

“La inaccesible cumbre del templo de la Fama”. Cervantes crítico en *El viaje del Parnaso*

María José Rodilla León
(Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa)

Desde la Edad Media, los escritores han manifestado una gran inquietud y fascinación por comentar sus propias obras o las ajenas, por nombrar a sus contemporáneos y la fama venidera, o por analizar los diversos géneros literarios, es decir, por ejercer el oficio de críticos. Valgan algunos casos en la historia literaria española: el Marqués de Santillana, en su *Proemio al condestable de Portugal* (1499), considerado como el ejemplo más antiguo de crítica histórico-literaria en castellano y un notable texto de teoría poética; Juan de Mena, con el Comentario a su propio poema *La Coronación*; Herrera y sus comentarios a Garcilaso; San Juan de la Cruz con las exégesis en prosa a sus poemas; Lope de Vega en el *Laurel de Apolo* (1629), que, a decir de José Manuel Blecua, es una suerte de “poema-catálogo de los escritores de su época donde no faltan las conocidas alabanzas, aunque también abunda en juicios muy certeros con alguna pulla bien clara” (43); y, por último, Gracián, entre muchos otros, en *Agudeza y arte de ingenio* propone un tratado del arte poético y oratorio, pero, sobre todo, en la *crisi* undécima de *El Criticón* establece una relación clara entre vida y literatura, y hace referencia a obras como la *Metamorfosis* o *La Odisea*, o bien la *crisi* octava de la tercera parte, donde se dejan ver sus gustos literarios.

No es menor la fascinación crítica de Cervantes, cuyas opiniones están dispersas en todas sus obras, por boca de sus personajes, que se convierten, por voluntad cervantina, en preceptistas y críticos de todos los géneros. Discurren acerca de la poesía y la defensa de la lengua romance frente al latín “para declarar la alteza de sus conceptos”. Al respecto, hay pasajes espléndidos en el diálogo entre el hidalgo y el primo (*Quijote* II, 16). Igualmente, en el “Canto de Calíope”, del libro VI de *La Galatea*, en donde hace un juicio a cien escritores de su tiempo a través de epigramas, además de alabar a Lope de Vega; y, más tarde, en la Nueva España, lo hará con Bernardo de Balbuena: “Este es aquel poeta memorando/ que mostró de su ingenio la agudeza/ en las selvas de Erifile, cantando” (*Parnaso* II, 205-207), poeta, a su vez, seducido por el ejercicio de la crítica en su *Compendio apologético en alabanza de la poesía*.

Las *Novelas ejemplares* cervantinas están llenas de juicios críticos sobre la poesía: En *La Gitanilla*, hay una definición metafórica de la poesía, como una bellísima doncella, casta y honesta. En *El licenciado vidriera*, se cita a Ovidio y hay una burla de las metáforas manidas sobre la belleza de la mujer. No es menos interesante la voz del mozo de mulas censurador, Barrabás, que habla de los poetas en *La ilustre fregona*.

En el *Viaje del Parnaso* (1614), obra a la que dedicaremos estas páginas, Cervantes vaticina sobre los que llegarían a ser poetas famosos, en esa especie de “museo del futuro”, como lo ha llamado Daniel Eisenberg: “Un museo el más extraordinario que avía en el mundo, porque no tenía figuras de personas que efectivamente hubiesen sido ni entonces lo fuesen, sino unas tablas preparadas para pintarse en ellas los personajes ilustres que estaban por venir, especialmente los que avían de ser en los venideros siglos poetas famosos” (106). Algo semejante a lo que hará más tarde el propio Cervantes en el *Persiles*, con las aventuras de los protagonistas, pintadas en tablas, como bien ha visto Aurora Egido: “la perspectiva pictórica sintetiza, como memoria visual, el pasado relato” (164). Pero la originalidad del *Viaje del Parnaso* estriba en que las tablas están aún por pintar porque el museo de la poesía debe llenarse con la fama de los poetas y con los juicios crítico-satíricos y burlescos de Cervantes sobre sí mismo, sobre los otros poetas y sobre la poesía.

