ENCOMIO Y SÁTIRA EN EL *VIAJE DEL PARNASO*

A Alberto Blecua

Tradicionalmente desdeñado por la crítica cervantista y probablemente poco leído incluso por los contemporáneos del autor[1], el *Viaje del Parnaso* ha merecido algunas interesantes aproximaciones en las últimas décadas[2], aunque la bibliografía asociada al único poema extenso de Cervantes dista todavía de alcanzar la de cualquiera de sus obras en prosa. En el fondo, la actitud de los críticos actuales no hace más que confirmar la anécdota que el autor relata en el prólogo de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, al no conseguir vender sus obras: «En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada». Todavía prisionera de este lugar común que el propio Cervantes se encargó de transmitirnos —si bien con evidente ironía[3]— la crítica no ha sido muy benévola con el *Viaje del Parnaso*, una obra adscrita, además, a un género ajeno a nuestros gustos. Por ese motivo, se hace necesario un acercamiento a la tradición literaria vigente a principios del siglo XVII, para llevar a cabo una contextualización de la obra que vaya más allá del puro dato biográfico (la decepción de Cervantes por la negativa del conde de Lemos a llevarle consigo a Nápoles; la penuria económica del autor y la poca esti-

[1] El *Viaje* sólo tuvo una reedición en el siglo XVII, en Milán, 1624 (Riley 1994, 491).

[2] Un resumen bibliográfico puede leerse en RIVERS (1991, introd., y 1993). Otros estudios se citan a lo largo del artículo.

[3] Recuérdese el terceto del *Viaje del Parnaso*, I, 25-27, tan traído y llevado: «Yo, que siempre trabajo y me desvelo / por parecer que tengo de poeta / la gracia que no quiso darme el cielo». Varios críticos han señalado la intención irónica de estos versos e invitado a no tomarlas al pie de la letra (por ejemplo, Rivers 1973, 120-122).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

mación de la que gozaba en los círculos literarios madrileños) y permita una apreciación más profunda de su significado y aportación original en el panorama de las letras de entonces. Porque el autor, al introducirse en la tradición de la poesía encomiástica, procedente de Italia y con raíces en la literatura clásica, consigue ser original, y revitaliza un género que solía limitarse a un árido catálogo de poetas para vejámenes académicos, algo al que no puede en absoluto reducirse el *Viaje del Parnaso* (Gitlitz 1972, 206-207).

Como afirma el autor en los primeros versos, el *Viaje* se inspira en un antecedente italiano, los *Viaggi di Parnaso* (1582) de Cesare Caporali. Hoy en día, la crítica está sustancialmente de acuerdo en considerar la influencia del poema del italiano como puramente circunstancial, y en estimar la obra cervantina como claramente superior a su modelo, e incluso muy poco parecida a la de Caporali, que habría sido utilizada como un «señuelo» para llamar la atención del lector y adscribir el *Viaje* a un género en boga (Riley 1994, 497-498). Sin embargo, la alusión de Cervantes es importante, pues pone de manifiesto su intención de insertarse en una tradición literaria —por mucho que enseguida la transforme—, lo que proporciona una de las claves de interpretación de la obra. Al remitirse a Caporali, Cervantes apunta a una larga trayectoria que, desde Luciano y Apuleyo, pasando por Dante y Erasmo, desembocó en un género satírico-burlesco que llegó a su máxima expresión entre finales del siglo XVI y principios del XVII, tanto en Italia como en España[4].

Cervantes elige los tercetos para su poema, frente a cierta tradición que prefería la octava para la poesía encomiástica (Gitlitz 1972, 191-194). La elección del metro no es casual. Algunas décadas antes de publicar el *Viaje*, él mismo dio a la estampa una primera aproximación al género, publicando el *Canto de Calíope*, inserto en *La Galatea* (1585) y escrito en canónicas octavas reales. El *Canto* es un largo panegírico de 111 octavas en las que se alaban de manera hiperbólica y casi siempre rutinaria a cien poetas españoles vivos[5] de su época. Si bien el poema demuestra el asombroso conocimiento de la literatura contemporánea que tenía su autor (Blecua 1998, 43-44), y presenta algunos notables aciertos —como la atinada intuición de la futura grandeza de Góngora—, el *Canto* tiende a convertirse en una árida lista de nombres, sin modulaciones de voz ni armazón argumental. Como la propia Calíope afirma al

[4] Para los antecedentes genéricos del *Viaje*, véanse, entre otros, CROCE (1899, I, 161-179), SCHEVILL y BONILLA (1922, VI-VIII) y RODRÍGUEZ MARÍN (1935, LXIII ss.). Véanse también las observaciones de SOBEJANO (1973) y SCHWARTZ (1990).

