

CERVANTES: LOS VIAJES Y LOS DÍAS



Este libro se ha beneficiado de las ayudas a la investigación concedidas al Proyecto I+D+i *Novela corta del siglo XVII: estudio y edición (y II)* (FFI 2013-41264-P, MINECO), dirigido por Rafael Bonilla Cerezo.

Este libro, asimismo, se inscribe en el Proyecto Retos *Sujeto e institución literaria en la edad moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R) del MINECO, dirigido por Pedro Ruiz Pérez.



© Edición de: Pedro Ruiz Pérez

© De los textos: sus autores

© de la primera edición: Prosa Barroca y SIAL Ediciones, 2016

Bravo Murillo, 123 • 28020 Madrid (España)

Correo electrónico: info@gruposialpigmalion.es

Pedidos: 91 535 70 53

© de la colección Prosa Barroca: Proyecto I+D+i FFI 2013-41264-P www.prosabarroca.es

© diseño de la colección y de cubierta: José Ramón Trujillo y Rafael Bonilla Cerezo

Cubierta: Rafael Bonilla y José Ramón Trujillo, a partir de la «Espantosa y felicísima victoria concedida del cielo al Señor Don Juan de Austria en el golfo de Lepanto, de la poderosa armada otomana, en el año de nuestra salvación de MDLXXII», de Jerónimo Corte-Real en 1575. BNE Mss/3693.

La reproducción total o parcial de este libro (incluido su diseño), su alquiler, su incorporación a un sistema informático, su transmisión o transformación en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright, vulnera derechos reservados.

ISBN-13: 978-84-15746-32-4

Depósito Legal: M-39558-2016

Hecho en España (Unión Europea)

CERVANTES: LOS VIAJES Y LOS DÍAS

EDICIÓN DE PEDRO RUIZ PÉREZ



SIAL Ediciones



www.prosabarroca.es

Dirección

Rafael Bonilla Cerezo (Universidad de Córdoba)

Coordinación Científica y Editorial

José Ramón Trujillo (Universidad Autónoma de Madrid)

Comité Científico

Julia Barella (Universidad de Alcalá)

Cristina Castillo (Universidad de Jaén)

Davide Conrieri (Scuola Normale Superiore de Pisa)

Angela Fabris (Universidad de Klagenfurt)

Abraham Madroñal (Consejo Superior de Investigaciones Científicas. CSIC)

Michel Moner (Universidad de Toulouse-Le Mirail)

Antonio Rey Hazas (Universidad Autónoma de Madrid)

Florencio Sevilla (Universidad Autónoma de Madrid)

Lia Schwartz (Universidad de Nueva York, CUNY)

Paolo Tanganelli (Università degli Studi di Ferrara)

Miguel Ángel Teijeiro (Universidad de Extremadura)

Secretaría

Begoña Rodríguez (Universidad Alfonso X el Sabio)

La colección «Prosa Barroca» se rige por un proceso de evaluación y revisión anónima realizada por dos especialistas de prestigio en el área (*peer-review*), uno de los cuales pertenece a su Comité Científico internacional. Todas las ediciones críticas y los trabajos científicos publicados en la colección han superado esta revisión por pares y siguen los criterios de estilo y las normas éticas establecidas en su constitución.

ÍNDICE

TRABAJOS Y DÍAS CERVANTINOS. A MODO DE PREÁMBULO.....	9
Pedro Ruiz Pérez	
PRELIMINARES PARA UNA BIOGRAFÍA CIENTÍFICA	19
Jorge García López	
«NO SOY BUENO PARA PALACIO». CERVANTES Y EL MECENAZGO LITERARIO.....	31
Patricia Marín Cepeda	
DOS NOTAS SOBRE LA ENEMISTAD LITERARIA ENTRE CERVANTES Y BERNARDO DE LA VEGA.....	43
Ignacio García Aguilar	
CERVANTES Y LOS POETAS (I): ANTE EL «CANTO DE CALÍOPE»	63
Pedro Ruiz Pérez	
CERVANTES Y EL CANON AMERICANO: EL «CANTO DE CALÍOPE», EL <i>VIAJE DEL PARNASO</i> Y EL «DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA».....	85
Adrián J. Sáez	
AVELLANEDA DESDE LA ESTILOMETRÍA.....	97
Javier Blasco	
DE POSES, PINTURAS, GESTOS Y ESTILOS: ICONOGRAFÍA CERVANTINA EN <i>LA GALATEA</i> Y <i>EL QUIJOTE</i>	117
Frederick A. de Armas	
MEMORIAS CERVANTINAS DEL CAUTIVERIO: EN TORNO AL ENCUENTRO CON JUDÍOS Y SUS RESONANCIAS BÍBLICAS	131
Ruth Fine	
EL «MISTERIO [...] ESCONDIDO» DE LAS <i>NOVELAS EJEMPLARES</i>	145
Georges Güntert	

