

VIAJE DEL PARNASO  
Y POESÍAS SUELTAS



El texto crítico del *Viaje del Parnaso* se basa en el cotejo de dos ejemplares de la edición príncipe, los R/12007 y USOZ/1134 de la Biblioteca Nacional de España. Se tiene en cuenta, asimismo, el de la segunda edición por Juan Bautista Bidelo (Milán, 1624), signatura 443802 de la misma biblioteca. Para las poesías sueltas se ha acudido a los testimonios más antiguos y fidedignos de cada una de ellas.

Los signos ° y □ remiten  
respectivamente a las notas complementarias  
y a las entradas del aparato crítico.

VIAGE  
DEL PARNASO,  
COMPVESTO POR  
Miguelde Ceruantes  
Saauedra.

*Dirigido a don Rodrigo de Tapia,  
Cavallero del Habito de Santiago,  
hijo del señor Pedro de Tapia Oy-  
dor de Consejo Real, y Consultor  
del Santo Oficio de la Inqui-  
sicion Suprema.*

Año



1614

CON PRIVILEGIO  
EN MADRID,  
Por la viuda de Alonso Martin.

<sup>1</sup> *Don Rodrigo de Tapia Alarcón y Luna* (Madrid, 1599-?) era muy joven cuando Cervantes le dedicó el *Viaje del Parnaso*, motivo por el que se ha espe-

culado que el auténtico destinatario pudiera ser su padre, el licenciado Pedro de Tapia, que desde 1595 ocupó puestos destacados en los Consejos del reino.<sup>o</sup>

## LICENCIA<sup>2</sup>

Por comisión y mandado de los señores del Consejo he hecho ver el libro contenido en este memorial,<sup>3</sup> no tiene cosa contra la fe ni buenas costumbres, es libro curioso y se puede imprimir. Hecho en Madrid, a 16 de setiembre de 1614.

*El doctor Gutierre de Cetina*<sup>4</sup>

## LICENCIA

Por mandado y comisión de los señores del Consejo he visto *El viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes Saavedra, y después de no tener cosa contra lo que tiene y enseña nuestra santa fe católica ni buenas costumbres, tiene muchas muy apacibles y entretenidas, y muy conformes a las que del mismo autor honran la nación y celebra el mundo. Este es mi parecer, salvo etc. En Madrid, a 20 de setiembre, 1614.

*El maestro Joseph de Valdivielso*<sup>5</sup>

<sup>2</sup> *licencia*: requisito legal para la impresión de libros; en este caso se trata de una aprobación.<sup>o</sup>

<sup>3</sup> *Consejo*: se trata del Consejo Real, que exigía estos requisitos de impresión; *memorial*: 'papel o escrito en que se pide alguna gracia'.

<sup>4</sup> El doctor Gutierre de Cetina no debe confundirse con el poeta Gutierre de Cetina (1520-1557), que falleció en

México. El firmante de esta licencia es un vicario eclesiástico de Madrid, y su nombre figura en numerosas aprobaciones y licencias para la impresión de libros a lo largo del siglo xvii.<sup>o</sup>

<sup>5</sup> El maestro José de Valdivielso (Toledo, último tercio del siglo xvi-Madrid, 1638) fue capellán del rito mozárabe en la iglesia de Toledo. También era escritor; Cervantes lo alaba en *Viaje*, IV, 405.<sup>o</sup>

PRIVILEGIO<sup>6</sup>

Por cuanto por parte de vos, Miguel de Cervantes Saavedra, nos fue fecha relación que habiades compuesto un libro titulado *Viaje del Parnaso*, de que haciades presentación, y porque os había costado algún trabajo y ser curioso y deleitable, nos suplicasteis que os mandásemos dar licencia para le imprimir y privilegio por veinte años, o como la nuestra merced fuese; lo cual, visto por los del nuestro Consejo, por cuanto en el dicho libro se hizo la diligencia que la premática por nos sobre ello fecha dispone,<sup>7</sup> fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra cédula en la dicha razón y nos tuvimoslo por bien.<sup>8</sup> Por la cual vos damos licencia y facultad para que, por tiempo y espacio de seis años cumplidos primeros siguientes, que corran y se cuenten desde el día de la fecha desta nuestra cédula en adelante, vos, o la persona que para ello vuestro poder hubiere y no otra alguna, podáis imprimir y vender el dicho libro que de suso se hace mención.<sup>9</sup> Y por la presente damos licencia y facultad a cualquier impresor de nuestros reinos que nombráredes, para que durante el dicho tiempo le pueda imprimir por el original que en el nuestro Consejo se vio, que va rubricado y firmado al fin de Hernando de Vallejo, nuestro escribano de Cámara y uno de los que en él residen, con que antes y primero que se venda lo traigáis ante ellos juntamente con el dicho original,<sup>10</sup> para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, o traigáis fe en pública forma cómo por corretor por nos nombrado se vio y corrigió la dicha impresión por el dicho original. Y mandamos al dicho impresor que así imprimiere el dicho libro no imprima el principio y primer pliego dél, ni entregue más de un solo libro con el original al autor y persona a cuya costa lo imprimiere ni a otro alguno, para efeto de la dicha corrección y tasa, hasta que antes y primero el dicho libro esté corregido y tasado por los del nuestro Consejo. Y estando hecho y no de otra manera, pueda imprimir el dicho principio y primer pliego, en el cual inmediatamente ponga esta nuestra licencia y la aprobación, tasa y erratas;

<sup>6</sup> El *privilegio* fijaba las condiciones y el tiempo en que se podía publicar el libro.<sup>o</sup>

<sup>7</sup> *prematica*: ‘pragmática’ (es decir, ‘ley’) dada en Valladolid a 7 de septiembre de 1558, que prescribía que se antepusiese a todo libro impreso la aprobación, el privilegio, la fe de erratas y la tasa.

<sup>8</sup> *cédula*: en este caso *cédula real*, esto es, ‘despacho que refiere el decreto que se ha conseguido, por el cual el rey concede alguna gracia’.

<sup>9</sup> *de suso*: ‘más arriba’.

<sup>10</sup> *con que*: nótese el valor condicional, algo así como ‘con tal de que, con la condición de que’.

ni lo podáis vender ni vendáis vos ni otra persona alguna hasta que esté el dicho libro en la forma susodicha, so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la dicha premática y leyes de nuestros reinos que sobre ello disponen. Y mandamos que durante el dicho tiempo persona alguna sin vuestra licencia no le pueda imprimir ni vender, so pena que el que lo imprimiere y vendiere haya perdido y pierda cualesquiera libros, moldes y aparejos que dél tuviere, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís por cada vez que lo contrario hiciere; de la cual dicha pena sea la tercera parte para nuestra Cámara, y la otra tercia parte para el juez que lo sentenciare, y la otra tercia parte para el que lo denunciare. Y mandamos a los del nuestro Consejo, presidente y oidores de las nuestras Audiencias, alcaldes, alguaciles de la nuestra Casa y Corte y Chancillerías,<sup>11</sup> y otras cualesquiera justicias de todas las ciudades, villas y lugares de los nuestros reinos y señoríos, y a cada uno en su jurisdicción, así a los que agora son como a los que serán de aquí adelante, que vos guarden y cumplan esta nuestra cédula y merced que así vos hacemos, y contra ella no vayan, ni pasen, ni consientan ir ni pasar en manera alguna, so pena de la nuestra merced y de diez mil maravedís para la nuestra Cámara. Fecha en Ventosilla, a diez y ocho días del mes de octubre de mil y seiscientos y catorce años.

YO, EL REY

Por mandado del Rey nuestro señor:

*Jorge de Tovar*<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *chancillería*: 'alto tribunal de apelaciones, con funciones administrativas'.

<sup>12</sup> Jorge de Tovar Valderrama, natu-

ral de Toledo, era secretario de Cámara y Patronazgo Eclesiástico Real y miembro del Consejo Real.<sup>o</sup>

TASA<sup>13</sup>

Yo, Hernando de Vallejo, escribano de cámara del Rey nuestro señor,<sup>14</sup> de los que residen en su Consejo, doy fe que, habiéndose visto por los señores dél un libro que compuso Miguel de Cervantes Saavedra, intitulado *Viaje del Parnaso*, que con su licencia fue impreso, le tasaron a cuatro maravedís el pliego, el cual tiene once pliegos, que al dicho respeto suma y monta cuarenta y cuatro maravedís cada volumen en papel; y mandaron que a este precio se haya de vender y venda y no a más, y que esta tasa se ponga al principio de cada volumen del dicho libro, para que por él se sepa y entienda lo que se ha de pedir y llevar, sin que se haya de exceder ni exceda della en manera alguna. Y para que dello conste, de pedimiento del dicho Miguel de Cervantes y mandamiento de los dichos señores del Consejo, di la presente en la villa de Madrid, a diez y siete días del mes de noviembre, de mil y seiscientos y catorce años.

*Hernando de Vallejo*

<sup>13</sup> La *tasa* estipulaba el precio al que se había de vender el libro.<sup>o</sup>

<sup>14</sup> «Un escribano ... era un funcionario por oposición, asignado a uno de los consejos —en este caso, el Consejo Real de Castilla— que constituían los órga-

nos principales en la administración del Estado» (*Quijote*, I, «Tasa», p. 3, n. 1). Los escribanos de cámara nada tienen que ver con los escribanos municipales y judiciales, satirizados con frecuencia en la literatura de la época.



ERRATAS <sup>15</sup>

Fojas 4, plana 1, terceto tercero: donde dice *y cen*, diga *y con*.

Fojas 11, plana 2, terceto 6: donde dice *inceso*, diga *Enciso*.

Fojas 14, plana 1, terceto 6: donde dice *palma lleva*, diga *y palma lleva*.

Fojas 14, plana 2, terceto primero: donde dice *cuenta*, diga *quinta*.

Este libro, intitulado *Viaje del Parnaso*, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra, con estas erratas, corresponde con su original. Dada en Madrid, a diez días del mes de noviembre de 1614.

*El licenciado Murcia de la Llana*<sup>16</sup>

## DEDICATORIA

Dirijo a vuesa merced este viaje que hice al Parnaso,<sup>17</sup> que no desdice a su edad florida ni a sus loables y estudiosos ejercicios. Si vuesa merced le hace el acogimiento que yo espero de su condición ilustre, él quedará famoso en el mundo y mis deseos premiados. Nuestro Señor, etc.

*Miguel de Cervantes Saavedra*

<sup>15</sup> La fe de erratas era el último requisito legal exigido para la publicación de un libro.

<sup>16</sup> Médico, comentarista de Aristóteles y escritor, Francisco Murcia de la

Llana fue corrector de libros de Su Majestad desde 1601 y corrector general de 1609 a 1635. No fue nunca especialmente cuidadoso en esta labor.<sup>o</sup>

<sup>17</sup> *dirijo*: 'dedico'.

