213-236.

(6) Vid. especialmente Antonio LOPEZ RUIZ y Eusebio ARANDA MUÑOZ, *D. Diego Clemencín (1765-1834) Ensayo bio-bibliográfico*, Universidad, Murcia, 1948.

(7) Para la mejor localización de las referencias citamos su situación en el *Quijote*, que puede aplicarse a cualquier edición de los Comentarios.

"constructiva", pero, evidentemente, entrometida. Veamos un ejemplo, pero antes leamos el segundo soneto de Lotario (1.ª, XXXIV):

Yo sé que muero; y si no soy creído,
es más cierto el morir, como es más cierto
verme a tus pies ¡oh bella ingrata! muerto,
antes que de adorarte arrepentido.
Podré yo verme en la región de olvido,
de vida y gloria y de favor desierto,
y allí verse podrá en mi pecho abierto,
como tu hermoso rostro está esculpido.
Que esta reliquia guardo para el duro
trance que me amenaza mi porfía,
que en tu mismo rigor se fortalece.
¡Ay de aquel que navega, el cielo escuro,
por mar no usado y peligrosa vía,
adonde norte o puerto no se ofrece!

El verso cuarto es el que en esta ocasión comenta Clemencín con estas increíbles palabras: "*Antes* es un ripio que perturba el orden de las ideas y la construcción de las palabras; para emplearlo hubiera sido menester suprimir el *más* del segundo *más cierto,* que precede al verso segundo. No haciendo esto, fuera preferible decir: *Que nunca de adorarte arrepentido*". Otro ejemplo parecido puede verse, ya en la segunda parte (capítulo XX) cuando, al comentar el último verso ("mando, quito, pongo y vedo") de la intervención de Cupido en la danza de las bodas de Camacho, señala Don Diego: "El orden de las palabras de este verso no indica bien las dos antítesis que contiene y debilita su efecto. Debió decir: *Pongo, quito, mando y vedo*".

Algunos poemas, que la crítica posterior ha considerado en efecto endebles, sufren la durísima censura clemenciniana, en todos sus extremos. El ejemplo más destacable sería el segundo soneto de don Pedro Aguilar (1.ª, XL):

De entre esta tierra estéril, derribada,
destos terrones por el suelo echados,
las almas santas de tres mil soldados
subieron vivas a mejor morada.

Siendo primero, en vano, ejercitada
la fuerza de sus brazos esforzados,
hasta que, al fin, de pocos y cansados,
dieron la vida al filo de la espada.
Y éste es el suelo que continuo ha sido
de mil memorias lamentables lleno
en los pasados siglos y presentes.
Mas no más justas de su duro seno
habrán al claro cielo almas subido,
ni aun él sostuvo cuerpos valientes.

El comentario de Clemencín afecta a todos los aspectos del poema, por lo que no tiene desperdicio:

"El segundo soneto no vale más que el primero. En el verso por donde empieza, se echa luego de ver el adjetivo *estéril,* puro ripio, malo siempre en poesía, pero especialmente en el soneto, donde no se sufre ninguno, ni palabra que no sea necesaria.—*Derribada* es calidad que no conviene á *tierra;* esta no pudo derribarse, sino lo que estuvo sobre ella, á saber, los terrones de que se habla en el verso segundo.— La expresión de *subir vivas* las almas en el cuarto verso, parece suponer que pueden subir muertas. En el cuarteto siguiente, la *fuerza* de sus brazos *esforzados* es pleonasmo. La senténcia del primer terceto es obscura; y aun suponiendo que alude, como parece, á haber sido aquel sítio el de la antígua Cartago, siempre resulta la falsedad del *contínuo,* puesto que aquella famosa ciudad se hunde y desaparece del teatro de la historia durante muchos siglos, de suerte que se ha dudado del lugar donde estuvo.—El princípio del segundo terceto presenta la desagradable repetición *mas no mas.*—Sigue la aplicación del adjetivo *duro* á un suelo que la misma relación del cautivo califica de arenoso y encharcado.— Y la senténcia final del soneto

Ni aun él sostuvo cuerpos tan valientes.

no tiene novedad ni agudeza, y aun se puede decir que ni verdad, si recordamos los antíguos sucesos y sítios de Cartago, los

rasgos de fúria y desesperación de sus habitantes, y el valor y constáncia de los romanos, guiados por los dos Escipiones."

