

**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 <i>Persiles</i>	13
MARÍA LUISA LOBATO	
«Son la Adulación y la Mentira hermanas»: Cervantes y el mérito en el <i>Viaje del Parnaso</i> (1614)	37
ROSA NAVARRO DURÁN	
La organización del <i>Viaje del Parnaso</i> : alegoría y motivos literarios	53
FELIPE B. PEDRAZA JIMÉNEZ	
Lope de Vega ante el <i>Viaje del Parnaso</i>	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 <i>Satisfacciones de amor</i> <i>ofensas de sangre borran</i> (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 parecerse 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

«SON LA ADULACIÓN Y LA MENTIRA HERMANAS»:
CERVANTES Y EL MÉRITO EN EL
VIAJE DEL PARNASO (1614)

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos

Muchas han sido las lecturas que ha suscitado el *Viaje del Parnaso* cervantino, bien sintetizadas hasta 2001 por Maria Grazia Profeti. De todas ellas, interesa notar que los precedentes de la opinión que ahora se presentará siguen la línea de otras ya apuntadas por Gaos en 1974, Canavaggio en 1981, Gracia García, Márquez Villanueva y Rivers en sendos trabajos de 1990, si bien se tratará de profundizar en lo relativo a la visión del ‘mérito’ que tiene Cervantes. Porque, en efecto, cualquier camino comienza en alguna parte y son varios los enfoques posibles para el análisis de una obra literaria y aún más para una producción como el *Viaje del Parnaso*, de variadas lecturas, entre las que han primado las dedicadas a la reivindicación literaria del propio Cervantes, aquellas que se han centrado en las fuentes de este libro o las que se fijan en la estructura del mismo. Así, tendremos como telón de fondo la génesis de esta obra amparada en Luciano y Séneca, a través de las recreaciones de Erasmus y Lipsio, de las que muy bien nos habló Lía Schwartz en un artículo fundamental de 1990.

En esta ocasión no serán las fuentes ni la estructura en las que podremos detenernos, ni tampoco cualquier aspecto del autobiografismo que serpea por toda la obra sino, en concreto, el interés del querer cervantino reflejarse en el poema en lo que tiene de máscara reivindicadora de

su mérito, así como su concepto mismo del mérito¹. El procedimiento que utiliza el poeta es mixto, mezclando el monólogo exegemático, en el que la propia voz cervantina dialoga consigo misma: «dije entre mí» (I, 43)², «dije a mí mismo» (VIII, 244), con el dramático, entendido como «some voices instead are ascribed to social or moral types placed a different degrees of distance from the satirist»³, dentro de la ficción de sátira menipea, ya sean los hablantes reales, ficticios o el mismo oyente/lector al que involucra con sus vocativos en el contexto, de modo que todos actúan de forma coral para hacer oír sus opiniones, los cuales llegan al lector a través de diversos hablantes. Y, a través del monólogo exegemático, el dramático y, en ocasiones, mixto, Cervantes se expresa en este libro con una retórica conflictiva, que trae como consecuencia lecturas que permiten interpretaciones contrarias y que tantas opiniones han promovido, inserta esta forma de actuar en la corriente expresiva de su tiempo, y no hay más que recordar a Quevedo⁴.

Cervantes en el *Viaje del Parnaso* es un poeta que puede parecer quejumbroso en ocasiones, pero que resulta muy incisivo en otras. Lo es tanto como lo fue Lope de Vega cinco años antes con su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) cuando trataba de ganarse el beneplácito de la crítica literaria de su tiempo. Pero en esta ocasión, Cervantes busca la aquiescencia de todos: del vulgo y de los discretos, de sus congéneres poetas y de los impresores de su tiempo, de los mecenas ausentes, y se venga con sus versos de aquellos que no quisieron incorporarle a algunos de los hechos más famosos de su época, como las fiestas de Nápoles para celebrar los compromisos monárquicos entre España y Francia. Pero la diferencia entre ambos es enorme: Lope era dramaturgo de gran éxito entre el vulgo —por mucho que haga a este grupo social algunas críticas en su *Arte*— y solo le faltaba la aceptación de la Academia. A Cervantes poeta le faltaba la aprobación de todos para su poesía, aunque se sabía privilegiado en el éxito de su prosa, en especial, claro está, de la del *Quijote*.

Por tanto, esta es la lectura que vamos a privilegiar, la del *Viaje del Parnaso* como máscara literaria reivindicadora a través de la cual

¹ Ya Gaos se refirió a este libro con la expresión «autobiografía reivindicadora» en su introducción a la ed. citada, 1974, p. 30.

² Citas por Cervantes. *Viaje del Parnaso*.

³ Schwartz, 1990, p. 279.

⁴ Ver, por ejemplo, Fernández-Mosquera, 1997.

Cervantes asoma una y otra vez para reclamar la dignidad poética y el reconocimiento de su mérito. Y también se observará cuáles son los fundamentos que él defiende para lograrlo y poder mantenerlo y acrecentarlo, en especial ante la comunidad literaria, de la que piensa que le ha tratado de forma injusta. La búsqueda de apoyo en dioses ficticios: Apolo y Mercurio, entre otros, la presentación de algún que otro seguidor más o menos inventado, como Promontorio, son solo excusas para pedir la reacción de quienes tienen en sus manos y en sus plumas la posibilidad de darle el mérito del que se cree merecedor por justicia. Son muchos los momentos en los que el poeta hace afirmaciones que son cuchillos para el enemigo poético, sin que haya que esperar a que el dios Neptuno pinche las calabazas y los odres en que se han convertido los malos poetas por obra y gracia de Venus (V).