[5] «Pienso cantar de aquellos solamente / a quien la Parca el hilo aún no ha cortado...» (*Canto de Calíope*, oct. 2, en *La Galatea*, 563).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

dirigirse a los pastores, su canto no es más que una *relación*, un listado encomiástico de nombres de «algunos señalados varones» españoles.

Al redactar, en cambio, el *Viaje del Parnaso*, Cervantes pasa a utilizar los tercetos encadenados, un metro que le abre un horizonte de expectativas distinto, alejando la obra del género épico y acercándolo al discurso narrativo, un campo en el que el autor se sentía particularmente cómodo[6]. En la elección de Cervantes influyó evidentemente el modelo de Caporali, que se adscribe a la tradición italiana del *capitolo* burlesco en tercetos, influencia a la que se debe sin duda la división del *Viaje del Parnaso* en ocho *capítulos* (Rivers 1973, 136). La fluidez discursiva y el tono coloquial que permite el uso de los tercetos se amoldaba perfectamente a las necesidades de Cervantes, que eran las de presentar su particular e irónica visión del panorama literario de su tiempo, de satirizar sobre los malos poetas y de construir su propia autobiografía moral[7].

Sin embargo, en la elección del escritor no pesó únicamente la tradición del *capitolo* burlesco, sino que confluyó también la que hunde sus raíces en la tradición latina. El terceto fue el metro en el que se vertieron, tradicionalmente —tanto en Italia como en España—, los géneros procedentes de los *sermones* horacianos (eso es, la sátira y la epístola), y en la elección del terceto reside uno de los aciertos del poema, pues lo aleja de la grandilocuencia y de la vacuidad en la que solía caer este tipo de poesía encomiástica. Aquí también el terceto rehuye el lirismo y rebaja el lenguaje áulico al *sermo humilis* propio de la tradición latina, permitiendo un tipo de discurso más familiar. Los tercetos fueron un metro «comodín» para una gran variedad de composiciones (sátiras, epístolas, elegías, capítulos...) en las que se manifiesta muchas veces el *sermo cotidianus*, y la elección casi unánime del mismo metro facilitó durante el Renacimiento y el Barroco la contaminación entre esos géneros, tan bien dilucidada por Claudio Guillén (1972) en un modélico ensayo. Pero es la coincidencia en el uso del terceto entre el *Viaje del Parnaso* y la sátira lo que aquí interesa subrayar. La sátira latina, además del estilo humilde y los detalles cotidianos y cómicos, estaba caracterizada —ya desde Lucilio (La Penna 1969, XVII)— por cierta variedad temática, por una estructura errática que facilitaba el pasaje de un tema a otro, caracteres que encontramos también

[6] RILEY (1994, 497) apunta al carácter narrativo de los tercetos como uno de los motivos principales para la elección de este metro por parte de Cervantes, más propenso, como novelista que era, al discurso narrativo. MÁRQUEZ VILLANUEVA (1990, 731), también había apuntado vagamente la importancia de los tercetos en el libro de Cervantes, al señalar el sentido ético y reflexivo del Viaje.