Divido mi lectura del *Viaje del Parnaso* en tres apartados.

1. Elogios y versos autobiográficos del autor

En los preliminares del *Viaje*, ya desde la dedicatoria, hay un desdoblamiento en dos personajes: uno, adulador, que se dirige a su mecenas loándolo y dotándolo del poder de volver famosa su obra, y otro, burlesco, que invoca al lector curioso, a quien considera poeta sin importarle lo más mínimo si es bueno o malo y si Apolo lo incluyó o no entre los buenos. Con lo cual, el lector se prepara ya para el tono burlesco que va a adquirir la obra desde el comienzo.

Por otro lado, también le habla a su pluma para que le haga un soneto de acuerdo al mismo patrón que sigue en el prólogo de la primera parte de *El Quijote* de no “mendigar alabanzas” de poetas amigos, de ponerse la pluma en la oreja esperando la inspiración o bien, como hará al final del *Quijote* de 1615, colgarla en la espetera para que nadie se atreva a sacar a sus personajes a la plaza pública. Su orgullo de no necesitar elogios de amigos se ve rebajado, sin embargo, en el primer capítulo del *Parnaso*, cuando se introduce como personaje autodenigrándose porque no pudo beber de la corriente de Aganipe para llegar a ser un poeta ilustre y se compara con animales: “cisne en las canas, y en la voz un ronco/ y negro cuervo” (I, 103-104). Es decir, se considera, a la vez, buen y mal poeta, aunque nunca ha alcanzado la cumbre de la rueda de la fortuna. Justamente los dos animales elegidos para los estandartes de la batalla final de los poetas, representados los buenos por el cisne y los malos por el cuervo. En esta falta de autoestima, no podemos dejar de citar el tan manido terceto:

*yo, que siempre trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo* (I, 25-27),

Aquí parece reconocer que no se consideraba a sí mismo un agraciado poeta, y ésta es, precisamente, la técnica que va a usar en su obra: la autodenigración, pero también se alaba por haber participado con don Juan de Austria en la derrota de los turcos:

*Donde con alta de soldados gloria,
y con propio valor y airado pecho
tuve, aunque humilde, parte en la victoria* (I, 142-144).

El mismo autoelogio aparecerá en el prólogo a la segunda parte del *Quijote* para defenderse de los insultos del apócrifo: “la más alta ocasión que vieron los siglos pasados”.

En este mismo tono, hay otro encomio que pone en boca de Mercurio, ante quien se arrodilla humildemente, cuando lo llama “Adán de los poetas” (I, 202), “soldado antiguo y valeroso” (I, 211-212) y “raro inventor” (I, 218), cuya fama mueve a envidia:

*Tus obras los rincones de la tierra,
llevándolas en grupa Rocinante,
descubren y a la envidia mueven guerra* (I, 220-222).

Al mismo tiempo, lo diferencia de la colectividad de los poetas denigrándolos en “escuadrón vulgar”, “sietemesinos” y “canalla inútil”, que no merecen estar ni siquiera a la sombra del monte Parnaso.

Al igual que en la primera parte del *Quijote*, donde Cervantes ya había hecho, en la quema de libros, un pequeño escrutinio sobre algunos poetas por boca del cura y el barbero (I, 48), o en la discusión con el canónigo de Toledo, donde vierte también algunas opiniones sobre sus

