

Naumaquia mediterránea y parodia en el *Viaje del Parnaso*

Jesús David Jerez-Gómez
California State University–San Bernardino

Las numerosas referencias léxicas al mar y a la experiencia bélica cervantina de Lepanto contenidas en el *Viaje del Parnaso* (1614) confieren significativa profundidad simbólica a la obra. Sobre el mar se edifica gran parte del paisaje metafórico del poema, cuyos versos ofrecen una pintura bélica y marítima de las experiencias vitales de su autor. El Mediterráneo, igual que para don Quijote en la segunda parte de la novela, representa la confrontación definitiva con la realidad de la guerra, en menoscabo de la idealización de las armas en un momento decisivo de reflexión interior tanto para el personaje como para su autor. En ambas obras el mar se conforma como un espacio poético náutico que proporciona un bagaje metafórico para Cervantes del que le será difícil desprenderse. En su *Viaje del Parnaso*, la experiencia naval bélica inunda la parodia poética cortesana con espacios y referentes pictóricos de gran dramatismo, llenos de colorido y experiencia vital con los que conformar el abanico de imágenes necesario, mientras que en la segunda parte del *Quijote* el mar es presentado desnudo de idealizaciones desde la crudeza de las galeras y los recuerdos del propio autor en su experiencia directa de éste. El periplo cervantino, hacia el monte de Apolo en el *Viaje* y hacia la cordura en *Don Quijote*, se traza sobre el Mediterráneo como hipertexto alrededor de un entramado de referencias biográficas a la experiencia del escritor y motivos marítimo-literarios, combinando aquellos planos que más marcaron su vida: las armas y las letras, el mar y la poesía. Las referencias al mar en el *Viaje* se convierten en una cartografía poética cervantina edificada sobre el universo náutico experimentado por Cervantes y su derrotero humano recreado en una literatura marcada de islotes autobiográficos tanto literarios como vitales. El motivo del mar y su experiencia mediterránea adquiere protagonismo y sirve a Cervantes para explicarse a sí mismo en la etapa final de su vida en un recorrido hacia el interior de su experiencia poética y vital únicamente posible teniendo el mar y su marco mediterráneo como espejo.

Frente a éste, el entorno académico en el que convive la poesía cervantina concurre para escuchar en el *Viaje del Parnaso* la voz del soldado poeta en lo que constituye una autobiografía o memorial poético de las andanzas mediterráneas de su protagonista. El poema resulta así un recuento paródico de uno de los episodios más señalados de la vida de Cervantes que despliega con burlesca ironía ante una audiencia plagada de poetas, poetastros y soldadesca. Partiendo de los detalles autobiográficos señalados en el *Viaje* y la concepción burlesca de la poesía de academias¹ podemos acercarnos al espacio social y entorno de difusión de este género poético en el que se inserta esta postrera obra cervantina. Desde el tono burlesco, el Cervantes soldado emprende una parodia de su propio memorial militar y poético, transformando el resentimiento de los arduos años no recompensados en ironía mordaz con la que enfrentarse a la reflexión final de una vida entregada a las armas y las letras.² El análisis del papel ocupado por Cervantes dentro del círculo poético

¹ Jean Canavaggio, siguiendo a Elias Rivers (1970) y Vicente Gaos, señala el trasfondo autobiográfico y reivindicativo del poema presentándolo como herramienta metaliteraria del autor que desde la ironía y el género burlesco busca consolidar su posición como poeta y crítico de poesía (ver Canavaggio 30-31).

² En palabras de Rachel Schmidt, a Cervantes no le queda otro remedio que confiar en su talento poético: “As an author inclined neither toward the flattery of the palace nor the deception of the ignorant masses,

académico y la funcionalidad que esta poesía alcanza en el entorno social de su tiempo nos ayudan a leer el *Viaje* bajo el sentido de una parodia burlesca del género autobiográfico, popularizado en su tiempo a través de los proliferantes memoriales de una España imperial en decadencia. El discurso de las armas y las letras, representado aquí en los ecos lepantinos y en la temática metapoética, se entrecruza en el *Viaje* para parodiar con sorna y hacer crítica burlesca del entorno social poético y político en el que Cervantes se incluye a sí mismo.³ Es así como Cervantes, estilizando tanto los modelos poéticos como su ámbito social, nos confía las memorias de su periplo hasta el Parnaso, el merecido lugar en la poesía que sus coetáneos le han negado.

Apenas dos años antes de que Cervantes dedicara al conde de Lemos los famosos versos de aquellas celebradas coplas antiguas que comienzan con “Puesto ya el pie en el estribo” en la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, nuestro “raro inventor”, como él mismo se definiría en el *Viaje*, hace entrega de esta obra en el cenit de su carrera como remedio económico a su necesidad y reflexión retrospectiva sobre su vida. Cervantes como protagonista literario de su *Viaje* es, según han mencionado Jean Canavaggio y Francisco Márquez Villanueva, una creación imaginaria cuyo trasfondo existencial sustituye al “yo” retórico de la obra aunque elaborado con elementos sacados de la experiencia del autor.⁴ Sin embargo, es dicha experiencia del autor en su periplo italiano y bélico por el Mediterráneo uno de los componentes referenciales, por no decir el fundamental, de la alegoría naval sobre la que se construye el *Viaje*. Sorprende que la crítica hasta ahora, al analizar la faceta autobiográfica de la obra, haya dado poca importancia a este aspecto determinante en la simbología e interpretación de la única composición enteramente en verso de Cervantes.

Consultar referencias contemporáneas textuales tales como los emblemas, a los que Ellen Lokos dedicara un estudio en relación al *Viaje* (1989), y los memoriales bélicos ofrece nueva luz sobre la interpretación, cuidada elaboración y significación poética del *Viaje*. Poco o nada se ha dicho, sin embargo, en relación a la terminología militar y trasfondo de Lepanto empleados por Cervantes para elaborar la alegórica batalla naval poética que constituye la temática central del poema. Sin entrar en otras fuentes, tomemos como ejemplo la recientemente redescubierta epístola a Mateo Vázquez de Leca, secretario de Felipe II fechada en 1577 y que ha sido extensamente analizada.⁵ Su autenticidad, reafirmada por el eco cervantino de sus versos, hacen de la epístola uno de los testimonios más francos del autor del *Quijote* sobre Lepanto. El recuerdo de la batalla es invocado en esta carta para llamar la atención del monarca sobre el triste destino de los cristianos veteranos que sirvieran al rey y solicitar su intervención para su rescate del cautiverio

Cervantes, honor intact although suffering from hunger, leaves his home to serve his goddess, Poetry. In the cultural map of Madrid provided by Cervantes, there is literally no place for the writer who refuses to prostitute himself to the court or the vulgo” (37).

³ Rachel Schmidt señala el concepto Cervantino de canonización y su uso en el poema como mecanismo de defensa para escapar de “the rigid and inflexible structure of honor as a function of lineage, riches and courtly favor which left many Spaniards marginalized from the centers of power” (32). En su valioso ensayo Schmidt explora cómo a través de la distinción que establece entre la poesía verdadera y la falsa, Cervantes nos revela la realidad y heterogeneidad del género poético.