CERVANTES Y SUS DISQUISICIONES SOBRE EL MÉRITO VERDADERO

Desde el inicio del libro, Cervantes parte de la constatación manifiesta de que no está en los círculos del poder de la lírica de su tiempo, a pesar de que ‘trabaja’ y se ‘desvela’ por escribir poesía, aunque quizá no cuente con la gracia del cielo (I, vv. 26-27), como dice en una frase que deja abierta la posibilidad de varias interpretaciones. El texto, entre verdad y amargura, plantea una opinión que parece ser personal sobre la calidad de su poesía, aunque si se observa con atención el resto del libro Cervantes defiende el mérito de su quehacer poético. Pero en estos inicios, que tienen mucho de *captatio benevolentiae*, lamenta la falta de aprecio hacia su obra por parte del «vulgo mal limado y bronco» (I, v. 101) que opina sobre él como poeta que es: «cisne en las canas, y en la voz un ronco / y negro cuervo, sin que el tiempo pueda / desbistar de mi ingenio el duro tronco» (I, vv. 103-105). Tampoco consigue mecenas que quieran apoyarle, ni aun quien esté dispuesto a componer un poema para el comienzo de su libro, como él mismo declara en el soneto inicial dedicado por «El autor a su pluma». De ese modo, excusará tener que ‘mendigar alabanzas’, acción a la que califica de ‘fatigada’ e ‘impertinente’ (I, p. 17, v. 8 del soneto)⁵. Y es que la Fortuna, a la que hace responsable de su escaso reconocimiento como poeta, tampoco está de su lado y detiene su rueda cuando él está presto a llegar a lo más alto

⁵ «Haréis que escuse el temerario aprieto / de andar de una en otra encrucijada, / mendigando alabanzas, escusada / fatiga e impertinente, yo os prometo» (vv. 5-8).

de ella (I, vv. 106-108), del mismo modo que Sísifo no lograba alcanzar nunca su meta (I, vv. 40-42). Así que Cervantes, que comienza su obra haciendo ver que no tiene gran confianza en sí mismo ni cuenta con el apoyo del vulgo ni de mecenas alguno pero, sobre todo, no tiene a la Fortuna de su lado, se muestra como un poeta aparentemente desengañado y bronco, actitud que va a quedar matizada más adelante por el tono jocoso que envuelve el libro y por las alabanzas de sus versos que pone en boca de los mismos dioses Mercurio y Apolo.

Y este poeta, que se ve vencido por su propio arte y por las circunstancias de su entorno literario, toma como título de su libro y mentor de su viaje a Cesare Caporali y su *Viaggio di Parnaso*, por cierto que tampoco nada glorioso: «Contó, cuando volvió el poeta solo / y sin blanca a su patria, lo que en vuelo / llevó la fama deste al otro polo» (I, vv. 22-24). A pesar de este precedente, Cervantes se propone seguir el mismo camino: un viaje a la región de los poetas con el deseo de beber de una de las fuentes consagradas a las musas en el Parnaso, Aganipe (I, v. 32), para ver si sus aguas le convierten en «poeta ilustre, o al menos magnífico» (I, v. 36). Es consciente, y de esa constatación parte su deseo de mejorar la situación con un viaje al Parnaso, de que sus desvelos por lograr la fama como poeta han sido inútiles hasta el momento (I, vv. 25-27). Sin embargo, aunque la afirmación parece tener un poso de amargura verdadera y el deseo puede parecer alto, son las palabras vulgares de Cervantes las que nos descubren que estamos en un contexto jocoso, como cuando se refiere al agua de la fuente citada y afirma que quiere: «quedar del licor suave y rico / el pancho lleno» (I, vv. 34-35). Y es que quizá Cervantes no piensa que el cielo le ha negado la suerte de ser un buen poeta sino que la falta de reconocimiento es achacable a la mezquindad de otros, no solo al vulgo al que calificó de «mal limado y bronco» (I, v. 101), sino también a los que deberían ser ‘discretos’, entre los que se incluyen posibles mecenas y poetas de mucho menos valor que el suyo pero de mejores compañías y servicios.

Todo prepara para que el lector observe a este viajero en su peculiar traslado hacia un Parnaso que se mostrará más adelante abigarrado de poetas y del que quiere dejar testimonio, pues lo ocurrido se narra en *flash back*. Agotado ya desde el inicio al contemplar lo largo y trabajoso del camino, el poeta —que habla siempre en primera persona— se declara desesperanzado y achaca la ayuda que le llega a «los humos de la fama» (v. 47), apoyo bien inconsistente que le hace caer por tierra: «di al

camino / los pies, porque di al viento la cabeza» (vv. 56-57). La reflexión del poeta parece más una burla de Cervantes del recorrido que hacen quienes tratan de alcanzar la fama sin méritos suficientes, empujados por una fama efímera y tropezando por no tener la cabeza en lo que ha de estar, esto es, en construir buenos versos. Cabalgando en esta nueva caballería, «las ancas del Destino», cuando aún tenemos en mente la mula achacosa de alquiler en la que viajaba su mentor, Caporali, Cervantes extiende su consideración territorial sobre los poetas vanos: «sepa el que no lo sabe que se usa [esa caballería] / por todo el mundo, no sólo en Castilla» (I, vv. 62-63).