contemporáneos, como Lope de Vega o Leonardo Lupercio de Argensola, en el *Viaje del Parnaso*, Mercurio le manda al poeta viajero, trasunto de Cervantes, darle un recado a los Lupercios y éste se resiste alegando que no le han de escuchar porque no le cumplieron sus promesas. Cuenta Martín de Riquer que Lupercio Leonardo de Argensola iba como secretario del virrey de Nápoles, don Pedro Fernández de Castro, el conde de Lemos, quien en su viaje a Italia habría hecho una escala en Barcelona en el verano de 1610, a donde Cervantes habría llegado también para entrevistarse con él. Aunque no pudo verlo, seguramente lograría ver a los Argensola, según conjetura Riquer. Dicho virrey llevaba consigo una corte de ingenios y escritores, y Cervantes le solicitaría partir con él. Los Argensola le habrían hecho promesas incumplidas de llevarlo a la corte: “*Pues si alguna promesa se cumpliera/ de aquellas muchas que al partir me hicieron*” (III, 184-185). Alude también en ese pasaje a Mira de Amescua, uno de los ingenios que sí habían elegido los Argensola para llenar la corte napolitana de poetas (Riquer, 95-105). Este frustrado episodio biográfico ha sido muy comentado por la crítica, no sólo por la exclusión “de un mecenazgo anhelado y perdido” sino también por la nostalgia de la inalcanzable y “bella Parténope” (Ruiz Pérez, 313-324). Efectivamente, como afirma Croce: “E’ noto che il Cervantes, quando compose il *Viaje del Parnaso* aveva gli occhi, i desiderii e le speranze rivolti verso Napoli” (161-193). La tan ansiada mediterránea ciudad, a decir de Márquez Villanueva, era vista “desde España como un paraíso de amor, poesía y buenas posadas” (705-706). “Nápoles es una etapa emblemática y, al mismo tiempo, inasequible destino final [...] Nápoles adquiere la indecible ambigüedad del sueño, del sueño a ojos abiertos del poeta que inscribe en el texto las formas del deseo, de la imposibilidad, del desengaño”, afirma Teresa Cirillo (1993, 65-73), como podemos constatar en estos tercetos:

*Viose la pesadumbre sin fatiga
de la bella Parténope, sentada
a la orilla del mar, que sus pies liga,
de castillos y torres coronada,
por fuerte y por hermosa en igual grado
tenida, conocida y estimada* (III, 157-162).

Además de éstos, hay versos laudatorios en el capítulo VIII en los que añora el tiempo pasado en dicha ciudad, donde se encuentra con un amigo que le hará la reseña de una relación de fiestas por el matrimonio de Luis XIII con Ana de Austria. Cervantes hubiera deseado poner en verso esta relación, pero decide “que se pase en silencio” porque ya conocía la que había hecho en prosa el tesorero de la corte virreinal, don Juan de Oquina, en la que se celebró un torneo el 13 de mayo de 1612 y cuyo mantenedor era el caballero y poeta Juan de Tasis, conde de Villamediana, a quien Cervantes elogia en sus versos junto a cuatro compañeros más. (VIII, 370)¹.

A fines del capítulo tercero continúa con la técnica autodenigratoria cuando Apolo convoca a sentarse a todos los poetas en troncos, a la sombra de unos laureles, en una suerte de *locus amoenus* y él no encuentra ningún asiento: “*Y así en pie quedéme, /despechado, colérico y marchito*” (III, 470-471). No sería descabellado pensar que Apolo bien podría representar al mismo Conde de Lemos, a quien Cervantes, de algún modo, le reprochaba no haberlo incluido en su corte y por eso mismo, enseguida, se autoelogia haciéndole una reseña curricular de sus obras narrativas y comedias, además de recalcar su amor por “*el arte / dulce de la agradable poësia*” (IV, 31-32);

¹ El texto, impreso en Madrid en 1612 (licencia de 31 de agosto de aquel año), se considera hoy perdido, pero se conserva un extracto del mismo en Jenaro Alenda y Mira, *Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 163.

cita su soneto “*Voto a Dios, que me espanta esta grandeza*”, algunos romances y otros versos sin recurrir a la sátira: “*Nunca voló la pluma humilde mía / por la región satírica*” (IV, 34-35) y, sobre todo, originales y sinceros por estar libres de adulaciones:

*Tuve, tengo y tendré los pensamientos,
merced al cielo que a tal bien me inclina,
de toda adulación libres y exentos* (IV, 58-60).

Aunque el pesimismo de no verse compensado como poeta aflora en el terceto:

*Y en dulces varias rimas se llevaron
mis esperanzas los ligeros vientos,
que en ellos y en la arena se sembraron* (IV, 55-57).