FORMA Y SENTIDO DEL <i>QUIJOTE</i>	159
Alberto Blecuá	
LOS DUQUES ARAGONESES Y LA «VARA DE MEDIR» DE CERVANTES: LA CULPABILIZACIÓN DE SEGUNDO NIVEL EN LA <i>SEGUNDA PARTE DE DON QUIJOTE</i> : (TRAMAS DEL <i>QUIJOTE</i> –V–).....	181
Pierre Darnis	
CERVANTES Y LOS FEMINISMOS	225
Anne J. Cruz	
BIBLIOGRAFÍA GENERAL	237
LOS AUTORES.....	257
RESÚMENES DE LOS ARTÍCULOS.....	261

CERVANTES Y EL CANON AMERICANO: EL «CANTO DE CALÍOPE», EL *VIAJE DEL PARNASO* Y EL «DISCURSO EN LOOR DE LA POESÍA»¹

ADRIÁN J. SÁEZ
Université de Neuchâtel

«Ya sabéis en qué laberinto se mete el que se pone a juzgar las obras ajenas» (Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, 244).

«**B**usque por acá en qué se le haga merced» es la triste respuesta que recibe Cervantes a su petición de pasar a las Indias en una carta de 1590, nuevo fracaso tras la intentona previa de 1582. Si bien es verdad que el portazo es fuerte y le cierra una salida que acaso hubiera cambiado su fortuna, es igualmente cierto que Cervantes no pedía cualquier cosa. Ni mucho menos: el poeta solicitaba «un oficio en las Indias de los tres o cuatro que al presente están vacos», que comprendían dos cargos administrativos («la contaduría del Nuevo reino de Granada» y «contador de las galeras de Cartagena») y otros dos políticos («la gobernación de la provincia de Soconusco en Guatemala» y «corregidor de la ciudad de la Paz») (en Sliwa, 2005: 775)².

En realidad Cervantes estaba pidiendo el oro y el moro, pues, por mucho que pudiera jactarse de ser «hombre hábil y suficiente y benemérito» (775) por su

¹ * Este trabajo se enmarca en los proyectos *SILEM: Sujeto e institución literaria en la Edad Moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R) coordinado por Pedro Ruiz Pérez (Universidad de Córdoba) y *VIES: Vida y escritura I: Biografía y autobiografía en la Edad Moderna* (referencia FFI2015-63501-P del Ministerio de Economía y Competitividad, Gobierno de España) comandado por Luis Gómez Canseco y Valentín Núñez Rivera (Universidad de Huelva).

² Este documento de demanda de mercedes se custodia en el Archivo General de Indias (Patronato, 253, R.1). De función parecida es la *Información de Madrid* (1578), que Cervantes añade para dar fuerza a su petición posterior, y que se encuentra en el mismo legajo documental. Sobre las dos tentativas americanas cervantinas ver Sliwa (2013). Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía, con ocasionales retoques de modernización y puntuación.

experiencia, su *currículum* no brillaba mucho más que otros, no poseía grandes apoyos en la corte ni había tenido mucha suerte en sus gestiones tras el cautiverio (1580), ni tampoco recibiría más que algunas migajas en el futuro³. Con todo, el golpe cortaba de una vez por todas los sueños de mejora cervantinos. Y, si no hay que rasgarse las vestiduras porque eran muchos los que se quedaban con las ganas de buscar mejor vida en el Nuevo Mundo, seguro que la buena estrella de Mateo Alemán (que logra viajar en 1608) le dejaría todavía un peor sabor de boca.

En todo caso, aquí y allá se encuentran guiños americanos en la obra cervantina («El celoso extremeño», «El rufián dichoso», etc.) con diversas funciones y sentidos, que de tanto en tanto parecen dejar sentir aspiraciones y recuerdos vitales en medio de la más pura ficción, con el tentador riesgo de darles un valor mayor del que realmente tienen⁴. De entre todas las cuestiones que entran en danza, es de interés adoptar una perspectiva autorial para examinar la relación de Cervantes con la poesía y los ingenios novohispanos: así, el careo de las nóminas de poetas americanos del «Canto de Calíope» de *La Galatea* (1585) y el *Viaje del Parnaso* (1614) permite apreciar el desarrollo de la conciencia poética cervantina, que se entrecruza con ciertos intereses personales y la conformación de verdaderos parnasos americanos, con el curioso «Discurso en loor de la poesía» a la cabeza.

Poetas y poética: los parnasos cervantinos y la conexión andaluza

Que hay poetas sin poética –y viceversa– es una verdad que estaba a la orden del día en el Siglo de Oro, pero es igualmente cierto que una estrategia fundamental de canonización y crítica eran los catálogos de ingenios, que conjugaban diversos modelos clásicos (colecciones de *illustri viri*, biografías de artistas, digresiones encomiásticas en la épica, etc.) (Vélez-Sainz, 2006; Ruiz Pérez, 2010a) y podían adoptar sentidos muy variados⁵.