## PRÓLOGO AL LECTOR

Si por ventura, lector curioso, eres poeta y llegare a tus manos (aunque pecadoras) este *Viaje*, si te hallares en él escrito y notado entre los buenos poetas, da gracias a Apolo por la merced que te hizo; y si no te hallares, también se las puedes dar. Y Dios te guarde.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Se ha pretendido reconocer intenciones irónicas en este prólogo, y en el contenido del paréntesis (*aunque pe-*

*cadoras*) una alusión a que tal vez el lector-poeta no haya pagado el ejemplar que llega a sus manos.<sup>9</sup>

DON AUGUSTINI DE CASANATE ROJAS <sup>19</sup>*Epigramma*

Excute cæruleum, proles Saturnia, tergum,  
 verbera quadrigæ sentiat alma Tetis.  
 Agmen Apollineum, noua sacri iniuria ponti,  
 carmineis ratibus per freta tendit iter.  
 5 Proteus æquoreas pecudes, modulamina Triton,  
 monstra cauos latices obstupefacta sinunt.  
 At caueas tantæ torquent quæ mollis habenas,  
 carmina si excipias nulla tridentis opes.  
 Hesperiiis Michael claros conduxit ab oris  
 10 in pelagus vates; delphica castra petit.  
 Imo age, pone metus, mediis subsiste carinis,  
 Parnasi in litus vela secunda gere.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Posiblemente se trate de un pariente de Juan Luis de Casanate, mencionado en *Viaje*, III, 113.<sup>o</sup>

<sup>20</sup> 'Sacude, hijo de Saturno, la cerúlea espalda, / de la quadriga los azotes sienta la alma Tetis. / El escuadrón de Apolo, nueva afrenta del sagrado ponto, / en naves de versos por el mar hace camino. / Proteo el marino rebaño, las cadencias Tritón, / los asombrados monstruos las profundidades líquidas aban-

donan. / Pero, si tienes en nada los versos, contén benigno las fuerzas de tu tridente / que son tantas que atormentan las naves. / De las hesperias riberas Miguel, a los preclaros vates conduce / a alta mar; a los délficos campamentos se dirige. / Ea, depón más bien el miedo, afiánzate en medio de las naves, / del Parnaso a las costas dirige las favorables velas' (traducción de Fernando Romo Feito).<sup>o</sup>

EL AUTOR A SU PLUMA<sup>21</sup>*Soneto*

Pues veis que no me han dado algún soneto  
que ilustre deste libro la portada,  
venid vos, pluma mía mal cortada,  
y hacedle, aunque carezca de discreto.<sup>22</sup>

5 Haréis que escuse el temerario aprieto  
de andar de una en otra encrucijada,  
mendigando alabanzas, escusada  
fatiga e impertinente, yo os prometo.<sup>23</sup>

10 Todo soneto y rima allá se avenga  
y adorne los umbrales de los buenos,  
aunque la adulación es de ruin casta.

Y dadme vos que este *Viaje* tenga  
de sal un panecillo por lo menos,<sup>24</sup>  
que yo os le marco por vendible y basta.

<sup>21</sup> Constan múltiples ejemplos de diálogos entre el autor y su pluma.<sup>□</sup>

<sup>22</sup> *de discreto*: 'de discreción', italianismo usado en ocasiones por Cervantes.<sup>○</sup>

<sup>23</sup> 'yo os aseguro'.

<sup>24</sup> *panecillo*: «por semejanza se llaman las masas de otras cosas, que no se hacen de semillas, formándolas en figura de pan: como de higos, de habón, de sal, etc.» (*Autoridades*).

## CAPÍTULO PRIMERO DEL VIAJE DEL PARNASO

Un quídam Caporal italiano  
de patria perusino (a lo que entiendo),  
de ingenio griego y de valor romano,  
llevado de un capricho reverendo,  
5 le vino en voluntad de ir a Parnaso  
por huir de la corte el vario estruendo.  
Solo y a pie partiose y paso a paso  
llegó donde compró una mula antigua,  
de color parda y tartamudo paso.  
10 Nunca a medroso pareció estantigua  
mayor ni menos buena para carga,  
grande en los huesos y en la fuerza exigua,  
corta de vista, aunque de cola larga,  
estrecha en los ijares y en el cuero  
15 más dura que lo son los de una adarga.  
Era de ingenio cabalmente entero,  
caía en cualquier cosa fácilmente,  
así en abril como en el mes de enero.  
En fin, sobre ella el poetón valiente  
20 llegó al Parnaso y fue del rubio Apolo  
agasajado con serena frente.

<sup>1</sup> *un quídam Caporal*: 'un tal, un cierto Caporal'; se refiere Cesare Caporali di Perugia (1531-1601), que escribió *Il viaggio di Parnaso*, impreso en 1582 (Parma) con las *Rime piacevoli*. Se trata de un poema en tercetos, probablemente escrito antes de 1578, y que responde a la tradición satírico-burlesca del Cinquecento italiano, cuyo máximo exponente fue Francesco Berni (1498-1535). En el prólogo a las *Novelas ejemplares*, Cervantes apunta también esta filiación entre su *Viaje del Parnaso* y el de Caporali.<sup>o</sup>

<sup>4</sup> *reverendo*: 'circunspecto, serio, grave'; este vocablo ya aparece en *Quijote*,

*te*, I, 49, p. 619 («dueña con tocas reverendas») con el sentido de 'grande, exagerado'.

<sup>10</sup> *estantigua*: 'figura deforme o fantasmal'.

<sup>12</sup> *exigua*: 'insuficiente'.

<sup>13</sup> «Era di coda lunga e vista corta», *Il Viaggio di Parnaso*, I, v. 29.

<sup>14</sup> *ijares*: 'costados del animal'; *cuero*: 'piel'.

<sup>15</sup> *adarga*: 'escudo generalmente ovalado, hecho de varios cueros'.

<sup>17</sup> *caía*: anfibología del verbo *caer*, 'físicamente y con el entendimiento'.

<sup>19</sup> *poetón*: aumentativo jocosos; véase *Viaje*, VIII, 409.

Contó, cuando volvió el poeta solo  
y sin blanca a su patria, lo que en vuelo  
llevó la fama deste al otro polo.

25 Yo, que siempre trabajo y me desvelo  
por parecer que tengo de poeta  
la gracia que no quiso darme el cielo,  
quisiera despachar a la estafeta  
mi alma o por los aires y ponella  
30 sobre las cumbres del nombrado Oeta.

Pues descubriendo desde allí la bella  
corriente de Aganipe, en un saltico  
pudiera el labio remojar en ella,  
y quedar del licor suave y rico  
35 el pancho lleno, y ser de allí adelante  
poeta ilustre o al menos magnifico.

Mas mil inconvenientes al instante  
se me ofrecieron y quedó el deseo  
en cierne, desvalido e ignorante.

40 Porque en la piedra que en mis hombros veo,  
que la fortuna me cargó pesada,  
mis mal logradas esperanzas leo.

Las muchas leguas de la gran jornada  
se me representaron, que pudieran  
45 torcer la voluntad aficionada,  
si en aquel mesmo instante no acudieran  
los humos de la fama a socorrerme,  
y corto y fácil el camino hicieran.

<sup>23</sup> *blanca*: 'moneda de vellón'; *en vuelo*: 'pronta y ligeramente'.

<sup>25-27</sup> Estos versos, desgajados de su contexto, han sido el argumento principal a la hora de criticar a Cervantes como mal poeta.<sup>o</sup>

<sup>28</sup> *despachar a la estafeta*: enviar por correo, 'deprisa'.<sup>o</sup>

<sup>30</sup> El 'renombrado Oeta' era el monte griego donde supuestamente murió Hércules.

<sup>32</sup> *Aganipe*: fuente del Parnaso consa-

grada a las musas cuyas aguas inspiraban a los poetas.

<sup>35</sup> *pancho*: 'panza', en estilo vulgar y cómico.

<sup>36</sup> Los adjetivos *ilustre* y *magnifico*, en llamativa gradación, están dedicados al talento y dignidad más alta. Se ha de leer la acentuación de *magnifico* como oxítona, para mantener la rima con *rico*.<sup>o</sup>

<sup>38</sup> *se me ofrecieron*: 'se me presentaron, manifestaron'.

50 Dije entre mí: «Si yo viniese a verme  
 en la difícil cumbre deste monte  
 y una guirnalda de laurel ponerme,  
 no envidiaría el bien decir de Aponte  
 ni del muerto Galarza la agudeza,  
 en manos blando, en lengua Rodamonte».

55 Mas como de un error otro se empieza  
 (creyendo a mi deseo) di al camino  
 los pies, porque di al viento la cabeza.

60 En fin, sobre las ancas del destino,  
 llevando a la elección puesta en la silla,  
 hacer el gran viaje determino.

Si esta cabalgadura maravilla,  
 sepa el que no lo sabe que se usa  
 por todo el mundo, no solo en Castilla.

65 Ninguno tiene o puede dar excusa  
 de no oprimir desta gran bestia el lomo,  
 ni mortal caminante lo rehúsa.

Suele tal vez ser tan ligera como  
 va por el aire el águila o saeta,  
 y tal vez anda con los pies de plomo.

70 Pero para la carga de un poeta  
 (siempre ligera), cualquier bestia puede  
 llevarla, pues carece de maleta.

75 Que es caso ya infalible que, aunque herede  
 riquezas un poeta, en poder suyo  
 no aumentarlas, perderlas le sucede.

<sup>49</sup> Se ha hecho notar que la expresión *entre mí* o *decir entre mí* es frecuente en Cervantes, que la emplea también en *Viaje*, III, 472; *Quijote*, I, 19; etc. Otros autores también la emplean, como santa Teresa en *Camino de perfección*, LXXII.<sup>o</sup>

<sup>52</sup> *Aponte*: no se conoce la identidad de este personaje.<sup>o</sup>

<sup>53</sup> *Galarza*: acaso Beltrán de Galarza, sevillano famoso por sus chistes; menos probable resulta la identificación con

Antonio de Galarza, nuevamente citado en el *Viaje* (III, 383) y también en el prólogo de sus *Comedias* donde destaca precisamente su «agudo ingenio».<sup>o</sup>

<sup>54</sup> *Rodamonte*: rey moro del *Orlando* de Ariosto y Boyardo tenido por fanfarrón; de ahí el calificativo al modo de hablar de Galarza, que Cervantes caracteriza por su agudeza.

<sup>55</sup> Nótese la similitud con el verso garcilasiano «y como d'un dolor otro s'empieça» (élgloa II, v. 494).

Desta verdad ser la ocasión arguyo  
que tú, ¡oh gran padre Apolo!, les infundes  
en sus intentos el intento tuyo.

80 Y como no le mezclas ni confundes  
en cosas de agibílibus rateras,  
ni en el mar de ganancia vil le hundes,  
ellos, o traten burlas o sean veras  
(sin aspirar a la ganancia en cosa),  
sobre el convexo van de las esferas,

85 pintando en la palestra rigurosa  
las acciones de Marte o entre las flores  
las de Venus, más blanda y amorosa.

Llorando guerras o cantando amores,  
la vida como en sueño se les pasa  
90 o como suele el tiempo a jugadores.

Son hechos los poetas de una masa  
dulce, suave, correosa y tierna  
y amiga del hogar de ajena casa.

95 El poeta más cuerdo se gobierna  
por su antojo baldío y regalado,  
de trazas lleno y de ignorancia eterna.

Absorto en sus quimeras y admirado  
de sus mismas acciones, no procura  
llegar a rico como a honroso estado.

100 Vayan, pues, los leyentes con letura  
(cual dice el vulgo mal limado y bronco),  
que yo soy un poeta desta hechura.

105 Cisne en las canas y en la voz un ronco  
y negro cuervo, sin que el tiempo pueda  
desbastar de mi ingenio el duro tronco.

<sup>80</sup> *agibílibus rateras*: 'habilidades bajas'. *Agibílibus* es término coloquial procedente del bajo latín: «habilidad, ingenio, a veces pícaro, para desenvolverse en la vida» (*DRAE*).