Y, siguiendo esta técnica de menosprecio y autoalabanza, en otros tercetos se sincera y deja fluir sus deseos de ceñir sus sienes con laureles o “los brazos de Dafne”:

*También tiene el ingenio su codicia,
y nunca la alabanza se desprecia
que al bueno se le debe de justicia.
Aquel que de poeta no se precia,
¿para qué escribe versos y los dice?
¿Por qué desdeña lo que más aprecia?
Jamás me contenté ni satisface
de hipócritos melindres. Llanamente
quise alabanzas de lo que bien hice* (IV, 334-342).

2. Sátiras, burlas y elogios

Por boca de Mercurio, compañero de navegación del poeta narrador, se califica a los poetas:

*antes que el escuadrón vulgar acuda
de más de veinte mil sietemesinos
poetas, que de serlo están en duda*” (I, 226-228),

o los tacha de “canalla inútil” (I, 230) y de “turba gentil” (I, 338), pero lo que más abunda en la crítica cervantina hacia los poetas es la animalización de la que son objeto, que comienza en clave burlesca para tratar de la poesía, de los poetas y sus cabalgaduras: la del poeta Caporal, a quien califica con un aumentativo burlesco de “*poetón valiente*” (I, 19), es una mula descrita en modo jocoso: “*compró una mula antigua, / de color parda y tartamudo paso*” (I, 8-9) y, para colmo,

*corta de vista, aunque de cola larga,
estrecha en los ijares, y en el cuero
más dura que lo son los de una adarga* (I, 13-15).

Frente a la mula de Caporal, que, a todas luces, se parece a las de alquiler, el vehículo del poeta y de su fama será el caballo, con lo cual se enaltece al cabalgar en un noble animal superando, a través de las imágenes animalísticas, a su modelo, el autor del *Viaggi di Parnaso* (1582).

En el segundo capítulo se dispone a revisar la lista de Mercurio y el poeta viajero se convierte en crítico calificándolos, en general, de pusilánimes, “coritos”, y contrasta a los famosos andaluces y castellanos con los yangüeses y vizcaínos; le faltó el sayagués para completar la burla de los habitantes de esas zonas, que hablan mal el castellano, comparados con los toledanos, y que aparecen también en *El Quijote*.

Con breves lecciones de crítica literaria, el viajero se transforma en un heraldo que hace la reseña de los que participarán en la batalla final. En clave bélica, los poetas se metaforizan en saetas, arcabuces, rayos, o bien sus armas son los discursos con los que pueden dar muerte al enemigo. Algunos son borrados de la lista por necios o satíricos, para que no se embarquen; así, se van sucediendo las alabanzas o vituperios, en muchos casos, velados, y en otros, además de elogiados, son burlescamente encumbrados y comparados con el Ave Fénix, que, aunque es única en el mundo, en este caso, serán cinco fenices y los cinco son de título: el conde de Salinas, el príncipe de Esquilache, el conde de Saldaña, el conde de Villamediana y el marqués de Alcañices (II, 250-279). Mercurio, en un mano a mano con él, arroja a varios por la borda y hace sus propias críticas, como en el caso de los seis poetas religiosos que vienen encubiertos para que su fama no dañe su profesión:

*Aquestas seis personas referidas,
como están en divinos puestos puestas
y en sacra religión constituidas,
tienen las alabanzas por molestas
que les dan por poetas, y holgarían
llevar la loa sin el nombre a cuestras (IV, 325-330).*

Nuestro poeta viajero, convertido en crítico, se ensaña abiertamente y sin tapujos con algunos poetas, como Lofraso, animando a la chusma para que lo arrojen al mar en el estrecho de Mesina y de este modo, aplacar a Escila y Caribdis; y en la batalla final de los poetas, lo acusa de traidor, cuando descubre que se ha pasado al bando contrario:

*Tú, sardo militar, Lofraso, fuiste
uno de aquellos bárbaros corrientes
que del contario el número creciste (VII, 130-132).*

Bando al que también pertenece el autor de *La pícara Justina*, cuyo “librazo”, arrojado al bando católico, provoca una gran ruina en el campo contario.

