EL PARNASO DE CERVANTES Y OTROS PARNASOS

EDS. ABRAHAM MADROÑAL
Y CARLOS MATA INDURÁIN

CON PRIVILEGIO . EN NEW YORK . IDEA . 2017

EL PARNASO DE CERVANTES
Y OTROS PARNASOS

ABRAHAM MADROÑAL Y CARLOS MATA INDURÁIN
(EDS.)

Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA)
Colección «Batihoja»

Consejo editor:

Director: Victoriano Roncero (State University of New York-SUNY at Stony Brook, Estados Unidos)
Subdirector: Abraham Madroñal (CSIC-Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España)
Secretario: Carlos Mata Induráin (GRISO-Universidad de Navarra, España)

Consejo Asesor:

Wolfram Aichinger (Universität Wien, Austria)
Tapsir Ba (Université Cheikh Anta Diop, Senegal)
Shoji Bando (Kyoto University of Foreign Studies, Japón)
Enrica Cancelliere (Università degli Studi di Palermo, Italia)
Pierre Civil (Université Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Ruth Fine (The Hebrew University-Jerusalem, Israel)
Luce López-Baralt (Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico)
António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra, Portugal)
Vibha Maurya (University of Delhi, India)
Rosa Perelmuter (University of North Carolina at Chapel Hill, Estados Unidos)
Gonzalo Pontón (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Francisco Rico (Universidad Autónoma de Barcelona / Real Academia Española, España)
Guillermo Serés (Universidad Autónoma de Barcelona, España)
Christoph Strosetzki (Universität Münster, Alemania)
Hélène Tropé (Université Sorbonne Nouvelle-París III, Francia)
Germán Vega García-Luengos (Universidad de Valladolid, España)
Edwin Williamson (University of Oxford, Reino Unido)

Impresión: Ulzama digital
© De los autores

ISBN: 978-1-938795-12-1
Depósito Legal: NA 185-2017
New York, IDEA/IGAS, 2017

EL PARNASO DE CERVANTES
Y OTROS PARNASOS

ABRAHAM MADROÑAL Y CARLOS MATA INDURÁIN
(EDS.)

ÍNDICE

Prólogo, por Carlos Alvar 9

I. EL PARNASO CERVANTINO

Jaume Garau
A vueltas con la ortodoxia cervantina en el *Persiles* 13

María Luisa Lobato
«Son la Adulación y la Mentira hermanas»: Cervantes y el mérito en el *Viaje del Parnaso* (1614) 37

Rosa Navarro Durán
La organización del *Viaje del Parnaso*: alegoría y motivos literarios 53

Felipe B. Pedraza Jiménez
Lope de Vega ante el *Viaje del Parnaso* 75

II. LOS OTROS PARNASOS

Alfredo Alvar Ezquerra / Diana E. Díez López
Contenido y dispersión de una colección «imperial»: la famosa de Altamira 93

Constance Carta
Primera aproximación a un parnaso popular decimonónico: la colección de pliegos de Carmona en la Biblioteca Universitaria de Ginebra 131

Epicteto Díaz Navarro

Unas notas a la comedia anónima *Satisfacciones de amor ofensas de sangre borran* (*c.* 1760) 157

Vanessa González

La figura de Pero Grullo y sus profecías, según un nuevo manuscrito de la Colección Favre, Biblioteca de Ginebra 171

Abraham Madroñal

Pliegos poéticos desconocidos en las Bibliotecas de la Universidad de Ginebra 195

Belinda Palacios

Índice de la colección de pliegos sueltos de la Biblioteca de la Universidad de Ginebra 285

PRÓLOGO

El libro que tienes en las manos, atento lector, puede parecerte heterogéneo y de hecho lo es, como su propio título indica. En vano buscaremos un hilo conductor entre la obra de Cervantes y los demás textos que aquí se presentan. Y, sin embargo, se puede hablar de coincidencias fortuitas. Sin duda, la más llamativa es que el *Viaje del Parnaso* viera la luz en 1614 y que justamente trescientos años más tarde se publicara el catálogo de la colección de Édouard Favre, trabajo ejemplar llevado a cabo por Léopold Micheli. Se trata de un conjunto de varios miles de documentos conservados en la Biblioteca de Ginebra, conocida hasta hace unos años como *Bibliothèque publique et universitaire* (BPU), cuya existencia se remonta a 1556. Y no faltan en la colección composiciones poéticas de nuestro Siglo de Oro y épocas posteriores.

Hay, pues, una razón cronológica para celebrar la publicación del libro de Cervantes y la aparición de las primeras informaciones amplias sobre un conjunto de obras apenas explorado. Si además añadimos la rica serie de pliegos de cordel de los siglos XVIII y XIX de nuestra biblioteca, en torno a un millar de piezas, resultará plenamente justificable el título del libro que presentamos, *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*.

Diez trabajos forman el contenido de este volumen: cuatro de ellos, dedicados a la obra de Cervantes; otros cinco, referidos a materiales de la biblioteca ginebrina; en fin, otro artículo se centra en aspectos históricos que explican cómo a finales del siglo XIX y en los primeros años de la centuria siguiente se fue deshaciendo la magnífica colección de Altamira, dividida en varios lotes que se dispersaron por el occidente europeo.