<sup>84</sup> *convexo*: 'ángulo convexo'.<sup>o</sup>

<sup>86</sup> Verso hipermétrico.

<sup>87</sup> Cervantes repite esta misma expresión referida a Venus en la primera jornada de *El rufián dichoso* (I, 758; *Co-*

*medias y tragedias*, p. 394); y los dos versos en tres ocasiones de la misma comedia (II, 1760-I, 1780-I y 1810-II; *Comedias y tragedias*, pp. 431-433).

<sup>96</sup> *trazas*: 'apariencias'.

<sup>100</sup> *ir con letura*: 'ir con cuidado, avisado'; la expresión *ir con* encierra un sentido moral.

<sup>103-104</sup> El *cisne* y el *cuervo* son símbolos tópicos del buen y el mal poeta, ya em-



Y que en la cumbre de la varia rueda  
jamás me pude ver solo un momento,  
pues cuando subir quiero se está queda.

110 Pero por ver si un alto pensamiento  
se puede prometer feliz suceso,  
seguí el viaje a paso tardo y lento.

Un candel con ocho mis de queso  
fue en mis alforjas mi repostería,  
útil al que camina y leve peso.

115 «Adiós», dije a la humilde choza mía;  
«adiós, Madrid; adiós tu Prado y fuentes,  
que manan néctar, llueven ambrosía.

»Adiós, conversaciones suficientes  
a entretener un pecho cuidadoso  
y a dos mil desvalidos pretendientes.

120 »Adiós, sitio agradable y mentiroso,  
do fueron los gigantes abrasados  
con el rayo de Júpiter fogoso.

125 »Adiós, teatros públicos, honrados  
por la ignorancia que ensalzada veo  
en cien mil disparates recitados.

»Adiós, de San Felipe el gran paseo,  
donde si baja o sube el turco galgo,  
como en gaceta de Venecia leo.

pleados por Cervantes en *La Galatea*,  
p. 361.<sup>o</sup>

<sup>106-108</sup> Nótese la similitud de estos versos y los de la copla X de Jorge Manrique: «Que bienes son de Fortuna / que revuelven con su rueda / presurosa, / la cual no puede ser una / ni estar estable ni queda / en una cosa».

<sup>112</sup> *candel*: 'pan candel'; *mis*: 'abreviatura popular de maravedíes'.

<sup>115-116</sup> Ecos de Garcilaso de la Vega, égloga II, vv. 638-640: «Adiós montañas; adiós, verdes prados; / adiós, corrientes ríos espumosos: / vivid sin mí con siglos prolongados».

<sup>119</sup> *cuidadoso*: 'solicito, diligente'.

<sup>121-123</sup> El *sitio* es el mentidero de los

representantes de Madrid, sito en la Puerta de Guadalajara, que estuvo adornado con grandes estatuas.

<sup>126</sup> Nótese la invectiva cervantina contra la comedia nueva.

<sup>127</sup> *San Felipe* alude a las gradas del convento del mismo nombre, al comienzo de la madrileña calle Mayor; fue demolido en 1838 y se convirtió en lugar de reunión de soldados muy celebrado por los poetas de entonces.

<sup>128</sup> *turco galgo*: 'el mahometano o el judío'.

<sup>129</sup> Venecia fue la primera ciudad europea que publicó una *Gaceta* a principios del XVII, que solían exagerar las noticias o contar rumores; aquí se refie-

130           »Adiós, hambre sutil de algún hidalgo,  
que, por no verme ante tus puertas muerto,  
hoy de mi patria y de mí mismo salgo.»

Con esto poco a poco llegué al puerto  
a quien los de Cartago dieron nombre,  
135           cerrado a todos vientos y encubierto,  
a cuyo claro y sin igual renombre  
se postran cuantos puertos el mar baña,  
descubre el sol y ha navegado el hombre.

Arrojose mi vista a la campaña  
140           rasa del mar, que trujo a mi memoria  
del heroico don Juan la heroica hazaña,  
donde, con alta de soldados gloria  
y con propio valor y airado pecho,  
tuve (aunque humilde) parte en la vitoria.

145           Allí con rabia y con mortal despecho  
el otomano orgullo vio su brío  
hollado y reducido a pobre estrecho.

Lleno, pues, de esperanzas y vacío  
de temor, busqué luego una fragata  
150           que efectuase el alto intento mío,  
cuando por la (aunque azul) líquida plata  
vi venir un bajel a vela y remo,  
que tomar tierra en el gran puerto trata.

Del más gallardo y más vistoso extremo  
155           de cuantos las espaldas de Neptuno  
oprimieron jamás, ni más supremo  
cual este nunca vio bajel alguno  
el mar, ni pudo verse en el armada  
que destruyó la vengativa Juno.

160           No fue del vellocino a la jornada  
Argos tan bien compuesta y tan pomposa,  
ni de tantas riquezas adornada.

re Cervantes a los cotilleos que traían y  
llevaban los soldados en el mentidero  
de San Felipe.

<sup>134</sup> El puerto de Cartagena, la romana  
Cartago Nova.

<sup>141</sup> Se refiere a don Juan de Austria y  
a la batalla de Lepanto.

<sup>142</sup> Nótese el fuerte hipérbaton.

<sup>147</sup> *estrecho*: 'aprieto, necesidad'.

<sup>158-159</sup> Es decir, la armada de Eneas,  
que Eolo destruyó a petición de Juno  
(*Eneida*, I, vv. 81-124).

<sup>161</sup> *Argos*: nave de Jasón en la que em-  
barcaron los argonautas cuando partie-

165 Cuando entraba en el puerto, la hermosa  
aurora por las puertas del oriente  
salía en trenza blanda y amorosa.

Oyose un estampido de repente,  
haciendo salva la real galera,  
que despertó y alborotó la gente.

170 El son de los clarines la ribera  
llenaba de dulcísima armonía,  
y el de la chusma alegre y placentera.

Entrábanse las horas por el día,  
a cuya luz con distinción más clara  
se vio del gran bajel la bizarría.

175 Áncoras echa y en el puerto para  
y arroja un ancho esquife al mar tranquilo  
con música, con grita y algazara.

180 Usan los marineros de su estilo,  
cubren la popa con tapetes tales  
que es oro y sirgo de su trama el hilo.

Tocan de la ribera los umbrales,  
sale del rico esquife un caballero  
en hombros de otros cuatro principales,

185 en cuyo traje y ademán severo  
vi de Mercurio al vivo la figura,  
de los fingidos dioses mensajero.

En el gallardo talle y compostura,  
en los alados pies y el caduceo  
(símbolo de prudencia y de cordura),

190 digo que al mismo paraninfo veo,  
que trujo mentirosas embajadas  
a la tierra del alto coliseo.

ron a la conquista del vellocino de oro.

<sup>165</sup> *en trenza*: 'con la cabeza descubierta'; referencia homérica: «la aurora de trenzas hermosas» (*Odisea*, canto V, v. 390).

<sup>167</sup> *salva*: 'disparo en honor de alguien, como símbolo de alegría y cortesía'.

<sup>171</sup> *chusma*: 'galeotes; tripulación'.

<sup>176</sup> *esquife*: 'embarcación pequeña que se lleva dentro de otras más grandes para saltar a tierra'.

<sup>180</sup> *sirgo*: 'tela labrada de seda'.

<sup>188</sup> *caduceo*: 'vara lisa y redonda, rodeada de dos culebras'; se representa con ella a Mercurio.

<sup>190</sup> *paraninfo*: 'anunciador'.

<sup>192</sup> *el alto coliseo*: el Olimpo.

Vile y apenas puso las aladas  
 plantas en las arenas, venturosas  
 195 por verse de divinos pies tocadas,  
 cuando yo revolviendo cien mil cosas  
 en la imaginación, llegué a postrarme  
 ante las plantas por adorno hermosas.  
 Mandome el dios parlero luego alzarme  
 200 y con medidos versos y sonantes  
 desta manera comenzó a hablarme:  
 «¡Oh Adán de los poetas, oh Cervantes!  
 ¿Qué alforjas y qué traje es este, amigo,  
 que así muestra discursos ignorantes?»  
 205 Yo respondiendo a su demanda, digo:  
 «Señor, voy al Parnaso y como pobre  
 con este aliño mi jornada sigo».  
 Y él a mí dijo: «¡Oh sobrehumano y sobre  
 espíritu cilenio levantado,  
 210 toda abundancia y todo honor te sobre!  
 »Que en fin has respondido a ser soldado  
 antiguo y valeroso, cual lo muestra  
 la mano de que estás estropeado.  
 »Bien sé que en la naval dura palestra  
 215 perdiste el movimiento de la mano  
 izquierda para gloria de la diestra.  
 »Y sé que aquel instinto sobrehumano  
 que de raro inventor tu pecho encierra  
 no te le ha dado el padre Apolo en vano.  
 220 »Tus obras los rincones de la tierra  
 (llevándolas en grupa Rocinante)  
 descubren y a la envidia mueven guerra.

<sup>199</sup> *el dios parlero*: Mercurio, dios de la elocuencia.

<sup>202</sup> *Adán*: 'el primero o el más viejo'. El verso es eco de la *Divina Comedia*, *Inferno*, I, v. 82: «O de li altri poeti onore e lume».

<sup>209</sup> *cilenio*: de Cilene, montaña del Peloponeso donde nació Mercurio; aparece de nuevo en *Viaje*, IV, 533; VII, 172; VIII, 164.

<sup>210</sup> Nótese la frecuencia con la que Cervantes establece una consonancia, en este caso del término *sobre* de este verso con el 208, con la misma palabra y distintos significados.<sup>o</sup>

<sup>214</sup> Referencia a la batalla de Lepanto.

<sup>222</sup> Cervantes se vanagloria en estos versos de la fama mundial que ya ha adquirido su *Quijote* a la altura de 1614, tanta que causa envidia.

»Pasa, raro inventor, pasa adelante  
 con tu sutil disinio y presta ayuda  
 225 a Apolo, que la tuya es importante,  
 »antes que el escuadrón vulgar acuda  
 de más de veinte mil sietemesinos  
 poetas que de serlo están en duda.  
 »Llenas van ya las sendas y caminos  
 230 desta canalla inútil contra el monte,  
 que aun de estar a su sombra no son dignos.  
 »Ármate de tus versos luego y ponte  
 a punto de seguir este viaje  
 conmigo y a la gran obra disponte.  
 235 »Conmigo segurísimo pasaje  
 tendrás, sin que te empaches ni procures  
 lo que suelen llamar matalotaje.  
 »Y porque esta verdad que digo apures,  
 entra conmigo en mi galera y mira  
 240 cosas con que te asombres y asegures».  
 Yo, aunque pensé que todo era mentira,  
 entré con él en la galera hermosa  
 y vi lo que pensar en ello admira.  
 De la quilla a la gavia, ¡oh estraña cosa!,  
 245 toda de versos era fabricada,  
 sin que se entremetiese alguna prosa.  
 Las ballesteras eran de ensalada  
 de glosas todas hechas a la boda  
 de la que se llamó malmaridada.

<sup>224</sup> *disinio*: 'designio'; es italianismo.<sup>o</sup>

<sup>228</sup> Encierra una frase anfibológica e irónica: 'los demás dudan que los poetas lo sean'.

<sup>230</sup> *monte*: se refiere al Parnaso.