Una parte importante de los comentarios está dedicada a la localización de los orígenes de las formas poéticas utilizadas por Cervantes, de las que realiza la historia y significación. En tales disertaciones Clemencín llega a hacer alarde de erudición y a realizar auténticos estudios monográficos sobre determinadas formas poéticas, como ocurre, por ejemplo, con el romance, ampliamente estudiado en el capítulo XLIV de la segunda parte. Igual trato, aunque con menor extensión en las explicaciones, tienen otras formas poéticas como la canción, al referirse a la forma que adopta la de Grisóstomo (1.ª parte, cap. XIV), los ovillejos (1.ª parte, cap. XXVII), o la glosa (2.ª parte, cap. XVIII). En todos los casos, Cervantes no sale muy bien parado desde la perspectiva de Clemencín, incluso cuando le reconoce como inventor de la forma comentada. En el caso de los versos cortados o partidos (1.ª parte, Prólogo), después de señalar que la tradición crítica le atribuye a Cervantes el invento y señalar algunos otros poetas posteriores que los utilizan, concluye: "sean de quien fueren, no son más que un juguete sin belleza ni mérito particular."

Los términos utilizados por Clemencín son siempre bastante directos y severos. Hemos citado al principio de estas líneas algunas frases recogidas al azar que daban cuenta de cómo era el espíritu de Clemencín a la hora de juzgar la lírica cervantina. Pero siguiendo en el mismo terreno, lo que aún nos llama más la atención es su impresión calificativa, al manejar constantemente el adjetivo absoluto (*malos*) aplicado a los versos que va comentando. Así ocurre por ejemplo al referirse al verso de la canción de Grisóstomo

a la desconfianza cuando mira,

al que apostilla: "Este verso es malo del todo: los tres siguientes son fluidos y hermosos, pero enteramente inoportunos". O más adelante, en el mismo capítulo XIV de la primera parte, al comentar el epitafio de Grisóstomo: "El epitafio de Grisóstomo es de lo más malo que se ha escrito en materia de epitafios".

En otras ocasiones, su indignación contra la poesía cervantina se concreta algo más, pero en función de la oscuridad que esta poesía observa. Tantas veces cuantas Clemencín no entiende bien, con absoluta claridad, un verso o un giro cervantino, desencadena nuestro crítico su implacable y

durísima verbosidad. Buen ejemplo son algunas de las notas a la canción de Grisóstomo: Al verso "con muerta lengua y con palabras vivas" lo llama "jerigonza embrollada que no se entiende"; a los versos "tú que con tantas sinrazones muestras / la razón que me fuerza a que la haga", comenta: "Olvidósele a Cervantes la burla que él mismo había hecho en el principio de su *Quijote* de aquellas expresiones de Feliciano de Silva: *La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, etc.* Las presentes son del mismo gusto que las de Feliciano". Y, por último, al verso "esta del corazón profunda llaga" anota: "Trasposición muy parecida a la que ridiculiza Lope en la *Gatomaquia*: *en una de fregar cayó caldera / (trasposición se llama esta figura)*.".

Pero quizá donde Clemencín se muestra más disconforme e irritado es en las ocasiones en que Cervantes, inmerso en la ficción novelesca, alaba al autor de las composiciones reproducidas por boca de alguno de sus personajes. Los comentarios de Clemencín son entonces ciertamente curiosos e incluso divertidos. Al final de la canción de Grisóstomo, escribe Cervantes: "Bien les pareció a los que escuchado habían la canción", a lo que Clemencón comenta: "Acaso no les parecerá lo mismo a los lectores". Algo parecido ocurre cuando al final del soneto de Píramo y Tisbe (2.ª, XVIII), don Quijote elogia al "consumado poeta" autor de la composición. No se hacen esperar los comentarios de Clemencín: "Vuelve aquí Cervantes a alabar sus versos, a pesar de que el soneto no vale más que la glosa, estando, como está, lleno de ideas falsas obscuras, exageradas e inoportunas". Las citas podrían ser más, pero insistirían en lo que ya tenemos apuntado. Ni la poesía de Cervantes gustaba a Clemencín ni la forma de sus composiciones se ajustaba en modo alguno a sus exigencias de neoclásico rezagado.

