



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

“LA IMITACIÓN DE MODELOS EN EL VIAJE DEL PARNASO”

AUTORÍA MARÍA COPÉ GIL
TEMÁTICA LITERATURA ESPAÑOLA
ETAPA BACHILLERATO

Resumen

El artículo que se expone a continuación versa sobre la imitación de modelos en en *Viaje del Parnaso* de Cervantes. En principio haremos una introducción acerca de la imitación de modelos para entrar a continuación en materia y hablar de Dante, Caporali o Juan de la Cueva.

Palabras clave

Predecesores, imitación literaria, modelos, capacidad inventiva, imitación poética, precedentes...



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

1. INTRODUCCIÓN: LA IMITACIÓN DE MODELOS

La condición esencial de la imitación literaria, como observaba un erudito español del siglo XVI, era que existiese cierto parecido entre el imitador y el autor imitado.

En la teoría poética del Renacimiento, como en la Antigüedad, la imitación de los modelos literarios tenía casi la misma importancia que la imitación de la naturaleza. Doctrina de orígenes oscuros, pero relacionada con la imitación de la naturaleza e implícita en Aristóteles, arraigó rápidamente en la teoría y en la práctica de la literatura. Fue Horacio quien fijó su principio aplicado a la poesía; posteriormente fue amplificado, adaptándolo de Quintiliano. A ella recurrieron con mucha frecuencia los admiradores de Cicerón y de Virgilio. Gracias principalmente a Escalígero, la imitación de los modelos y la imitación de la naturaleza fueron enganchadas en el mismo carro.

La doctrina de la imitación de los modelos contó con adictos que no eran críticos, pero tuvo también poderosos detractores, como Castelvetro, en Italia, y Francisco de Barreda, en España. Estuvo sujeta en todo tiempo a muy variadas interpretaciones y fue racionalizada y flexibilizada. Se recomendaba su uso como ayuda a la inspiración en general y a la formación del estilo. Se discutía el número y las clases de modelos. Se decía a los escritores que trataran de mejorar a sus modelos, imitaran tan sólo lo que fuera muy bueno, eligieran de acuerdo a sus necesidades e imitaran de manera adecuada.

La imitación, para ser acertada, exigía el correspondiente chispazo del genio nativo en el imitador. Como indicaba Cervantes, de nada servía que un mono tratase de imitar a un cisne.

Nada muestra con más claridad la absoluta compatibilidad existente entre la doctrina de la imitación y la originalidad de que tanto se enorgullecía Cervantes, que el hecho de que la ostentación de que hace gala en el prólogo de las *Novelas ejemplares*, al decirnos que fue el primero que “noveló” en castellano, se halle precedido por la observación de que su *Parnaso* se escribió a imitación de una obra de Caporali y seguida por la afirmación de que su *Persiles* se atrevía a competir con la *Historia etiópica*.

Pero Cervantes, como otros críticos inteligentes, conoce también los peligros de la doctrina y sabe que puede llevar a los excesos y abusos del plagio. En la *Adjunta al Parnaso*, entre burlas y veras, distingue en poesía el préstamo legítimo del robo:



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

“Item, se advierte que no ha de ser tenido por ladrón el poeta que hurtare algún verso ajeno, y le encajare entre los suyos, como no sea todo el concepto y toda la copla entera, que en tal caso tan ladrón es como Caco”.

La opinión de Cervantes es la clásica. Podría resumirse con las palabras que utiliza Agustín de Rojas. “No es de pequeña alabanza saber un hombre aprovecharse de lo que hurta, y que venga a propósito de lo que trata”.