Se reúnen ahora parte de los resultados de las investigaciones de una decena de especialistas que los presentaron en la Universidad de Ginebra a finales de septiembre y comienzos de octubre del año 2014, gracias a la generosa colaboración del Grupo de Investigación Siglo de

Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra. El camino ha sido largo desde aquellos días de reuniones hasta la aparición de este libro, pero sin duda, atento lector, no se te escapa el hecho de que entre medias ha habido celebraciones varias que nos han impedido prestar toda la atención que merecía este volumen, o como diría Cervantes, «tuvimos otras cosas en que ocuparnos».

Queden el interés por el *Viaje del Parnaso*, la colección Favre y los pliegos de cordel de una época posterior: ahí está la esencia de este libro en el que se unen los peculiares gustos poéticos de Cervantes, los autores conocidos y menos conocidos del Siglo de Oro, y los anónimos versificadores —casi todos salidos de la musa popular— de imprentas menores de las mermadas provincias de nuestros siglos XVIII y XIX.

Y tú, paciente lector, queda en paz.

Carlos Alvar
Université de Genève

LOPE DE VEGA ANTE EL *VIAJE DEL PARNASO*[1]

Felipe B. Pedraza Jiménez
Universidad de Castilla-La Mancha

Viejos rencores de una guerra literaria

La publicación del *Viaje del Parnaso* debe considerarse un capítulo más de la historia de una enemistad: la que enfrentó a Cervantes y a Lope a partir de 1604[2]. De hecho, ya en los preliminares de la primera edición —no han empezado aún a numerarse los folios del volumen—, vemos cómo su autor sigue respirando por una vieja herida: el boicó orquestado para que la primera salida del *Quijote* (1605) no se pudiera adornar con los elogios de poetas amigos.

Hoy conocemos razonablemente bien ese episodio, gracias a la carta de 14 de agosto de 1604, la más antigua entre las que se conservan de Lope, y gracias al detenido comentario que le dedicó Nicolás Marín[3]. Como se recordará, Barrera creyó que la misiva se dirigía a un médico[4], pero Marín ha demostrado que tiene como destinatario a un residente en Valladolid que se había recuperado recientemente de una

[1] Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2011-25040 (I+D) y CSD2009-00033 (Consolíder), aprobados por la Secretaría de Estado de Ciencia e Innovación.

[2] Ver Pedraza, 2006, pp. 13-62.

[3] Ver Marín, 1994.

[4] Barrera, 1973-1974, tomo I, p. 89.

enfermedad[5]. Aunque escrita diez años antes, hay un pasaje que enlaza con el asunto y los primeros versos españoles que leemos en el *Viaje del Parnaso*. Es un fragmento conocidísimo: «De poetas no digo, buen siglo es este. Muchos están [en] cierne para el año que viene; pero ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*»[6].

El *Viaje del Parnaso* va a tratar precisamente de esos muchos poetas que estaban «en cierne» en 1604, y en los versos preliminares se evoca esa ofensa no olvidada: «Pues veis que no me han dado algún soneto / que ilustre de este libro la portada, / venid vos, pluma mía mal cortada, / y hacedle…»[7].

Enlazan también estos versos con el conocido prólogo del *Quijote* de 1605: «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…»[8]. Y con el expeditivo remedio que le propone el amigo con el que comenta su desasosegante situación: «Lo primero en que reparáis de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mesmo toméis algún trabajo en hacerlos…»[9].

Cervantes repite la queja y el remedio diez años después; pero no era el único que recordaba el episodio de aquella guerra literaria. Unos meses antes de que se iniciaran los trámites para la publicación del *Viaje del Parnaso* (las dos aprobaciones o licencias, del doctor Gutierre de Cetina y del maestro Valdivielso, son del 16 y 20 de setiembre) se había aprobado en Tarragona (con fecha 18 de abril y 4 de julio) la publicación del *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»* de Alonso Fernández de Avellaneda. En el irritado prólogo que dirige a los lectores, se rememora la situación:

> Y pues Miguel de Cervantes es ya de viejo como el castillo de San Cervantes y, por los años, tan mal contentadizo que todo y todos le enfadan, y por ello está tan falto de amigos que cuando quisiera adornar sus

[5] Marín, 1994, pp. 321-322.

[6] Lope de Vega, *Epistolario*, tomo III, p. 4.

[7] Citaré por la edición de Elías Rivers: Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 59. Las referencias al cuerpo del poema se harán siempre por el número del capítulo y el de los versos. En todos los casos, modernizo la ortografía en lo que presumiblemente no tiene valor fonológico.

[8] Cervantes, *Don Quijote*, p. 69.

[9] Cervantes, *Don Quijote*, p. 69.

> libros con sonetos campanudos, había de ahijarlos, como él dice, al preste Juan de las Indias o al emperador de Trapisonda, por no hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca, con permitir tantos vayan los suyos en los principios de los libros del autor de quien murmura…[10]

El soneto de *El autor a su pluma* (diálogo que repetirá en prosa «el prudentísimo Cide Hamete» en los últimos párrafos del *Quijote* de 1615[11]) muestra el mismo dolido desdén que ya se trasparentaba en el prólogo de 1605:

> Haréis que escuse el temerario aprieto
> de andar de una en otra encrucijada
> mendigando alabanzas, escusada
> fatiga impertinente…

Este texto, según señalan con puntualidad sus editores, solo figura en una parte de los ejemplares de la primera edición del *Viaje del Parnaso*[12]. Rodríguez Marín propuso explicar esta irregularidad por la decisión de retirar la plancha cuando ya estaban impresos numerososos pliegos, como reacción (¿avergonzada?) ante las críticas del prólogo de Avellaneda[13]. Parece más fácil suponer que, a última hora, se incorporó el poema latino de Agustín de Casanate y Rojas, y esta inclusión dejaba sin sentido el nuevo desplante cervantino. En apoyo de esta hipótesis podemos acudir a los errados reclamos de los folios 7v y 8r. El primero (el del fol. 7v), *SO*, remite al soneto. La impresión del poema estaba prevista para el fol. 8r, pero acabó estampándose en el fol. 8v, porque en

[10] Fernández de Avellaneda, *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, p. 9.