Hay, sin embargo, algunas ocasiones en que Clemencín reconoce el mérito de algún poema. Pero estas son muy contadas y se refieren a aspectos aislados más o menos valorados. Constituye una clara excepción el primer soneto de Lotario (cap. XXXIV de la 1.ª parte), que, por otro lado, ha sido uno de los más elogiados por la crítica:

En el silencio de la noche, cuando
ocupa el dulce sueño a los mortales,
la podre cuenta de mis ricos males
estoy al cielo y a mi Clori dando.

Y al tiempo cuando el sol se va mostrando
por las rosadas puertas orientales,
con suspiros y acentos desiguales
voy la antigua querella renovando.
Y cuando el sol, de su estrellado asiento
derechos rayos a la tierra envía,
el llanto crece y doblo los gemidos.
Vuelve la noche, y vuelvo al triste cuento,
y siempre hallo en mi mortal porfía,
al cielo sordo; a Clori sin oídos.

Clemencín, después de recordar la presencia de este mismo soneto en *La casa de los celos*, señala: "Lo cual indica que Cervantes hizo particular aprecio de este soneto: y con efecto no ccarece de algún mérito, aunque muy inferior al del catafalco erigido para las exequias de Felipe II en Sevilla que en *Viaje del Parnaso* llamó con razón *honra principal de sus escritos*." Lo cierto es que tal juicio constituye una auténtica excepción en la severidad de don Diego, aunque, como hemos podido ver, no se trata de un beneplácito absoluto.

Clemencín prefirió abstenerse ante algún poema burlesco, quizá porque no llegó a entenderlos demasiado bien. Un ejemplo lo constituyen sus comentarios a los versos de don Quijote a Dulcinea (1.ª parte, capítulo XXVI):

Arboles, hierbas y plantas
que en aqueste sitio estáis,
tan altos, verdes y tantas,
si de mi mal no os holgáis,
escuchad mis quejas santas.

Mi dolor no os alborote,
aunque más terrible sea;
pues, por pagaros escote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

Es aquí el lugar adonde
el amador más leal
de su señora se esconde,
y ha venido a tanto mal
sin saber cómo o por dónde.

Tráele amor al estricote,
que es de muy mala ralea;
y así, hasta henchir un pipote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

Buscando las aventuras
por entre las duras peñas,
maldiciendo entrañas duras,
que entre riscos y entre breñas
halla el triste desventuras.

Hiriólе amor con su azote,
no con su blanda correa;
y en tocándole el cogote,
aquí lloró don Quijote
ausencias de Dulcinea
del Toboso.

El comentarista apunta: "Es claro que Cervantes quiso hacer una composición ridícula, como lo muestran éste y otros versos de la presente [está comentando en concreto el verso 30]; y así no hay por qué censurarla." Aún así, tras lo que lleva dicho, con lo que podría haber salvado la situación, no deja de hacer un comentario negativo, en este caso con cierta ironía: "Don Quijote creía de sí que era *algún tanto poeta,* como lo dice la segunda parte (cap. LXVII), cuando vencido por el Caballero de la Blanca Luna y obligado a dejar la profesión caballeresca, trataba de abrazar la pastoril; he aquí la muestra de lo que sabía hacer."

La crítica más reciente ha señalado que Clemencín andaba un poco despistado en torno a las intenciones de Cervantes, por lo que es frecuente encontrar comentarios al comentario de Clemencín en este sentido.

En concreto, sobre el poema reproducido, hemos de destacar las palabras de Andrés Amorós en un magnífico artículo dedicado a estudiar la poesía del *Quijote*, en consonancia con la tesis mantenida a lo largo del mismo: que Cervantes en su poesía del *Quijote* hace coexistir distintos planos o perspectivas que reflejan su compleja visión de la realidad, su sentido de la ironía a la hora de entender el mundo. Y, en particular, sobre el poema que nos ocupa, observa: "La crítica tradicional se despistó con estos contrastes; para Clemencín es claro que quiso hacer una composición ridícula y, así, no hay por qué censurarla. En realidad, no se trata de algo totalmente ridículo ni totalmente romántico, sino, como es habitual, de una composición tornasolada." (8).

No queda mucho más que señalar, sino que hasta el final Clemencín fue adverso a la poesía cervantina. En relación con lo que llevamos apuntado y la opinión de Amorós en lo que se refiere a la presencia conjunta de distintos planos a la hora de enfocar un poema, debemos destacar la presencia del epitafio a don Quijote y su sentido dentro de la obra, pero sobre todo debemos advertir la severidad del comentario clemenciniano, más estricto ahora que nunca, más despistado en esta ocasión que en ninguna otra (2.ª parte, cap. LXXIV):

Yace aquí el hidalgo fuerte
que a tanto extremo llegó
de valiente, que se advierte
que la muerte no triunfó
de su vida con su muerte.
Tuvo a todo el mundo en poco;
fue el espantajo y el coco
del mundo, en tal coyuntura,
que acreditó su ventura,
morir cuerdo y vivir loco.