A más del escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano del primer *Quijote* (1605, I, 6), Cervantes cuenta con dos parnasos poéticos *comme il faut*: el «Canto de Calíope» de *La Galatea* (1585) y el *Viaje del Parnaso* (1614). Aunque pertenecen a una misma familia, de uno a otro hay un gran salto que refleja a la perfección la transformación tanto de la actitud como de la poética cervantinas⁶. Y es que, por de pronto, se pasa del primer Cervantes, con su esforzada lucha por hacerse un hueco en la corte tras el cautiverio, al poeta *de senectute* que –desengaño mediante– da

³ En cambio, Gracia (2016: 173) apostilla que «posiblemente Cervantes sentiría que desestiman los argumentos de un expediente que es ya abultado y no del todo vulgar». Por su parte, García López (2015: 138) considera que la fórmula de la respuesta «es ambivalente y parece implicar el deseo de no desairar excesivamente con la denegación». Sobre las relaciones cortesanas cervantinas, ver Marín Cepeda (2015).

⁴ Ver Brioso Santos (2006 y 2010) y el panorama de Correa-Díaz (2006).

⁵ Sobre el *topos* clásico inicial, ver Rico García (2010).

⁶ Más acerca de ambos catálogos cervantinos en Sáez (2016: 47-72).

rienda suelta a la crítica más irónica. De ahí que, si ambos siguen el esquema del encomio de poetas, cada uno parece hijo de un padre diferente: mientras la lista galateica encadena alabanzas convencionales en el seno de una novela pastoril, el canon parnasiano constituye un asalto con todas las de la ley por el ejercicio de discriminación polémica entre la buena y mala poesía en simbólica imagen bélica.

La musa –y Cervantes con ella– renuncia al ejercicio de canonización cuando niega que «los primeros en nombrarse son dignos de más honra que los postreros» y apuesta por otro orden y concierto en el que, aun confiada en su buen juicio («alcanzo la diferencia que el uno al otro y los otros a los otros hacen»), prefiere dejar la duda en el aire para que sea el auditorio quien valore a cada quien por sus obras: «dejo que después les deis el lugar que os pareciere que de justicia se le debe» (VI, 362). Entre retórica humilde y reservas, el joven Cervantes no se atreve a discriminar entre sus colegas poetas, seguramente porque sería un suicidio para sus pretensiones cortesanas y literarias. En cambio, cuando ya no queda nada que perder ni que ganar, en el *Viaje del Parnaso* se permite tanto presentarse en primera persona como sacar a relucir su más afilada crítica con poetas que se descartan para el viaje y otros que se canonizan con los laureles de rigor (VIII, vv. 85-93). Con talante juguetón, la estrategia de esconder algún que otro nombre («un sastre», II, v. 415; «seis personas religiosas», IV, v. 229, etc.) se puede ver como un resto de prudencia o, por el contrario, como un último golpe de gracia contra la identidad autorial.

Asimismo, pese a la declaración de querer que la valoración proceda de los textos de cada ingenio («darán testimonio sus obras», VI, 362), Cervantes solamente recuerda algún título suelto (*La Araucana*, *La Austriada* y poco más) en la nómina galateica, mientras que ya en la lista parnasiana –y antes en el examen del primer *Quijote*– se decide a ofrecer más títulos para elogiarlos (la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, VII, v. 323) o crucificarlos (con *Las Abidas* de Arbolanche al frente, VII, 178-183), en un ejercicio de crítica literaria mucho más arriesgado⁷.

En este sentido, la fuerza del envite se nota claramente en la naturaleza de ambos poemas, pues si el «Canto de Calíope» se disimula algo dentro del marco narrativo, el *Viaje del Parnaso* se presenta apenas escudado con una «Adjunta» en prosa posterior que –para redondear la cosa– se burla de las quejas de los ingenios ausentes y zarandeados en la lista cervantina: si alguno se lamenta, «el remedio deste daño» está «en que procurasen ellos ser famosos por sus obras, que ellas por sí mismas les darían fama y claro renombre, sin andar mendigando ajenas alabanzas» (403).

Estas y otras variaciones responden a varios factores: si desde la ladera personal el fracaso en las aspiraciones cortesanas de Cervantes y una ajetreada experiencia

⁷ La falta de menciones de obras puede tomarse como «un nuevo signo de la falta de extensión de la poesía lírica a las prensas [...], aunque realizada desde el propio cauce tipográfico, señal de una pugna, una más, que sacude el panorama del parnaso contemporáneo», según Ruiz Pérez (2010b: 422).

profesional favorecen que la sonrisa inicial se vuelva en mueca afilada, en un marco mayor se imbrica en la vuelta de tuerca que una renovación generacional y la revolución estética han causado en la treintena de años que media entre ambos parnasos, respectivamente inclinados hacia el gusto renacentista y las innovaciones cultistas (Ruiz Pérez, 2006: 46-50).