[11] Como recuerdan Rey Hazas y Sevilla (1993-1995, tomo III, p. 1225), este expediente del coloquio entre el escritor y su instrumento es tópico. Se encuentra también en los preliminares de *La pícara Justina* (1604).

[12] Si atendemos a los ejemplares que se guardan en la *BNE*, el reparto es el siguiente: el soneto aparece en cinco de ellos, los que tienen las signaturas CERV 359, CERV.SEDO/8712, R/12007, R/14390 y R/ 29172; falta, en cambio, en dos: CERV. SEDO/8711 y U/1134, en los que se sustituye por un dibujo geométrico. En la segunda edición, la milanesa de 1624, los preliminares de la española desaparecen, excepto el soneto que comentamos, al que precede la dedicatoria «Al señor don Antonio Rodríguez de Frechilla», firmada por Juan Bautista Bidelo. Este detalle revela que el editor italiano creyó de interés los versos prologales.

[13] Rodríguez Marín, 1935, tomo I, pp. XIX-XXII.

medio (fol. 8r) se incluyó el *epigramma* latino de Agustín de Casanate y Rojas, que también se remata con un reclamo, *El*, que se refiere al título del soneto español: *El autor a su pluma*. Todo este lío tipográfico nos lleva a pensar que Cervantes tuvo dificultades, también en 1614, para allegar poemas laudatorios con que ilustrar los preliminares del *Viaje del Parnaso.*

Además, cabe imaginar que, al margen de las circunstancias señaladas, el propio Cervantes, quizá por consejo de algún amigo, reparara en la inconveniencia de seguir alentando la vieja polémica.

A pesar de esa hipotética rectificación de última hora, está claro que la guerra de 1604-1605 seguía abierta, y en los mismos términos, diez años después.

Alusiones a Lope de Vega: entre la racanería y lo grotesco

Las referencias a Lope en la entraña del relato poético-burlesco son claro indicio de la poca simpatía que le profesaba su autor. En primer lugar, por su escasez: un poeta que estaba en el primer puesto en todos los frentes literarios de 1614, apenas merece que se cite su nombre en una ocasión y se aluda a él mediante una perífrasis en otra. Contrasta tan limitado interés con los subidos elogios que le había dedicado el mismo Cervantes en 1585 (¡treinta años antes!) cuando apenas era un muchacho que empezaba a ser conocido por sus romances, y con el soneto que se estampó al frente de *La dragontea*, en la tercera sección de *La hermosura de Angélica y otras rimas* (Madrid, 1602).

La escasa presencia se une al tono más bien grotesco de su aparición, mal disimulado con el elogio tópico que remata el terceto: «Llovió otra nube al gran Lope de Vega, / poeta insigne, a cuyo verso y prosa / ninguno le aventaja, ni aun le llega»[14].

La *nube* que llueve «al gran Lope de Vega» fue interpretada por Lokos como emblema de la ignorancia y la oscuridad[15]. A esta tesis se sumó con vehemencia Márquez Villanueva, que concluyó: «ahora sabemos que dicha caída de las nubes ha de ser decodificada como punzante em-

[14] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap. II, vv. 388-390. Por cierto, las palabras *in rima* de este terceto son las mismas que encontramos en el elogio de *La Galatea*: «y por si acaso a sus oídos llega / que lo digo por vos, Lope de Vega» (Cervantes, *Obras completas*, tomo II, p. 360).

[15] Ver Lokos, 1989.

blema alusivo a la mayúscula vanidad de Lope»[16]. Arellano puso en tela de juicio tan precipitada conclusión, ya que en la emblemática las nubes, como acostumbra a ocurrir con todos los símbolos, se prestan a interpretaciones muy diversas, y no se puede establecer una rigurosa tabla de equivalencias entre las imágenes y los valores que en cada caso representan. En el mismo poema, otros líricos que parecen mantener excelentes relaciones con Cervantes (Quevedo, Barrionuevo, Rioja, Luis Casanate, probablemente pariente del autor del poema latino que acompañó la primera salida del *Viaje del Parnaso*) también se caen de una nube o van caballeros sobre ella[17].

Aunque la nube que despidió de sus entrañas a Lope pueda no ser tan significativa como imaginó Lokos, lo que sí resulta relevante son las diferencias que pueden percibirse entre el juicio crítico que traslucen estos versos, y el que se expresa sobre otros autores. Este contraste es particularmente llamativo en relación a Góngora, en cuyo elogio se almibara la musa cervantina hasta extremos que pueden resultar chocantes:

> Estotro que sus versos encarama
> sobre los mismos hombros de Calisto,
> tan celebrado siempre de la fama,
> es aquel agradable, aquel bienquisto…[18]

No sé si los epítetos elegidos son los más ajustados a la imagen que se nos ha trasmitido del desdeñoso y maldiciente cordobés, al que Cervantes sitúa por encima de cualquier otro poeta: «que su igual en el mundo no se sabe»[19]. Estoy convencido de que estas expresiones no agradaron mucho a la «mayúscula vanidad» de Lope. Pero aún más hiriente resulta el contraste de las palabras a él dedicadas con los elogios que se prodigan a poetas de menor fuste —amigos y enemigos a partes iguales— como Juan de Ochoa, Damián Salustio del Poyo, Felipe Godínez, Francisco Calatayud, Miguel Cid, Félix Arias Girón, Pedro

[16] Márquez Villanueva, 1995, pp. 213-214.