<sup>232</sup> *ármate de tus versos*: dado que el *Viaje* es también una batalla poética, el término *verso* también puede significar aquí, por dilogía, una 'culebrina de poco calibre'.

<sup>237</sup> *matalotaje*: 'provisiones, víveres que se llevan en una embarcación'.

<sup>238</sup> *apures*: 'averigües'.

<sup>247</sup> *ballesteras*: 'tronera o abertura en las naves o muros por donde se disparaban las ballestas'; *ensalada*: 'canción de diversos metros, y recogida de diversos autores'.

<sup>248</sup> *glosa*: 'composición poética que explica o amplifica otros versos'.

<sup>249</sup> *malmaridada*: se refiere al viejo romance de «La bella malmaridada» famoso y muy glosado ya desde mediados del siglo XVI.<sup>o</sup>

- 250           Era la chusma de romances toda,  
gente atrevida, empero necesaria,  
pues a todas acciones se acomoda.
- La popa, de materia extraordinaria,  
bastarda y de legítimos sonetos,  
255           de labor peregrina en todo y varia.
- Eran dos valentísimos tercetos  
los espalderes de la izquierda y diestra,  
para dar boga larga muy perfectos.
- Hecha ser la crujía se me muestra  
260           de una luenga y tristísima elegía,  
que no en cantar, sino en llorar es diestra.
- Por esta entiendo yo que se diría  
lo que suele decirse a un desdichado  
cuando lo pasa mal: pasó crujía.
- 265           El árbol hasta el cielo levantado,  
de una dura canción prolija estaba  
de canto de seis dedos embreado.
- Él y la entena que por él cruzaba  
de duros estrambotes la madera  
270           de que eran hechos claro se mostraba.
- La racamenta, que es siempre parlera,  
toda la componían redondillas,  
con que ella se mostraba más ligera.

<sup>254</sup> *bastarda*: voz que adjetiva al sustantivo *popa* (véase *Viaje*, I, 253) y significa ‘ensanchada’. Mediante una di-logía, se contrapone a los *legítimos sonetos*, que si bien son italianos, los versos endecasílabos provienen del hexámetro latino.<sup>o</sup>

<sup>255</sup> *peregrina*: ‘extraordinaria’; *varia*: ‘diferente’.

<sup>257</sup> *espalder*: ‘el remero que sirve en la popa de la galera’.

<sup>258</sup> *boga larga*: ‘acción de remar o boga con serenidad y mayor duración’.

<sup>259</sup> *crujía*: ‘en las galeras, camino de tablas para ir de popa a proa, situado en medio de una y otra banda de los bancos y remeros’; véase *Viaje*, III, 110.

<sup>264</sup> *pasar crujía* es expresión que hace referencia a que en las galeras se castigaba a los soldados haciéndoles pasar varias veces por la crujía mientras eran golpeados por los forzados con un cordel o vara.

<sup>265</sup> *árbol*: ‘mástil mayor’.

<sup>267</sup> *embreado*: ‘recubierto de brea, para una mejor navegación’.

<sup>268</sup> *entena*: ‘palo en el que se asegura la vela latina; verga’.

<sup>269</sup> *estrambotes*: ‘versos añadidos al soneto’ o ‘canción amorosa en octavas reales’ (del italiano *strambotto*).<sup>o</sup>

<sup>271</sup> *racamenta* o *racamento*: ‘guarnimiento, especie de anillo que sujeta las vergas a sus palos o masteleros respecti-

275 Las jarcias parecían seguidillas  
 de disparates mil y más compuestas,  
 que suelen en el alma hacer cosquillas.  
 Las rumbadas, fortísimas y honestas  
 estancias, eran tablas poderosas,  
 que llevan un poema y otro a cuestras.  
 280 Era cosa de ver las bulliciosas  
 banderillas que al aire tremolaban  
 de varias rimas algo licenciosas.  
 Los grumetes, que aquí y allí cruzaban,  
 de encadenados versos parecían,  
 285 puesto que como libres trabajaban.  
 Todas las obras muertas componían  
 o versos sueltos o sextinas graves,  
 que a la galera más gallarda hacían.  
 En fin, con modos blandos y suaves  
 290 viendo Mercurio que yo visto había  
 el bajel, que es razón, lector, que alabes,  
 junto a sí me sentó y su voz envía  
 a mis oídos en razones claras  
 y llenas de suavísima armonía,

vos, para que puedan correr fácilmente a lo largo de ellos» (*DRAE*). Nótese que se viene hablando del mástil de la galera (I, 265) y la antena o verga que lo cruza (I, 268).

<sup>274</sup> *jarcias*: 'conjunto de aparejos y cabos de un navío'.

<sup>276</sup> Nótese las palabras sobre las seguidillas en *Quijote*, II, 38: «Allí era el brincar de las almas, el retozar de la risa, el desasosiego de los cuerpos y, finalmente, el azogue de todos los sentidos».

<sup>277</sup> *rumbadas*: 'arribadas'; se refiere al corredor que tenían las galeras en la parte de proa a una y otra banda, donde se colocaban los soldados para hacer fuego.

<sup>278</sup> *estancias*: 'capítulos de un canto poético'; pero también 'octavas de ocho versos heroicos' o, en las canciones, 'las que tienen pies y consonantes distintos y dividen una de otra'.

<sup>286</sup> *obras muertas*: 'parte de la embarcación que sobresale del agua'.

<sup>287</sup> *versos sueltos*: 'endecasílabos blancos'; *sextinas graves*: artificiosa composición de origen trovadoresco, usada por Petrarca, que consiste en seis estrofas de seis endecasílabos sin rima, pero dispuestos de modo que las palabras que rematan los versos de la primera estrofa han de repetirse en los finales de todas, con libertad solo para cambiar el orden. Se añade una estrofa de tres versos en la que se han de mencionar esas mismas seis palabras.

<sup>289-294</sup> Eco de la *Divina comedia*, «Inferno», III, vv. 19-20: «E poi che la sua mano a la mia pose / con lieto volto, ond'io mi confortai, / mi mise dentro a le secrete cose».

<sup>291</sup> Cervantes se dirige al lector para pedir su alabanza en reconocimiento a su talento poético.

- 295           diciendo: «Entre las cosas que son raras  
y nuevas en el mundo y peregrinas  
verás (si en ello adviertes y reparas)  
      »que es una este bajel de las más dignas  
de admiración, que llegue a ser espanto  
300           a naciones remotas y vecinas.  
      »No le formaron máquinas de encanto,  
sino el ingenio del divino Apolo,  
que puede, quiere y llega y sube a tanto.  
      »Formole, ¡oh nuevo caso!, para solo  
305           que yo llevase en él cuantos poetas  
hay desde el claro Tajo hasta Pactolo.  
      »De Malta el gran maestro, a quien secretas  
espías dan aviso que en oriente  
se aperciben las bárbaras saetas,  
310           »teme y envía a convocar la gente  
que sella con la blanca cruz el pecho,  
porque en su fuerza su valor se aumente.  
      »A cuya imitación Apolo ha hecho  
que los famosos vates al Parnaso  
315           acudan, que está puesto en duro estrecho.  
      »Yo, condolido del doliente caso,  
en el ligero casco ya instruido  
de lo que he de hacer, aguijo el paso.  
      »De Italia las riberas he barrido,  
320           he visto las de Francia y no tocado  
por venir solo a España dirigido.  
      »Aquí con dulce y con felice agrado,  
hará fin mi camino a lo que creo  
y seré fácilmente despachado.

<sup>299</sup> *espanto*: 'admiración'.

<sup>306</sup> *Pactolo*: río de Lidia cuyas arenas auríferas se hicieron proverbiales entre los clásicos grecolatinos; es clásica también la costumbre de citar lugares distantes entre sí por medio del nombre de los ríos cercanos.

<sup>307</sup> *de Malta el gran maestro*: alusión al

gran maestro de la Orden de Malta, a la Orden de San Juan y a las batallas temibles para los españoles que se produjeron en sus aguas.<sup>o</sup>

<sup>311</sup> *blanca cruz el pecho*: esto es, la cruz de los caballeros de la Orden de San Juan, que se bordaba en sus ropas.

<sup>318</sup> *aguijo*: 'acelero, apuro'.



325           »Tú, aunque en tus canas tu pereza veo,  
serás el paraninfo de mi asunto  
y el solicitador de mi deseo.

          »Parte y no te detengas solo un punto  
y a los que en esta lista van escritos  
330       dirás de Apolo cuanto aquí yo apunto».

          Sacó un papel y en él casi infinitos  
nombres vi de poetas, en que había  
yangüeses, vizcaínos y coritos.

          Allí famosos vi de Andalucía  
335       y entre los castellanos vi unos hombres  
en quien vive de asiento la poesía.

          Dijo Mercurio: «Quiero que me nombres  
desta turba gentil, pues tú lo sabes,  
la alteza de su ingenio con los nombres».

340       Yo respondí: «De los que son más graves  
diré lo que supiere, por moverte  
a que ante Apolo su valor alabes».  
Él escuchó, yo dije desta suerte.

<sup>328</sup> *solo un punto*: 'ni siquiera un momento'.

<sup>333</sup> *yangüeses y coritos*: gentilicios del lugar de Yanguas, nombre de dos pueblos en Segovia y Soria, y de los lla-

mados *montañeses*, que principalmente eran cántabros; véase *Quijote*, I, 10 y 15.

<sup>336</sup> *vive de asiento*: 'vive permanentemente'.

## POESÍAS SUELTAS



[ 1 ]

*Soneto de Miguel de Cervantes a la reina  
doña Isabel II*

1567

Serenísima reina en quien se halla  
 lo que Dios pudo dar a un ser humano;  
 amparo universal del ser cristiano,  
 de quien la santa fama nunca calla;  
     arma feliz de cuya fina malla 5  
 se viste el gran Felipe soberano,  
 ínclito rey del ancho suelo hispano,  
 a quien fortuna y mundo se avasalla:  
     ¿cuál ingenio podría aventurarse  
 a pregonar el bien que estás mostrando, 10  
 si ya en divino viese convertirse?  
 Que, en ser mortal, habrá de acobardarse,  
 y así le va mejor sentir callando  
 aquello que es difícil de decirse.

[ 1 ] Este soneto es la primera de las poesías de Miguel de Cervantes de la que se tiene noticia. Cervantes lo escribió como homenaje a la reina Isabel de Valois, tercera esposa de Felipe II, con motivo de las fiestas que el ayuntamiento de Madrid convocó para festejar el natalicio de la infanta Catalina Micaela, nacida el 10 de octubre de 1567. Probablemente se expuso, junto con otros, en alguna construcción de arquitectura efímera mandada levantar por el organizador de estos festejos, Alonso Getino de Guzmán. Los cuartetos se dedican a la caracterización de la reina como dechado de virtudes que contribuye a la potestad de su esposo, Felipe II. No hay que olvidar que con este matrimonio se selló la paz entre Francia y España tras el tratado de Cateau-Cambrésis, en 1559, al que Cervantes alude en alguna de las composiciones que dedicó al fallecimiento de la reina. El primer terceto se convierte en una pregunta retórica que desemboca en los tres versos finales, donde, con un juego de opuestos muy rotundo (*callando, decirse*), se recupera un tópico del petrarquismo: el del sufrimiento en silencio. El soneto muestra una preponderancia del ritmo sáfico con algún enfático intercalado, pero arranca con un comienzo melódico (vv. 1-2) y remata en heroico (vv. 13-14): un tono

<sup>5</sup> *fina malla*: imagen que Cervantes utiliza también en el poema 5, «¿A quién irá mi doloroso canto», v. 159.