En este cambio de signo entre Narciso y Proteo tiene mucho que ver la clave andaluza sobre todo desde la perspectiva estética, pues una serie de avatares geográficos, vivencias profesionales y relaciones amistosas pusieron en bandeja que Cervantes estuviera cerca –si no en el centro– del rico ambiente cultural sevillano⁸. Como bien explica Ruiz Pérez (2006: 37-57), la construcción estética cervantina se acompasa en rico diálogo con los principales jalones de la poética cultista y espolea la apertura hacia la renovación artística que define al último Cervantes: así, a las *Anotaciones* de Herrera (1580) sigue *La Galatea* (1585), con las *Flores de poetas ilustres* de Espinosa (1605) viene el primer *Quijote* (1605), y a la irrupción de las *Soledades* de Góngora (1613) se responde con el *Viaje del Parnaso* (1614). Si bien se mira, se trata justamente de los tres textos con las reflexiones metapoéticas cervantinas más jugosas (el «Canto de Calíope», el escrutinio de la biblioteca de Alonso Quijano y un parnaso con muchos comentarios), lo que marca a las claras el fuerte impacto de esta revolución de impronta andaluza.

Como prueba basta echar un rápido vistazo al parnaso cervantino: a más de que en el «Canto de Calíope» los poetas de Sevilla constituyen el segundo grupo más representado (vv. 329-504, con veinte nombres) tras los ingenios toledanos (vv. 81-328, 29 figuras), Góngora tiene el honor de ser el único que recibe grandes elogios en ambos catálogos («Canto de Calíope», vv. 481-488; *Viaje del Parnaso*, II, vv. 49-60 y VII, vv. 256-258, 322-327), solamente superado por Herrera, que repite mención en las dos listas («Canto de Calíope», vv. 353-360; *Viaje del Parnaso*, II, vv. 61-72), integra el minicanon de la «Adjunta» y merece un soneto encomiástico («A la muerte de Fernando de Herrera», núm. 28), en tanto uno de los modelos predilectos de Cervantes por su «cultura vena» (v. 5).

De hecho, se puede dar un paso más y decir que en el caso cervantino hay una verdadera conexión andaluza entre la vida y el arte que conduce sin remedio a la invitación americana, pues significativamente la tentativa indiana de Cervantes coincide con su etapa en Andalucía.

Cervantes y los ingenios americanos

Antes de entrar en harina, en el preámbulo de Calíope ya se deslinda entre dos grupos de ingenios:

⁸ Márquez Villanueva (2005: 136-138 y 148) recuerda que la ajetreada actividad profesional de Cervantes no le permitía participar directamente de la vida literaria local, más allá de su pertenencia a la burlesca Academia de Ochoa.

será bien daros alguna noticia [...] de algunos señalados varones que en esta vuestra España viven, y algunos en las apartadas Indias a ella sujetas; los cuales, si todos o alguno dellos su buena ventura le trujere a acabar el curso de sus días en estas riberas, sin duda alguna le podéis conceder sepultura en este famoso sitio (IV, 362).

Desde luego, en este guiño del preludeo caliopesco se puede ver un eco de las pretensiones indianas de Cervantes, que se mantenían vivas con el primer rechazo a la espalda, pero igualmente tiene que verse como un «elemento de plena historización» que actualiza la dimensión imperial en el doble sentido de orgullo nacional y defensa de la lengua y la poesía españolas (Ruiz Pérez, 2010b: 419).

Y es que si los poetas españoles se llevan naturalmente la parte del león, resulta muy significativa la incorporación de un minicanon americano que, por cierto, constituye el tercer grupo más numeroso, con un ingenio en la apertura del poema (Alonso de Ercilla, vv. 25-32), una nómina de 14 personajes (Francisco de Terrazas, Diego Martínez de Ribera, Alonso Picado, Alonso de Estrada, Juan de Ávalos y Ribera, Sancho de Ribera, Pedro Montedoca, Diego de Aguilar y Córdoba, Gonzalo Fernández de Sotomayor, Enrique Garcés, Rodrigo Fernández de Pineda, Juan de Mestanza o Meztanza, Baltasar de Orena y Pedro de Alvarado, vv. 521-632) y un canario (Bartolomé Cairasco de Figueroa, vv. 633-640) que hace de quicio entre dos mundos⁹. De ellos, Cervantes demuestra estar al tanto al menos de *La Araucana* de Ercilla (vv. 25-26) y la traducción castellana de las rimas de Petrarca (*Los sonetos y canciones*, 1591) de Garcés (vv. 597-600), que debe de haber conocido de alguna manera previamente a su publicación.

Con este bagaje, el «Canto de Calíope» constituye el inicio de la incorporación de una nómina de ingenios americanos en los repertorios parnasianos, con una clara conciencia de la actividad poética transatlántica (Ruiz Pérez, 2009b: 227-228) que concede un punto de variedad a la galería a la par que ofrece una apertura geográfica, poética y político-social (2010b: 421)¹⁰.

El arranque de la sección americana establece claramente una equiparación entre la riqueza material de las Indias y el genio de los poetas, considerado como un capital cultural igualmente digno de tenerse en cuenta que el oro americano:

De la región antártica podría
eternizar ingenios soberanos,
que si riquezas hoy sustenta y cría,
también entendimientos sobrehumanos.
(vv. 521-524)

⁹ El capitán Salcedo (vv. 289-296) también cuenta con experiencia americana, pero Cervantes lo presenta dentro de los poetas toledanos.