[17] Arellano, 1999, pp. 317-321.

[18] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap. II, vv. 49-52.

[19] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap. II, v. 57. Treinta años antes, en *La Galatea* había escrito algo muy parecido: «un vivo raro ingenio sin segundo» (*Obras completas*, tomo II, p. 365); pero en aquella ocasión le había precedido un entusiasta elogio de Lope, «en cuya edad temprana / hace su habitación ansí la sciencia / como en la edad madura, antigua y cana» (p. 360).

Rodríguez de Ardila, Miguel Cejudo y un larguísimo etcétera. Incluso los Leonardo de Argensola, de los que Cervantes tenía fundadas quejas, son reclamados por Apolo como refuerzos esenciales para el ejército de la buena poesía[20].

Cabe imaginar que Lope miró el *Viaje del Parnaso* con la misma desconfianza y desinterés con que en la *Adjunta* Miguel toma la carta que le trae Pancracio, recordando aquella otra que recibió en Valladolid y que contenía «un soneto malo, desmayado, sin garbo ni agudeza alguna, diciendo mal de *Don Quijote*»[21]. El poema cervantino, entre tantos elogios que hoy parecen incomprensibles, dice mal de géneros como el romancero morisco, en que tanto arte y parte tuvo Lope: «De romances moriscos una sarta, / cual si fuera de balas enramadas, / llega con furia y con malicia harta»[22].

Dice mal de las comedias, aunque en un añadido parece salvar las de Lope:

> Por las rucias que peino, que me corro
> de ver que las comedias endiabladas
> por divinas se pongan en el corro;
> y, a pesar de las limpias y atildadas
> del cómico mejor de nuestra Hesperia,
> quieren ser conocidas y pagadas[23].

Como apunté en otra ocasión, un escritor que había alcanzado fama, aunque no fortuna, con la literatura abierta a todos los públicos («tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes»[24]), en el *Viaje del Parnaso* se deshace en elogios del cultismo más conceptuoso y crespo, y desdeña los géneros populares (excepto aquellos que él mismo había cultivado con tanto acierto: las novelas cortas y largas)[25].

Los *parnasos* de Lope y su genealogía

Probablemente, a Lope no le convino ni ocuparse ni preocuparse por un poema en que salía tan manifiestamente maltratado, a pesar de

[20] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap. III, vv. 162-204.
[21] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 203.
[22] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap.VII, vv. 271-273.
[23] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, cap.VII, vv. 313-316.
[24] Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, cap. 3, p. 553.
[25] Pedraza, 2006, pp. 53-54 y 123-128.

su literalidad elogiosa: «ninguno le aventaja, ni aun le llega», «el cómico mejor de nuestra Hesperia». No le resultaría difícil relegar la ofensa a los reinos del inconsciente porque, a diferencia de lo que ocurrió con los poemas gongorinos (los degradadores y los exaltados) o con las obras narrativas del mismo Cervantes, el *Viaje del Parnaso* no parece que alcanzara particular éxito ni proyección. Solo se reeditó en Milán, en 1624, sin duda para servir al público admirador del *Quijote* y las *Novelas ejemplares*, obras que también había mandado estampar Juan Bautista Bidello en 1610 y 1615, respectivamente.

De hecho, el poema de Lope que suele ponerse en paragón con el *Viaje del Parnaso*, el *Laurel de Apolo* (1630), guarda un más claro paralelismo con el *Canto de Calíope* de *La Galatea*, por cuanto la materia narrativa (las cortes que convoca Apolo en la obra de 1630; el canto de la ninfa en el relato de 1585) apenas tiene relieve y su elemento nuclear y casi único es la larga retahíla de poetas elogiados (que Lope acompaña con otros elementos: las fábulas de *El baño de Diana*, *El Narciso*, *Marsias y Apolo*…). Incluso la constante referencia a las cuencas fluviales más significativas, que constituye el elemento vertebrador del *Laurel*, aparece ya en *La Galatea*. El tono, a pesar de las «invectivas» que salpican las silvas de Lope[26], es esencialmente el mismo: el elogio constante e indiscriminado[27].

No hay duda de que Lope conocía el *Canto de Calíope* de *La Galatea*, aunque fuera un recuerdo ya borroso. Él mismo, en varias ocasiones, había ensayado los catálogos celebrativos de poetas insignes. Ya en la primera obra que dio a la imprenta, *Arcadia* (1598), en el libro V, tras la definición de la poesía, encontramos un copioso parnaso en prosa, que se abre con los clásicos latinos y se dilata, con expresa mención de los

[26] Sobre los pildorazos satíricos camuflados entre las lisonjeras silvas del *Laurel de Apolo* debe verse el estudio de Marcos Álvarez (1986). Han merecido especialísima atención las diatribas dedicadas a Pellicer (ver Alonso, 1955; Iglesias, 2001).