2. PRECEDENTES DEL VIAJE DEL PARNASO

Según Rodríguez Marín, Cervantes concibió el *Viaje* como evasión, para celebrar, de paso, bondadosamente a sus contemporáneos, y como remedio económico. Leyendo a Caporal,

“reaviváronsele a Cervantes las nunca dormidas memorias de la amada Italia. Él podía lisonjear sus recuerdos más queridos, del mejor tiempo de su vida, inventando y componiendo un poemita que, sin parecerse al perusino más que en el tema, le sirviese en cierto modo para salir de su patria, y, lo que era aún mejor, de sí mismo, y volver a Italia siquiera en melancólica figuración... De camino, también le serviría para celebrar a los poetas españoles de su tiempo, pagando en generosas alabanzas aun el desdén con que por los más conspicuos solía ser mirado. Y así nació la idea de este poemita, cuya dedicatoria, si el autor acertaba a dar con un Mecenaz que, al menos, le hiciese la costa de la impresión, aliviaría, siquiera por unas semanas, su siempre estrechísima situación económica. Y poniendo manos a la labor, escribió su *Viaje del Parnaso*”.

En el mismo primer verso del *Viaje* declara Cervantes que la idea de su poema la sacó del italiano Cesare Caporali (1531-1601), autor del *Viaggio di Parnaso* (1582):

“Un quídam Caporal italiano,
de patria perusino, a lo que entiendo,
de ingenio griego y de valor romano,
llevado de un capricho reverendo,
le vino en voluntad de ir a Parnaso,



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

por huir de la Corte el vario estruendo.

Solo y a pie partióse, y paso a paso

Llegó donde compró una mula antigua [...].”

Ya en el prólogo a las *Novelas ejemplares* había indicado Cervantes, con excesiva modestia, esta procedencia:

“Este digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación del de César Caporali Perusino”.

De Caporali tomó Cervantes la idea inicial y algunos detalles. Los dos trabajos son tan diferentes en contenido, tono, desarrollo y propósito que es imposible clasificar el poema de Cervantes como una servil imitación del de Caporali.

La obra del italiano marca la pauta de la del español, pues sus dos primeros capítulos constituyen una narración en primera persona de Caporali que, “por huir de la Corte”, decide viajar a Grecia para servir a Apolo, navega por el Mediterráneo y llega al Parnaso, donde muchos otros poetas desean subir. La figura alegórica de la Licencia Poética le guía hacia un palacio construido, como la nave de Mercurio en el *Viaje* de Cervantes, por diversos versos y estrofas, que constituye además una historia de la poesía. Abandona el mítico monte, después de que Pegaso intentara copular con su mula. El capítulo segundo concluye en este momento, cuando se marcha del burlesco Parnaso, mientras que el tercero y último, denominado “Avvisi del Parnaso”, está formado por las noticias de Apolo sobre la batalla contra los malos poetas, dirigida por Bembo, en la que se disparan diferentes obras poéticas, como sucede en la obra cervantina.

Este brevísimo resumen demuestra que son muchos los elementos procedentes de Caporali que se hallan en el *Viaje* de Cervantes, aunque también es mucha la distancia creadora entre el español y el italiano, pues, la obra de nuestro poeta es muy superior a la de Caporali. Con todo, su tercera parte “sugiere a Cervantes el argumento central de su propio poema”, y las dos primeras le ofrecen el recurso del “yo” autobiográfico, además del viaje alegórico-burlesco y la batalla final, e incluso los “avisos” postreros que en la obra del complutense se incluyen en la *Adjunta*.

Como su modelo, Cervantes nos hace el relato de una odisea burlesca: su ascensión del monte Parnaso y su comparación ante Apolo, rodeado del coro de las Musas; pero la expedición cervantina no deja de presentar un carácter profundamente original. Caporali había montado sobre una mula; Cervantes prefiere “las ancas del destino” para “salir de su patria y de sí mismo”.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Al margen de esta u otras fuentes, que señalaremos a continuación, llama la atención que ésta sea la única obra cervantina en la que, en vez de jactarse de su capacidad inventiva, Cervantes presuma justamente de lo contrario: de haber seguido un modelo concreto. No deja de ser chocante, en efecto, desde dentro de la obra de nuestro novelista, del que “en la invención excede a muchos”, del “primero que ha novelado en lengua castellana”, del que ha mostrado el camino “por do la lengua castellana puede/mostrar con su propiedad un desatino”, del poeta reiteradamente definido por Mercurio como “raro inventor”; no deja de ser extraño, en suma, que tan incomparable maestro de la “inventio” presente el *Viaje del Parnaso* como hecho “a imitación del de César Caporal Perusino”.