[7] Para el autobiografismo en el *Viaje*, véase sobre todo CANAVAGGIO (1981).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

en el *Viaje* y que forman parte de los rasgos inherentes al género, si bien han sido mal interpretados por algunos críticos como Schevill y Bonilla (1922, IX-X), que han visto en ello «indecisión del plan» y «falta de orden». Bajo este prisma genérico tenemos que leer, por ejemplo, la sátira quinta del libro primero de Horacio, que no es más que la crónica de un viaje —en parte por mar—, en la que se suceden varias escenas cómicas y algunos rasgos biográficos, en singular coincidencia con el *Viaje del Parnaso*, que de esta manera se relaciona con la tradición poética antigua de los relatos poético-satíricos de viajes y de la sátira menipea (La Penna 1969, 50; Rivers 1993, 114). Las conexiones del poema cervantino con la sátira latina quedan patentes, además, en las alusiones presentes al principio del capítulo IV: «Suele la indignación componer versos» (*Viaje del Parnaso*, IV, 1), eco del *facit indignatio versum* de Juvenal (Rodríguez Marín 1935, 225), que da pie al autor para uno de los pasajes más conocidos de la obra, aquel en el que presenta orgullosamente el conjunto de su producción literaria.

El poema de Cervantes, a través de sus conexiones genéricas con la larga tradición de la sátira, consigue trascender los estrechos límites de la poesía encomiástica —entre los que queda relegado el *Canto de Calíope*—, y se convierte en una obra original, de tono discursivo y con tendencia al autobiografismo. Ahora bien, un terceto muy citado del *Viaje*, sacado de su contexto, parece contradecir las conexiones genéricas entre el poema y la sátira («Nunca voló la humilde pluma mía / por la región satírica, bajeza / que a infames premios y desgracias guía», *Viaje del Parnaso*, IV, 34-36); pero, en realidad, el autor no hace aquí referencia a la sátira en cuanto género definido por la tradición latina, sino al libelo, la murmuración malintencionada, la invectiva personal de los que tantos ejemplos tenemos en la literatura áurea. Es útil, a este respecto, recordar un pasaje extraído de una peculiar composición de Lope de Vega, también de carácter satírico y con significativas coincidencias temáticas con el poema cervantino: me refiero a la silva *Apolo*, publicada en la segunda parte de las *Rimas*, en 1604. En ella, el Fénix da forma a un diálogo imaginario entre Apolo y Caronte sobre el mal estado de la poesía en la España de su tiempo; el dios de Delos se queja del excesivo número de poetas y de que éstos procuren alcanzar la fama por todos los medios, lícitos e ilícitos:

> Y lo que es de llorar, que la procuran
> muchos con invectivas, no de aquellas
> con que los nombres duran
> del docto Persio, Juvenal y Horacio...
>
> (Lope de Vega, *Rimas*, II, 204)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Lope, al igual que Cervantes, ataca a los autores de invectivas que hacían circular de manera anónima injurias y maledicencias, y subraya de manera explícita que no se está refiriendo a los imitadores de la sátira latina de Persio, Juvenal y Horacio. A la luz de estas afirmaciones se comprende mejor el pasaje cervantino antes mencionado, pues su intención es la de distanciarse de cierto tipo de composiciones próximas a los libelos difamatorios. Por eso, también, Cervantes, en su *Viaje del Parnaso*, censura los vicios de los malos poetas, pero evita mencionar abiertamente sus nombres, con algunas escasas excepciones, como al autor de *La pícara Justina* o a Antonio de Lofrasso. Esa actitud no puede ser tachada de hipócrita ni de inconsecuente[8], sino que es inherente a la tradición de la sátira horaciana, que más que censurar a personas, condenaba vicios (Stagg 1988, 3)[9].

De todas maneras, en el *Viaje del Parnaso* las alusiones malévolas *ad personam* son mayores de las que se pueda suponer en una lectura superficial. Hace algunos años, Márquez Villanueva (1990, 710-711) llamó la atención sobre la única mención explícita de Lope de Vega que aparece en la obra, observando como unos versos aparentemente elogiosos se vuelven sospechosamente críticos si examinados en el contexto de todo el pasaje. Señalaré otro en el que creo que, razonablemente, se puede establecer la hipótesis de otra censura de Cervantes al «monstruo de naturaleza». Me refiero a algunos versos del capítulo VII, el que relata la guerra entre el escuadrón de poetas buenos (los «cristianos») y el de los malos (calificados de «bárbaros»), a golpe de libros. En él, Cervantes menciona dos volúmenes de *Rimas* lanzados por los poetastros como mortíferas balas para desbaratar al bando cristiano:

> Unas *Rimas* llegaron que pudieran
> desbaratar el escuadrón cristiano
> si acaso vez segunda se imprimieran.
> [...]