⁴ Francisco Márquez Villanueva asiente con Jean Canavaggio, y añade que de este modo se produce el distanciamiento del modelo picaresco presentado en otras obras que sirvieran de posible fuente para el *Viaje* (706).

⁵ Ver Geoffrey Stagg, Daniel Eisenberg y, más recientemente, José Luis Gonzalo Sánchez-Molero sobre el tema de la autenticidad de la famosa epístola.

argelino. La alusión más directa a su participación en Lepanto la encontramos en los siguientes versos de la epístola, entre los que aquí reproducimos los más representativos para releer el *Viaje* bajo su luz:

Documento 9

La muerte ayrada con su furia insana
 aqui y alli con priessa discurriendo
 mostrandose a quien tarda, a quien temprana.
 El son confuso el espantable estruendo
 los gestos de los tristes miserables
 que entre el fuego y el agua iuan muriendo.
 Los profundos sospiros lamentables
 que los heridos pechos despedian
 maldiziendo sus hados detestables.
 Eloseles la sangre que tenian
 quando en el son de la trompeta nra.
 su daño y nra. gloria conosçian.
 Con alta voz de vencedora muestra
 rompiendo el ayre claro el son mostraua
 ser vencedora la christiana diestra.

Documento 10

A esta dulce sazón yo triste, estaua
 con la vna mano de la espada assida
 y sangre de la otra derramaua.
 El pecho mio de profunda herida
 sentia llagado y la siniestra mano
 estaua por mill partes ya rompida.
 Pero el contento fue tan soberano
 q. a mi alma llegó viendo vençido
 el Crudo pueblo infiel por el christiano.
 Que no echaua de ver si estaua herido
 aunque era tan mortal mi sentimiento
 que a vezes me quitó todo el sentido.
 Y en mi propia cabeça el escarmiento
 no me pudo estoruar que el segundo año
 no me pussiesse a discreçion del viento.

Documento 11

Y al barbaro medroso pueblo estraño
 vi recogido triste amedrentado
 y con causa temiendo de su daño.
 Y al Reino tan antiguo y celebrado
 a do la hermosa Dido fue rendida
 al querer del troyano desterrado.
 Tambien vertiendo sangre aun la herida
 mayor con otras dos quise hallarme

por ver yr la morisma de vençida.
Dios sabe si quisiera alli quedarme
con los que alli quedaron esforçados
y perderme con ellos o ganarme.
 Pero mis cortos implacables hados
 en tan honrrosa empresa no quisieron

q. acabasse la vida y los cuidados. (Gonzalo Sánchez-Molero 204-206, mi subrayado)

Si comparamos las alusiones a la batalla naval cifradas en los versos del *Viaje* en los capítulos VI y VII con la descripción de la jornada leparentina de la epístola a Mateo Vázquez de 1577, podemos comprobar que 37 años más tarde de ésta y en los últimos años de su vida Cervantes recuerda Lepanto en un viaje de introspección y reflexión poética y vital haciendo de su experiencia militar el marco literario para legitimar la ficción de la parodia burlesca. Los versos en cursiva condensan el sentimiento de culpa por haber sobrevivido propio del veterano de guerra, que subyace en el *Viaje* y que confiere a los hechos de armas allí parodiados un sentido más personal y traumático. El desengaño por el mérito, militar y poético, no reconocido es así equiparado a su desencanto en el plano de la poesía de su tiempo y los círculos académicos en que tampoco ha encontrado el reconocimiento esperado. A través del artificio, mediante la burla y la parodia, Cervantes invoca los traumas del pasado como material poético y arsenal con que nutrir su crítica del mundo literario cortesano.

Como explica María Antonia Garcés en relación a los hechos traumáticos representados en *El trato de Argel*, el proceso de figuración es el único medio de expresar una realidad insufrible que difícilmente podría relatarse de otro modo: “perhaps the only way of expressing unspeakable truths is through figuration, as Cervantes, among other survivors, shows in his work” (2002, 156). Sirviéndose de la alegoría,⁶ el mecanismo de la ficción proyecta una historia diferente, hechos distorsionados de un modo onírico, para, desdoblándose en un alter ego, lograr aproximarse a la verdad del trauma a través de una metáfora extendida. Así argumenta Garcés que la recreación de la experiencia traumática produce en Cervantes “an outburst of fantasy” (2002, 161), lo que bien puede trasladarse a la creación del *Viaje*, donde el autor da rienda suelta al artificio poético con el fin de conjurar la experiencia de Lepanto. Si ya tratara el trauma del cautiverio en la comedia y la novela, reserva para el verso y sus facultades paródicas “la más alta ocasión que vieron los siglos” (*DQ*, II, prólogo).

Las numerosas referencias léxicas al mar, a su experiencia como soldado y al marco de Lepanto sobre las que se edifica una gran parte del paisaje metafórico del *Viaje*, hacen de sus versos una pintura bélica y marítima de las traumáticas experiencias vitales de su autor, que podríamos calificar como naumaquia poética. Si el *Viaje* ha sido interpretado como un testimonio crítico del panorama poético cortesano construido sobre referencias personales a la vida de su autor,⁷ podemos argumentar que es posible hacer una lectura a

⁶ Mieke Bal afirma que “allegory is a mode of reading that takes the represented event out of its own history to put it in a different one” (citado en Garcés 2002, 160).

⁷ Elías Rivers recuerda el desengaño de Cervantes al ser excluido del viaje a Nápoles de los Argensola, y cómo este episodio en el que el autor sueña participar sirve de motivo burlesco en el poema (VIII, vv. 295-297). El caso sirve de muestra para presentar la correspondencia entre literatura y aparato político regidor de la estructura social, en el que la invención poética desempeña una labor primordial como seña de poder imperial a través del espectáculo (1991, 209-211). En este marco el *Viaje* adquiere uno de sus planos paródicos de significación.

la inversa en base al perspectivismo con el que Cervantes impregna su alegórica y paródica defensa del Parnaso para destacar el papel de la experiencia militar empleada como referente metafórico. De este modo, el trasfondo náutico y bélico del poema resulta tan destacable por la seriedad que connota la parodia burlesca de la poesía cortesana en contraste con el marco militar sobre el que se elabora. Es así como Cervantes hace incluso más burlesca la batalla de poetas y defensa del Parnaso, al equipararla y describirla desde la evocación de sus experiencias personales a bordo de la galera “Marquesa” a las órdenes de Álvaro de Bazán en Lepanto. De los siete mil quinientos que perecieron en el bando cristiano en la batalla de Lepanto, cuarenta muertos y ciento veinte heridos fue el precio pagado en dicha galera en la que Cervantes sirve de arcabucero y se enfrenta a la muerte con 24 años.⁸

La experiencia, por él mismo descrita en la conocida epístola a Mateo Vázquez, secretario de Felipe II, sirve de índice para comprobar el efecto que los hechos dejaron en el autor del *Quijote*. Una lectura minuciosa de los capítulos VI y VII del *Viaje* atendiendo al léxico y referencias leplantinas revelan que la obra, más que un periplo a las cimas de Parnaso, es uno de introspección personal para enfrentarse a los fantasmas del pasado de un veterano de guerra.