¿Quién era Cesare Caporali? Un escritor menor, oriundo de Perugia, en Italia. Como Cervantes, había servido a la familia Acquaviva, antes de desaparecer poco más o menos con el siglo. Su *Viaggio di Parnaso* había tenido cierto éxito y había sido reeditado en dos ocasiones.

Lo cierto es que, una vez leído el poema, resulta que la imitación verdaderamente no es mucha, pero sus primeros versos la utilizan de estandarte emblemático. Como dice Riley: “Cervantes hace destacar tanto el precedente de Caporali al comienzo de su propio poema que despierta enseguida la sospecha de que no es más que un señuelo”. Pero un señuelo, ¿para qué? ¿Para encubrir una narración original? ¿Para atraer al lector? La interrogante puede suscitar interpretaciones diversas, aunque hay algo de sumo interés, ya que no se trata de la imitación de un clásico consagrado, como era de rigor.

Podríamos suponer que Cervantes deseaba que le consideraran y valoraran como poeta, y la poesía era, en el Siglo de Oro, sobre todo, “imitatio”, con lo cual estaría llamando la atención de sus lectores para decirles que él también era poeta y seguía los cánones de la composición poética, y no sólo las genialidades de su “inventio” novelesca. El *Viaje* se presentaría, así, como una obra indudablemente poética y escrita en tercetos, a imitación de...

De este ingenioso y extraño modo, Cervantes estaría, simultáneamente, definiendo su obra como un ejercicio de imitación poética, para que los lectores de sus novelas se sintieran atraídos, dada la novedad insólita de una obra así presentada por su autor, al mismo tiempo que realizaba una burla de dicha “imitatio”, de su propia y ostentosa imitación, puesta en solfa por la mera elección del poeta emulado. De esta manera, el característico y ambiguo vaivén cervantino abriría las puertas del *Viaje* a la ironía ya desde sus comienzos, ironía resultante que le iba a permitir, a su vez, liberarse de las ataduras que imponía una imitación auténtica.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Fuera de Caporali cabe señalar otras fuentes o predecesores del *Viaje del Parnaso*.

Cervantes innovó profundamente el modelo de su imitación con diversos recursos procedentes de la sátira menipea, género que se ajustaba perfectamente a sus propósitos burlescos e imaginarios. Ésta es la etiqueta que en la literatura latina se aplicaba sobre todo a una obra menor del filósofo Séneca, titulada “Ludus de morte Claudii Caesaris” o, burlescamente en griego, “Apokolokyntosis”, conversión no en dios sino en calabaza; este subtítulo parece haber sugerido a Cervantes una de las escenas más caricaturescas de su poema, cuando los poetas malos son convertidos en calabazas y odres de vino y son llevados por el viento a la costa de España, cuyo suelo vuelven a contaminar.

La sátira menipea se continuó más tarde en griego con Luciano, autor de muchas obras parecidas, con diálogos entre los dioses y entre los muertos, con sueños y viajes fantásticos; existía en estas obras una clara tradición clásica de mitología burlesca. Una de ellas que consideramos relevante a este respecto es *El Gallo*.

Es probable que Cervantes pudiera haber sido familiar con el “Icaromenippus” de Luciano, el cual fue traducido al español por Juan de Jarava en 1546 en Alcalá. Este fantástico viaje de Menippus a la morada de los dioses, con una parada intermedia en la luna, es otro modelo para el *Viaje* de Cervantes.