---

[8] Discrepo en este punto de las opiniones de SANSONE (1994, 64), quien considera que, al citar una larga nómina de «buenos» poetas y al faltar la mención directa de los «malos», el poema queda desequilibrado. Considero, en cambio, que Cervantes sigue en su actitud el *decorum* del género. Véase también la nota siguiente.

[9] «Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele, porque lícito es al poeta escribir contra la invidia, y decir en sus versos mal de los invidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna» (*Quijote*, II, 17), pasaje recordado también por CLOSE (1990, 493-494 y ss.).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Silbando recio y desgarrando el aire,
otro libro llegó de *Rimas* solas,
hechas, al parecer, como al desgaire.
Violas Apolo, y dijo, cuando violas:
«Dios perdone a su autor, y a mí me guarde
de algunas *Rimas* sueltas españolas».

(*Viaje del Parnaso*, VII, 184-198)

Rodríguez Marín (1935, 357-358), uno de los escasos críticos en anotar el pasaje[10], desechó la posibilidad de dar con la solución del enigma[11]. Yo creo que los presupuestos de los que hay que partir son dos: el primero, suponer que Cervantes se está refiriendo a poetas vivos —pues éste es su proceder tanto en el *Canto de Calíope* como en el *Viaje del Parnaso*[12]—, y el segundo, fijarnos en el término *Rimas*, tres veces reiterado en el pasaje, por lo que parece lícito pensar que el autor se está refiriendo a libros así titulados de manera específica. Ahora bien, si el número de los volúmenes poéticos publicados antes de 1614 —fecha de la publicación del *Viaje*— fue elevado, bastante reducido fue en cambio el número de poetas que llegaron a publicar sus obras poéticas en vida[13]. Más exiguo fue, todavía, el conjunto de libros que aparecieron bajo el marbete *Rimas* o con el término incluido de alguna manera en el título; en esto, los poetas españoles se diferenciaron claramente de sus homólogos italianos, que sembraron el panorama editorial de la cercana península de tomos encabezados por ese rótulo (Novo 1992, 131). El particular estatuto de la poesía lírica, asociada a un tipo de composiciones consideradas como «fáciles», sin el prestigio de las obras poéticas de más calibre —como la poesía épica[14]—, tuvo

[10] He consultado las ediciones de SCHEVILL y BONILLA (1922), MEDINA (1925), RODRÍGUEZ MARÍN (1935), A. DEL CAMPO (1948), GAOS (1973), HERRERO GARCÍA (1983), RIVERS (1991), SEVILLA y REY (1997). Los únicos que comentan el pasaje son MEDINA y RODRÍGUEZ MARÍN.

[11] Sus consideraciones iban dirigidas con cierto tono despectivo al anterior anotador del *Viaje*, el chileno JOSÉ TORIBIO MEDINA, quien se había esforzado —en opinión de Rodríguez Marín, inútilmente— por descubrir las alusiones encubiertas en el pasaje. Medina no consigue ser convincente, en parte también por errores bibliográficos y ciertas premisas erróneas, pero hay que reconocerle que hizo algunas interesantes observaciones, que no han sido luego desarrolladas por posteriores anotadores, quizás por el prestigio de la edición de Rodríguez Marín.

[12] BLECUA (1998, 47). De los poetas muertos, Cervantes sólo elogia a Herrera (pero en un pasaje en el que la intención es, probablemente, la de ensalzar a Góngora como sucesor del divino poeta). CLOSE (1993, 60), duda de que el poeta «malo» Arbolánchez estuviese vivo en 1614, pues la obra mencionada (*Las Habidas*) fue publicada en 1566. MEDINA (1925, II, 17-18) afirma que Arbolánchez todavía vivía en 1596. Véase también la cita del *Canto de Calíope* en la nota 5.

[13] Véase el resumen bibliográfico de CAMPANA (1999, nota 1).