[27] Medina, ed. (1925, tomo I, pp. XLVII-XLVIII) recordó la crítica contemporánea a este aspecto del *Laurel de Apolo*, contenida en las palabras del chantre de la catedral de Arequipa, frey Fulgencio Maldonado, al capitán don Rodrigo Carvajal y Robles, elogiado por Lope: «¡mirá (dirá alguno) qué calificación, aunque sea del que llaman príncipe de los poetas: andar en un libro pepitoria donde, a vueltas de una cabeza, salen cien pies: jactancia fue de Lope derramar tantos aplausos, debidos pocos, graciosos los más…» (en los preliminares de las *Fiestas que celebró la Ciudad de los Reyes al nacimiento del príncipe don Baltasar Carlos*, Lima, 1632).

ríos patrios, a sesenta y tres escritores españoles, muchos de ellos contemporáneos[28].

Repitió la suerte, mezclando poetas con aristócratas, músicos y pintores, en el prólogo del auto de *El hijo pródigo*, incluido en el libro IV de *El peregrino en su patria*[29]. Cambia el tono hacia lo satírico y sin explícita mención de nombres en el diálogo *Apolo* y la epístola *Al contador Gaspar de Barrionuevo*, incluidos ambos en la edición sevillana de las *Rimas* de 1604. En este último poema (vv. 94-105), entre el tono familiar de los versos, aparece el elogio de los cenáculos poéticos ligados a los ríos españoles más próximos al autor: Betis, Tajo, Manzanares y Henares. Enseguida empezará la sección satírica contra los poetastros y los vicios que introducen en la poesía (vv. 112-165). Vuelve a los elogios nominales a cuarenta y seis poetas en el canto XIX de *Jerusalén conquistada* (1609)[30].

Creo que esta es la dirección que sigue siempre Lope, rehuyendo la construcción narrativa del *Viaje del Parnaso.* Los catálogos poéticos posteriores al cervantino insisten en la misma técnica. Así ocurre en los varios ensayos que encontramos en las epístolas incluidas en *La Filomena*. En la mayor parte de ellas, la materia literaria tiene un extraordinario relieve y es lógico que aparezcan juicios sobre la lírica contemporánea y nombres de poetas ilustres. Esta presencia es particularmente clara en la epístola *Al doctor Gregorio de Angulo*, al que invita a visitarlo en Madrid, donde podrá conocer o reencontrar a poetas, escritores y mecenas como el príncipe de Esquilache, Luis Tribaldos de Toledo, el conde de Lemos, el de Villamediana, fray Miguel Cejudo, el conde de Salinas, el de Saldaña, don Francisco de la Cueva, Francisco de Quevedo, Baltasar Elisio de Medinilla y Vicente Espinel. A todos ellos dedica Lope los obligados elogios.

También vuelve los ojos a la lírica contemporánea en la epístola *A don Juan de Arguijo*[31], donde se corona a Bartolomé Leonardo, «aunque se enoje la opinión de alguno» (v. 105), y se pinta una academia (¿la del conde de Saldaña?) a la que asisten Juan de España, Antonio Hurtado de Mendoza, Miguel Silveira, Pedro de Vargas, Luis Vélez de Guevara, Félix Arias Girón, Gaspar de Barrionuevo, y Medinilla (¿Baltasar Elisio, al que

[28] Lope de Vega, *Arcadia*, pp. 634-643.
[29] Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, pp. 368-383.
[30] Lope de Vega, *Jerusalén conquistada*, tomo II, pp. 371-378.
[31] Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 840-851.

se dedica una epístola en el mismo volumen, o Pedro de Medina, del que se incluye una *Égloga en la muerte de Isabel de Urbina*?).

Sin duda, el más notable de los parnasos incluidos en *La Filomena* se encuentra en la epístola dirigida *Al licenciado don Francisco de Rioja, en Sevilla*, titulada *El jardín de Lope de Vega*[32], escrita poco antes de imprimirse el volumen, ya que alude a la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla, ocurrida en 1620. A vueltas con una fantasiosa descripción del huertecillo de su casa de la calle de Francos (que daría lugar, años más tarde, al magnífico *Huerto deshecho*, incorporado a *La vega del Parnaso*), alude a una galería de bustos de poetas y escritores célebres que podrían adornarlo. Abren la quimérica colección el destinatario de la epístola, Francisco de Rioja, y Baltasar Elisio de Medinilla, «muerto por una espada rigurosa, / que pienso que animó licor dionisio». El catálogo es mucho más ambicioso que los precedentes, pues se extiende a lo largo de 196 versos (del 181 al 375) e incluye hasta sesenta y ocho escritores e intelectuales, entre los que se mezclan algunas referencias a músicos y pintores.

Aquí se enuncia el criterio, o falta de criterio, que predomina en los parnasos lopescos. No se propone el poeta jerarquizar a sus colegas, sino que deja esta misión a la libre competencia entre ellos: «Ni méritos les pongo ni les quito; / yo pinto mi jardín sin dar lugares, / y que ellos se los tomen lo permito» (vv. 376-378).

Y enuncia también la actitud generosa que preside su empresa, tras la que asoma las orejas la falsa humildad:

> Siempre tuve de honrar dulces intentos,
> siempre tuve por necia valentía
> quitar, y no poner, merecimientos.
> La envidia nunca fue sabiduría.
> Reprehender al que más quien sabe menos
> es vanidad injerta en bobería (vv. 391-396).