¹⁰ Posteriormente, apenas se encuentran un par de personajes indianos en «La Casa de la Memoria» (*Diversas rimas*, 1591) de Espinel y se podría carear igualmente con los parnasos de *La Filomena* (1620) y el *Laurel de Apolo* (1630) de Lope de Vega.

No se sabe a ciencia cierta cómo pudo tener noticia Cervantes de todos estos ingenios cuando a la distancia se sumaba la falta de obras impresas de muchos de ellos (Toribio Medina, 1926: 10), pero seguramente le bastaba con su continuo paso por Sevilla, con su círculo de amistades y relaciones¹¹. Si bien se mira, en realidad los personajes de la lista no son poetas americanos, sino de «ingenios de ida y vuelta» que se mueven entre las Indias y Sevilla en un viaje que se concibe «como una suerte de puente entre dos espacios marcados por la continuidad o la contigüidad, por encima de la distancia marina» (Ruiz Pérez, 2009b: 210). Y es más: muchos de estos personajes regresaron en algún momento a España, para realizar gestiones o tratar de establecerse de nuevo en casa. Desde esta óptica, la inserción de Cairasco de Figueroa como representante canario acaso refleje la ruta habitual del viaje a las Indias.

En otras palabras: la sección antártica del «Canto de Calíope» se compone de ingenios indianos que han tenido la fortuna de pasar a América y comenzar a labrarse un espacio propio en alguno de los virreinos, pero sin desarraigarse completamente de la metrópolis. Sí, hay una *translatio*, pero el canon cervantino es imperial y por eso se recuerda de tanto en tanto el origen hispano de algún poeta y se celebra a España en medio del parnaso indiano:

Dichosa España, do por más de un lustre
muestra serán tus obras y modelo
de cuanto puede dar naturaleza
de ingenio claro y singular nobleza.

(vv. 557-560)

Así las cosas, el encomio americano de Cervantes continúa el elogio poético nacional como una variedad natural más dentro de las regiones poéticas, según una disposición estructural que quizá pretenda destacar su especial conexión con Andalucía, ya que sucede a los conjuntos poéticos sureños antes de volver a los grupos castellanos.

Después del silencio textual que sigue a *La Galatea*, Cervantes retoma las armas de las letras en el primer *Quijote*, donde se diseminan algunos juicios librescos algo desordenados entre los que se recuerda solamente a uno de los poetas indianos del «Canto de Calíope»: Ercilla, que para Cervantes ocupaba un lugar de honor con *La Araucana*, uno de los «mejores [libros] que en verso heroico en lengua castellana están escritos» junto a *La Austriada* de Rufo y *El Monserrate* de Virués, por lo que son ejemplo pintiparado de «las más ricas prendas de poesía que tiene España» (I, 6).

Luego de esta valoración entre paréntesis, el siguiente canon americano cervantino se encuentra en el *Viaje del Parnaso*, donde las cosas cambian, y mucho: pese a que la nómina aumenta considerablemente de número (de 108 a unos 130

¹¹ Cheesman Jiménez (1951: 329) concede especial valor a la amistad de Cervantes con Montesdoca. Ver además Brioso Santos (2006: 280-284).

más la alegórica Poesía y otras entidades abstractas), únicamente se presentan tres ingenios americanos (Juan de Meztanza, Pedro Montedoca y Pedro de Oña), de los que dos repiten mención desde la lista caliopeca y otro –perífrasis mediante–entra por vez primera¹². Por si fuera poco, el corte radical (de 16 a 3) se agrava porque los tres poetas indios aparecen en lugares tan separados que quedan desdibujados en un campo literario mucho más complejo y profuso, donde las diferencias geográficas se esfuman en pro de otro tipo de relaciones y de una nueva articulación parnasiana (Ruiz Pérez, 2009b: 228).

La reivindicación *de soi-même* es una razón fundamental que explica de antemano el nuevo diseño del canon cervantino, pues con el *Viaje del Parnaso* Cervantes se presenta en primera persona para defender su obra, con el dibujo de un personaje autorial, el autoencomio de su producción en todos los frentes y la defensa de una poética basada en el ingenio (IV, vv. 7-68).

En este contexto, importan tanto el baile de entradas y salidas de ingenios como las razones de la nueva selección. Se pueden esbozar múltiples motivos para el descarte de nombres, empezando por la muerte de muchos de los personajes otrora recordados (Ercilla, Terrazas, Estrada, Ribera, Aguilar y Córdoba, Fernández de Pineda, Cairasco de Figueroa y posiblemente Martínez de Ribera y Picado), pero el criterio vital no resulta decisivo en el *Viaje del Parnaso* porque no explica la desaparición de Ávalos y Ribera, por ejemplo¹³. Por eso, acaso las permanencias sean tanto o más significativas que las supresiones y adiciones, porque pueden ser signo de un aprecio continuo. Dentro del movimiento de cambios y reescrituras con asomos de variaciones estéticas e ideológicas al ritmo de los tiempos hay dos ingenios que permanecen en ambos catálogos:

Mestanza

Y tú, que al patrio Betis has tenido
lleno de envidia, y con razón quejoso
de que otro cielo y otra tierra han sido
testigos de tu canto numeroso,
alégrate, que el nombre esclarecido
tuyo, Juan de Mestanza, generoso,
sin segundo será por todo el suelo
mientras diere su luz el cuarto cielo.
(«Canto de Calíope», vv. 609-616)

Llegó Juan de Meztanza, cifra y suma
de tanta erudición, donaire y gala,
que no hay muerte ni edad que la consuma.
Apolo le arrancó de Guatimala,
y le trujo en su ayuda para ofensa
de la canalla en todo extremo mala.
(*Viaje del Parnaso*, VII, vv. 61-66)

¹² Al margen se encuentra Bernardo de la Vega (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 505-507 y VII, vv. 199-201), que pasa a América y se condena en el escrutinio quijotesco (I, 6).

¹³ Menos todavía se sabe de Fernández de Sotomayor, Orena y Alvarado. Por lo demás, Ercilla ya había pasado a mejor vida para el elogio del primer *Quijote*.

Montesdoca y Oña

Este mismo famoso insigne valle
 un tiempo al Betis usurpar solía
 un nuevo Homero, a quien podemos dalle
 la corona de ingenio y gallardía.
 Las Gracias le cortaron a su talle,
 y el cielo en todas lo mejor le envía;
 este, ya en vuestro Tajo conocido,
 Pedro de Montesdoca es su apellido.
 («Canto de Calíope», vv. 569-575)

Desde el indio apartado del remoto
 mundo, llegó mi amigo Montesdoca,
 y el que anudó de Arauco el nudo roto;
 dijo Apolo a los dos: «A entrambos toca
 defender esta vuestra rica estancia
 de la canalla de vergüenza poca,
 la cual, de error armada y de arrogancia,
 quiere canonizar y dar renombre
 inmortal y divino a la ignorancia;
 que tanto puede la afición que un hombre
 tiene a sí mismo, que, ignorante siendo,
 de buen poeta quiere alcanzar nombre».
 (*Viaje del Parnaso*, IV, vv. 448-459)

Amén de la nueva tanda de elogios, se acentúa la procedencia indiana de ambos ingenios, pues tanto con Mestanza como con Montesdoca se olvida el origen sevillano (nacional) para presentarlos como ingenios americanos (uno venido de «Guatemala», otro del «indio mundo») que merecen realmente integrar el escuadrón de buenos poetas, mientras que la adición de Oña se debe a su labor de continuador de Ercilla y la épica americana, con una obra (*Arauco domado*, 1596) que se designa con una perífrasis un tanto ambigua y única en el poema. Asimismo, Cervantes parece revelar una relación especialmente cercana con su «amigo Montesdoca» (IV, v. 447), fórmula valiosa que solo se repite en contadas ocasiones¹⁴.

Si la reducción del canon americano en el *Viaje del Parnaso* no puede entenderse en ningún caso como síntoma de una pérdida de interés peninsular o de importancia real como advierte Ruiz Pérez (2009b: 228), hay por lo menos tres buenas razones para la poda que se encuentran a medio camino entre la vida y la poesía: 1) un cambio de perspectiva entre ambos cánones, por el que Cervantes abandona la alabanza convencional e interesada para lanzar una dura andanada contra el campo literario de su tiempo, donde poco o nada tienen que decir los alejados ingenios novohispanos (Ruiz Pérez, 2009b: 228-229); 2) conjuntamente, puede tener que ver la falta de interés terrenal de Cervantes, que ya se había alejado de la órbita andaluza y no contaba con pasar a las Indias, y, por tanto, no ganaba nada con una nueva mano de guiños encomiásticos¹⁵; y 3) finalmente, el pequeño parnaso indiano había perdido pertinencia, toda vez que entre los dos catálogos cervantinos ya había surgido con fuerza una lista propiamente americana.

¹⁴ Son tres, a saber: Juan de Ochoa (II, v. 8), Alonso de Ledesma (III, v. 401) y el ficticio Promontorio (VIII, vv. 272 y 277).

¹⁵ Para Cheesman Jiménez (1951: 334) no tiene nada que ver este revés con el cambio de opinión.

Voces americanas: el «Discurso en loor de la poesía»

Efectivamente, entre uno y otro canon cervantino las cosas se habían movido en América en este sentido. Todavía más que el «Compendio apologético en alabanza de la poesía» (en la *Grandeza mexicana*, México, Melchior Oriarte, 1604) de Bernardo de Balbuena, brilla especialmente el «Discurso en loor de la poesía» recogido en la *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias* (Sevilla, Alonso Rodríguez de Gamarra, 1608) de Diego Mexía de Fernangil, que por primera vez saca a la luz un canon americano desde las Indias¹⁶.