[14] «Porque rimas, todos se arriman a ellas como más fáciles; pocos imitan a Homero y a Virgilio en los graves y heroicos poemas» (Gracián, *El Criticón*, 250).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

como consecuencia el que muy pocos poetas se atrevieran a dar a la estampa sus versos líricos, y aun menos titulándolos abiertamente *Rimas*, así que muchas de las colecciones poéticas impresas de los siglos XVI y XVII han llegado hasta nosotros, en gran parte, gracias a la labor póstuma de amigos y familiares de los poetas difuntos. Podemos incluso suponer que se debe a esta desconfianza el hecho de que Cervantes nunca reuniera en un tomo aparte sus versos líricos —aunque los alabe en el propio *Viaje del Parnaso*—, pues no olvidemos que estamos en un siglo en el que un poeta de la talla de Góngora no llegó a publicar en vida ninguno de sus celebérrimos versos en un libro propio.

En el siglo XVI, los únicos libros poéticos españoles titulados *Rimas* y publicados por poetas vivos pueden contarse con los dedos de una mano: las *Rimas* de Alonso Núñez de Reinoso (Venecia, 1552); las *Rimas* del impresor y literato valenciano Felipe Mey (Tarragona, 1586); y las *Diversas rimas* de Vicente Espinel (Madrid, 1591)[15]. De estos tres, hay que descartar a Núñez de Reinoso, pues murió varias décadas antes de que Cervantes compusiera el *Viaje del Parnaso*. Felipe Mey, en cambio, murió en 1612, fecha en la que la composición del *Viaje* (los ocho capítulos en verso) puede darse por acabada, por lo que puede tenerse en cuenta. En cuanto a Espinel, que murió —muy mayor— diez años después de la publicación del *Viaje*, en 1624, parece que mantuvo con Cervantes relaciones óptimas, a tenor de los elogios que mutuamente se dirigieron[16].

Si examinamos ahora los libros de *Rimas* publicados en el siglo XVII hasta 1614, constatamos que la fortuna de ese marbete no ha aumentado de forma significativa. El dato más interesante es que el único escritor español que titula *Rimas* —a secas— un libro suyo es Lope de Vega. De hecho, Lope publicó en 1602 *La hermosura de Angélica, con otras diversas rimas*, un libro dividido en tres partes, en el que incluía, además de su poema épico de inspiración ariostesca, doscientos sonetos y la segunda edición de *La Dragontea*. Dos años más tarde, en 1604 y en Sevilla, volvió a publicar los doscientos sonetos, acompañándolos de otro grupo de poemas de

[15] Debo gran parte de los datos sobre publicaciones poéticas de los siglos XVI y XVII a la amabilidad de ALBERTO BLECUA.

[16] Cervantes le elogia sobremanera en el *Canto de Calíope*, oct. 52 (*La Galatea*, 575) y en la *Adjunta*, por boca de Apolo (*Viaje del Parnaso*, 187). Espinel, por su parte, dedica a Cervantes una elogiosa octava en *Casa de la Memoria*, inserto en *Diversas rimas*, 118. Descarto del cómputo tres volúmenes editados en Lisboa, por tratarse de poetas ya muertos en 1614: las *Rimas* de Camões, publicadas póstumas en 1595 (con nuevas ediciones en 1598 y 1607); *Várias rimas ao bom Jesus*, de 1594 (con nueva edición en 1608) y *Rimas varias. Flores do Lima* (1596), de Diogo Bernardes, fallecido antes de 1605.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

distintos metros, y tituló el libro *Rimas*, sin más. Este segundo volumen gozó de cierto éxito editorial, pues fue reeditado varias veces antes de 1614 (1605, Lisboa; 1609, Madrid, con el importante añadido del *Arte nuevo*; 1611, Milán; 1612, Barcelona; 1613, Madrid)[17]. En 1614 publicó, además, las *Rimas sacras*, pero hay que descartarlo, pues cuando salió, a finales de septiembre de 1614, el *Viaje* se encontraba ya en trámite de publicación[18].

Finalmente, antes de 1614 se publicaron en España otros dos libros bajo el marbete *Rimas*: *Valle de lágrimas y diversas rimas* de Cristóbal de Mesa (Madrid, 1607)[19] y *Arquimusa de varias rimas y afetos*, del portugués Juan Suárez de Alarcón (Madrid, 1611).