La lectura detenida del *Viaje* permite ver que la primera inseguridad en su labor poética que manifiesta Cervantes se ve rápidamente superada por las continuas referencias al mérito verdadero y los ataques de un nada débil poeta contra la caterva de poetas de su tiempo que creen revestirse de prestigio no por la calidad de su poesía, sino apoyados en la adulación y la mentira de su público, constituido este por otros poetas y próceres varios, creadores de opinión, que hinchaban los escasos méritos de los poetastros hasta la extenuación —hasta la explosión del personaje al que se llama Vanagloria en el capítulo VI del libro—, permitiendo que consigan una fama inmerecida. Frente a esta situación que Cervantes critica con dureza, otros como él, independientes y ajenos a los grupúsculos donde se practica la *laudatio*, se quedan fuera del sistema y no alcanzan el reconocimiento del que su mérito les haría susceptibles. Cervantes es bien consciente de que la fama no se logra solo por la calidad de la propia escritura, y de la suya tiene buena opinión —incluso de su poesía—, pero no olvida que hay elementos difícilmente controlables que influyen de forma determinante en el reconocimiento social del mérito.

Sin embargo, no se plantea Cervantes por qué se ha quedado fuera de los círculos de poder que facilitan la fama, sino que más bien parece manifestar no haber querido estar nunca en ellos, quizás porque el peaje era demasiado para un hombre que se consideraba íntegro. Como uno de los primeros reivindicadores del mérito basado en la propia obra, este Cervantes idealista y con su halo de pre-romántico defiende la calidad de la propia obra como el único patrimonio aceptable para alcanzar la fama merecida. Pero no es una defensa sin fisuras la que hace de su producción. Al comienzo del *Viaje* se muestra escéptico sobre su mérito en poesía, sin que sepamos con seguridad si se trata de una presentación

retórica que busque conseguir la opinión contraria a la que él manifiesta. Al mismo tiempo ve la realidad de su tiempo: poetas que triunfan y alcanzan vanagloria apoyados, como si de un atlante se tratara, en las dos hermanas que le sirven de base: la Adulación y la Mentira, hecho contra el que emprende una crítica con visos de onírica pero bien despierta.

Cervantes envuelve en traje de sátira menipea su verdadera intención en el *Viaje*: zaherir a los poetas güeros que han logrado fama inmerecida. Pone en marcha así una variante del recurso que Luis Alfonso de Carballo llamó en su *Cisne de Apolo*, escrito ya en 1600, pero impreso en 1602, «ataque al murmurador»⁶, del que tampoco hay numerosos ejemplos en nuestra literatura, aunque no hace mucho me refería a que Lope lo utilizó también en su *Arte nuevo*⁷. Consiste este procedimiento retórico en que un personaje trata de captar la benevolencia y la atención del auditorio, y uno de los medios que puede emplear es el de zaherir y vituperar al murmurador o agradecer la benevolencia de los oyentes que la manifiestan. Este ‘ataque al murmurador’ hundía sus raíces en la figura de la retórica clásica de la *anticipatio* o de la *praeceptio*, que refutaba por anticipado los argumentos contrarios para defender la causa propia⁸. En el *Viaje* no se produce ese ‘ataque al murmurador’ por anticipado, pues las palabras de Cervantes se refieren a hechos ya ocurridos, pero sí que conviene tener en cuenta que existía esta forma retórica de ataque a los críticos y que Cervantes la emplea en el *Viaje*, aunque trate de envolverla en las nieblas del sueño.

EL APOYO DE LOS DIOS A SU POESÍA Y LA CENSURA A LOS MALOS POETAS

Pero si la opinión sobre su propia poesía, forjada quizá por el desencanto de la recepción, parece reflejo de una situación real, Cervantes no tarda en poner alabanzas de la misma muy por encima de las voces de los hombres, en boca de los dioses Mercurio y Apolo. Será el primero de ellos quien declare su fama: «Tus obras los rincones de la tierra / llevándola[s] en grupa Rocinante, / descubren y a la envidia mueven a guerra» (II, vv. 220-222) y se adjudique el ingenio que le ha dado: «sé que aquel instinto sobrehumano / que de raro inventor tu pecho encierra / no te le ha dado el padre Apolo en vano» (II, vv. 216-218). Es tanto

⁶ Carballo, *Cisne de Apolo*.

⁷ Lobato, 2010.