Esta situación de autorreflexión en la que se encuentra el autor, acrecentada por su soledad, pobreza y ostracismo de los círculos poéticos cortesanos, es apuntada en los versos iniciales del *Viaje* en el soneto “El autor a su pluma,” que merecen ser traídos a la memoria: “Pues veis que no me han dado algún soneto / que ilustre este libro la portada, / venid vos, pluma mía mal cortada, / y hacedle, aunque carezca de discreto” (vv. 1-4).⁹ En ellos comprobamos que Cervantes, carente de mecenazgo, invoca su propio ingenio en esta su última obra para emprender un viaje hacia su interior y demostrar los límites de sus cualidades poéticas.¹⁰ Desde el consabido y recurrente principio de humildad, expone la precariedad económica y abandono sufrido de parte de sus coetáneos reclamando implícitamente que el poeta sea reconocido por sus propios méritos.¹¹ Así nuevamente manifiesta la mísera realidad del poeta que, sin importar su valía, debe humillarse resignadamente a buscar mecenas y aliados que lo protejan: “Haréis que excuse el temerario aprieto / de andar de una en otra encrucijada, / mendigando alabanzas, excusada / fatiga e impertinente, yo os prometo” (vv. 5-8). Sin embargo, ante tal encrucijada Cervantes decide que sean sus propios versos los que a modo de testamento poético alcancen la fama, como indica Schmidt:

Excluded from the court and wishing to eschew the manipulative and unlettered use of fiction in these same *mentideros*, Cervantes presents himself as a displaced figure in the *Viaje del Parnaso*, who will earn his fame by his literary merit, rather than through adulation or lying. (Schmidt 45)

⁸ Para más datos sobre la participación de Cervantes en Lepanto y su cautiverio argelino, véase Garcés 2000, 524.

⁹ Todas las citas del texto del *Viaje del Parnaso* pertenecen a la edición crítica de Vicente Gaos (1973).

¹⁰ Señala Gaos en su edición (siguiendo a Rodríguez Marín) que el *Viaje* no obedecía a una “intención real de hacer crítica literaria” sino a un proyecto de evasión y remedio económico para subsanar la precaria situación de los últimos días del poeta (28-29).

¹¹ Sobre el abandono y frustración de Cervantes al haber sido dejado a un lado por los Argensola, ver Romo Feito (153) en relación al motivo inmediato de la escritura del *Viaje*, y Fernández Murga (368-369) sobre los motivos de su exclusión del séquito virreinal en el viaje de don Pedro Fernández de Castro a Nápoles.

No es extraño que el terceto final del “autor a su pluma,” donde invoca sus habilidades poéticas resuene el principio cervantino de que somos hijos de nuestras obras en una sociedad española infestada por el nepotismo y la adulación. Con ello nos ofrece sin más ambages su última obra asentando el tono íntimo de introspección imprescindible para entender el *Viaje* como un ejercicio alegórico de análisis personal:

Todo soneto y rima allá se avenga
y adonde los umbrales de los buenos,
aunque la adulación es de ruin casta.
Y dadme vos que este Viaje tenga
de sal un panecillo por lo menos,
que yo os le marco por vendible, y basta. (vv. 9-14)

Mediante este recorrido autobiográfico, si queremos de despedida, el autor se planta frente a sí mismo y a su lugar en el entorno social al que pertenece.¹² Para ello dará paso a un proyecto donde la evasión y la verosimilitud, principios centrales de la ficción en el espíritu cervantino, tendrán como objeto su propio ser y experiencia vital para confeccionar una autobiografía poética.¹³ Como indica en los versos que abren el poema, lo hará siguiendo un género establecido y un modelo de parodia y sátira cortesana, el de Cesare Caporali (1531-1601), que conoce de primera mano dado su conocimiento y formación en la lengua italiana y al que tilda de *quidam* en una alusión entre la humildad y el desprecio con la que inicia la creación de su *alter ego* literario protagonista del *Viaje*. El DRAE (21ª ed.) define *Quidam* como una voz coloquial latina con la que designar a alguien indeterminadamente o cuyo nombre se ignora o quiere omitirse, connotando un sujeto despreciable o de poco valer. Cervantes, aludiendo al origen italiano de Caporali, igualmente denota que aunque partiendo de su modelo éste sin duda es tan solo un simple pretexto para su obra. Cervantes así, propone nuevamente escribir sobre literatura, uno de los temas centrales de su poética y de su experiencia vital: una rodeada de libros y explicada por la literatura. El modelo paródico de Caporali es tan sólo una excusa que sigue el principio renacentista necesario de la *Imitatio* sin el que no se concibe la obra artística de este período histórico. Presente en todas sus obras la literatura sirve de nuevo como punto de partida y fuente de recursos para el multi-perspectivismo y originalidad del poeta. Sin embargo, con el *Viaggio y Avissi di Parnaso* de Caporali (1582) el asunto satírico cortesano permite a Cervantes disponer del humor y la parodia puestas al servicio de una crítica, que de paso le ofrece la ocasión de presentarse a sí mismo y darnos testamento de su obra.¹⁴

En el contexto de la corte, donde los corrales y mentideros confeccionan un canon de la poesía basado en la ignorancia, la adulación y las apariencias, Cervantes no tiene otra salida que presentarse desde el humor y la ironía haciendo repaso de su obra poética. A pesar de sus logros literarios, que enumera en el capítulo IV, se encuentra apartado y de

¹² Y lo hace, como indica Romo Feito, asentado el tono humorístico desde el soneto preliminar, “pretextando modestia, rechazando la adulación, y pidiendo sal: vale decir, risa, como modo de asegurar la venta. Lo que siga habrá de ser, en consecuencia, cómico, comicidad que desde el principio mismo, asegura el desgarro coloquial aplicado a realidades elevadas como el Parnaso” (140).

¹³ Ver Ortega y sus *Meditaciones del Quijote*, donde aduce “que la realidad entra en la poesía para elevar a una potencia estética más alta la aventura. Si esto se confirmara, veríamos a la realidad abrirse para dar cabida al continente imaginario y servirle de soporte” (122).

¹⁴ Otras obras de la tradición pertenecientes al mismo género y que se encuentran latentes en el *Viaje del Parnaso* han sido estudiadas en detalle por Ellen D. Lokos en su excelente libro *The Solitary Journey* (1991).

falto de reconocimiento: “Por esto me congojo y me lastimo / de verme solo en pie, sin que se aplique / árbol que me conceda algún arrimo” (vv. 43-45).