En la Edad Media se trataban más seriamente los sueños y las visiones, los viajes fantásticos y alegóricos al otro mundo, los diálogos con los muertos. Esta tradición medieval se representa ejemplarmente en la *Divina comedia* de Dante. La influencia fundamental de Dante es primero sugerida al lector del *Viaje* a través de la elección de Cervantes del metro, la *terza rima* elegida por Dante en su *Comedia*.

María Rosa Lida de Malkiel señala cómo en el *Viaje del Parnaso* Cervantes utiliza paródicamente la misteriosa nave caballeresca y el paraíso o lugar ameno, así como también el sueño o visión alegórica. Sin duda un aspecto fundamental de la estructura del *Viaje* es la narración en primera persona, en la que el narrador es en efecto el protagonista; el primer guía del personaje Dante es Virgilio, quien corresponde al Mercurio del personaje Miguel de Cervantes.

Quizá la más profunda coincidencia entre Dante y Cervantes es que el primero usa el viaje ficcional al otro mundo como el marco de su propio exilio físico, mientras que Cervantes usa el mismo marco para expresar su exilio espiritual dentro de su propio país.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Otro importante documento para la evolución del género es la carta en prosa de Pietro Aretino a Gianiacopo Lionardi, fechada el seis de diciembre de 1537. Aretino narra un viaje imaginario al

Parnaso en forma de sueño. En este él mismo se encuentra a los pies del Monte Parnaso y describe la dificultad del ascenso. El lector cervantino reconocerá aquí el modelo para la presentación del español de los poetas en el Parnaso luchando tras su coronación con laurel. El concepto de Aretino de “la parlera fama” es similar al de Cervantes. Aretino, como Cervantes, tiene una baja opinión de la gran masa de poetas mediocres. El tono de la carta de Aretino con frecuencia se relaciona con el tono de Cervantes en el *Viaje*.

En vista de las similitudes en tono, contenido y enfoque entre la carta de Aretino y el *Viaje* de Cervantes, es probable que Cervantes fuera conocido del popular Aretino. Su importancia como vínculo en el desarrollo del género es evidente.

No podemos dejar de citar la primera edición moderna del *Ludus* de Séneca, que se publicó en Roma en 1513, pero pronto llegó a conocerse mejor en la gran edición erasmiana de las obras completas de los dos Sénecas. Y Erasmo mismo lo imitó en su *Julius exclusus*. Lo que es más importante para la sátira menipea en España es que Justus Lipsius, en su *Somnium* (1581), imitara directamente la obra de Séneca. Esta sátira influyó de una manera notable en los *Sueños* de Quevedo; pero por su enfoque literario la sátira de Lipsius está todavía más cerca de la de Cervantes.

La ironía ambigua de la sátira menipea encontró su obra maestra renacentista en el *Elogio de la locura* de Erasmo¹. Y el diálogo lucianesco tuvo también una continuación en los *Colloquia* de este mismo autor. De esta tradición una de las obras más representativas de toda Europa fue *El Crótalon*, escrito en España en 1552. Es difícil saber hasta qué punto conocía directamente Cervantes toda esta larga y compleja tradición clásica, medieval y renacentista; no es probable, por ejemplo, que conociera el manuscrito inédito de *El Crótalon*. Pero indirectamente, por lo menos, es evidente que se le filtraba el espíritu satírico, irónico y burlesco de la sátira menipea.

No hay que olvidar tampoco la tradición de los manuales bibliográficos en verso, desde el punto en que una serie abundante de poetas contemporáneos aparece elogiada en la obra, lo que nos remite a textos encomiásticos de su época que Cervantes había leído, como el “Canto de Turia” de la *Diana*

¹ Es posible que a través de esta obra Cervantes registrara la influencia de este género.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

enamorada (1564)², de Gil Polo; el *Viaje de Sannio* (1585)³, de Juan de la Cueva y un par de romances del *Coro febeo* (1587)⁴; la *Jerusalén conquistada* (1609)⁵, de Lope de Vega; el “Discurso en loor de la poesía” del *Parnaso antártico* (1608)⁶, de Diego Mejía; por no mencionar su propio “Canto de Calíope”, de la *Galatea* (1585)⁷, entre otros.