⁸ Lausberg, 1.^a reimp., 1976.

el aprecio de Mercurio por el poeta, que le llama en su ayuda «antes que el escuadrón vulgar acuda / de más de veinte mil sietemesinos / poetas que de serlo están en duda» (II, vv. 226-228). Y si Cervantes va a ser en boca de Apolo «raro inventor» (II, vv. 218 y 223), «sotil disinio» (II, v. 224), ya se ve que el trato a los poetas hueros es duro: «veinte mil sietemesinos» (II, v. 227), «canalla inútil» (II, v. 230), los llama, indignos de estar incluso a la sombra del monte Parnaso (II, vv. 230-231). Y será el dios Mercurio quien le haga su compañero de viaje y su mensajero en la galera de los versos que formó «el ingenio del divino Apolo» (II, v. 302). El encargo del dios actúa como marco para que Cervantes desgrane los nombres de buena parte de sus contemporáneos acompañados «de la alteza de su ingenio» (II, v. 339), tal como Mercurio le pide. Entre ellos, falta por llegar Francisco de Quevedo, al que el dios llama «flagelo de poetas memos» (II, v. 310), en alusión quizás a su *Premática del desengaño contra los poetas güeros, chirles y hebenes*, y del que dice que «echará a puntillazos del Parnaso» a los malos poetas que también llegarán (II, vv. 311-312). Cuando están todos, Mercurio los cierne como si se trataran de trigo y paja: «colábanse los buenos y los santos, / y quedábanse arriba los granzones» (II, vv. 406-407), antes de arrojar al mar a los malos poetas.

Una vez echada la galera de versos al mar, comienzan los poetas a recitar y llegan a diversos puertos: Valencia es el primero (III, v. 44), donde Mercurio permite subir a algunos y veta la entrada a muchos más a pesar de que «el porqué no lo dijo, aunque se acierta» (III, v. 72) y, apostilla Cervantes como razón, que el dios no quería que fundasen un nuevo imperio —de malos poetas, se sobreentiende— en el Parnaso (III, vv. 74-75). La opinión negativa de Cervantes hacia los malos poetas cierne también sobre el vulgo, al que califica de «vano» (IV, v. 8), incapaz de apreciar a los mejores. En su queja ante Delio/Apolo, el autor da como razones de esa falta de aprecio la envidia y la ignorancia (IV, v. 10), antes de pasar a su autopromoción tanto de obras teatrales como de otras escritas en verso y en prosa, entre las que no podía faltar la cita del *Don Quijote*. Cervantes se detiene en su creatividad: «Yo soy aquél que en la invención excede / a muchos» (IV, vv. 28-29). Intercala en la cita de su producción quejas como las de faltarle un buen árbol que le cobije: «Por eso me congojo y me lastimo / de verme solo en pie, sin que se aplique / árbol que me conceda algún arrimo» (IV, vv. 43-45) y se precia de estar libre de «adulación» (IV, vv. 58-60) y de no pisar «por

do camina / la mentira, el fraude y el engaño» (IV, vv. 61-62), a las que califica de ruina total de la virtud (IV, v. 63).

Sin embargo, su afirmación de que se contenta con poco aunque desea mucho (IV, vv. 67-68), tan antiestoica por cierto, más parecen palabras que realidades, pues la dice casi a continuación de quejarse de su «corta fortuna» (IV, v. 64) con la que dice no ensañarse. Más bien se manifiesta desilusionado de no conseguir el éxito que esperaba, de que ni la Fortuna le sonría ni sus compañeros le reconozcan los méritos poéticos que cree tener. Y busca en los versos del *Viaje* las razones de esa desafección, que no ve en su falta de mérito sino en la actitud de los demás, que parecen premiar a otros entre mentira, fraude, engaño y adulación. La reacción ante ellos es, como se ha dicho, de desilusión, pero también de enfado y, si no se ensaña con su «corta fortuna», como se vio en el v. 64, sí lo hace con sus congéneres, como prueba el texto en el que se dice que Apolo respondió con palabras «blandas» a sus razones «enojadas» (IV, vv. 68-69).

Un cierto consuelo para el poeta lo trae Mercurio, que le presenta a la Poesía personificada y diferencia la «verdadera», que es «la grave, la discreta y la elegante» (IV, vv. 160-161), de la que llama «falsa» (v. 169), a la que se refiere como compuesta por la «canalla / trovadora, maligna y trafalmeja, / que en lo que más ignora menos calla» (vv. 166-168). La poesía de este grupo es «falsa, ansiosa, torpe y vieja, / amiga de sonaja y morteruelo / [...] grande amiga de bodas y bautismos, / larga de manos, corta de cerbelo» (IV, vv. 169-174). Cervantes crítica así la mucha poesía de circunstancias de su tiempo, escrita por poetas mediocres en busca de aplausos y bienes materiales, pero sin verdadero talento poético. Sin embargo, no se censura toda la poesía de alabanza y también hay un respiro para ella, como cuando Mercurio marca la excepción diciendo: «Si alguna vez se muestra lisonjera, / es con tanta elegancia y artificio, / que no castigo sino premio espera» (IV, vv. 220-222).

A través del dios, Cervantes censura la vanidad de los malos poetas, pero también reivindica los elogios de los que deberían ser acreedores los buenos. En efecto, en el pasaje siguiente, Mercurio ve llegar a seis poetas religiosos y quiere ocultar sus nombres por mandato de Apolo (IV, v. 343) y por respeto a la modestia de su estado: «tienen las alabanzas por molestas / que les dan por poetas, y holgarían / llevar la loa sin el nombre a cuestras» (IV, vv. 328-330). Ante esa afirmación, Cervantes replica: «También tiene el cielo su codicia, / y nunca la alabanza se despre-

cia / que al bueno se le debe de justicia» (IV, vv. 334-336) y diferencia no querer recibir «hipócritos melindres» (IV, v. 341) pero sí querer «alabanzas de lo que bien hice» (IV, v. 342). El propio Apolo diferencia bien la fama, atacando la relevancia que quieren adquirir los malos poetas como resultado de su amor propio, el cual les lleva a no ver la realidad de su incapacidad poética: «que tanto puede la afición que un hombre / tiene a sí mismo, que, ignorante siendo, / de buen poeta quiere alcanzar nombre» (IV, vv. 457-459).