Es así como a través del humor y sobre una serie de motivos literarios cargados tanto de significación alegórica como de referencias personales, Cervantes elabora una obra provista de varios niveles significativos donde uno da cabida y paso al otro.¹⁵ Frente al asunto de la crítica de poetastros y círculos literarios cortesanos parodiados, los elementos alegóricos y metáforas que la hacen posible, representadas por la inverosímil batalla poético-naval, encierran el recorrido solitario de Cervantes hacia una obra en la que reencontrarse con su pasado en los últimos días de su vida. Si la batalla naval es parodiada para burlarse de las disputas poético-cortesanas, ésta sin embargo, junto a la alegoría marítima y referencia a Lepanto, encierra un referente real que nada tiene de burlesco y que hasta el *Viaje* Cervantes parece haber tratado evitar. Debemos preguntarnos si los elementos alegóricos elegidos, lejos de ser casuales, esconden la necesidad de llevar a la literatura el que sería sin duda un episodio traumático para el autor. Siguiendo el derrotero náutico del *Viaje* puede verse como el recorrido alegórico al monte de Parnaso atiende a un referente real que bien puede contrastarse con un mapa del Mediterráneo. Así embarcados con Cervantes en la galera de Apolo recorreremos su itinerario marítimo hasta el mismo Lepanto, uno de los referentes metafóricos del Parnaso en el *Viaje*:

Partiendo de Cartagena (I, 134) haciendo escala en Valencia (III, 44), golfo de Narbona (III, 104), costa de Génova (III, 132), desembocadura del Tíber (III, 136), archipiélago de las Eolias (III, 140), costa de Gaeta (III, 145-147), Nápoles (III, 148-165), estrecho de Mesina (III, 229-230), costa de Epiro (III, 280-281), a la vista de Corfú (III, 296), costa de Grecia (III, 298-299), y el viaje termina en el monte del Parnaso (III, 307-309). (Romera-Navarro 79)¹⁶

Este recorrido marítimo encierra por lo tanto un reencuentro con la memoria necesario para Cervantes en esta obra con la que, a modo de testamento, definirse a sí mismo. Para ello concibe el trasfondo náutico de su experiencia vital como lienzo para la creación poética, armado a su vez de sus mejores artes: la parodia y el humor, empleados para enfrentarse, desde el distanciamiento del artificio literario, con una etapa trascendente de su propia vida. El viaje cervantino se realiza sobre referentes reales tan serios como son el mar y la guerra para volverse burlesco porque es a través del humor, establecido como principio poético, como puede Cervantes enfrentarse a los hechos inefables del pasado.

Antes de comentar las referencias cervantinas al Mediterráneo contenidas en el *Viaje*, resulta de interés atender a otras aparecidas con anterioridad en las que se percibe lo que este espacio significa para el escritor. Así es en el episodio de *Don Quijote* (II, 61), en el que el caballero manchego conoce por primera vez el mar en la playa de Barcelona, donde se muestra el simbolismo cervantino que el reino de Neptuno encierra. La amplitud

¹⁵ Si bien Romo Feito señala que la obra “puede verse como viaje alegórico en busca de la poesía y de la fama” (152), coincido con él en que ésta puede ser también seria, revistiendo el poema de un tono lúdico en el que el lector debe discernir entre realidad y ficción, verdad y humor, para interpretar el sentido del poema. Apunta Romo Feito que “entre burlas y veras transcurre todo: Madrid, Lepanto, las loas a los buenos, las fiestas en Nápoles, son veras, y la conciencia de ese entrelazamiento lleva al lector a escudriñar más posibles veras entre las burlas y lo que contribuye a la dificultad del poema” (152).

¹⁶ Reproducimos aquí el trazado por M. Romera-Navarro en su estudio sobre el *Viaje del Parnaso* y su referencia al golfo de Narbona y a la isla infame, que identifica como la de Cerdeña (79).

e inmensidad del mar es sólo comparable a la impresión que las máquinas marinas de guerra dejan sobre el paisaje y los personajes que las contemplan en la costa barcelonesa:

Tendieron don Quijote y Sancho la vista por todas partes: vieron el mar, hasta entonces dellos no visto; parecióles espaciosísimo y largo, harto más que las lagunas de Ruidera que en la Mancha habían visto; vieron las galeras que estaban en la playa, las cuales, abatiendo las tiendas, se descubrieron llenas de flámulas y gallardetes que tremolaban al viento y besaban y barrían el agua; dentro sonaban clarines, trompetas y chirimías, que cerca y lejos llenaban el aire de suaves y bélicos acentos (*DQ II*, 1130).¹⁷

Si para don Quijote el despliegue visual y sonoro de las galeras, así como su aparato bélico, despierta los sentidos alimentando el espíritu caballeresco, lo conduce sin embargo hacia el desengaño cuando una vez embarcados son víctimas de la realidad del mar y la guerra. No es arbitrario que Cervantes elija el mar como resorte para el desengaño quijotesco pues, como frente a un espejo insondable de su propia experiencia, don Quijote contempla atónito un mar que está a punto de desvelarle la realidad bélica (*DQ II*, 63, 1149). La impresión y dramatismo del episodio, pues para muchos lectores el mar sería tan desconocido como para su protagonista, es complementada con el humor mediante un nuevo manteo, esta vez náutico, de Sancho, quien es llevado

volteando sobre los brazos de la chusma de banco en banco, con tanta priesa, que el pobre Sancho perdió la vista de los ojos y sin duda pensó que los mismos demonios le llevaban: y no pararon con él hasta volverle por la siniestra banda y ponerle en la popa. Quedó el pobre molido, y jadeando y trasudando, sin poder imaginar qué fue lo que sucedido le había (*DQ II*, 63, 1148).

La visita a galeras y aventura marítima de don Quijote y Sancho, con el molimiento de éste a manos de la chusma, confiere a estos episodios finales de una significación especial asociada con la carga connotativa que el mar tiene para Cervantes. Este episodio, plagado de términos náuticos de gran verosimilitud y crudeza, acerca cada vez más al caballero hacia su derrota, o lo que es lo mismo, a su reencuentro consecuente con la cordura. La parodia vuelve para marcar el desajuste entre la realidad y la ficción quijotesca; tanto es así que la misma salida al mar y el despliegue de las velas le hacen perder el color de su rostro y no tenerlas todas consigo (*DQ II*, 63, 1148). Si en primera instancia el mar y su reflejo son para don Quijote un espejo sobre el que mantener la identidad caballeresca mediante nuevas aventuras, se producirá el desengaño mostrándose la realidad desnuda, sin artificios, para revelar la verdad de la guerra y el sufrimiento humano de aquellos privados de libertad. En palabras de Sancho, la realidad supera cualquier fantasía de su señor para mostrarse cruel e inexplicable:

Estas sí son verdaderamente cosas encantadas, y no las que mi amo dice. ¿Qué han hecho estos desdichados, que ansí los azotan, y cómo este hombre solo que anda por aquí silbando tiene atrevimiento para azotar a tanta gente? Ahora digo yo que este es infierno, o por lo menos el purgatorio (*DQ II*, 63, 1149).