Enseguida aparece el tema obsesivo de los críticos biliosos guiados por la envidia:

> Aquí un famoso perro es la figura
> más principal, a quien ladrando atajan,
> sin advertir en él descompostura,

[32] Lope de Vega, *Obras poéticas*, pp. 819-840.

mil intrépidos gozques, que trabajan
por inquietar su vida, con algunos
que a Manzanares desde el Tormes bajan
(vv. 406-410).

Se ha señalado que en Lope, como en la naturaleza, nada se pierde, destruye o desaprovecha: todo se trasforma. Esta imagen del perro noble y generoso, que desprecia a los miserables gozques que le ladran, reaparecerá, de forma menos comedida, en boca del burlesco Burguillos y con un epígrafe clarificador, *Lo que han de hacer los ingenios grandes cuando los murmuran*: «este hidalgo lebrel, sin hacer caso, / alzó la pierna, remojó la esquina / y por medio se fue su paso a paso»[33].

Laurel de Apolo (1630): el cultismo a debate

Con estos precedentes están sentadas las bases sobre las que se sostiene la inmensa máquina del *Laurel de Apolo*. El levísimo artificio narrativo guarda relación con el ensayado en la epístola *A don Juan de Arguijo*. Allí se describía una academia idealmente presidida por Apolo, y aquí se levanta acta de unas cortes celebradas «en el monte de Helicona, a veinte y nueve del mes de abril del año de veinte y ocho». A lo largo de diez silvas, desfilan cerca de trescientos vates españoles y portugueses (278, según la cuenta que aparece al margen de un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid), treinta y seis italianos y franceses y diez pintores ilustres. Aunque el autor quiere situarse *au dessus de la mêlée*, más que a la altura de las circunstancias y de las exigencias de la labor crítica y catalográfica que ha emprendido, desde el primer momento deja claras sus reticencias ante la nueva poesía: «aunque es verdad que no me agrado del nuevo estilo de algunos, no por eso dejo de reconocer sus grandes ingenios y venerar sus escritos: que el agravio de nuestra lengua (si lo es) el mismo tiempo volverá por él o se conocerá que no lo ha sido»[34].

Se sitúa, pues, en la posición crítica antagónica a la defendida en el *Viaje del Parnaso*, donde la agudeza y el cultismo gongorinos constituyen la piedra de toque de la buena poesía y se convierten en el arma más poderosa en la guerra contra los malos poetas. Cervantes, en diálogo con Góngora, mantenía en el poema de 1614:

[33] Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 1380.
[34] Lope de Vega, *Laurel de Apolo, con otras rimas*, fol. §4r.

De llano no le deis, dadle de corte,
estancias polifemas, al poeta
que no os tuviere por su guía y norte.
Inimitable sois, y a la discreta
gala que descubrís en lo escondido,
toda elegancia puede estar sujeta[35].

Sin embargo, Apolo, a través de su secretario, proclama lo contrario en el *Laurel*:

que el laurel merecería
quien con su pura y cándida poesía
venciese los demás, no en versos duros,
que ponen la excelencia en ser escuros,
pues se admiran de ver los que bien sienten
que a quien escribió ayer, hoy le comenten[36].

La consideración estética del cultismo va a ser el caballo de batalla de los dos grandes catálogos poéticos de nuestro Siglo de Oro.

Lope, a partir de 1614 (año de publicación del poema cervantino y de las *Rimas sacras*), se verá influido, no por el *Viaje del Parnaso*, pero sí por un ambiente literario en que se proclamaban los mismos principios: cultismo, agudeza, elitismo clasicista… En suma, arte de la dificultad, literatura no para los muchos.

Ya he tratado de mostrar, siguiendo la estela de Carlos Romero, cómo la prosa cervantina quiere caminar por esos derroteros preferidos por las minorías intelectuales y sociales, que siguen siendo entusiastas del *Quijote*, de las *Ejemplares*, del romancero nuevo y novísimo, de la comedia española y del petrarquismo lírico, pero aspiran también a una literatura que se dirija a ellos de forma exclusiva, y que sobrevuele con aires de mayor trascendencia los géneros ya asimilados por las masas[37]. Ese —creo— es el sentido del *Persiles*, creado para satisfacer «los gustos de una minoría refinada y selecta, que además se creía portadora de la verdad literaria»[38].

[35] Cervantes, *Viaje del Parnaso*, capítulo VII, vv. 322-327.
[36] Lope de Vega, *Laurel de Apolo, con otras rimas*, silva IX, fol. 87.
[37] Ver Pedraza, 2006, pp. 23-29; Romero, 1977, p. 30.
[38] Brioso Sánchez y Brioso Santos, 2002, p. 73.

Igual que Cervantes buscó, «puesto el pie en el estribo», su propia literatura para las élites, Lope, que siempre fue un abanderado del cultismo, pues ya en 1602 había proclamado que, «cuando no es para enseñar, no se ha de escribir para los que no pudieron aprender»[39], persiguió a partir de 1614 el marbete de poeta culto. Y, en mi concepto, hizo méritos, no suficientemente valorados por los lectores y críticos de su tiempo y de los posteriores, para alcanzarlo. A ese designio obedece la publicación de las dos grandes misceláneas, *La Filomena* y *La Circe*, en las que se reúne el cultismo de las fábulas mitológicas y de los sonetos neoplatónicos y cortesanos, con la experimentación de una nueva idea de la novela, en la estela cervantina, pero con personalidad propia, y la espléndida actualización de las epístolas familiares al modo horaciano. La misma aspiración alienta en el *Laurel de Apolo* y, sobre todo, en los poemas que fue publicando en los años treinta (églogas, panegíricos, elegías…) y acabarían reunidos póstumamente en *La vega del Parnaso*[40]. Son versos con los que Lope «está diciendo a la corte que es un poeta de la talla moral y artística de sus modelos latinos [Virgilio y Horacio] y tan digno como ellos de la protección de los poderosos»[41].