LA CRÍTICA CERVANTINA A LOS ESCRITORES MEDIOCRES, EL CASTIGO DE LOS DIOS Y LA BATALLA DE LOS POETAS

Pero va a ser el propio Cervantes el que reciba la dura crítica de los malos poetas, que tomando uno como emisario, le tratan de «traidor» (IV, v. 490), «ciego», «mentiroso coronista» (IV, vv. 494-495), «envidioso, descuidado y tardo» (IV, v. 508). Temeroso y perdiendo la paciencia al oír estas críticas (IV, vv. 524-525 y 550), Cervantes se vuelve a Apolo y le echa en cara los «claros desengaños» que le trae el servirle (IV, vv. 329-340), dando fama a unos poetas y silenciando a otros y, sobre todo, le preocupa que el servir al dios le trae «presentes miedos de futuros daños» (IV, v. 531), por lo que pide que haga público que él solo actuó como emisario de Mercurio y que la decisión de valorar a unos poetas y de menospreciar a otros es del dios (IV, vv. 532-537). También solicita su protección frente a quienes le critican: «cúbreme con tu mano y con tu sombra / o ponme una señal por do se entienda / que soy hechura tuya y de tu casa» (IV, vv. 552-554) de modo que nadie le ofenda. Al oír la reclamación de Cervantes, Apolo se enfada y le pide que mire las represalias que contra estos malos poetas va a tomar el mismo Neptuno.

Y, en efecto, el dios de mar, furioso (V, v. 80), levanta una galerna que hace que corra peligro la vida de los navegantes y del mismo barco, y que Cervantes describe con gran detalle. El poeta invoca a las musas para que le envíen talento (V, vv. 88-93) y baja del cielo la misma Venus en su carro conducido por palomas (V, vv. 95 y ss.). El encuentro entre los dioses trae la reclamación de una Venus «entre enojada, grave y dulce» (V, v. 143), que trata de evitar que Neptuno acabe con los navegantes: «representole cuán pequeña gloria / era llevar de aquellos miserables / el triunfo infausto y la cruel vitoria» (V, vv. 148-150). Pero sus palabras no compadecieron a Neptuno, que justifica el castigo por el «proceder siempre inhumano» de los poetas (V, v. 160) con sus fata-

les versos y concluye que, a pesar de las súplicas de la diosa, «ellos han de acabar, y ha de ser cedo» (V, v. 171). Pero Venus, en un recuerdo a Garcilaso, le dice: «Primero acabarás que los acabes» (V, v. 172) y amenaza a Neptuno con que la muerte que les dará no será la que él desea (V, vv. 176-177). Los poetas caen al agua por la galerna y, en ese momento, Venus los transforma en grandes calabazas y odres hinchados, de modo que no puedan hundirse (V, vv. 187-195) y Neptuno pide a Apolo sus flechas para poder llevar a cabo su fin, pero el dios se las niega, de modo que Neptuno lo intenta con su tridente, sin que resulte eficaz (V, vv. 196-204). Por fin, será el viento del Norte el que colabore con Venus y lleve a los poetas convertidos en calabazas y odres a Occidente (V, vv. 205-219). No faltará por parte de Cervantes una crítica a la diosa Venus por proteger a «poetas zarabandos / de aquellos de la seta almidonada; / de aquellos blancos, tiernos, dulces, blandos» (V, vv. 209-211) que se dividen en sectas y bandos contrarios para proteger sus fines (V, vv. 213). El poeta, en fin, admite con sorna en no pocos versos que cada vez que en adelante vio una calabaza o un cuero, recordó a aquellos desgraciados (V, vv. 226-246). El pasaje deja una dura crítica por parte de Cervantes a esa caterva de malos poetas que asolan España, a los que representa como «vanas y huecas apariencias» por medio de las figuras de calabazas y odres. Frente a esa censura, Cervantes salva a unos cuantos buenos poetas que llegan sobre una carroza que atraviesa fugaz la tierra hacia el monte Parnaso, mientras anochece. Termina la escena con el dios Morfeo repartiendo sueños a todos, que serán —precisamente— los protagonistas del capítulo VI.

Diferencia Cervantes dos tipos de sueños: aquellos que reproducen lo ocurrido en la realidad, los que trae la propia materialidad del ser humano y los que aportan revelaciones, que serán aquellos que le interesen más (VI, vv. 1-12). Y entra a describir su sueño en el que, después de presentar su principio poético de la verosimilitud, se centra en la multitud de muy diverso tipo que inunda el llano, para entrar en el v. 79 en la descripción de la doncella que gobierna todo desde su trono. El misterio sobre su verdadera identidad se desplaza desde el v. 81 hasta el 105 y se completa con el de las dos ninfas que la asisten (VI, vv. 106-115) a las que no deja en buen lugar, pues se refiere a que son «pobres en ciencia» (VI, v. 111), y sin blasones (VI, vv. 112-113). Pero si algo destaca tanto en la primera doncella como en estas dos ninfas es que la primera mirada sobre ellas las hace ver admirables y encantadoras (VI, v. 84), pero «pare-

cía mayor su hermosura / mirada desde lejos, y no tanto / si de cerca se ve su compostura» (VI, vv. 88-90). Cervantes critica así la vanidad de los poetas que desengañan cuando se miran de cerca sus obras.