Además de la animalización, la crítica a los poetas, en general, se hace a través de metáforas hiperbólicas por las que caen del cielo como gotas de lluvia; nubes preñadas paren bultos con poetas o brotan de la tierra como flores: “*Llovían nubes de poetas llenas*” (II, 338) como si se tratara de sapos o ranas; “*una nube, al parecer preñada, / parió cuatro poetas*” (III, 109-110), “*brote a cada paso el suelo/ poetas*” (III, 215-216). En este tenor, “más poetas que estiércol”, decía Fernán González de Eslava de la capital de la Nueva España, donde abundaban los caballos y, por tanto, sus excrementos.

Los poetas se metaforizan también en ingredientes culinarios: “*una masa/ dulce, suave, correosa y tierna*” (I, 91-92) y algo sorprendente es que, a pesar de su afición por la novela pastoril, si bien también hay burlas en *El coloquio de los perros* y en el *Quijote* II, en el *Viaje del Parnaso* convierte a los poetas en un enjambre que recita sus versos melosamente y a los que componen églogas, en postres edulcorados:

*Otros alfeñicados y deshechos
en puro azúcar, con la voz suave,
de su melifluidad muy satisfechos (III, 22-24),*

que bien podría aludir a los poetas empalagosos que adulan a los poderosos o se elogian entre ellos mismos con poemas preliminares.

En el capítulo V, los poetas padecen un naufragio, sometidos a los caprichos de los dioses, con claras resonancias de Fray Luis de León cuando infla el tono del poema con un mar turbado y los miserables anegándose, pero, inmediatamente, lo desinfla al aludir al Compás de Sevilla, el centro del hampa, donde estarían mejor que ahogándose en el mar. Un mar al que saltan los desesperados poetas “*que al charco de la orilla saltan ranas / cuando el miedo o el ruido las advierte*” (V, 32-33).

Finalmente, Venus, con saya, verdugado y saboyana, es animalizada en una mula que da coces al dios Neptuno, al mismo tiempo que salva y pone a flote a los poetas, de nuevo animalizados y cosificados: “*llevando a la pñara gruñidora / en calabazas y odres convertida*” (V, 217-218) para que pudieran flotar. El poeta sigue ironizando en varios versos a través de algunos sinónimos en los que se han convertido los poetas por voluntad de Venus, “manada”, “cuero”, “piezgo”:

*Pienso que el piezgo de la boca atada
es la faz del poeta, transformado
en aquella figura mal hinchada.
Y cuando encuentro algún poeta honrado
(digo, poeta firme y valedero,
hombre vestido bien y bien calzado),
luego se me figura ver un cuero,
o alguna calabaza, y desta suerte
entre contrarios pensamientos muero (V, 235-243).*

Versos que bien parecen haberse inspirado en el episodio de los cueros de vino del *Quijote* en los que se convierten los gigantes.

En otro terceto, las aves rapaces prestan su simbolismo para calificar a los poetas que carecen de cultura o de conocimientos, como el cernícalo, frente a los gavilanes, que, como los hidalgos, no pagan tributos: “hidalgo como un gavilán”, dice un refrán recogido por Correas.

*Cernícalos que son lagartijeros
no esperen de gozar las preeminencias
que gozan gavilanes no pecheros (V, 247-249).*

Los poetas animalizados siguen en la batalla final, en la que, de nuevo Cervantes, con máscara de heraldo, va reseñando las dos tropas en disputa, desde los estandartes, el de Apolo, cuya insignia es un cisne cano, representante del católico bando y el cuervo, de la “atrevida gente”, van subiendo por la sierra: “*Por la falda del monte gateaba / una tropa poética*” (VII, 151-152) o “*Cuatro se arracimaron a un quejigo/ como enjambre de abejas desmandada*” (VII, 340-341). Durante la batalla, el poeta Jusepe de Vargas recibió un librazo en las sienes “y cual perro con piedras irritado” (VII, 166) se defendió haciendo pedazos un soneto para aplauso de Apolo.