Es evidente que le cuesta renunciar, no quiere en modo alguno olvidar la poesía que tantas veces había servido como cauce a su tumultuosa emotividad: los romances y los sonetos petrarquistas. Pero en esta última etapa, imbuido de su papel de poeta culto, ha de ponerlos en otras bocas y en otras plumas para hacerlos llegar al público. Así ocurre con los versos trabajados y conceptuosos pero vertidos en el molde popular de los romances y endechas, que recitan los personajes de *La Dorotea* (1632), y con las excepcionales *Rimas humanas y divinas* (1634) que publicó a nombre del licenciado Tomé de Burguillos, donde vuelve, desde una perspectiva irónica y transida por un humor melancólico, al petrarquismo de su juventud y primera madurez.

José María Balcells ha apuntado las relaciones genéricas entre un delicioso poema de este último libro, *La gatomaquia*, y el *Viaje del Parnaso*.

[39] Son palabras pronunciadas, presumiblemente, en la academia sevillana de don Juan de Arguijo, poco antes de su publicación en la primera edición de los doscientos sonetos de las *Rimas*, junto a *La hermosura de Angélica* (Madrid, 1602). La cita, en mi edición de las *Rimas*, tomo I, p. 139.

[40] Sobre la hipotética estructura concebida por Lope para ese poemario, ver Pedraza, 2014.

[41] Pedraza, 1993, p. XI.

Ambos pertenecen al universo de la epopeya burlesca y ambos constituyen capítulos en verso de crítica literaria (aunque en las silvas de Lope ese elemento quede entreverado en las parodias y bromas literarias que afloran en el relato de los amores contrariados de Marramaquiz)[42].

Herrero García trataba de subrayar la importancia y calidad del *Viaje del Parnaso*, fundándolas en sus afinidades con el *Quijote* (otro libro en que la crítica literaria juega un papel fundamental)[43]. Si esto fuera así —que no lo creo—, tendríamos que predicar lo mismo de *La gatomaquia*, un poema en que resplandece «el espíritu de la parodia quijotesca […], con su doble juego de complicidad y sátira, en un remedo múltiple de la épica, el petrarquismo, la comedia española y la personalidad vehemente del propio Lope»[44].

En conclusión

El *Viaje del Parnaso* constituye un episodio más de la guerra literaria que, a partir de 1604, se desató entre los dos genios mayores de nuestra literatura. Tengo la impresión de que no ejerció una influencia directa sobre Lope; probablemente porque, a diferencia de lo ocurrido con el *Quijote*, las *Novelas ejemplares* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, tuvo una limitada difusión y una tibia acogida. Las muchas veces que Lope abordó empresas similares a la que se consuma en el *Viaje del Parnaso* (catálogo y crítica de la poesía y los poetas contemporáneos), siguió modelos propios que cabe emparentar con el que había utilizado Cervantes en el *Canto de Calíope* de *La Galatea*. Sin embargo, la defensa del cultismo literario y la exaltación de Góngora que vemos en el relato cervantino apuntan en una dirección que también hubo de seguir su rival en los años posteriores a 1614, hasta el extremo de que en la última etapa de su vida, para volver a las formas ya populares y asimiladas de los romances y los sonetos petrarquistas, utilizó figuras interpuestas, como los personajes de *La Dorotea* y el heterónimo Tomé de Burguillos. Curiosamente, un poema puesto a nombre de este simpático personaje, *La gatomaquia*, vendrá a coincidir con el *Viaje del Parnaso* en su ironía narrativa, en su preocupación por la lengua y los estilos literarios, y en

[42] Ver Balcells, 2005.
[43] Ver Herrero García (ed.), 1983, pp. 11-20.
[44] Pedraza, 2006, p. 61.

el espíritu paródico que emparenta a ambos, en cierto sentido, con el universo del *Quijote.*

Bibliografía

Alonso, Dámaso, «Cómo contestó Pellicer a la befa de Lope», en *Obras completas, V. Góngora y el gongorismo*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 676-696.

Arellano, Ignacio, «Más sobre el lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes», *Lexis*, XXIII, 2, 1999, pp. 317-336.

Balcells, José María, «*Viaje del Parnaso* y la serie épico-burlesca española», en *Actas del XI coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas. Seúl, 2004*, ed. Chul Park, Seúl, Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, pp. 549-555.

Barrera, Cayetano Alberto de la, *Nueva biografía de Lope de Vega*, «Biblioteca de Autores Españoles», tomos 262-263, Madrid, Atlas, 1973-1974.

Brioso Sánchez, Máximo, y Héctor Brioso Santos, «Sobre la problemática relación entre Heliodoro y el *Persiles y Sigismunda* de Cervantes: el motivo de la comunicación lingüística», *Criticón*, 86, 2002, pp. 73-96.

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, Madrid, Edaf, 2011.