El pasaje de Cervantes incluye la mención de dos libros: unas *Rimas* que no tuvieron una segunda edición antes de 1614 y otras «*Rimas* solas», denostadas por Apolo. En el primer caso, el único libro al que no puede referirse es al de Lope de Vega, pues fue reeditado varias veces antes de la publicación del *Viaje*, mientras que ninguno de los demás se benefició de una segunda impresión, por lo menos antes de 1614. No me atrevo a señalar ninguno de los libros mencionados como posible blanco de la alusión[20], pero sí voy a centrarme en la segunda mención que hace Cervantes. En rigor, los volúmenes de Mey, Espinel y Mesa no pueden calificarse de «rimas solas», pues incluyen también otras composiciones. Está claro que la presencia de Lope de Vega entre los más destacados autores de *Rimas* es un elemento demasiado tentador —y significativo— como para no tomarlo en cuenta[21]. Pero es que, además, las palabras de Cervantes, «*Rimas* solas» parecen remitir a lo dicho por el propio Lope en la dedicatoria a Juan de Arguijo de sus *Rimas* de 1604 (I, 155): «A persuasión de algunas personas que deseaban estas *Rimas* solas y manuales salen otra vez a luz...». Si estas suposiciones son ciertas —algo ciertamente difícil de confirmar con total seguridad pero que, a mi juicio, es una razonable hipótesis de trabajo— Cervantes estaría echando otra de sus pullas contra el Fénix

[17] MEDINA (1925, I, 256) se equivoca de manera significativa al afirmar que las *Rimas* de Lope no tuvieron una segunda edición. El volumen anterior, *La hermosura de Angélica*, tuvo también otra edición en 1604 (véase LOPE DE VEGA, *Rimas*, I, 94-100).

[18] La tasa de las *Rimas sacras* es del 24 de septiembre; la licencia de impresión más temprana del *Viaje* data del 16 de septiembre.

[19] Mesa fue elogiado por CERVANTES en el *Canto de Calíope*, oct. 33, (*La Galatea*, 571) y en el *Viaje*, III, 127-129. MESA, a su vez, elogió *La Galatea* en su obra *La restauración de España* (1607), X, 102 (*apud* Medina 1925, II, 165).

[20] MEDINA (1925, I, 253), sin bases suficientes, señala el libro de Suárez de Alarcón.

[21] Así también lo consideró MEDINA (1925, I, 255-256), aunque su argumentación esté mermada por razonamientos falaces y errores bibliográficos.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

de los Ingenios, cuya monarquía cómica le causó más de un disgusto.

Muchas son las alusiones oscuras y los encomios sospechosos incluidos en el *Viaje del Parnaso*, que no se reduce —ni mucho menos— a una sarta de nombres de ingenios elogiados, sino que se eleva hacia metas más ambiciosas —gracias, sobre todo, a su marca autobiográfica (Canavaggio 1981, 40-41)—. Las alabanzas son muchas, pero pocas son las significativas: Góngora es el poeta más y mejor elogiado en toda la obra (Rivers 1973, 144, y 1991, 27), algo a lo que quizás pudo también contribuir su conocida enemistad con Lope. Pero, sin duda, el poeta más encomiado en el *Viaje* es el propio Cervantes, como poeta digno de alabanza y respeto. El autor estuvo siempre orgulloso de su talla poética y este poema fue para él la mejor manera de manifestarlo, disfrazando y atenuando su autoelogio bajo los velos de la autoironía, pero convencido de su relevancia en las letras españolas, relevancia que siempre le escamotearon los literatos contemporáneos. Cervantes, en los postreros años de su vida, acepta su condición ya crónica de poeta pobre y mal considerado, pero, desde una posición antiestoica propia de la tradición satírica, sigue anhelando mejores reconocimientos de su valía. De ahí, la afirmación reveladora: «Con poco me contento, aunque deseo / mucho...» (*Viaje del Parnaso*, IV, 67-68).