<sup>7</sup> *ínclito*: 'ilustre'.

<sup>8</sup> *se avasalla*: 'se rinde, se somete'.

<sup>13-14</sup> El final del soneto lo sitúa todavía bajo la influencia de la tradición cancioneril.<sup>o</sup>

más solemne, no solo por el tipo de endecasílabo, sino también por el complemento de las palabras agudas del verso 13 (*así, mejor, sentir*) y el acento en vocal cerrada (*e-i*) del último (*aquello, difícil, decirse*). Se pondera en definitiva la figura de la reina católica (de ahí un léxico que remite a esa idea: *Dios, amparo universal, cristiano, santa fama*), pero también la del esposo, soberano de todo el orbe conocido («fortuna y mundo se avasalla»).<sup>o</sup>

[ 2 ]

*Epitafio*

1569

Aquí el valor de la española tierra,  
 aquí la flor de la francesa gente,  
 aquí quien concordó lo diferente,  
 de oliva coronando aquella guerra;  
 aquí en pequeño espacio veis se encierra                    5  
 nuestro claro lucero de occidente;  
 aquí yace enterrada la excelente  
 causa que nuestro bien todo destierra.  
 Mirad quién es el mundo y su pujanza  
 y cómo, de la más alegre vida,                                    10  
 la muerte lleva siempre la victoria;  
 también mirad la bienaventuranza  
 que goza nuestra reina esclarecida  
 en el eterno reino de la gloria.

[ 2 ] El soneto, como el resto de los textos publicados en 1569, apareció en el libro compilado por Juan López de Hoyos, catedrático de gramática del Estudio de la Villa de Madrid, para recordar a la reina recién fallecida. La autoría cervantina se explicita en la *Tabla de las cosas notables que contiene*: «Primer epitafio en soneto, con una copla castellana que hizo Miguel de Cervantes, mi amado discípulo», ¶Ff6. Al soneto le precede una explicación en prosa sobre las razones de su inclusión: «sobre el brocado de la tumba pusimos estos epitafios en romance, en un muy rico festón en el testero de la tumba, con muchas coronas de ciprés en su contorno con las cuales los antiguos adornaban los sepulcros de los reyes y grandes señores como lo significó Lucano ... Aludiendo, pues, a esto en estos epitafios, no sin acuerdo pusimos esta antigüedad, pues con más justo título [no] debemos nosotros nunca perder de la memoria una tan esclarecida reina como hemos tenido y, en

*epitafio*: como tal se concibe este texto dedicado a la reina Isabel de Valois, fallecida el 3 de octubre de 1568.<sup>o</sup>

<sup>4</sup> Con *guerra* se refiere a la que habían mantenido Francia y España y que terminó con la paz de Cateau-Cambrésis, en abril de 1559; uno de los acuerdos allí tomados fue el del matrimonio entre el rey español Felipe II e Isabel de

Valois, hija de Enrique II de Francia. La boda se celebró por poderes en Notre Dame de París el 22 de junio de 1559. Actuó como padrino y representante del novio el duque de Alba.

<sup>5-6</sup> *en pequeño espacio* hay un posible eco de Garcilaso, «En poco espacio yacen los amores, / y toda la esperanza de mis cosas», soneto XXV, vv. 5-6.<sup>o</sup>

especial, siendo trasladada de nuestra mortalidad a la patria y eterna felicidad de los que viven. Este fue el primero, todos los cuales se pusieron con este ornato». ¶ El poema presenta una estructura muy evidente. Los cuartetos se organizan en torno a la reiteración anafórica del adverbio *aquí* (vv. 1-3, 5, 7) y sirven de descripción apologética de la reina («valor de la española tierra», «flor de la francesa gente», «quien concordó lo diferente»). Y los tercetos lo hacen de manera similar a través de la forma imperativa *mirad*, que se repite en los versos 8 y 11, pero aquí ya no para describir a la reina sino para reflexionar sobre lo que es el mundo y la muerte inmisericorde. De acuerdo con ese tema y estructura, el poema presenta un marcado acento narrativo mediante la reiteración de endecasílabos heroicos, solo alterado por algún melódico previo a los tercetos (vv. 6-7) y por dos sáficos que cierran el segundo cuarteto (v. 8) y el poema: «en el eterno reino de la gloria». Estudiado desde la poética del epitafio, el soneto incorpora buena parte de las señas de identidad de aquel. Así pues, aparece la mención explícita a la tumba de la fallecida («aquí yace enterrada», v. 7); los elementos reiterativos de los cuartetos y de los tercetos (*aquí, mirad*) no solo responden al gusto formal del manierismo, como tantas veces se ha repetido en relación con la poesía de Cervantes, sino que también contribuyen a proporcionar la cohesión entre las dos partes del soneto: la *narratio* (vv. 1-8: referencia al origen francés, a ser reina de España, a su papel para sellar la paz entre ambas naciones, con el tratado de Cateau-Cambrésis, en 1559, y recordatorio insistente del hecho objetivo por medio del adverbio de lugar) y el *acumen* o *aprosdóketon*. Esta última parte, más subjetiva, explica el cambio en la palabra que se reitera para dar cohesión a los tercetos: ya no es un adverbio de lugar, sino un verbo en forma imperativa que introduce la reflexión sobre el paso del tiempo y el triunfo irremediable de la muerte. Paralelamente, el poema se cierra con un endecasílabo sáfico, más subjetivo que el tono narrativo que preside casi todo el texto. No faltan los elementos que dotan al texto de agudeza, elegancia y sonoridad, como ese llamativo desplazamiento del verbo principal, que no aparece hasta el verso séptimo; un léxico muy cuidado en el que se incorpora un constante juego de opuestos (*Francia, España; bien, mal; muerte, vida*), para destacar así el valor principal de Isabel de Valois como mujer de concordia; y los juegos aliterativos evidentes: la reiteración de palabras agudas que reciben el acento de intensidad en la misma vocal –la *o*– al inicio del poema (*valor, flor, concordó*), los juegos de consonantes vibrantes y líquidas, y el cierre del poema con preponderancia de vocales palatales de abertura media y mínima, incluso en los acentos de intensidad: «reina esclarecida / en el eterno reino de la gloria».

[ 3 ]

*Redondilla castellana*

1569

Cuando dejaba la guerra  
 libre nuestro hispano suelo,  
 con un repentino vuelo  
 la mejor flor de la tierra  
 fue trasplantada en el cielo;  
 y, al cortarla de su rama,  
 el mortífero accidente  
 fue tan oculto a la gente  
 como el que no ve la llama  
 hasta que quemar se siente.

5

[ 3 ] Segunda de las composiciones escritas por Cervantes en recuerdo de Isabel de Valois. La autoría cervantina se explicita en la *Tabla de las cosas notables que contiene*, como en el caso del soneto anterior. Ahora se trata de una copla real que en los versos iniciales alude a la cercanía de la paz hispano-francesa de 1559 y después a la muerte súbita, inesperada, de la reina, «la mejor flor de la tierra», para lo que se acude a la imagen de la llama (vv. 8-10). El texto incorpora algunos de los elementos habituales en los epitafios: estructura bipartita, cohesión entre las dos partes del poema, métrica, léxico cuidado y dicho sentencioso final. No hay referencia explícita a la tumba o sepultura, pero lo mismo sucede en otros poemas concebidos explícitamente como epitafios: valgan como ejemplo los dedicados a la caída de la fortaleza de La Goleta (1574) incluidos en la primera parte del *Quijote* (I, 40). Por una parte, Cervantes se rige por el esquema métrico habitual en este tipo de textos, la «redondilla castellana», es decir, una copla real a base de octosílabos con rima consonante (*abbabedded*) y una organización interna dividida en dos partes características: la *narratio* (vv. 1-6), donde se describe metafóricamente la muerte de la reina, y el *acumen* (vv. 9-10), es decir, la reflexión ingeniosa con la que se remata el texto, aquí por medio de una imagen metafórica muy conocida. Todo ello se expresa con un ingenioso lenguaje conceptista que parte de la descripción de Isabel de Valois como si fuera una flor: esta ha sido cortada de su rama

*redondilla castellana*: copla real, construida sobre dos quintillas.<sup>o</sup>

<sup>1</sup> La *guerra* hace alusión, una vez más, a la paz de Cateau-Cambrésis, con la que se cerró la guerra hispano-francesa en la primavera de 1559.

<sup>5</sup> *cielo* es una metáfora para referirse

al fallecimiento de la reina Isabel de Valois, a quien se dedica la composición. Falleció el 3 de octubre de 1568.<sup>o</sup>

<sup>6</sup> *cortarla de su rama* remite, como imagen metafórica, al bíblico Libro de la Sabiduría 4, 4-5, y remata el concepto desarrollado: la reina como flor.<sup>o</sup>



y trasplantada a otro lugar, en este caso el cielo; cortar la flor evoca la muerte, de ahí la expresión del verso 7. El poema se remata en los versos finales con la referencia a la *llama*, que no se ve hasta que uno se quema: se trata de una metáfora rastreable en textos literarios de la época —probablemente de origen petrarquista en su vertiente amorosa—, pero también en la literatura emblemática, aquí no siempre asociada a aquella temática. Esta organización conceptual se corresponde primeramente con una fuerte cohesión sintáctica lograda por medio del hipérbaton constante que hace encabalar unos versos con otros y por la reiteración del verbo principal (vv. 5 y 8); y, en segundo lugar, con la utilización de recursos retóricos habituales: juegos de contrastes (*tierra, suelo, vuelo, cielo*), palabras procedentes del campo semántico del concepto desarrollado (*flor, tierra, trasplantada, cortarla, rama, mortífero accidente*) y recursos aliterativos para evocar en el lector la tristeza por lo sucedido (vv. 4-7).

## [4]

1569

Cuando un estado dichoso  
 esperaba nuestra suerte,  
 bien como ladrón famoso  
 vino la invencible muerte  
 a robar nuestro reposo 5  
 y metió tanto la mano  
 aqieste fiero tirano,  
 por orden del alto cielo,  
 que nos llevó deste suelo  
 el valor del ser humano. 10  
 ¡Cuán amarga es tu memoria,  
 oh dura y terrible faz!  
 Pero en aquesta victoria,  
 si llevaste nuestra paz,  
 fue para dalle más gloria 15  
 y, aunqu'el dolor nos desuela,  
 una cosa nos consuela:  
 ver que al reino soberano

[4] Tercero de los poemas que Cervantes dedicó a la reina Isabel de Valois con motivo de su fallecimiento y que se incluyeron en el libro editado a tal efecto por Juan López de Hoyos. En la primera estrofa el poeta alude a la muerte inesperada de la reina, que rompe las esperanzas de paz de España con Francia (firmada en 1559); la segunda constituye un amargo recuerdo de la reina y, en la tercera, se reitera el lamento por la pérdida inesperada de un alma tan limpia y tan bella, que más parece figura del cielo. La composición remata con una evocación quejumbrosa de la reina fallecida, que ha dejado en la tierra a las hijas habidas con Felipe II. Un texto en prosa previo precisa que se trata de cuatro redondillas castellanas («Estas cuatro redondillas castellanas, a la muerte de Su Majestad, en las cuales, como en ellas parece, se usa de colores retóricos y en la última se habla con su Majestad. Son, con una elegía que aquí va, de Miguel de Cervantes, nuestro caro y amado discípulo», f. 147v), pero en realidad son cuatro coplas reales de rima *ababacddc*.<sup>o</sup>

<sup>3</sup> *ladrón famoso*: «El que tiene costumbre de hurtar, haciendo robos grandes y señalados: y se llama así cualquiera a quien se le han probado tres hurtos» (*Autoridades*).