Este «Discurso» es una joya enigmática que aparece incrustada en los preliminares de un volumen que presenta la traducción —con la libertad de entonces— de las *Heroidas* y el *In Ibin* de Ovidio, que el poeta y librero sevillano Mexía de Fernangil hizo durante su estancia americana en el marco de las reuniones de la Academia Antártica, reunida en torno al marqués de Montesclaros, Juan de Mendoza y Luna, virrey de México (1603-1607) y del Perú (1607-1615)¹⁷. El envite se marca desde el principio con el nombre americano («antártico»), que por entonces era frecuente (Barrera, 1990: 21) como una estrategia de reivindicación autorial y colectiva que gana fuerza por la publicación en España, en un gesto favorecido por los contactos libreros de Mexía de Fernangil, que permitían tanto esquivar los problemas editoriales americanos como buscar un mayor impacto. En esencia, se trata de un ejercicio de *translatio imperii et studii* que consagra la fundación del sistema literario colonial (Alvarado Teodorika, 2009; Vélez-Sainz, 2010).

En este marco reivindicativo casa perfectamente el «Discurso en loor de la poesía», que constituye una suerte de manifiesto poético americano que defiende con conocimiento de causa el buen estado de las letras en las Indias¹⁸. Uno de los caballos de batalla del texto es la autoría, que oscila entre la anonimidad declarada («una señora principal deste reino, muy versada en la lengua toscana y portuguesa, por cuyo mandamiento y por justos respetos, no se escribe su nombre») y la máscara de Clarinda (tomada del v. 570), que quizá encubra a algún personaje cercano (el mismo Mexía de Fernangil, su amigo Dávalos y Figueroa, etc.) que pueda explicar la incómoda paradoja de la voz femenina, o tal vez sea un artificio derivado de un ejercicio compositivo más del ambiente académico (Mazzotti, 2000:

¹⁶ Probablemente fue acabado en 1602 y enviado a España por mediación de Pedro de Avendaño, pero en 1606 Mexía de Fernangil todavía lleva a cabo alguna gestión para activar la publicación del libro. Le sigue una *Segunda parte* (1617) con poesía religiosa (*divinos poemas*) y una perdida *Tercera parte* de la que solo quedan algunas noticias sueltas. Sobre el personaje y su obra, ver Barrera (1990) y Gil (2008).

¹⁷ Aunque se duda de la existencia de este círculo cultural porque —entre otras cosas— no hay noticia de ninguna fundación (Cheesman Jiménez, 1951: 332), poco importa porque «en tanto realidad cultural no necesita más prueba» que el «Discurso» (Chang-Rodríguez, 1996: 103).

¹⁸ Para Barrera, se trata de la versión práctica del esfuerzo teórico de ciertos tratados coetáneos (Balbuena, Camargo y Espinosa). Sobre las relaciones con el platonismo, ver Sobrevilla (2000).

xxxiii-xxxiv)¹⁹. De ser así, el *nom de guerre* femenino se puede entender como un ardid que refuerza la retórica de falsa humildad del encomio, al añadir una dificultad más (la autoría mujeril) a la ardua empresa del elogio poético.

Sea como fuere, el valor poetológico del «Discurso» no viene de la originalidad de las ideas esbozadas, sino de su carácter polémico de valor tanto general (defensa del arte de la poesía) como especialmente concreto (reivindicación de los ingenios novohispanos). Al lado de algunas cuestiones teóricas, en el «Discurso» brillan tres cuestiones: primero, el acento en el aspecto religioso (origen divino de la poesía como don principal de la creación, lista de poetas bíblicos, etc.), que se relaciona con la política libresca y las ideas de Arias Montano (García Gutiérrez, 2008) y anuncia en cierto sentido la poesía religiosa posterior de Mexía de Fernangil, con la segunda entrega antártica²⁰; segundo, la voz femenina que presenta una defensa de la mujer en la estela de Boccaccio y compañía para centrarse en la celebración –entre ironías y silencios– de las poetisas virreinales²¹; y, tercero, la conformación y el elogio de un parnaso novohispano que realmente constituye la meta principal del poema.

Hay conciencia clara de la novedad del «Discurso» desde el *incipit*, que presume de la primicia de ser la primera invocación a las «ninfas del sur» (v. 22) y enuncia varias veces el traslado de la pluma de Apolo a América («para que volara / del eje antiguo a nuestro nuevo polo», vv. 473-474), celebra el feliz ingenio de las «antárticas regiones» (v. 496) y encomia la cantidad de poetas del «Pirú» (vv. 514-519) como prolegómeno a un parnaso verdaderamente americano, porque el listado procede del Nuevo Mundo y presenta solo a poetas indianos, de modo que este canon posee toda la legitimidad del mundo. Además, esta labor de canonización gana fuerza por el simbólico silencio sobre la poesía española: entre listas de ingenios de todo pelo (bíblicos, grecolatinos, italianos...) y con un par de excepciones al margen (el humanista Arias Montano y el clásico Lucano, vv. 240 y 415-417), en el «Discurso» se calla todo nombre hispánico entre elogios y excusas retóricas (vv. 463-495), según una estrategia de reivindicación simbólica²².