PATRIZIA CAMPANA
Universidad Autónoma de Barcelona

OBRAS CITADAS

BLECUA, A. (1998), «Cervantes historiador de la literatura», *Libro conmemorativo del 450 centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes*. Universidad de Estudios Extranjeros de Kyoto, 39-50.

CAMPANA, P. (1999), «La Filomena de Lope de Vega como género literario», *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid, en prensa.

CAMPO, A. del (1948), ed. de M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, Castilla.

CANAVAGGIO, J. (1981), «La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, I [1-2], 29-41.

CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, dir. de F. Rico. Barcelona, Instituto Cervantes/Crítica, 1998, 2 vols.

— *La Galatea*, ed. de F. López Estrada y M. T. López García-Berdoy. Madrid, Cátedra, 1995.

— *Teatro completo*, ed. de F. Sevilla y A. Rey. Madrid, Planeta, 1987.

— *Viaje del Parnaso*, cito por la ed. de V. Gaos. Madrid, Castalia, 1973.

CLOSE, A. (1990), «Algunas reflexiones sobre la sátira en Cervantes», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 493-511.

— (1993), «A Poet's Vanity: Thoughts on the Friendly Ethos of Cervantine Satire», *Cervantes*, XIII [1], 31-63.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

CROCE, B. (1899), «Due illustrazioni al «Viaje del Parnaso» del Cervantes», *Homenaje a Menéndez y Pelayo*. Madrid, Victoriano Suárez, I, 161-193.
ESPINEL, V., *Diversas rimas*, ed. de A. Navarro González y P. González Velasco. Universidad de Salamanca, 1980.
GAOS, V. (1973): véase Cervantes, *Viaje del Parnaso*.
GITLITZ, D. M. (1972) «Cervantes y la poesía encomiástica», *Annali* (Istituto Universitario Orientale. Sezione Romanza), XIV, 191-218.
GRACIÁN, B., *El Criticón*, ed.de A. Prieto. Barcelona, Planeta, 1985.
GUILLÉN, C. (1972), «Sátira y poética en Garcilaso», *Homenaje a Casalduero*. Madrid, 209-233.
HERRERO GARCÍA, M. (1983), ed. M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, CSIC.
LA PENNA, A. (1969), ed. de Orazio, *Satire ed epistole*. Florencia, La Nuova Italia.
MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. (1990), «El retorno del Parnaso», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII, 693-732.
MEDINA, J. T. (1925), ed. de M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 2 vols.
NOVO, Y. (1992), «Sobre el marbete *Rimas*. A propósito de Lope, y el estatuto de la poesía lírica en el Siglo de Oro», *Revista de Literatura*, LIV, 129-148.
RILEY, E. C. (1994), «El Viaje del Parnaso como narración», *Cervantes: Estudios en la víspera de su centenario*. Kassel, Reichenberger, II, 491-507.
RIVERS, E. L. (1973), «*Viaje del Parnaso* y poesías sueltas», *Suma cervantina*. Londres, Tamesis, 119-146.
— (1991), ed. de M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, Espasa-Calpe.
— (1993), «¿Cómo leer el *Viaje del Parnaso*?», *Actas del Tercer Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, 105-116.
RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1935), ed. de M. Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, Bermejo.
SANSONE, G. E. (1994), «El «Viaje del Parnaso», testimonio de una discontinuidad», *Actas del II Congreso Internacional de la Asociacion de Cervantistas*. Nápoles, Istituto Universitario Orientale, 57-64.
SCHEVILL, R. y BONILLA, A. (1922), ed. de M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, Gráficas Reunidas.
SCHWARTZ, L. (1990), «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *Modern Language Notes*, CV, 260-282.
SEVILLA, F. y REY, A. (1997), ed. de M. de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Madrid, Alianza.
SOBEJANO, G. (1973), «El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII», *Hispanic Review* (Special Issue), XLI, 313-330.
STAGG, G. (1988), «Propaganda and Poetics on Parnassus: Cervantes's *Viaje del Parnaso*», *Cervantes*, VIII [1], 23-38.
VEGA, Lope de, *Rimas*, ed. de F.B. Pedraza Jiménez. Univ. de Castilla-La Mancha, 1993-1994, 2 vols.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://analescervantinos.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)