Versos que a Clemencín sugirieron lo siguiente:

"Este epitáfio carece de chiste si es de burlas, y no es bastantemente claro si es de veras. De todos modos está mui lejos de

(8) Andrés AMOROS, "Los poemas de *El Quijote*", *Cervantes, su obra y su mundo*, Edi 6, Madrid, 1981, pp. 707-716.

corresponder al lugar que ocupa y al objeto á que se dirige; y la inscripción puesta sobre el sepulcro de D. Quijote debiera ser otra cosa. La dicción es rastrera, los versos desmayados, como casi todos los de Cervantes, y en cuanto á los conceptos, el de la primera quintilla peca por alambicado y falso, y el de la segunda por obscuro. Es desagradable por cierto ver deslucido el final de esta admirable fábula con un insulso epigrama, tan malo en su línea como el epitáfio del Pastor Grisóstomo que se halla en la primera parte."

Sin duda Clemencín se ensañó con este poemilla por no entenderlo bien, como también lo hizo Rodríguez Marín, aunque destacando la salvedad de que los epitafios en su época eran siempre muy fríos. Amorós advierte la desorientación de estos comentarios clásicos, porque para él este poema contiene, como otros muchos de los incluidos en el *Quijote* "la misma mezcla de lo serio y lo burlesco", a lo que añade a modo de conclusión: "Es el resumen de todo el sentido de la novela y se abre a la afirmaron de que don Quijote vive más allá de la muerte: "Que la muerte no triunfó / de su vida con su muerte". Es decir, lo que había de inspirar, pasados los siglos, a Unamuno." (9).

Ha servido este acercamiento a los comentarios de Clemencín para hacer una nueva lectura de algunos de los poemas de Cervantes, en concreto de alguno de los que el ingenioso escritor incluyó en el *Quijote,* y también para demostrarnos que la poesía de Cervantes no puede ni debe seguir siendo menospreciada indiscriminadamente. Clemencín obró lleno de prejuicios clasicistas; otros cometen hoy día desatinos de similar tañamo al considerar la poesía cervantina una obra menor. A ello ha contribuido posiblemente el hecho de que por algunos ha sido separada del contexto que le da vida, de las novelas o del teatro del que forma parte. Claro está que nos referimos ahora a las poesías intercaladas en obras mayores. Su sentido, su valor y su eficacia radican en su situación dentro de las obras para las que fueron creadas. Ocurre con casi todos los poemas de *La Galatea,* imposibles de leer sin su contexto. Ocurre también con los incluidos en el *Quijote,* y por supuesto en las historias dentro de la gran novela intercaladas. Sin su marco, hoy día tienen poco sentido. Separarlos del mismo,

(9) Andrés AMOROS, ob. cit., p. 716.

como han hecho algunos editores, no debe pasar de ser un mero experimento metodológico cuyos resultados podemos observar en la edición de Vicente Gaos, tan meritoria, sin embargo, debido a su erudición y referencias amplias y detalladas (10).

La lectura de los comentarios de Clemencín nos muestra. con cierta claridad, hasta qué punto podemos considerarle como responsable de muchos de los prejuicios que la crítica cervantina ha tenido en torno a la poesía del Quijote, en particular, y en general, a toda la lírica del autor complutense. Clemencín se regía por preceptos clasicistas que mal valen para entender una creación tan valiosamente compleja como el *Quijote*. La poesía en él incluida no es sino una parte de ese mundo de realidad e ilusión que Cervantes creó y que, en una gran parte, Clemencín entendió mal. Tales afirmaciones, sin embargo, no deben restar al comentarista murciano ni un ápice del mérito que tiene reconocido: haber sido el primero en abordar con singular erudición y no pocos aciertos el estudio de la inmortal novela cervantina.

(*Nota de Francisco Javier Díez de Revenga*)

(10) Vicente GAOS, *Edición de Poesías completas* de Cervantes, Castalia, Madrid, 1974-1981, 2 vols. Falta el tercero.