Es interesante el proceso de crecimiento e hinchazón de la doncella, la cual, si aparece en inicio sentada en el trono, durante veinte versos (VI, vv. 115-135) se pone de pie, acrecienta y se dilata con gran asombro de un Cervantes expectante. Será un poeta innominado el que le dé la clave de la personalidad de la doncella a la que se describe entre los versos 136-162 y 172-210, pero no se da su nombre hasta el v. 202. Más de cien versos, por tanto, en los que se mantiene la incógnita de quién es la mujer de la que se habla, de la que se desgranar características a través de versos iniciados por la anáfora «Ésta»: «ésta que hasta los cielos se encarama» (VI, v. 175), «ésta fue la ocasión y el instrumento» (VI, v. 178), «ésta tal vez» (v. 187), «ésta el incendio horrible resfriaba» (VI, v. 192), etc., hasta llegar al v. 202 en que se declara: «ella es la altiva Vanagloria».

Bastantes menos ocupan la descripción de sus dos damas: la Adulación y la Mentira (VI, vv. 211-230), que son su soporte: «sirven a su máquina de Atlante» (VI, v. 213) y le ofertan su cara hipócrita: «humildad aparente» (VI, v. 215), «tienen de prudentes apariencia» (VI, v. 222), de modo que la Vanagloria se confunde con la información que ellas le proporcionan y hace mal sus juicios (VI, vv. 220-228). Las palabras finales del pasaje que hace Cervantes para presentar la actuación de estas dos hermanas (VI, v. 219) se elevan a valor universal, como si el poeta quisiera avisar a los que buscan la fama apoyada más en alabanzas que en méritos propios: «Quien más presume de advertido, pr[u]ebe / a dejarse adular, verá cuán presto / pasa su gloria como el viento leve» (VI, vv. 229-231). Y, en efecto, el pasaje onírico se cierra con la explosión de la «Gloria vana» que muestra así su hinchazón artificiosa (VI, vv. 232-234).

La llegada de Apolo, dios del día, trae el amanecer que sigue al sueño nocturno. Invoca a los buenos poetas: «espíritus felices» (VI, v. 259) y les pide que luchen para que no ganen los que representan la mala poesía, a la que trata de «canalla» (VI, v. 267), apoyada por una muchedumbre de aduladores (VI, v. 269), e insulta con expresiones como: «embaidora [embaucadora]» (VI, v. 274), «hipócrita gentalla» (VI, v. 275), inventora de necedades (VI, v. 276), «turba ociosa, vagamunda y sin provecho» (VI, vv. 281-282), «gente que turba la paz» (VI, v. 285). Apolo pide de sus seguidores «justa indignación» (VI, v. 280) ante los malos poetas, ataque intrépido (VI, v. 281) ante la llegada del «escuadrón contrario» (VI, v.

293) con sus «confusos alaridos» (VI, v. 294) y un valor «hasta quedar o vencedor o muerto» (VI, v. 300). Y describe su llegada como la de un «escuadrón casi infinito / de la bárbara, ciega y pobre gente» (VI, vv. 302-303) ante el que se lanza el escuadrón de Apolo, tema que ocupará el capítulo VII.

Se inicia con la invocación del poeta a la Poesía a través de varias anáforas que inicia un «tú» (VII, vv. 1, 4, 7), en las que insta a la musa para que le ceda «una voz al caso acomodada, / una sutil y bien cortada pluma, / no de afición ni de pasión llevada» (VII, vv. 13-15), de modo que pueda narrar la batalla, a la que califica de «contrapuesto y desigual intento» (VII, v. 19). Describe al primer escuadrón, «bando católico» (VII, v. 22), que lleva un cisne como insignia (VII, v. 40), al que siguen las banderas (VII, v. 43) y los poetas a los que se cita y describe. Tras ellos, Cervantes se duele de la llegada de veinte poetas «tránsfugas» (VII, v. 106) y reclama a Apolo por haberlos dejado cambiar de bando, a lo que el dios responde que fue engañado por las primeras apariencias (VII, vv. 117-118) y exclama: «¡Oh falsos y malditos trovadores, / que pasáis plaza de poetas sabios, / siendo la hez de los que son peores!» (VII, vv. 139-141), antes de llamarlos «poetas de atrevida hipocresía» (VII, v. 145). Y comienza la batalla, en la que poetas hueros, de algunos de los cuales se da el nombre, castigan al escuadrón de Apolo con los golpes de sus obras (VII, vv. 148-360), pero estos se defienden hasta ganar la guerra.