Pero si el episodio de las galeras y la caza del bajel dan pie a Cervantes para volver sobre su experiencia marítima y el tema de la piratería latente en el subconsciente colectivo de sus lectores, éste propicia que don Quijote al embarcarse y salir al mar emprenda a su vez

¹⁷ Las citas del *Quijote* corresponden a la edición de Francisco Rico (1998).

un viaje interior sin retorno hacia la realidad y la recuperación del juicio. Es por ello que una vez en tierra su derrota en la playa ante el caballero de la Blanca Luna ocurre frente al mar, representando así el imposible del sueño caballeresco y su vuelta a la realidad (*DQ* II, 64).

La vivencia marítima cervantina es novelada a su vez con anterioridad en el *Quijote* en el episodio del *cautivo* cuando se relata la desventurada vida de Ruy Pérez. El relato de este soldado sigue un derrotero náutico por el Mediterráneo que sigue muy de cerca el del *Viaje del Parnaso*. Así el recuerdo de los puertos de Alicante, Génova, Nápoles y Mesina hasta llegar a la batalla de Lepanto en el golfo de Patras, para después ser secuestrado por los piratas corsarios argelinos de Uchalí y padecer cautiverio, construye un mosaico de un Mar Mediterráneo caracterizado por azarasas y violentas experiencias (Ruta 770). A través del personaje de Ruy Pérez y su periplo mediterráneo, la vivencia y significado del mar toman cuerpo literario para definirse de acuerdo a una realidad constante en la España de la época que es reflejada en el *Quijote* mediante la verosimilitud. Sin embargo, lo que resulta más revelador no son las noticias y hechos históricos novelados en este personaje soldadesco tan cercano al joven Cervantes, sino la carga connotativa que el mar tiene para la sensibilidad humana del hombre del Renacimiento. Caracterizado por la tradición clásica y eternamente presente en el subconsciente colectivo de aquellos pueblos que lo han compartido y en el que han convivido, el Mediterráneo siempre ha simbolizado el mar en su totalidad hasta la apertura a América a través del Atlántico con el comienzo de la Edad Moderna. Para la estancada sociedad de España y sus jóvenes hidalgos del XVI y XVII, el Mediterráneo constituye un universo épico en el que poder alcanzar la fama y medrar mediante hechos de armas, siguiendo el recuerdo de la antigua tradición literaria grecolatina y el de la más contemporánea caballeresca.

Para Cervantes, como para tantos otros, el mar representa un espacio de esperanza donde todavía pueden mostrar su valor aquellos carentes de destino tierra adentro en una sociedad oligárquica y nepotista. Por ello el personaje cervantino, ideológicamente renacentista, refleja a su vez dicha relación con el mar que el hombre ha arrastrado con sus redes de pesca desde la antigüedad, para igualmente imprimir sobre él, como lienzo en blanco, las páginas de su experiencia vital. No puede separarse la idea del mar de la máxima, cervantina por antonomasia, sobre la libertad y el libre albedrío del hombre, que es puesta en boca de Apolo en alabanza del protagonista del *Viaje*: “Tú mismo te has forjado tu ventura, / Y yo te he visto alguna vez con ella” (IV, vv. 79-80) y que sin duda se concibe con el paisaje del mar, al ser el marco espacial del poema, como símbolo mismo de dichas palabras.

Sin embargo, si por un lado el Mediterráneo representa un plano de libertad sobre el que construir un destino y alcanzar fama, también éste se torna infranqueable prisión y símbolo del sufrimiento humano para el cautivo condenado a galeras y a la experiencia del esclavo cristiano en Argel. La de Cervantes está presente indiscutiblemente en sus personajes novelescos, los ya mencionados Ruy Pérez en el episodio del cautivo y el mismo don Quijote en su terrible experiencia militar a bordo de la galera.¹⁸ Tanto para éste como para Sancho, paradigmas literarios de la convivencia entre la realidad y la ficción en el subconsciente humano, el mar deja de ser ilusión para abrirse profundamente azul y cruelmente auténtico.

¹⁸ Martín de Riquer indica en su edición del *Quijote* el nombre de estas cuatro galeras de las que en 1609 disponía la Generalidad de Cataluña para defender Barcelona y combatir bajeles turcos (1029).

En palabras de Catarina Ruta, el Mediterráneo “es un mar que casi nunca se describe en su aspecto paisajístico o atmosférico, es un escenario plano, sin relieve, sin variaciones, casi falso” (771). De este modo sus posibilidades como recipiente connotativo hacen que para Cervantes sea un espacio intrínsecamente unido a la experiencia humana, y a su vez un *locus* poético literario imprescindible. En el *Viaje del Parnaso*, donde Cervantes navega poéticamente por el Mediterráneo y una etapa decisiva de su juventud gracias a su *alter ego* literario, la experiencia del mar constituye un plano ineludible sobre el que edificar el artificio poético. Las alusiones constantes al mar y a elementos con éste relacionados no pasan desapercibidas hasta tal punto que podríamos hablar del Mediterráneo como protagonista del *Viaje* en la medida en que constituye un espacio para la creación literaria de un Cervantes personaje que inicia, como don Quijote en la cueva de Montesinos, un recorrido hacia el interior de su ser.

La experiencia cervantina y testimonial de la realidad de las galeras aparece así nuevamente en el *Viaje del Parnaso*, también revestida de humor y comicidad como lo hiciera en el *Quijote*, para revelar en su presentación realista un entorno bárbaro y ajeno al mundo cortesano pero vivo en la memoria del viejo soldado y su *alter ego* protagonista del poema. La fantástica descripción de la galera, que recuerda por su vistosidad a aquella de la segunda parte del *Quijote*, está llena de términos náuticos con los que metafóricamente se caracteriza la poesía como otro de los objetos centrales del poema (I, 235-288). La Poesía es presentada como una galera, bajel o vehículo creativo nacido del “ingenio del divino Apolo” (I, 302), con el que hacerse al mar, campo de batalla en el que los poetas de mérito muestren su valía para ganar por siempre su lugar en el Parnaso. Si la alegoría está repleta de comicidad y denodada burla a aquellos poetas que serán parodiados en la batalla, el referente metafórico sobre el que se construye contiene un bagaje autobiográfico rico en alusiones a la experiencia vital cervantina y grave por su carga connotativa. Pues si la galera nos lleva indudablemente a la parodia burlesca cortesana, lo hace también para embarcarnos en la memoria de Lepanto: “espías dan aviso que en oriente / se aperciben las bárbaras saetas” (I, 307-308), y llevarnos a un mar, o su recuerdo, con el que un anciano Cervantes se reencuentra a sí mismo mediante el artificio poético.