<sup>14</sup> *paz*: se trata de un juego de palabras con el que se alude, por una parte, a la paz acordada entre Francia y España en 1559; de ahí la anotación marginal de la edición príncipe: «Regina quae

ha dado un vuelo temprano  
 nuestra muy cara Isabela. 20  
 Una alma tan limpia y bella,  
 tan enemiga de engaños,  
 ¿qué pudo merecer ella  
 para que en tan tiernos años  
 dejase el mundo de vella? 25  
 Dirás, muerte, en quien se encierra  
 la causa de nuestra guerra  
 (para nuestro desconsuelo),  
 que cosas que son del cielo  
 no las merece la tierra. 30  
 Tanto de punto subiste  
 en el amor que mostraste  
 que, ya que al cielo te fuiste,  
 en la tierra nos dejaste  
 las prendas que más quesiste. 35  
 ¡Oh, Isabela Eugenia Clara,  
 Catalina, a todos cara,  
 claros luceros las dos,  
 no quiera y permita Dios  
 se os muestre fortuna avara! 40

vulgo doña Isabel de la Paz apellabat» (f. 48). Por otra parte, la falta de la reina deja a sus súbditos intranquilos, faltos de “paz”.

<sup>36</sup> *Isabela Eugenia Clara* era la primogénita del matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois; nació en el palacio real de Valsain el 12 de agosto de 1566 y falleció en Bruselas el 1 de diciembre de 1633. La edición príncipe anota al

margen: «La infanta doña Isabel, que es la mayor, nació día de santa Clara a 12 de agosto entre la una y las dos de medianoche de 1566 años».<sup>o</sup>

<sup>37</sup> *Catalina* es Catalina Micaela de Austria, la segunda de las hijas del matrimonio de Felipe II con Isabel de Valois. Nació en Madrid, el 10 de octubre de 1567, y falleció en Turín, el 6 de noviembre de 1597.<sup>o</sup>

## [ 5 ]

*La elegía que, en nombre de todo el estudio, el sobredicho compuso.  
Dirigida al ilustrísimo y reverendísimo cardenal don Diego de  
Espinosa, etc. En la cual, con bien elegante estilo,  
se ponen cosas dignas de memoria.*

1569

¿A quién irá mi doloroso canto  
o en cuya oreja sonará su acento,  
que no deshaga el corazón en llanto?

A ti, gran cardenal, yo le presento,  
pues vemos te ha cabido tanta parte  
del hado secutivo, violento.

5

[ 5 ] Elegía en tercetos encadenados que Miguel de Cervantes escribe, en nombre del Estudio de Madrid, con motivo de la muerte de la reina Isabel de Valois († 3 de octubre de 1568). Se publica en la *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Serenísima Reyna Doña Isabel de Valoys, nuestra Señora. La Tabla de las cosas notables que contiene* explicita: «Elegía de Miguel de Cervantes en verso castellano al cardenal en la muerte de la reina. Trátanse en ella cosas harto curiosas con delicados conceptos». Va dirigida al cardenal don Diego de Espinosa, presidente del consejo de Castilla, inquisidor general y regente durante el luto por la muerte de la reina. Esta dedicatoria, que implica, desde el punto de vista genérico, un ejercicio compuesto de elegía y epístola, puede enmarcarse en el intento de acercamiento de Cervantes al entorno del partido albista y al cardenal, nuevo hombre fuerte de Felipe y protector de la academia palatina en la que Cervantes pudo haber participado de la mano de su amigo Pedro Laínez. De impronta garcilasiana, tanto en su desarrollo general como en versos concretos (sobre todo procedentes del soneto XXV, la elegía I y la égloga I), no se resuelve esta influencia en una elegía intimista y privada sino en una verdadera *consolatio* pública. El poema cervantino presenta una estructura que, en líneas generales, se puede sintetizar así: las dos primeras estrofas (vv. 1-6) sirven a

EPÍGRAFE. *Espinosa*: don Diego de Espinosa y Arévalo (1513-1572), presidente del consejo de Castilla (1565) e inquisidor general (1566); hombre de confianza de Felipe II que actuó como regente del reino mientras el rey intentaba solucionar el conflicto de Flandes en 1567.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Inicio muy garcilasiano: «Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?», égloga I,

v. 127; «sino en su llanto estarse deshaciendo», elegía I, v. 228.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *cardenal*: el papa Pío V concedió a don Diego de Espinosa la púrpura cardenalicia el 24 de marzo de 1568.

<sup>6</sup> *hado secutivo*: 'destino implacable'. Es eco inconfundible de Garcilaso, «¡Oh hado secutivo en mis dolores», soneto XXV, v. 1 (*secutivo*: 'ejecutivo').<sup>5</sup>

Aquí verás qu'el bien no tiene parte:  
 todo es dolor, tristeza y desconsuelo  
 lo que en mi triste canto se reparte.  
 ¡Quién dijera, señor, que un solo vuelo                   10  
 de una ánima beata al alta cumbre  
 pusiera en confusión al bajo suelo!  
 Mas ¡ay! que yace muerta nuestra lumbre:  
 el alma goza de perpetua gloria  
 y el cuerpo de terrena pesadumbre.                   15  
 No se pase, señor, de tu memoria  
 cómo en un punto la invincible muerte  
 lleva de nuestras vidas la victoria.

modo de introducción y en ellas el poeta explicita quién será su destinatario; luego viene una sucesión de quejas ante la muerte de la reina Isabel (vv. 6-42), que desembocan en el reconocimiento (vv. 43-60) de que España está viviendo un momento grave, pues Felipe II está apesadumbrado por el dolor —no solo por la muerte de la reina, sino también por la del hijo primogénito, acaecida en julio de 1568—; en ese momento, la figura del cardenal es quien debe «aligerarnos carga tan pesada» (v. 45). Vuelven las quejas (vv. 61-103), dirigidas ahora a la naturaleza, conmovida por el trágico suceso, para luego sucederse una serie de recriminaciones a la muerte (vv. 104-111), en la que no falta el comentario metaliterario (v. 107). El resto de la composición se dedica a elogiar a Felipe II («¿Qué se puede decir sino batalla / adonde le hemos visto siempre armado/ con la paciencia, que es muy fina malla?, vv. 157-159), que tendrá en el regente Espinosa su mejor ayuda, y finaliza con un mensaje de esperanza ante la adversidad (vv. 181-199). En definitiva, la expresión de dolor y la queja por la muerte de la reina Isabel de Valois deviene en un elogio de Felipe II, quien encuentra en el cardenal su mejor apoyo. El tono es serio, solemne, elegante, como especifica el título completo de la composición («La elegía que en nombre de todo el estudio el sobredicho [Cervantes] compuso, dirigida al ilustrísimo y reverendísimo cardenal don Diego de Espinosa, en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria»), para lo que Cervantes acude a un ritmo marcadamente heroico, con algunas variaciones en pasajes imprecativos o más exaltados (endecasílabos enfáticos y melódicos), y no desdeña los recursos de la poética cancioneril, como juegos de contrarios (vv. 11-12, 14-16, 25-30, 52-54) y derivaciones (vv. 8-9, 71-72, 75, 111, 120-121, 124, 198-199), alguna muy llamativa, como la que se desarrolla entre los versos 172-177. Gaos ha propuesto también la posible influencia de fray Luis de León en algunos pasajes concretos y en su tono general pero más allá de una cercanía temática en algunos momentos y vagos ecos en otros no me atrevo a establecer rotundamente esta influencia; por otra parte, la fecha de composición de los poemas de fray Luis y la de redacción de la elegía tampoco parecen ayudar.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> *reparte*: 'distribuye' (*Autoridades*).

<sup>11</sup> *beata*: 'dichosa, feliz', en su sentido latino.

## APARATO CRÍTICO

*Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, a la página y al verso correspondientes. Cuando se trata de epígrafes o textos en prosa, remiten a la página y a la línea correspondientes.*

### VIAJE DEL PARNASO

#### *Disposición del aparato crítico*

Nuestro aparato crítico, debido a la linealidad de la tradición que pretende reflejar, resulta bastante más sencillo que el de otras obras cervantinas. Hemos buscado además esa sencillez deliberadamente. El objetivo principal era mostrar la progresiva constitución del texto a lo largo de la historia. Se puede calificar de aparato crítico positivo, puesto que da la lectura que aceptamos más las variantes de las ediciones seleccionadas.

En cada entrada los números en negrita remiten al número de página y al verso; en el caso de la «Adjunta al Parnaso», al número de página y al de línea. En las poesías sueltas solo al número de verso. La primera lectura es la que hemos editado, por tanto modernizada. Se indica la primera edición en que aparece excepto cuando se trata meramente de grafías o puntuación, o en algunos casos en que hay acuerdo unánime; las demás variantes, espaciadas, siguen en orden cronológico. A continuación, abrimos un paréntesis cuadrado (□) para introducir la justificación de por qué se escoge tal o cual variante. En ocasiones procuramos reflejar los argumentos de uno u otro editor en defensa de su lectura.

Las variantes no están modernizadas y cuando varias ediciones han coincidido en una lectura pero con diferencia de grafías se escoge la más antigua. Se marca mediante barra inclinada (/) el límite final de verso.

Se indican mediante el signo + las coincidencias entre ediciones que pueden marcar dependencia. Esta es casi segura entre *S B R*, en bastantes casos se da entre *Z F S*. Pero también hablamos a veces, por ejemplo, de «ediciones del s. XVIII» para referimos, sencillamente, a las tres consideradas.

Dada la modesta extensión de este aparato, incorporamos a él la discusión de problemas de puntuación que afecten al sentido, así como hacemos notar los paréntesis de *P* de los que hemos prescindido en nuestro texto. También anotamos erratas evidentes o que lo parecen; en estos casos no siempre parece relevante la mención del momento en que por primera vez se corrigieron.

Empleamos la abreviatura *edd.* cuando hay lectura común en las ediciones que hemos considerado de referencia.

La relación de abreviaturas empleadas la encontrará el lector en las páginas 328-331 (*Viaje del Parnaso*) y en la 332 (*Poesías sueltas*).

### Título

*Me* discute extensamente el cambio «al Parnaso», introducido por *S*, que según él siguen la edición de Madrid, 1829, y las de Aribau para la BAE (*R*) y Givanel Mas para la Colección Diamante; afirma haber sido «mutación corriente en el lenguaje de literatos españoles de más o menos nota». Según *Me*, la preposición *a* expresa ‘dirección hacia’, frente a *de*, que implica también regreso, por lo que es lo aquí pertinente. Puede verse además Ruiz Pérez [2006: 72] para el sentido de la preposición que sobrepasa el de dirección. Las ediciones del siglo xx consideradas, sin excepción, titulan según *P*.

**Portada** oidor del Consejo Real *Z+SB* [Así *Gaos* y *H* leen también «oidor del Consejo Real» donde claramente dice «de Consejo Real». *SR* prescinden del título.