En clave animalística, veremos también a los poetas en *Quijote II*, cuando Sancho le dice a su rucio: “yo prometo de ponerte una corona de laurel en la cabeza, que no parezcas sino un laureado poeta, y de darte los piensos doblados” (II, 55). Igualmente, en *El licenciado vidriera* hay una disertación sobre los poetas, en las que Vidriera distingue a los buenos poetas de los “churrulleros” y habla de ellos en metáfora animal: “¿Qué diré del ladrar que hacen los cachorros y modernos a los mastinazos antiguos y graves?” (Cervantes, 124).

Metáforas sobre la poesía

En el capítulo IV, el viajero hace la presentación de la poesía verdadera, grave, discreta y elegante, metaforizada en una ninfa o doncella deslumbrante, de rica vestidura y preciosas joyas, en los mismos términos que en *La Gitanilla* y Mercurio establece la diferencia con la falsa, ansiosa, corta de juicio y torpe, que prefiere “*la canalla/ trovadora, maligna y trafalmeja*” (IV, 167-168), es decir, la gente atrevida e ignorante, y la personifica en una vieja torpe, “*amiga de sonaja y morteruelo*” (IV, 170), bodas, bautismos y tabernas, con lo cual, a decir de María Luisa Lobato, “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” (217, 44).

La metáfora de la poesía como nave o galera es, sin duda, la principal y, como buen humorista, llena toda la cubierta de versos y glosas y las partes de la nave se van metaforizando: la popa en sonetos; la crujía es una elegía; el árbol o palo mayor, una canción; los remos, versos esdrújulos; la racamenta, unas redondillas; las jarcias, seguidillas; las rumbadas o pasillos, estancias; incluso los tripulantes de la galera están metaforizados: los espalderes o remeros eran tercetos; la chusma, romances y los grumetes, “encadenados versos” (I, 284). Los poetas deambulan por el bajel componiendo y recitando como si de la nave de los locos se tratase, a juzgar por estos dos tercetos anticanónicos sobre las damas:

*Otros de sus señoras celebraban,
en dulces versos, de la amada boca
los excrementos que por ella echaban.
Tal hubo a quien amor así le toca,
que alabó los riñones de su dama
con gusto grande y no elegancia poca* (III, 28-33).

En los últimos capítulos, poetas y poesía son metaforizados en una batalla entre dos escuadrones: el de los buenos poetas: “*El del bando católico*” (VII, 22), arengados por Apolo, y el de la canalla ignorante: el “*de la bárbara, ciega y pobre gente*” (VI, 303) en la que se disparan municiones que son libros, sonetos, unas *Rimas*, una sátira, novelas, seguidillas, las estancias polifemas, una sacra canción de Bartolomé Leonardo de Argensola, romances moriscos, etc., que, sin duda, servirán de inspiración para el episodio de Altisidora y los diablos que juegan con los libros a la pelota (*Quijote II*, 70). En el capítulo VIII, la fama va de la mano de la victoria contra el bando canallesco e ignorante y recorre toda la geografía española, a través del tópico de los ríos. Apolo decide qué poetas se llevan las coronas, las perlas y las flores y la Poesía, como verdadera señora, hace traer a Pegaso, que abrió con su patada la fuente Castalia, inspiración para todos.

Y para acabar con alabanzas, en la *Adjunta al Parnaso* recrea un encuentro con un adulator aficionado a su persona y a sus obras, con el que diserta acerca de la poesía y los poetas y que repetirá, más tarde, en el prólogo al *Persiles*, cuando se encuentra con un estudiante que representa a todos sus admiradores para reivindicarlo de tanta calumnia. En la *Adjunta* responde al poeta con un nuevo repaso curricular de sus comedias y el poeta, recién llegado del Parnaso, le entrega una

carta de parte de Apolo, donde éste le reprocha haberse marchado sin despedirse y le encomienda “unos privilegios, ordenanzas y advertimientos tocantes a los poetas” (187) donde sobresale el humor cervantino acerca de la pobreza, el hambre, los puntos sueltos de las medias y su obsesión por condenar la adulación y la lisonja.