Cervantes, Miguel de, *Obras completas*, ed. Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1995, 3 tomos.

Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso y Poesías varias*, ed. Elias Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Fernández de Avellaneda, Alonso, *Segundo tomo de «El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha»*, ed. Milagros Rodríguez Cáceres y Felipe B. Pedraza Jiménez, Ciudad Real, Diputación Provincial, 2014.

Herrero García, Miguel, Edición y comentarios de *El viaje del Parnaso y Poesías varias* de Miguel de Cervantes, Madrid, CSIC, 1983.

Iglesias Feijoo, Luis, «Sobre la fecha de una comedia de Lope y su guerra con Pellicer», en *Prosa y poesía. Homenaje a Gonzalo Sobejano*, Gredos, Madrid, 2001, pp. 171-187.

Lokos, Eunice F., «El lenguaje emblemático del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, IX, 1989, pp. 63-74.

Marcos Álvarez, Francisco de B., «Las invectivas del *Laurel de Apolo* de Lope de Vega», en *Actas del VIII congreso de Asociación Internacional de Hispanistas*, coord. A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans y José Amor y Vázquez, Madrid, Istmo, 1986, pp. 247-258.

Marín López, Nicolás, «Belardo furioso. Una carta mal leída de Lope», en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, ed. Agustín de la Granja, Granada,

Universidad de Granada, 1994, 2.ª ed., pp. 317-358. Antes en *Anales cervantinos*, XII, 1973, pp. 3-37.

Márquez Villanueva, Francisco, «El retorno del Parnaso», en *Trabajos y días Cervantinos*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1995, pp. 191-240.

Medina, José Toribio (ed.), *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1925, 2 tomos.

Pedraza Jiménez, Felipe B., «Prólogo» al facsímil de *La vega del Parnaso* de Lope de Vega, Madrid, Ara Iovis, 1993, pp. VII-XIV.

Pedraza Jiménez, Felipe B., «*Cervantes y Lope de Vega: historia de una enemistad», y otros estudios cervantinos*, Barcelona, Octaedro, 2006.

Pedraza Jiménez, Felipe B., «*La vega del Parnaso* de Lope: la estructura que quiso ser y no fue», *Criticón*, 122, 2014, pp. 25-38.

Rey Hazas, Antonio, y Florencio Sevilla Arroyo (eds.), *Obras completas* de Miguel de Cervantes, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1993-1994, 3 tomos.

Rivers, Elias (ed.), *El viaje del Parnaso y Poesías varias* de Miguel de Cervantes, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.

Rodríguez Marín, Francisco (ed.), *El viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes, Madrid, Bermejo Impresor, 1935.

Romero, Carlos, «Introducción» a *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes, Madrid, Cátedra, 1977, pp. 11-93.

Vega, Lope de, *Arcadia*, ed. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012.

Vega, Lope de, *Epistolario*, ed. Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943, 4 tomos. Los dos primeros, titulados *Lope de Vega en sus cartas*, son prólogo a los textos contenidos en los siguientes.

Vega, Lope de, *Jerusalén conquistada*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, CSIC, 1951-1954, 3 tomos.

Vega, Lope de, *Laurel de Apolo, con otras rimas*, Madrid, Juan González, 1630.

Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.

Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

Vega, Lope de, *Rimas*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 tomos.

Colección Batihoja

Este libro puede parecer heterogéneo y de hecho lo es, como su propio título indica: *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*. En vano buscaremos un hilo conductor entre la obra de Cervantes y los demás textos que aquí se presentan. Y, sin embargo, se puede hablar de coincidencias fortuitas. Sin duda, la más llamativa es que el *Viaje del Parnaso* viera la luz en 1614 y que justamente trescientos años más tarde se publicara el catálogo de la colección de Édouard Favre, trabajo ejemplar llevado a cabo por Léopold Micheli. Se trata de un conjunto de varios miles de documentos conservados en la Biblioteca de Ginebra, conocida hasta hace unos años como *Bibliothèque publique et universitaire* (BPU), cuya existencia se remonta a 1556. Diez trabajos forman el contenido de este volumen: cuatro de ellos, dedicados a la obra de Cervantes; otros cinco, referidos a materiales de la biblioteca ginebrina; en fin, otro artículo se centra en aspectos históricos que explican cómo a finales del siglo XIX y en los primeros años de la centuria siguiente se fue deshaciendo la magnífica colección de Altamira, dividida en varios lotes que se dispersaron por el occidente europeo.

Abraham Madroñal es en la actualidad catedrático de la Universidad de Ginebra e investigador científico del Centro de Ciencias Humanas del CSIC. Especializado en el Siglo de Oro, ha publicado libros y artículos centrados en el teatro breve, los vejámenes, la poesía, Jiménez Patón, Cervantes o Lope de Vega. Es director de la revista *Anales Cervantinos* (CSIC-Centro de Estudios Cervantinos) y de la colección Clásicos Hispánicos (Iberoamericana-CSIC).

Carlos Mata Induráin es investigador y Secretario del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, y Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA, Madrid / Nueva York). Sus principales líneas de investigación se centran actualmente en la literatura española del Siglo de Oro: comedia burlesca, autos sacramentales de Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas y cervantinas, piezas teatrales sobre la guerra de Arauco, etc.

Universidad de Navarra | GRISO

UNIVERSITÉ DE GENÈVE

instituto de estudios auriseculares

IGAS Institute of Golden Age Studies / IDEA Instituto de Estudios Auriseculares