No queremos dejar de citar precedentes más remotos, como *El infierno de los enamorados o El triumphete de Amor*, de Santillana; la *Nao de amor*, de Gil Vicente; o autores como Barahona de Soto, Pedro Rodríguez de Ardila y otros que pudieran sugerir a Cervantes algún que otro pormenor de su composición.

La influencia de Quevedo se confirma con los “Privilegios, ordenanças y advertencias que Apolo embía a los poetas españoles”. Como dice Pablo Jauralde, refiriéndose a las “Premáticas del Desengaño contra los poetas güeros” escritas por Quevedo entre 1600 y 1608, “Este opúsculo guarda indudable parentesco con los ‘Privilegios...’ que Cervantes incluyó al final de su *Viaje del Parnaso* (1614)”. Esta relación se reconfirma cuando Cervantes llama a Quevedo “el flagelo de los poetas memos”.

Otros precedentes del *Viaje* que podemos anotar son *La Odisea* y *La Eneida*, y, más concretamente, los libros XI de *La Odisea* y VI de *La Eneida*, donde el itinerario del protagonista es parcialmente recorrido en el plano de la realidad y parcialmente en el plano de la fantasía.

² Cervantes hace una parodia en su *Viaje* de la tradición de catálogos encomiásticos, que tendía a agrupar a sus *ingenios* por río, como sucede en el “Canto de Turia”.

³ Escrito en octavas reales y dividido en cinco libros. Es muy cercano al *Viaje* en tono, espíritu e ideología literaria; pero es diferente en sus conclusiones: el final del poema cervantino es pesimista, mientras que Cueva retorna triunfante y rico, con su prestigio restaurado y su virtud intacta.

⁴ Similar al *Viaje* en temática y tono. Muchos de los versos de Cueva indican que su concepto de poesía era parecido al de Cervantes.

⁵ Esta obra de Lope está llena de encomia.

⁶ En 1608, un muy interesante panegírico de poesía fue publicado por una poeta peruana anónima como prólogo al *Parnaso Antártico* de Diego Mejía. El “Discurso en loor de la poesía” es un tradicional elogio de la poesía, como su propio nombre indica, pero también es mucho más. Algunas de sus características, así como algunos versos específicos, nos recuerdan mucho al *Viaje* cervantino. El “Discurso” está escrito en tercetos encadenados, como el *Viaje*. Ambos escritores, además, coinciden en su concepto de poesía, pues están de acuerdo en que la poesía “encerraba en sí todas las demás ciencias” (*El licenciado Vidriera*). Una de las más destacables coincidencias entre los dos autores ocurre en un pasaje en el que la poeta peruana aboga por la necesidad de estudiar para perfeccionar la natural inspiración del poeta. Esta opinión está, indudablemente, de acuerdo con el pensamiento cervantino. En definitiva, las similitudes entre el “Discurso” y el *Viaje* son tan numerosas y significativas que es tentador pensar que el prólogo de la peruana sirvió como modelo a Cervantes. Es cierto que Cervantes conocía este trabajo, desde que fue publicado en 1608. Hay incluso un Mejía elogiado en el *Viaje*, el cual sólo podría ser Diego Mejía o Mejía de la Cerda.

⁷ J. T. Medina, en la introducción a su edición del *Viaje*, llama al “Canto de Calíope” “precursor de la obra más extensa que sobre análogos fundamentos había de escribir casi treinta años más tarde con el título de *Viaje del Parnaso*”. Por su parte, David Gitlitz, en su extenso artículo titulado “Cervantes y la poesía encomiástica”, sitúa los dos poemas en la misma categoría genérica.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Para concluir, consideramos pertinente señalar que el *Viaje del Parnaso* guarda un extraordinario parentesco con los prólogos más destacados que salieron de su pluma, a partir ya del que daba principio a su *Ingenioso hidalgo* en 1605.