Hemos visto en estas páginas las diferentes máscaras que ha usado Cervantes para desdoblarse en un viajero narrador que describe la navegación por la geografía mediterránea (Valencia, el golfo de Narbona, Génova, las playas de Roma, Malta, Capri) y que elogia y desea la ciudad de Nápoles, “la bella Parténope”; un personaje-poetastro que por medio de la técnica intercalada de alabanza y menosprecio, se autocompadece irónicamente de su pobreza y de la envidia de no estar en la lista de los preciados poetas, pero se enorgullece y vanagloria de sus hazañas como soldado y de su pluma narrativa y teatral; un heraldo que reseña los diferentes bandos que se enfrentan en la batalla final y un crítico, a la vez, mordaz y burlesco, que enjuicia a los poetas y a sus obras en la interpretación de la lista que le da Mercurio y en la recreación de la batalla entre ambos bandos y, sin embargo, ni como crítico, avalado por Apolo y Mercurio, está exento de reproches: “traidor”, “magancés”, por alusión al traidor Galalón de Maganza, y “mentiroso coronista” (IV, 490, 493 y 495), le dice un despechado desde la nave por no haber actuado imparcialmente y haber canonizado y prodigado alabanzas a algunos, poniéndolos “*dos leguas más allá del paraíso*” (IV, 519) y, en cambio, haber omitido a otros y, a su llegada a Madrid, también tiene que soportar reclamos.

Una vez más, como en el resto de sus obras, en *El viaje del Parnaso*, Cervantes es inaprensible y escurridizo, oscilando siempre como péndulo entre el elogio y la sátira, el autoencomio y la ironía, sutilezas cervantinas presentes en todas sus obras, cuya lectura invita al disfrute y al contento.

Obras citadas

- Blecua, José Manuel. "Introducción". En Félix Lope de Vega, *Lírica*. Madrid: Castalia, 2001.
- Cervantes, Miguel de. *Viaje del Parnaso. Poesías sueltas*. Madrid: Castalia, 2001.
- Cervantes, Miguel de. "El licenciado Vidriera". En *Novelas ejemplares II*. Madrid: Castalia, 1982.
- Cirillo, Teresa. "Nápoles en el *Viaje del Parnaso* cervantino y en dos Parnasos partenopeos". En G. Grilli ed. *II Actas de la Asociación de Cervantistas*. Centro virtual Cervantes, 1993: 65-73.
- Croce, Benedetto. "Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso* de Cervantes." En *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*. Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1899: 161-193.
- Egido, Aurora. "El arte de la memoria y *El Criticón*". En *La rosa del silencio: estudios sobre Gracián*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- Eisemberg, Daniel. "La teoría cervantina del tiempo". En Sebastian Neumeister coord. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Sirmio, 1991: 433-444.
- Gaos, Vicente. "Introducción". En Miguel de Cervantes, *Viaje del Parnaso. Poesías sueltas*. Madrid: Castalia, 2001: 7-42.
- Lobato, María Luisa. "'Son la Adulación y la Mentira hermanas': Cervantes y el mérito en el *Viaje del Parnaso*". En Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin eds. *El Parnaso de Cervantes y otros parnasos*. New York: IDEA/IGAS, 2017: 37-52.
- Márquez Villanueva, Francisco. "El retorno del Parnaso". *NRFH* XXXVIII-2 (1990): 693-739.
- Riquer, Martín de. "Cervantes en Barcelona en el verano de 1610". En *Cervantes en Barcelona*. Barcelona: Sirmio, 1989: 95-105.
- Rivers, Elías. "Antecedentes genéricos del *Viaje del Parnaso*". En I, Pepe Sarno ed. *Dialogo. Studi in onore di LOre Terracini*. Roma: Bulzoni, 1990, vol. 2: 575-582.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Cervantes y la escritura de *senectute* (en torno al *Viaje del Parnaso*)". En Adrián Sáez ed. *Admiración del mundo (Actas Selectas del XIV Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas)*. Biblioteca di Rassegna Iberistica 24 (2021): 313-324.