Es en el Mediterráneo donde el mismo Cervantes comienza su periplo italiano y su formación vital como escritor y soldado, facetas ambas difíciles de separar a la hora de conformar su temática literaria. Mar y guerra estarán sin duda presentes en su literatura como reflejo de dos fuerzas, la natural y la humana, unidas a la realidad y el perspectivismo, determinantes en su poética literaria. En el *Viaje*, obra con la que Cervantes pone el pie en el estribo de la muerte en un ejercicio autobiográfico para reencontrarse con su pasado soldadesco y poético, el mar es el lienzo elegido para recrear su identidad y hacernos partícipes de su recorrido vital, como en una cartografía literaria que transita desde su juventud en el Mediterráneo hasta los círculos literarios cortesanos que le niegan el reconocimiento que merece por sus obras.

El mar, a través de sus connotaciones clásicas y su papel en la formación del ‘héroe’, que se remontan a la *Odisea*, se define como una página en blanco, lugar “espaciosísimo y largo” (*DQ* II, 1130) sobre el que escribir una vida y labrarse un destino. En el momento de hacer su reflexión literaria final en este último poema con el que Cervantes repasa su vida, el mar es el lienzo imprescindible sobre el que recrear la paródica batalla de poetas camino al Parnaso. Este *locus nauticus* queda lejos de estar idealizado pues ha protagonizado acontecimientos que marcarán su vida terriblemente. Es en el mar

donde se producen su manquedad y heridas de guerra, tanto físicas como mentales, en la batalla de Lepanto y donde a su regreso en la galera Sol comienza su largo cautiverio en Argel. Así es presentado en el *Viaje* cuando se describe la realidad del mar simbolizada en la figura mitológica de Neptuno: “que el padre de las aguas echó el resto / de su rigor, mostrándose en su carro / con rostro airado y ademán funesto” (V, vv. 46-47).

El mar en el Siglo de Oro, como en la antigüedad, encierra peligros innumerables (tormentas, piratería, cautiverio, muerte) pero a su vez proporciona la ocasión para inventarse a uno mismo y reescribir una identidad en conflicto. Es al mar hacia donde el joven Cervantes se encamina para rehacer su vida como soldado, y donde más tarde la realidad cruenta de la vida dará al traste con sus aspiraciones a su regreso de Italia. Y sin embargo, el mar es a un tiempo sinónimo y antítesis de libertad y desengaño pues los sueños caballerescos de don Quijote chocan con el estruendo y violencia bélica para proporcionarle la ocasión de encontrarse consigo mismo. Mirándose en el espejo de su verdadero ser, en las playas de Barcelona frente al Mediterráneo, don Quijote es derrotado más por la realidad que por el caballero de la Blanca Luna, para iniciar el viaje de retorno hacia su aldea, sinónimo de su identidad como Alonso Quijano.

Apolo y Marte bendicen heridas y versos de los que Cervantes hace recuento y exhibición en el *Viaje* para constatar su valía y reivindicar su lugar en el Parnaso frente a los usurpadores integrantes de la turba de poetastros. Pero igualmente el recorrido poético por el trasfondo bélico cervantino es a su vez un viaje de regreso conciliatorio con los fantasmas del Cervantes soldado y el Mediterráneo, marco dramático de su juventud. El viaje autobiográfico del *alter ego* cervantino se inicia así con el recuerdo de su salida de España desde el puerto de Cartago para inmediatamente hacer referencia a la memoria bélica de su participación en Lepanto, cuyo referente metafórico inspirará no pocos versos en el *Viaje*:

Arrojóse mi vista a la campaña
 rasa del mar, que trujo a mi memoria
 del heroico Don Juan la heroica hazaña.
 Donde con alta de soldados gloria,
 y con propio valor y airado pecho
 tuve, aunque humilde, parte en la victoria. (I, vv. 139-144)

El recuento de la batalla naval sublimado en el verso del *Viaje* se muestra como parodia burlesca de su propia vida, autobiografía parodiada que no deja al margen la de una sociedad y ambiente poético que no ha sabido reconocer sus méritos. La burla del ambiente académico, edificada sobre una naumaquia poética, parodia a su vez el género del memorial soldadesco pues el *Viaje* parte del tópico de la aventura testimonial tan común en su tiempo para llevar a cabo un *rerum bellum parodicum* que Cervantes despliega sobre su propia vida en sus andanzas por el Mediterráneo y diversas cortes poéticas.

El vasto acervo naval y bélico que Cervantes emplea como referente metafórico en el *Viaje*, asunto para un estudio de mayor extensión, despliega la naumaquia poética cervantina como texto de múltiples planos significativos. La parodia cortesana, que se inicia ya desde el capítulo I con la ya mencionada descripción de la galera en términos náutico-poéticos (*Viaje*, I), aparece así envuelta en el testimonio bélico mediterráneo, del que sirvan las siguientes referencias a modo de muestra y ejemplo del trasfondo léxico que el Cervantes poeta emplea para expresar la voz del soldado. Voz que, si bien es sublimada a través de la poesía, da cabida a su vez a un consciente tono crítico de desengaño mediante

las vestiduras de la parodia burlesca. Los capítulos V, VI y VII del *Viaje* desvelan el intento de Cervantes de codificar poéticamente la traumática experiencia bélica de Lepanto. Una lectura detallada ofrece una perspectiva testimonial de lo vivido por el Cervantes soldado el 7 de octubre de 1571. De este modo, parece insuficiente lo que la crítica califica como una ligera alusión al recuerdo fugaz de Lepanto (Canavaggio 34), pasando de largo sin demasiada atención al interpretar la importancia de la experiencia bélica en el *Viaje*. Muy al contrario se observa, como puede comprobarse, que Cervantes codifica la prosaica realidad de la batalla para tratar el panorama poético de su entorno alabando en este apartado a los poetas que precisamente comparten con él el oficio de las armas.

El capítulo VI comienza presentándonos al “yo” poético cervantino sumido en un sueño del que nacerá la ficción de la batalla naval, posiblemente una alusión a que el *Viaje* surge como producto de un sueño o pesadilla de las frecuentemente padecidas por los veteranos de guerra: “Dormí, y soñé, y el sueño la primera / causa le dio principio suficiente / a mezclar el ahíto y la dentera” (VI, vv. 10-12). Estos versos y los siguientes así lo indican, en relación a su propia experiencia como soldado y a la impronta de los recuerdos de Lepanto en el autor, pues aluden al efecto que los sueños tienen: “Pelea el valentísimo soldado/ dormido casi al modo que despierto / se mostró en el combate fiero armado” (VI, vv. 19-21). Del sueño despertará el Cervantes soldado a un paisaje que recuerda a los pintados en su tiempo sobre el combate al describirlo de este modo: “Esto escuché, y en escuchando aquesto / dio un estampido tal la Gloria vana, / que dio a mi sueño fin dulce y molesto” (VI, vv. 232-234), en los que podemos interpretar la alusión a la “Gloria” como el mismo Lepanto, del que tan orgulloso se sentiría por haber participado.¹⁹ A continuación, justo antes de la batalla presenciamos una arenga militar que es parodiada para iniciar el burlesco combate naval:

Y luego se asomó su señoría,
 con una cara de tudesco roja,
 por los balcones de la aurora fría.
 [...]