3. APLICACIÓN DIDÁCTICA

Este artículo será usado en el aula con alumnos de Bachillerato a la hora de la realización de los comentarios de texto y, en concreto, para tratar la intertextualidad.

Se hará ver al alumnado que entre los distintos textos existen relaciones y se producen influencias de unos textos a otros, lo que contribuirá a enriquecer sus comentarios.

La intertextualidad tiene que ver con las relaciones que acercan un texto a otros textos de diversa procedencia, ya sea del mismo autor o de otros autores, de la misma o de otra época. Esta intertextualidad, asimismo, puede darse de manera explícita o de un modo más implícito, que tenga más que ver con la apelación a un género determinado, a una fórmula determinada o a un arquetipo textual.

4. CONCLUSIONES

De predecesores tan diversos como Dante, Cesare Caporali y Juan de la Cueva, Cervantes obtuvo material suficiente para la ampliación de su tema. Su trabajo le permitiría dar a conocer al mundo sus logros en literatura, incluyendo en esta la poesía; esto le daría a él la oportunidad para obtener un juicio justo en la corte del mundo de las letras.

En la creación del *Viaje*, trabajó sobre muchos géneros literarios y tradiciones, incorporándolos de varias maneras en su poema para así lograr una amalgama rica en su diversidad y útil para reflejar las tendencias literarias de su época.

A lo largo de este estudio hemos podido caer en la cuenta de que la relación de Cervantes con sus predecesores es mucho más complicada de lo que pudimos pensar en un principio cuando nos disponíamos a abordar este aspecto dentro del poema cervantino.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Tras todo lo estudiado, no nos es posible ya leer el *Viaje* como una vulgar imitación del agotado género del *Voyage to Parnassus* a lo Caporali, ni como un estereotipado catálogo encomiástico a lo Lope de Vega. El *Viaje del Parnaso* es el fruto del diálogo de Cervantes con textos anteriores y con anteriores tendencias literarias, las cuales él adapta, reconstruye y mezcla para crear un híbrido genérico. En algunas ocasiones, Cervantes hace uso de un solo fragmento del texto modelo, mientras que otras veces, la obra entera de un autor es explotada de algún modo. La multiplicidad de fuentes de Cervantes es impresionante; él se sirvió de muchas tradiciones de las literaturas española, italiana y clásica. Su relación con sus modelos, como ya hemos avanzado, es compleja y difícil de definir, desde el punto en que ésta está constantemente en flujo, abarcando diferentes tipos de parodia, ironía y sincera emulación. Sólo él podía hacer esto.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. Ediciones del Viaje utilizadas

- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1997.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, edición de Vicente Gaos, Madrid, Clásicos Castalia, 1980.

5.2. Libros y artículos consultados

- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes: en busca del perfil perdido*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- LOKOS, Ellen D., *The solitary Journey: Cervantes's Voyage to Parnassus*, New York, Peter Lang, 1991.
- RILEY, Edward C., *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1981.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

- RIVERS, Elias L., "Antecedentes genéricos del *Viaje del Parnaso*", en *Dialogo. Studi in onore di Lore Tenacini*, edición de Inoria Regre Sauno, Roma, Buleoni, 1990.
- SCHMIDT, Rachel, "Maps, Figures, and Canons in the *Viaje del Parnaso*", en *Cervantes XVI* (1996).
- STAGG, Geoffrey, "Propaganda and Poetics on Parnassus: Cervantes's *Viaje del Parnaso*", en *Cervantes VIII* (1988).

Autoría

Nombre y Apellidos: María Copé Gil

Centro, localidad y provincia: IES Polígono Sur, Sevilla, Sevilla

E-MAIL: copegil@hotmail.com