El capítulo VIII muestra la victoria de la Poesía verdadera, que aparece rodeada de las nueve musas (VIII, vv. 55-57) que inician una danza y coronan a nueve poetas, ante el escándalo de la Envidia, a la que se tilda de «monstruo de la naturaleza» (VIII, v. 94), que exclama: «¿Será posible que en España / haya nueve poetas laureados?» (VIII, vv. 97-98). Apolo corona de flores a los poetas y la Poesía envía al propio Pegaso enjaezado (VIII, vv. 130-159). La Poesía misma abraza a todos (VIII, vv. 190-195) satisfecha del final de la batalla (VIII, vv. 196-216) antes de que se presente Morfeo acompañado de la Pereza, el Silencio y el Descuido, y duerma a los poetas al darles hisopazos con las aguas del olvido (VIII, vv. 220-237).

Cuando despierta el poeta se encuentra en Nápoles, a la que reconoce (VIII, vv. 265-276), y entabla un diálogo con un personaje al que se llama Promontorio, el cual le saluda con afecto y el poeta le trata de «hijo» (VIII, vv. 277-297). Será este quien vaya citando a los poetas que llegan con todos los honores (VIII, vv. 310-351), antes de que el ruido

de fiesta interrumpa la relación y Cervantes plantee su deseo de escribir una relación en verso de las mismas (VIII, v. 359) y confirme que la escribió en prosa don Juan de Oquina (VIII, v. 370). Narra Cervantes su regreso a Madrid vestido de romero (VIII, v. 386) y el encuentro con algunos poetas de la corte de diversa catadura, entre los que no faltaron dos que «al soslayo se llegaron, / y con la risa falsa del conejo / y con muchas zalemas me hablaron» (VIII, vv. 406-408) y a los que Cervantes respondió guardando bien las apariencias: «Yo, socarrón; yo, poetón ya viejo, / volviles a lo tierno las saludes, / sin mostrar mal talante o sobrecejo» (VIII, vv. 409-411). Con un guiño al receptor y uno de los vocativos que no es excepción en el *Viaje del Parnaso*, Cervantes dice: «No dudes, ¡oh lector caro!, no dudes / sino que suele el disimulo a veces / servir de aumento a las demás virtudes» (VIII, vv. 412-414) y anuncia que buscará ocasión para darles su merecido: «Dejelos, esperando coyuntura / y ocasión más secreta para dalles / vejamen de su miedo o su locura» (VIII, vv. 418-420). Pero también manifiesta temor: «Poníanseme yertos los cabellos / de temor no encontrase algún poeta, [...] que, con puñal buido o con secreta / almarada me hiciese un abujero / que fuese al corazón por vía recta» (VIII, vv. 424-429). Se cierra la obra con la reclamación de dos poetas a los que Cervantes no incluyó en el Parnaso, y a la cual alega que fue decisión del mismo Apolo (VIII, vv. 451-453) antes de irse a descansar de tan larga jornada.

CERVANTES, SU MECENAS Y LA INDEPENDENCIA DE SU ESCRITURA

Visto ya el devenir del poema cabría señalar que, frente a las quejas de este Cervantes de que le faltan protectores, reconocimiento de los demás e incluso quien quiera poner un poema al frente de su *Viaje del Parnaso* (1614), con muy poco tiempo de diferencia escribía diversas dedicatorias al conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro (1576-1622), su amigo y mecenas, que en aquellos momentos era presidente del Consejo de Indias y virrey de Nápoles. A él se dirigen las obras de esta década: las *Novelas ejemplares*, la segunda parte del *Quijote*, el *Persiles* y las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, una vez superadas las desavenencias que permite ver el *Viaje del Parnaso* por no haber sido invitado a las fiestas de Nápoles con ocasión de las alianzas matrimoniales entre las casas reales de Francia y España (1612)⁹.

⁹Ver la tesis doctoral de Kappès, 2004.

Si se leen con atención los paratextos dedicados a su mecenas, vemos que confirman las opiniones que se han presentado a través del examen del *Viaje del Parnaso*: desde la atalaya de sus muchos años, Cervantes hace saber a sus lectores de las *Novelas ejemplares* de 1613 que, frente a lo esperable, él no pone esa obra bajo la tutela del conde en busca de su protección, «porque las lenguas maldicientes y murmuradoras no se atreven a morderlas y lacerarlas», y da como razón que «si él no es bueno, aunque le ponga debajo de las alas del hipogrifo de Astolfo, y a la sombra de la clava de Hércules, no dejarán los Zoilos, los Cínicos, los Aretinos y los Bernias de darse un filo en su vituperio, sin guardar respeto a nadie»¹⁰. Libera así su producción de la necesidad del apoyo de los grandes para ganar puntos en la opinión pública.

Solo dos años después, en el prólogo a la Segunda parte del *Quijote* (1615), casi de modo retórico se lamenta de su «corta fortuna», pero pasa pronto a agradecer la protección, en especial económica, al mismo conde de Lemos —don Pedro Fernández de Castro— al que suma la del arzobispo de Toledo —don Bernardo de Sandoval y Rojas—. Otra afirmación suya interesa aquí, en relación con la concepción cervantina del mérito, y es aquella en que dice: «Estos dos príncipes, sin que los solicite adulación mía ni otro género de aplauso, por sola su bondad, han tomado a su cargo el hacerme merced y favorecerme», y concluye que este hecho le hace «más dichoso y más rico que si la fortuna por camino ordinario me hubiera puesto en su cumbre»¹¹.