 En propio toledano y buen romance
 les dio los buenos días cortésmente,
 y luego se aprestó al forzoso lance.
 Y encima de un peñasco puesto enfrente
 del escuadrón, con voz sonora y grave
 esta oración les hizo de repente:
 –¡Oh espíritus felices, donde cabe
 la gala del decir, la sutileza
 de la ciencia más docta que se sabe;
 donde en su propia natural belleza
 asiste la hermosa Poesía
 entera de los pies a la cabeza!
 No consintáis, por vida vuestra y mía
 (mirad con qué llaneza Apolo os habla),
 que triunfe esta canalla que porfía. (VI, vv. 246-267)

¹⁹ Ver el cuadro “Alegoría de la batalla de Lepanto” (1572) de Paolo Veronese (reproducido abajo), conservado en la galería de la Academia de Venecia, Italia.

Podemos sugerir que el susodicho Apolo, *su señoría* en esta parodia militar, esconde al mismo don Juan de Austria, quien estaba al mando de la flota cristiana. Los cuadros de Paolo Veronese y Andrea Vincentino, entre otros de los muchos pintados entonces, ofrecen una representación visual de los alegóricos versos de cervantinos. No podemos descartar que nuestro autor hubiera tenido ocasión de contemplar dichas recreaciones pictóricas de la batalla, que en copias y estampas circulaban por el entorno cortesano de la época.²⁰ Sin embargo, lo destacable es la resonancia bélica de los versos que van a introducir el contenido burlesco del poema. Tras la arenga, el recuerdo de Lepanto no puede estar más vivo en los siguientes versos con los que se inicia el combate y termina el capítulo VI. Cervantes, con gran habilidad poética, nos sumerge en su evocación de la experiencia bélica:

El son de más de una templada caja,
y el del pífarlo triste, y la trompeta,
que la cólera sube y flema abaja,
así os incite con virtud secreta,
que despierte los ánimos dormidos
en la facción que tanto nos aprieta.
Ya retumba, ya llega a mis oídos
del escuadrón contrario rumor grande,
formado de confusos alaridos.
Ya es menester, sin que os lo ruegue o mande,
que cada cual, como guerrero experto,
sin que por su capricho se desmande,
la orden guarde y militar concierto,
y acuda a su deber como valiente
hasta quedar o vencedor o muerto.
En esto por la parte de poniente
pareció el escuadrón casi infinito
de la bárbara, ciega y pobre gente.
Alzan los nuestros al momento un grito
alegre y no medroso; y gritan: ¡arma!
“¡Arma!” resuena todo aquel distrito;
Y, aunque mueran, correr quieren al arma. (VI, vv. 286-307)

Cervantes de este modo entrega a la poesía su testimonio de veterano de guerra, con claridad y franqueza, pero entretelado con ironía en la parodia y ficción poética. El capítulo VII se abre con el “yo” poético solicitando a las musas que alumbren su entendimiento y le proporcionen claridad de ingenio para “cantar al fiero Marte” y describir “el contrapuesto y desigual intento / de uno y otro escuadrón, que ardiendo en ira, / sus banderas descoge al vago viento” (VII, vv. 19-21). Comprobamos así que uno de los propósitos con que Cervantes emprende este *Viaje* es dar forma poética a su experiencia de Lepanto, buscando en la poesía tal vez alivio para el estrés traumático de sus recuerdos de veterano. Con ello, el naufragio de los “nadantes” poetas recuerda el dramático final de aquellos que, a pesar de ahogados, seguirían vivos en la memoria del autor:

La confusión, el miedo, el sobresalto

²⁰ Ver a su vez la “Batalla de Lepanto” (1603) de Andrea Vincentino (reproducido abajo), en el Palazzo Ducale de Venecia.

les turba los sentidos, que imaginan
 que desta a la otra vida es grande el salto.
 Con ningún medio ni remedio atinan;
 pero, creyendo dilatar su muerte,
 algún tanto a nadar se determinan. (V, vv. 25-30)

Sobre la naumaquia poética en que se enmarca la parodia cortesana la metáfora extendida presenta el doble plano significativo ya aludido. Así, la cólera desatada de Neptuno contra los malos poetas y la violencia marina evoca el testimonio bélico naval de Lepanto para conjurar la voz del Cervantes soldado. En el plano paródico el humor con que se refiere a *mesnada* de poetastros ahogados revela la crudeza de la muerte en el mar, en el que sucumben las víctimas reales de la batalla, los fantasmas del Cervantes veterano: “La hambrienta mesnada, y no sedienta, / se rinde al huracán recién venido, / y, por más no penar, muere contenta” (V, vv. 181-183). Para salvar a la “hambrienta mesnada,” con la que connota a los sufridos soldados-poetas, Venus compite con Neptuno para evitar que la turba de poetas caídos al mar se ahogue convirtiéndolos en calabazas y odres:

En un instante, el mar de calabazas
 se vio cuajado, algunas tan potentes,
 que pasaban de dos y aun de tres brazos.
 También hinchados odres y valientes,
 sin deshacer del mar la blanca espuma,
 nadaban de mil talles diferentes.
 Esta transmutación fue hecha, en suma,
 por Venus de los lánguidos poetas,
 porque Neptuno hundirlos no presuma. (V, vv. 187-195)

Pero tras el humor de tan admirable transmutación se percibe la referencia al vicioso combate naval que trasciende estos versos pues *calabazas* y *odres* evocan las miles de cabezas de las víctimas de la batalla que perecieron en las aguas de Lepanto. Cervantes rememora, insertados en la parodia, instantes dramáticos del combate cuerpo a cuerpo que sutilmente transmuta en la ficción de la naumaquia, parodiada y protagonizada por los dioses mitológicos en su afán por cobrarse las víctimas de la lucha:

El cual [Neptuno] pidió a Febo sus saetas,
 cuya arma arrojadiza, desde aparte,
 a Venus defraudara de sus tretas.
 Negóselas Apolo; y veis do parte
 enojado el vejón, con su tridente
 pensándolos pasar de parte a parte.
*Mas este se resbala, aquel no siente
 la herida, y dando esguince se desliza,
 y él queda de la cólera impaciente.* (V, vv. 196-204, mi subrayado)

Esta alusión a la muerte en el combate, como una instantánea de pesadilla cifrada en verso, resurge del recuerdo gracias al artificio poético y la ficción. De forma más directa, otros versos de la época describen la violencia de la batalla, como el poema épico *Austrias Carmen* (1573) de Juan Latino o la *Austríada* (1584) de Juan Rufo. En ambos, nos recuerda Elizabeth Wright, el mar de Lepanto es descrito así: “Waves turned red with blood. Combatants who fall or jump overboard claw at one another in the waves. Sea water spews out of gaping chest wounds” (Wright 80). La crudeza de la guerra también se recoge en la

poesía popular del momento, como en la portuguesa “Batalha de Lepanto” donde gráficamente se muestra que la violencia del combate había teñido el Mediterráneo de rojo: “Tanto era de cabeças, / que no convés não cabia / já era tanto de sangue / que todo lo mar tingia” (Costa Fontes 497).²¹ Cervantes lo expresa de un modo similar en su epístola a Mateo Vázquez:

Y en el dichoso día que siniestro
 tanto fue el hado a la enemiga armada
 quanto a la nra. fauorable y diestro
 de temor y de esfuerço acompañada
 presente estuuo mi persona al hecho
 mas de sperança que de hierro armada.
 Vi el formado esquadron roto y deshecho
 y de barbara gente y de Christiana
 roxo en mill partes de Neptuno el lecho. (204)

El *Viaje* como autobiografía poética constata que el recuerdo traumático de la violencia y la guerra sigue vivo en la memoria del soldado. Versos como los ya mencionados, entre otros, sirven de muestra para la violencia de la que se hace eco el *Viaje* en una realidad de la España del Siglo de Oro “que en armas y en letras es fecunda” (V, v. 223). La realidad y pesadillas del soldado no son pues ajenas al discurso poético del *Viaje*. El hambre y el cansancio, tormentos propios de la guerra evocados en el verso “dos cosas repugnantes, hambre y sueño” (V, v. 329), testifican el paso de Cervantes por Lepanto y descubren que en este punto el “poeta”, al que es concedido este privilegio de alcanzar el Parnaso, se equipara al soldado tras la batalla. Metafóricamente unen a ambos penalidades compartidas, que Cervantes, veterano en lides poéticas y militares, conoce de primera mano. En el *Viaje* la voz del soldado se sobrepone a la del poeta, se vierte en ella sublimada en el discurso poético para revelar o recordar con orgullo, y no sin cierto desengaño, el servicio de las armas. Una hermandad de las armas y también de las letras cuya síntesis es posible en el sueño del viaje alegórico del Cervantes personaje hasta el Parnaso. La *pelea en sueños* del soldado con que revive la pasada batalla representa un claro caso de trauma bélico o *post-traumatic stress disorder* exorcizado mediante el ejercicio poético y la evocación del poder de los sueños, tal vez para que, como él mismo dice al contemplar su poesía, no queden “escritos del olvido en los borrones” (VI, v. 114). Así lo que de otra forma no sería más que un recuento o memorial de batallas, es en la “pluma” de Cervantes digno material poético para aspirar a la fama que en vida le es negada.

El *Viaje del Parnaso*, como derrotero autobiográfico y testamento literario, invoca las cualidades farmacológicas de la ficción y la creación literaria para enfrentarse en el momento final de su vida a uno de los recuerdos traumáticos que definen su identidad. La presencia del mar, gran protagonista en la vida de Cervantes, lo es también en su literatura y en este poema donde constituye uno de los referentes metafóricos centrales que dan sentido a la obra. En el *Viaje*, edificado sobre la propuesta académica literaria de la corte de poetas y su parodia, estamos a su vez indudablemente frente a un viaje de autorreflexión hacia el interior de su autor, porque cuando miramos al mar, nos miramos a nosotros mismos para vernos cara a cara con quien verdaderamente somos, sin ambages, artificios o ficciones, porque el mar, severo e insondable, nunca miente.

²¹ Para más al respecto, ver Manuel da Costa Fontes.



Paolo Veronese, "Alegoría de la batalla de Lepanto," 1572.



Andrea Vicentino, "Batalla de Lepanto," 1603. Ali Pasha y Don Juan de Austria, simétricamente uno frente al otro, ocupan los dos planos del cuadro marcados por el uso de la luz.



Andrea Vicentino, detalle del anterior, donde puede observarse a don Juan de Austria.

Obras citadas

- Canavaggio, Jean. "La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*." *Cervantes* 1 (1981): 29-41.
- Cervantes, Miguel de. "Epístola a Mateo Vázquez." *Cervantes* 23.1 (2003): 215-22.
- . Vicente Gaos ed. *Viaje del Parnaso. Poesías completas, I*. Madrid: Castalia, 1973.
- . Francisco Rico ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Crítica, 1998.
- . Martín de Riquer ed. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1997.
- Costa Fontes, Manuel da. "The 'Batalha de Lepanto' in the Portuguese Oral Tradition." *Hispanic Review* 47.4 (1979): 487-503.
- Eisenberg, Daniel. "Un médico examina a Cervantes." *Cervantes* 24.2 (2005): 172-82.
- Fernández Murga, Félix. "El viaje imaginario de Cervantes a Nápoles." *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1994. 367-72.
- Garcés, María Antonia. "'Yo he estado en Argel cinco años esclavo': cautiverio y creación." *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Castalia, 2000. I, 522-530.
- . *Cervantes in Algiers: A Captive's Tale*. Nashville: Vanderbilt University Press, 2002.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis. "La 'Epístola a Mateo Vázquez', redescubierta y reivindicada." *Cervantes* 27.2 (2008): 181-211.
- Lokos, Ellen. "El lenguaje emblemático en el *Viaje del Parnaso*." *Cervantes* 9.1 (1989): 63-74.
- . *The Solitary Journey, Cervantes's Voyage to Parnassus*. New York: Peter Lang, 1991.
- Márquez Villanueva, Francisco. "El retorno del Parnaso." *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38 (1990): 693-732.
- Ortega y Gasset, José. *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*. Madrid: Revista de Occidente, 1970.
- Rivers, Elias. "Cervantes' *Journey to Parnassus*." *MLN* 85.2 (1970): 243-248.
- . "Genres and Voices in the *Viaje del Parnaso*." James A. Parr ed. *Cervantes: Essays for L. A. Murillo*. Newark: Juan de la Cuesta, 1991. 207-225.
- Romo Feito, Fernando. "Cervantes y la poesía: el *Viaje del Parnaso*." Inés Carrasco Cantos ed. *El mundo como escritura: estudios sobre Cervantes y su época*. Málaga: Universidad de Málaga, 2003. 139-156.
- Romera-Navarro, M. "El Golfo de Narbona y la Isla Infame en el *Viaje del Parnaso* Cervantino." *Hispanic Review* 5.1 (1937): 79-81.
- Ruta, Caterina. "Dos ejemplos de realismo: la venta y el mar en el universo quijotesco." *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica: describir, inventar, transcribir el mundo*. Madrid: Visor, 1992. II, 763-74.
- Schmidt, Rachel. "Maps, Figures and Canons in the *Viaje del Parnaso*." *Cervantes* 16.2 (1996): 29-46.
- Stagg, Geoffrey L. "The Curious Case of the Suspect Epistle." *Cervantes* 23.1 (2003): 201-14.
- Wright, Elizabeth R. "Narrating the Ineffable Lepanto: The *Austrias Carmen* of Joannes Latinus (Juan Latino)." *Hispanic Review* 77.1 (2009): 71-92.