### Preliminares

*M* prescinde del privilegio, tasa, fe de erratas y epigrama latino; *Z+* y *S* prescinden del privilegio, tasa, fe de erratas y soneto preliminar, pero editan el epigrama; *B* edita solo el prólogo al lector y el epigrama latino, y en este no se lee la segunda mitad de los versos 4-10 por defecto de impresión; *R* edita la dedicatoria, prólogo y epigrama latino; *Rojas* la dedicatoria, prólogo, epigrama latino y soneto pero prescinde de licencias, privilegio, tasa y fe de erratas. Las ediciones del siglo xx consideradas editan los preliminares completos.

### Epigrama

**11.7** *mollis P molis H* [Enmienda que se justifica en función de la traducción que *H* edita en su p. 326. Siendo esta opinable, preferimos mantener *P*.

**11.8** *opes P ope H* [Vale aquí lo mismo que para la enmienda anterior.

**11.12** *litus littus P Z+ B SB* [Hay que enmendar *litus* porque *littus* atenta contra la latinidad.

### El autor a su pluma

El soneto que figura en unos cuantos ejemplares de la edición se ve sustituido en otros por un adorno cuadrangular. *SB* parecen haber sido los primeros editores —no *RM*— que se remitieron a Rius (*Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra* I, Madrid, 1895, pp. 145 y 146) y notaron: «Cotejados los ejemplares de las dos impresiones, se nota que ambas tienen iguales reclamos *so* y *el* en las páginas antepenúltima y penúltima de dichos preliminares, lo cual prueba que, después de una primera tirada de un cierto número de ejemplares, Cervantes o el impresor, por ajenos respetos (lo cual no se sabe), quitaron el soneto, sin cuidarse de cambiar la hoja, la cual quedó con el reclamo *el*, y la anterior con el reclamo *so*». *RM*, pp. xx-xxii, cotejando las fechas de privilegio y tasa con las aprobaciones del *Quijote* de Avellaneda, cree que Cervantes debió de leer aquello de que nadie estaba dispuesto a darle sonetos con que adornar sus libros. Como el suyo preliminar daba la razón a Avellaneda, decidió retirarlo, pero el regente de la imprenta, por lo que fuera, no inutilizó todos los ejemplares ya impresos del primer pliego con el soneto. Como se ve, *SB* dan cuenta del hecho mientras que la explicación de *RM* es puramente conjetural.

### CAPÍTULO PRIMERO

**13.2** de patria perusino (a lo que entiendo), *P* de patria Perusino á lo que entiendo, *S* [Sancha elimina el paréntesis que *B*, *R* y los editores del siglo

xx, con la excepción de *SB*, sustituyen por comas, lo cual emborrona la diferente entonación con que se debe leer el inciso y hace ambiguo si se refiere a lo que precede o a lo que sigue, como prefieren *RM* y *SR* basándose en que Cervantes ya sabía que Caporali era de Perugia. *Me*, aun suprimiéndolo también, ya había argumentado que, por más que Cervantes lo supiera (véase el «Prólogo» a las *Novelas ejemplares*), el inciso tiene valor jocoso, y aduce *Quijote*, I, 2 («porque a lo que entiendo, me haría mucho al caso»), así como, en este mismo poema, el verso IV, 228. *H* añade que hace juego con «un quídam», que quita trascendencia al italiano, y recuerda el comienzo de *Quijote*, I, 1: «...de cuya patria no quiero acordarme». Parecen de más peso las razones de *Me* y *H*, pero lo consecuente entonces es restituir el paréntesis.

**13.3** de ingenio Griego, y de valor Romano. *P* de ingenio Griego, y de valor Romano: *ZF* [Todos los editores modernos desde *SB* sustituyen por coma el punto del original. De mantener el punto y leer la frase nominal resultante en el primer terceto como 'Hubo un tal Caporal ... y de valor romano. / Llevado de un capricho', etc., se deshace el anacoluto: 'Un quídam ... le vino en voluntad', en vez de 'A un quídam ... le vino en voluntad'. A cambio se separan sujeto y predicado de la oración (lo cual se repite, por ejemplo, en I, 25-28). Si se varía la puntuación, se enlazan de forma natural sujeto y predicado, pero hay anacoluto, frecuente en Cervantes, según *RM* y *Gaos*; para *Rivers*, además de corriente en el habla cotidiana, registrado en el principio de la «Epístola a Boscán» de Garcilaso. Nótese que un comienzo 'A un quídam...' hubiera implicado un hiato incómodo para la métrica, mientras que el comienzo cervantino da un endecasílabo enfático perfecto si se hace diéresis en *italiano*.

**14.40** Porque en la piedra *Z* Porque la piedra *P* Porque en la piedra *Z+* *B* [Los editores del siglo XVIII, y tras ellos los modernos, suplen la preposición exigida por la sintaxis: 'veo en la piedra'.

**15.54** Rodamonte *Me* Rodomonte *P Z+SB RMH Gaos Rivers SR* Rodamonte *Me* Radamonte *S+ Ro*.

**15.55** de un error otro se empieza, *Me* de un error se empieza *ZF* de un error siempre se empieza *S+* [En *Z* y *F* faltan dos sílabas para el endecasílabo. *Me* censura la enmienda de *S*, que no advirtió que Cervantes rehace aquí un concepto de la égloga II, 494, de Garcilaso, y con él *Gaos* y *Rivers*; *RM* prefiere recordar refranes diversos y la sentencia bíblica de Salmos, 42; *H* reúne las dos versiones, garcilasiana y bíblica.

**16.93** [Baras (2007:47) presenta la variante *holgar* de la segunda edición de Sancha (p. 4, línea 24), que haría perfectamente sentido pero que se ve desmentida por lo unánime de las lecturas de *P*, *Z* y *F*, que siempre traen *hogar*.

**17.122** los gigantes *H* dos gigantes *P* [*SB* conjeturan que debería decir 'los' y no 'dos'; parecidas conjeturas en *Me* y *RM*, que por fin *H* edita, basándose en que los gigantes abrasados fueron cuatro y no dos.

**18.136** sin igual *P* singular *S+*

**10.221** llevándolas *Z* Lleuandola *P* [*Z+* y *S+* añaden la *s* del plural por concordancia con *tus obras*, en I, 220. En caso contrario concordaría con *tierra*, lo cual hace peor sentido. Adoptan la lectura las ediciones del siglo XX, suprimiendo el paréntesis.

**21.224** disinio *P* designio *F* [*Z*, *S* y *edd.* respetan la lectura de *P*. No modernizamos por tratarse, según *RM*, p. XLV, de un italianismo característico.

**21.231** dignos *P* dinos *Z+ S+ Rojas Me* [Restituimos *P*, variada por las ediciones que buscaron regularizar la rima consonante.



**21.244** De la quilla a la gavia, ¡oh estraña cosa!, De la quilla a la gavia, (ô estraña cosa) *P* [en *Z* y *F* paréntesis y además exclamación; en *Z* solo se cierra.

**22.258** perfectos *P* perfectos *Z+ S+ Rojas Me* [Sin duda para regularizar la rima.

**23.292** junto a sí *P* junto a mí *RM Gaos H* [*RM* considera el verso defectuoso por contener una «sinalefa obstructivista» y enmienda *P*.

**24.298** dignas *P* dinas *Z+ S+ Rojas Me* [Sin duda para regularizar la rima.

**24.301** [*SB* advierten que algunos ejemplares traen *se*.

**24.304** Formole, ¡oh nuevo caso!, para solo Formole (o nuevo caso) para solo *P* [En *Z* y *F*, paréntesis y además exclamación; en *Z* solo se cierra la exclamación.

## CAPÍTULO SEGUNDO

**26.2** [*SB* hacen notar que algunos ejemplares de *P* traen *aablante*.

**28.67** luz y clara y rica *P* luz clara y rica, *Z+ S+ Rojas* [De aceptar la enmienda al verso le falta una sílaba, lo cual no ocurre si se edita *P*, como se hace desde *SB*.

**28.69** el alma tuya *SB* alma tuya *P Z+ S B* la alma *R Rojas Me* [Desde *SB* las demás ediciones, excepto *Me*, enmiendan *el alma tuya*. De no proceder así, falta una sílaba para completar el verso.

**29.93** imperfecta *P* imperfecta *Z+ S+ Rojas Me Rivers* [Enmiendan por perfeccionar la rima, aunque en las dos ediciones primeras se lee sin duda *imperfecta*.

**29.100** Este que viene aquí (si he de decirlo) *P* decillo *edd.* [Enmiendan para asegurar la rima con *Barbadillo* (v. 98). De hecho Cervantes usa indistintamente en el poema ambas formas, dos veces cada una.

**30.129** en él *P* en ello *Z+ S+ SB* [Anotan *RM* y *Gaos* que es *Me* quien restituyó la lectura correcta.

**32.153** que jura, que vocea y que desgarrá, (que jura, que vocea, y que desgarrá.) *P Z F*

**32.165** enciso *P* [La propia fe de erratas de *P* anota «donde dice *inceso*, diga *Enciso*».

**32.172** digno *P* [*Z+*, *S+*, *Rojas* y *Me* leen *dino* por razones de rima, pero en las ediciones anteriores pone sin duda *digno* y las del siglo *xx*, salvo *Me*, vuelven a *P*.

**33.175** Luso *RM* Lugo *P Z+ S+* [*SB* editan *Lugo* pero advierten en nota que «quizá deba leerse *Luso*». Desde *RM* es general la enmienda en *Luso*, justificada porque está hablando del doctor Miguel de Silveira, portugués.

**33.194** altitonantes *P* altisonantes *Me* [*RM* nota la variante de *Me*, pero aporta testimonios de otros autores que apoyan *P*.

**34.212** juntos aquí, ¡oh par sin par!; en estos juntos aquí (¡oh par sin par) en estos *P Z F*

**35.230** hecho *S* lecho *P Z F* [Clara errata, que todos enmiendan desde *S*.

**35.248** dignas *P* dinas [*Z+*, *S+*, *Rojas* y *Me* enmiendan por razones de rima, aunque las ediciones anteriores leen sin duda *dignas* y las demás del siglo *xx* vuelven a *P*.

**37.284** el lauro y palma *M* el lauro palma *P* [Acaso porque esta corrección aparecía en la «fe de erratas» de *P*, ya *M* enmienda así, y tras *M* el resto.

**37.291** raro *P* claro *R Rojas Me RM* [Se encuentra *claro* por primera vez en *R*; desde luego no en *S* ni en la lista de variantes que Baras (2007:47-56) presenta para demostrar que hay dos ediciones de *S*. No es la primera vez que Cervantes repite dos veces una palabra en rima, por lo que conservamos la lectura de *P*.

## NOTAS COMPLEMENTARIAS

### VIAJE DEL PARNASO

*En los «Preliminares» y en la «Adjunta», los números iniciales de cada entrada remiten, respectivamente, al número de página y a la nota correspondiente. En el resto del «Viaje al Parnaso», indican el número de capítulo y el del verso correspondiente.*

#### PRELIMINARES

**4.1** Don Rodrigo de Tapia Alarcón y Luna fue caballero del hábito de Santiago desde los nueve años, alcaide y regidor perpetuo de la ciudad de Loja, señor de las villas de Tapia y Alarcón, y menino de la reina doña Margarita. Casó con doña María Puente Hurtado de Mendoza y Zúñiga, señora del Puente de Balmaseda y Traslaviña. Dice Astrana Marín [1948-1958, VII:LXXXVI] que era «de porte arrogante y robusto de fuerzas (se libertó del dominio paterno antes de la edad), vio alabada su destreza en la jineta y en rejonear toros por varios ingenios, en particular por Lope, quien le dedicó su comedia *El ingrato arrepentido*, así como a su mujer la tragicomedia *Historia de Tobías*, insertas ambas en la *Décima quinta parte de las del Fénix* (Madrid, 1621). En esta colección aparece otra comedia, *El favor agradecido*, dirigida a su padre Pedro de Tapia, prueba de que debió de favorecer a Lope». Juan Bautista de Mesa le dedicó su versión del *Libro de la Constancia* de Justo Lipsio (Sevilla, 1616). *H* nota que cuando Cervantes le dedica el libro tendría quince años y cree (*Rivers* también) que el nombre del hijo encubre el del padre, que pudo pagar la impresión del libro.