También en prosa escribió *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), libro que estaba muy avanzado ya en octubre de 1615, cuando se refiere a él en la dedicatoria de la Segunda parte del *Quijote*, terminado al filo de su muerte, como muestran las palabras iniciales al ya visto conde de Lemos: «puesto ya el pie en el estribo» (fecha el 19 de abril de 1616)¹², e impreso póstumo por el desvelo de su viuda. En su prólogo el escritor rechaza las alabanzas del estudiante que le sale al camino¹³.

En esos tres textos, Cervantes se muestra seguro de su prosa y agradecido a sus mecenas, más por el apoyo económico que por la defensa de las lenguas aceradas y, en alguno de ellos, afirma no ser él quien tuvo

¹⁰ Cervantes, *Novelas ejemplares*, pp. 10-11.

¹¹ Cervantes, *Don Quijote de la Mancha. Segunda parte*, Prólogo al lector, pp. 620-621.

¹² Cervantes, *Persiles y Sigismunda*, p. 867.

¹³ Cervantes, *Persiles y Sigismunda*, pp. 868-869.

que buscar la adulación de estos protectores, afirmación que defiende su independencia una vez más¹⁴.

Distinta actitud es la que adopta Cervantes con otros géneros, como los escritos en verso, tanto el teatro como la lírica. En la dedicatoria al conde de Lemos de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615) convierte la necesidad en virtud y señala como una de las bondades de verlas editadas el hecho de que los textos «no van manoseados ni han salido al teatro», aunque no puede dejar de añadir que la culpa es de los farsantes «que de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores», y añade el juicio de que «tal vez se engañan» con esa decisión¹⁵. El prólogo al lector contiene las conocidas líneas en que reprocha a un librero no querer comprárselas, porque un ‘autor de título’ le había dicho que de su «prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada»¹⁶. Con sus palabras, permite conocer que en los mentideros de la corte y quizá también en las reuniones de hombres de letras, no corría buena opinión sobre algunas de sus obras o, quizás, la comparación con la prosa del *Quijote* y la fuerza de la producción de Lope en las tablas eclipsaban sus otros méritos.

La línea de pensamiento de Cervantes se mantiene coherente en estas obras de senectud: el poeta manifiesta su amor a la independencia, no tiene empacho en satirizar a los malos poetas sujetos a señores que los patrocinan y a través de los cuales tratan de sustentar sus escasos méritos, pero él afirma en su *Viaje*, una vez más, no necesitar de la opinión de otros para defender su calidad artística también como poeta, en una guerra abierta contra quienes se permiten criticar su talento poético, estando ellos faltos del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1999.

¹⁴ Sobre los prólogos de estas obras de senectud, aunque no trata el brevísimo del *Viaje del Parnaso*, puede leerse el artículo de Martín Morán, 2011.

¹⁵ Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053199460838422680/index.htm>> [24/09/2015].

¹⁶ Cervantes, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053199460838422680/index.htm>> [24/09/2015].

- Cervantes, Miguel de, *Novelas ejemplares*, en *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Prat, México, Aguilar, 1991.
- Cervantes, Miguel de, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, disponible en <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01305053199460838422680/index.htm>> [24/09/2015].
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Canavaggio, Jean, «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, 1, 1981, 2. 1-2, pp. 29-41.
- Carballo, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo* [1602], ed. Alberto Porqueras-Mayo, Kassel, Reichenberger, 1997.
- Fernández Mosquera, Santiago, «Ideología y literatura: perturbaciones literarias en la exégesis ideológica de la obra de Quevedo», *La Perinola*, 1, 1997, pp. 151-169.
- Gaos, Vicente, «Introducción», en Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso*, en *Cervantes. Poesías completas*, Madrid, Castalia, 1974, pp. 1-42.
- Gracia García, Jordi, «*Viaje del Parnaso*: un ensayo de interpretación», en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 333-348.
- Kappès, Morgane, «Le mécénat littéraire du septième comte de Lemos (1576-1622)», Tesis Doctoral, Paris, Sorbonne-Université de Paris III, 2004.
- Lausberg, Heinrich, *Manual de retórica literaria*, Madrid, Gredos, 1976.
- Lobato, María Luisa, «*Odi profanum vulgus et arceo*: De Horacio a Lope a través de Séneca», en *Cuatrocientos años del «Arte nuevo de hacer comedias» de Lope de Vega. Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro (AITENSO)*, ed. Germán Vega García-Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 683-694.
- Márquez Villanueva, Francisco, «El retorno del Parnaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 1990, pp. 693-732.
- Martín Morán, José Manuel, «Los prólogos de Cervantes. Retrato de un autor *in progress*», en *El autor en el Siglo de Oro. Su estatus intelectual y social*, ed. Manfred Tietz y Marcella Trambaioli, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2011, pp. 251-264.
- Profeti, Maria Grazia, «Apolo, su laurel, y el *Viaje del Parnaso*», en *Volver a Cervantes. Actas del Cuarto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Antonio Bernat Vistarini, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2001, pp. 1051-1061.
- Rivers, Elias L., «¿Cómo leer el *Viaje del Parnaso*?», en *Actas del Tercer Coloquio de la Asociación de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp. 105-116.
- Schwartz, Lía, «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *Modern Language Notes*, 105, 1990, pp. 260-282.

C o l e c c i ó n B a t i h o j a



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



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