¹⁹ Ver las críticas de Palma (1977) y los comentarios de Mazzotti (2000: xxi-xxxv) sobre la práctica común del «travestismo onomástico». Vinatea Recoba (2012 y 2016) aboga por Catalina María Doria como dama oculta tras la máscara de Clorinda, lectura acertada que repara la errata de «Clarinda». Ver el resumen de Cornejo Polar (2000: 29-33).

²⁰ Vélez-Sainz (2010: 60) ya indica que este «ansia espiritual» no está presente en otros textos parnasianos.

²¹ Al respecto, ver Chang Rodríguez (1998). La disimulación hace juego con la anonimidad: «También Apolo se infundió en las nuestras, / y aún conozco en el Pirú tres damas / que han dado en la poesía heroicas muestras. / Las cuales... mas callemos, que sus famas / no las fundan en verso [...]» (vv. 457-461).

²² Si en algún otro caso (Dávalos y Figueroa) el origen en polianteadas de las listas puede explicar la preferencia de las figuras clásicas sobre los poetas en lengua vernácula (Colombi-Monguió, 1985: 119-120), en el «Discurso» el interés está en distanciarse directamente de la tradición poética española.

Junto a Mexía de Fernangil, que aparece al principio y al final (vv. 40-51, 802-808), el canon consta de 18 ingenios novohispanos (vv. 520-633), que se pueden deslindar en cinco grupos (Tauro, 1948: 121-195)²³: 1) figuras sin obra conocida (Pedro de Carvajal y Luis Sedeño), 2) ingenios con pocas huellas de su producción (Antonio Falcón, Duarte Fernández y Juan de Gálvez), 3) poetas líricos con textos circunstanciales (Cristóbal de Arriaga, Pedro de Montesdoca, Luis Pérez Ángel, Cristóbal Pérez Rincón, Juan de Portilla y Agüero, Juan de Salcedo Villandrando, Gaspar de Villarroel y Francisco de Figueroa), 4) escritores de obra bien conocida (Diego de Ávalos, Diego de Hojeda, Diego Mexía de Fernangil y Pedro de Oña) y 5) historiadores (Diego de Aguilar y Córdoba y Miguel Cabello de Balboa).

Se podrían destacar diversos aspectos de la lista, mas interesa carearlo con los catálogos cervantinos, con los que comparte dos personajes²⁴:

Quisiera, ¡oh, Montesdoca!, celebrarte,
mas estás retirado allá en tu Cama,
cuando siguiendo a Febo, cuando a Marte.
Pero, como tu nombre se derrama
por ambos polos, has dejado el cargo
de eternizar tus versos a la fama.
(vv. 535-540)

Con reverencia nombra mi discante
al licenciado Pedro de Oña: España,
pues lo conoce, templos le levante.
Espíritu gentil, doma la saña
de Arauco (pues con hierro no es posible)
con la dulzura de tu verso estraña.
(vv. 550-558)

Desde esta óptica, el «Discurso» confirma la centralidad de Montesdoca en el canon indiano, que permanece en todos los parnasos poéticos, al tiempo que puede valer como explicación para la adición de Oña del «Canto de Calíope» al *Viaje del Parnaso*.

Se pueden añadir algunos hilos más a la madeja que une el «Discurso» con el *Viaje del Parnaso*, pues ambos poemas comparten la elección formal (tercetos encadenados) de filiación italiana, la escritura desde el margen (la colonia y las afueras del campo literario), la defensa de la poesía en un momento de crisis y el uso de imágenes y metáforas bélicas, que en Cervantes poseen un alcance mucho mayor²⁵. Si ninguna similitud sella con llave la relación intertextual porque todo puede proceder de canteras comunes, el manojo de cuestiones compartidas les concede un cierto aire de familia. Y quizá sea mucho decir, pero el «Discurso en loor de la poesía» se puede sumar a la batería de modelos en torno al *Viaje del Parnaso* como un escorzo americano que da voz en primera persona a la poesía novohispana.

²³ Ver la síntesis de Cornejo Polar (2000: 54-60). También en este panegírico aparece la retórica de la selección: «Pues nombrallos a todos es en vano, / por ser los del Pirú tantos que eceden / a las flores que Tempe da en verano. / Mas, Musa, di de algunos ya que pueden / contigo tanto y alza más la prima, / que ellos su plectro y mano te conceden» (vv. 514-519).

²⁴ También se elogia en el «Discurso» a Juan de Salcedo Villandrando, ya celebrado en el «Canto de Calíope».

²⁵ Esta dinámica de ataque y contraataque tiene modelos italianos (Chang-Rodríguez, 1996).

Punto y aparte

En suma, se puede dar por bueno que hasta en una tarea tan teórica como la configuración de un canon poético contemporáneo Cervantes tiene en cuenta sus intereses más terrenales: así, la conformación de una lista de ingenios novohispanos en el «Canto de Calíope» guarda relación tanto con sus contactos coetáneos en la república de las letras como con su sueño americano, mientras que en el *Viaje del Parnaso* a la ausencia de ambas razones se añade el alejamiento sevillano y el surgimiento de una voz americana verdaderamente autorizada. Entre la vida y la obra, más como esperanza que como realidad, América también formaba parte de los viajes y los días de Cervantes.