**5.2** Conviene recordar que en los Siglos de Oro hay cuatro requisitos legales para la impresión de libros: privilegio, tasa, fe de erratas y aprobación, de acuerdo con la *Pragmática sobre libros* de 1558. En este caso no estamos ante una auténtica licencia sino ante una aprobación.

**5.4** *El doctor Gutierre de Cetina* aparece así nombrado en la *Tercera parte de la Historia Pontifical y Católica* de Luis de Bavía (Madrid, 1608); en la *Prosodia en romance* de Gabriel de Moncada (Madrid, 1611); en las *Sagradas poesías* de don Luis de Ribera (Sevilla, 1612); en las *Rimas* de don Juan de Jáuregui (Sevilla, 1618); en *El Caballero puntual* de Salas Barbadillo (Madrid, 1614); etc. Y aprobó también las *Novelas ejemplares* (Madrid, 1613) y la segunda parte del *Quijote* (Madrid, 1615); véase Rico [2005].

**5.5** El maestro José de Valdivielso será citado de nuevo en el *Viaje*, IV, 405. Amigo de Lope de Vega, a quien asistió en su muerte, fue censor de muchas de sus obras, como el *Laurel de Apolo*, *La Dorotea*, las *Rimas de Tomé de Burguillos* y varias partes de sus comedias. Natural de Toledo, donde

vivió hasta 1608 ó 1610, fue capellán mozárabe del cardenal arzobispo don Bernardo de Sandoval (tío del duque de Lerma) y del cardenal infante don Fernando de Austria. Marchó a Madrid hacia 1608-1612, donde vivió hasta su muerte, el 12 de junio de 1638, en la calle Mesón de Paredes; está enterrado en la iglesia parroquial de San Sebastián. Las numerosas aprobaciones firmadas por él descubren a un hombre que mantuvo gran amistad con muchos escritores de la época, como Cervantes o Jáuregui. Entre sus obras no dramáticas destaca el *Romancero espiritual* (1612), que alcanzó catorce reimpresiones en el siglo XVII; *Vida, excelencias y muerte del glorioso Patriarca y Esposo de Nuestra Señora, San Joseph* (1604), que se reimprimió treinta y dos veces antes de acabar el siglo; un poema heroico titulado *Sagrario de Toledo* (1616), que tuvo menos éxito, así como la *Exposición parafrástica del Psalterio y de los cantos del breviario* (1623) o los *Elogios al Santísimo Sacramento* (1630). Y dentro de su obra dramática destaca una comedia desaparecida titulada *La flor de lis de Francia*; una comedia de santos titulada *El loco cuerdo*; dos comedias religiosas, *El nacimiento de la mejor* y *El ángel de la guarda*; diecisiete autos, impresos o manuscritos, navideños, mariales y sacramentales. El propio Valdiviello publicó una selección de sus obras dramáticas en *Doze actos sacramentales y dos comedias divinas* (1622); también se incluyeron dos autos suyos en *Navidad y Corpus Christi festejados por los mejores ingenios de España* (1664), titulados *Entre día y noche* y *El nacimiento de Nuestro Señor*. Véase el DFLE, II, pp. 556-576 (entrada a cargo de Elena Marcello).

**6.6** Reproducimos este privilegio real aligerando la puntuación; se trata de un texto plagado de arcaísmos y de liosa sintaxis de carácter formulario, como se aprecia al compararlo con el que antepone un año después en el *Quijote* (1615) o unos pocos años antes en el *Guzmán de Alfarache* (1598).

**7.12** Jorge de Tovar Valderrama, caballero de la Orden de Santiago, disfrutó de notable valimiento en las Cortes de Felipe III y Felipe IV. De él dijo el conde de Villamediana: «Quien tiene mucho dinero / y más no le quiere dar, / ese es Jorge de Tobar». Es información procedente de SB.

**8.13** Si un real equivalía a 34 maravedís, el libro en rústica podía valer menos de dos reales. El *Quijote* de 1605 costaba 290,5 maravedís; 286 las *Novelas ejemplares*; 292 el *Quijote* de 1615, y 232 el *Viaje del Parnaso*.

**9.16** Entre los libros que pasaron por las manos de Francisco Murcia de la Llana destacan el *Quijote* y las *Novelas ejemplares*. Según parece, fue famoso por la despreocupación con que ejerció el cargo. La fe de erratas garantizaba la fidelidad al original, pero en la práctica resultaba un mero trámite. En este caso, el corrector no parece haber pasado del folio 14. Véase Rico [2005:53, 93].

**10.18** Es sugerencia de Rivers, p. 55.

**11.19** SB apuntan que hay dos quintillas suyas, en alabanza del autor, al frente de la versión de *Los más fieles amantes, Leucipe y Cletifonte*,

de Aquiles Tacio, por don Diego Agreda y Vargas (Madrid, 1617). Concurrió a las fiestas que hizo la villa de Madrid en la canonización de San Isidro, y figuran versos suyos, con tal motivo, en la *Relación* de Lope de Vega (Madrid, 1622).

**11.20** Constan, entre otras varias traducciones de este epigrama, las que incluyen *Me*, *SB*, y *H* de un lado, emparentadas entre sí, y de otro la que se repite en *RM*, *Rivers* y *SR*, debida a Leopoldo Eijo y Garay. Hay una más, con notas y comentarios, de Astrana Marín [1948-1958, VII: LXXXVI]. No se ha podido ver la de Francisco Maldonado de Guevara, aparecida en *Anales Cervantinos*, II (1952), pp. 434-435. La que damos es, levemente retocada, la traducción que se repite en *RM*, *Rivers* y *SR*, que a su vez viene a coincidir con la de Astrana Marín. *SB* observa que *carmineis* y *vela* no son voces rigurosamente clásicas. El epigrama es un llamamiento al hijo de Saturno, Neptuno, dios del mar, para que soporte la navegación de la nave de versos, lo que hace que divinidades marinas como Proteo y Tritón, o los pobladores del mar, abandonen las aguas. Neptuno no debe enfrentarse a la nave que Cervantes conduce ni temerla, sino impulsarla con vientos favorables. Agradecemos la aportación de Francisco Ledo Lemos, profesor de filología latina de la Universidad de Vigo.

**12.21** *H* aduce múltiples ejemplos de diálogos entre el autor y su pluma: Cristóbal de Castillejo; Montemayor en carta a Ramírez Pagán; el romance 710 en la Parte IX del *Romancero general*, la introducción a *La pícara Justina...* También Cide Hamete Benengeli se dirige a su pluma en *Quijote*, II, 74, p. 1336.

**12.22** *H* encuentra lugares equivalentes en las *Poesías* de Baltasar del Alcázar (Sevilla, Bibliófilos Andaluces, 1878, pp. 138, 155).

## CAPÍTULO PRIMERO

**1.1** Véase el Estudio, pp. 261-265.

**1.25-27** Estos versos han sido referidos y comentados por la crítica hasta la saciedad. Durante siglos se interpretaron fuera de su contexto, como un reconocimiento cervantino de la escasez de su talento poético, señalada por algunos de sus contemporáneos, como Lope de Vega y Suárez de Figueroa. Pero su correcta lectura, convenientemente contextualizada, refuerza la ironía que encierran. Véase ahora Olay [2013].

**1.28** *Gaos*, p. 54 y *Rivers*, p. 62, la tienen por expresión particular.

**1.36** Véase Ynduráin [1985:228-229].

**1.49** Véase *Gaos*, pp. 55 y 101.

**1.52** Para *SB* podría tratarse del genealogista zaragozano Pedro Gerónimo de Aponte, notario en tiempos de Felipe II y receptor de la Real Chancillería de Granada, que escribió un *Libro de los linajes de España*,

conocido también con el título de *Lucero de la nobleza de España*, y una *Carta* a Gerónimo Zurita (Madrid, 20 de marzo de 1565). También puede referirse Cervantes al doctor Aponte de Quiñones, obispo de Oviedo, del hábito de Santiago, citado por Luis Cabrera de Córdoba en su *Historia de Felipe II*, VIII, cap. 3; o al licenciado Gonzalo de Aponte, del Consejo de Indias (Cabrera de Córdoba; *opus cit.*: Madrid, 1877, tomo IV, p. 332); o al padre Marcelo de Aponte y Ávalos, S.J., al que alude Diego Duque de Estrada en sus *Comentarios del Desengañado* (Madrid, 1860, p. 16); o al Marqués de Morcón, don Juan Francisco de Aponte. Los tres primeros nombres también son citados por *Me*, II, p. 15, como posibles identidades de este enigmático personaje, aunque maneja la hipótesis de que se trate de una broma cervantina.

**1.53** Se debe a *SB* la propuesta de Beltrán de Galarza, quien aparece citado en los *Cuentos* de Juan de Arguijo, como recuerda *Rivers*, p. 63. *Me*, II, pp. 32 y 91, solamente anota a don Antonio de Galarza, pero con indicación de que no debe confundirse con este. No se olvide que el *Viaje* lo cita como «muerto», mientras que en el prólogo de las *Comedias* (1615) se refiere a «las (comedias) que agora están en jerga del agudo ingenio de don Antonio de Galarza» (*Comedias y tragedias*, p. 13).

**1.84** Frente a *Gaos* y *Rivers* que lo tienen por sustantivo, parece que *convexo* es adjetivo con elipsis del sustantivo *ángulo*.

**1.103-104** Además de *La Galatea* («porque no será bien que de honra tan particular y señalada, y que solo es merecida de los blancos y canoros cisnes, la vengan a gozar los negros y roncós cuervos», p. 361 y nota), hay que recordar los versos 40-2 y 91-3 del capítulo VII de este mismo *Viaje del Parnaso*.

**1.210** Véase *Gaos*, p. 61.

**1.224** Término documentado por *RM*, p. 46.

**1.249** Véase la completísima entrada de *malmaridada* en *GEC*, VIII, 7452-7470 (entrada a cargo de José J. Labrador Herráiz y Ralph A. Di-Franco).

**1.254** *H*, pp. 421-422, hace referencia a las galeras bastardas, aquellas que llevaban cuatro remeros por banco en vez de tres, o a las popas ensanchadas por las *rumbadas* (v. 277).

**1.269** *Gaos*, *Rivers* y *SR* anotan del italiano *strambotto*: ‘canción amorosa en octavas reales’.

**1.307** En estas batallas los españoles actuaron como defensores de la isla, punto estratégico que los turcos querían dominar en su expansión por el mediterráneo occidental. De ahí el asedio a Malta en 1565 y la batalla de Lepanto (1571), ganada por la Liga Santa (España, Estados Pontificios, Venecia, Génova, Orden de Malta y Saboya), que frenó esta expansión.