

# Espejismos y desengaños en la Nápoles virreinal: los *Viajes al Parnaso* de Cervantes y Cortese

DONATELLA GAGLIARDI\*

Siete años median entre la publicación en Madrid del *Viaje del Parnaso* cervantino, impreso en el taller de la viuda de Alonso Martín a finales de 1614<sup>1</sup>, y la aparición en Venecia del *Viaggio di Parnaso*<sup>2</sup>, quinta obra escrita en napolitano por el poeta y *doctor in utroque iure* Giulio Cesare Cortese<sup>3</sup>.

Y, sin embargo, la proximidad entre ambos poemas es mucho mayor de lo que podría desprenderse de estas fechas, no sólo en lo que concierne a la esfera temporal —los dos textos se fraguan durante el virreinato del séptimo conde de Lemos—, sino también en el común sentir que traslucen, en la misma voluntad de reivindicar orgullosamente un magisterio artístico, y en la vena melancólica, a veces salpicada de ironía, con que evocan el naufragio de sus ambiciones cortesanas. Cervantes y Cortese van hilvanando sus versos con el sutil *fil rouge* de una nostalgia que aflora más claramente al final de los respectivos viajes. Nostalgia por una edad de oro irrepetible, en la que los mecenas sabían conocer, apreciar y compensar debidamente a los verdaderos poetas; nostalgia por una ciudad, Nápoles, que, con sus encantos soñados y añorados, su voz de sirena imposible de olvidar, su corte «amadodiada», se perfila como la tierra prometida irremediablemente lejana, un espejismo inalcanzable.

\* Università della Calabria. Presenté una versión previa de este trabajo en el Congreso Internacional *Fra Italia e Spagna: Napoli crocevia di cultura durante il Vicerame* (Nápoles, 1-3 de marzo de 2007).

1. El privilegio de impresión está datado en el 28 de octubre de 1614 y la tasa en el 17 de noviembre del mismo año, de lo que se deduce que la impresión se llevó a cabo entre estas dos fechas.

2. Lo editó Nicolò Misserini en 1621.

3. Cortese se graduó en 1597 por la Universidad de Nápoles. Para una cronología de sus obras, véase la nota 40.

## 1. CRONOLOGÍA DEL VIAJE CERVANTINO<sup>4</sup>

Todos los indicios apuntan a que el *Parnaso* cervantino conoció dos distintas fases redaccionales: si los ocho capítulos en tercetos parecen remontarse a finales de 1612, como ilustraré en breve, la *Adjunta* en prosa debió componerse a mediados de 1614, puesto que la misiva que Apolo envía a Cervantes con sus ordenanzas y advertencias lleva fecha del 22 de julio de aquel año<sup>5</sup>. Cabe subrayar que, según afirma el poeta Pancracio de Roncesvalles, quien habría subido al Parnaso seis días después de la épica batalla, dicha carta Febo «la escribió no ha veinte días», lo cual genera una evidente incongruencia con respecto al marco temporal en que se supone acaecida la acción del *Viaje*. Una discordancia que paso a argumentar.

La evocación, en el capítulo octavo, del magnífico torneo que tuvo lugar en Nápoles el 13 de mayo de 1612 con motivo del anuncio del doble casamiento de los príncipes de España (don Felipe y doña Ana) con el Rey e Infanta de Francia (Luis e Isabel), nos sitúa irrefutablemente en el último tercio de ese año. Desde luego Cervantes no pudo presenciar las magníficas celebraciones, y tuvo que conformarse con leer la brillante reseña que de ellas hizo «el curioso don Juan de Oquina»<sup>6</sup> en la *Relación de las fiestas* publicada en Madrid por Cosme Delgado en 1612, tras obtener licencia de impresión el 31 de agosto<sup>7</sup>. En septiembre del mismo año regresaría de la embajada a Francia el duque de Pastrana, a cuya solemnísima entrada en Madrid se alude en los versos que siguen a la descripción de la justa:

Desde allí (y no sé cómo) fui traído  
Adonde vi al gran Duque de Pastrana  
Mil parabienes dar de bien venido [...] <sup>8</sup>.  
(*Viaje del Parnaso*, VIII, 375-377) <sup>9</sup>

4. Remito al trabajo de Pedro Ruiz Pérez (2006) para una panorámica actualizada sobre las interpretaciones más destacadas del *Viaje del Parnaso*.

5. «Cervantes, cuando había de datar algún documento en las obras de su invención, solía poner el día, mes y año entonces presentes», apuntó Rodríguez Marín en su edición del *Viaje* (cf. Cervantes 1935, p. XXI), alegando, además, ejemplos del *Quijote*.

6. Fue tesorero del virrey de Nápoles.

7. Aportó datos interesantes sobre dicha relación Rodríguez Marín en sus notas a Cervantes (1935, p. 394).

8. Se ha observado oportunamente que «Cervantes no sueña en esta obra su viaje al Parnaso, como cabría esperar, sino su viaje y peregrinación por la tierra (primero Nápoles y, después, Madrid). Y lo hace, además, con todos los ingredientes de los sueños literarios (admiración por el súbito desplazamiento y el cambio de escenario, la presencia de un guía, etc.), sólo que aquí se han invertido los papeles: si en estado de vigilia fue como viajó al Otro Mundo para encontrarse con personajes fantásticos, es en sueños como vuelve a este mundo para encontrarse con personajes reales». Cf. Teresa Gómez (1999, p. 283).

9. Aunque no he dejado de consultar todas las principales ediciones modernas del *Viaje*, reproduzco, aquí y más adelante, el texto de Cervantes (1935). Rodríguez Marín mencionó una relación en francés de la entrada que don Rodrigo de Silva hizo en París el 13 de agosto de 1612, recordando, además, que de allí el duque de Pastrana volvió a España «en septiembre del dicho año, trayendo

No es éste un mero término *post quem*, como se me podría fácilmente rebatir: la confirmación del dato se encuentra en los versos del poema que contienen referencias a «los Lupercios», responsables de la discutible selección del séquito virreinal. Como es sabido, cuando el barco de Mercurio pasa por delante de la ciudad partenopea, el dios alado quiere encomendar a Cervantes un recado para los Argensola, misión de la que el poeta se sustrae, alegando razones de peso:

—Señor, le respondí, si acaso hubiese  
otro que la embajada les llevase,  
que más grato a los dos hermanos fuese  
que yo no soy, sé bien que negociase  
mejor— [...].  
—Que no me *han* de escuchar estoy temiendo  
[...]  
Que no sé quién me dice y quién me exhorta  
Que *tienen* para mí, a lo que imagino,  
La voluntad, como la vista, corta.  
(*Viaje del Parnaso*, III, 169-173; 175; 178-180)<sup>10</sup>

Es evidente que Cervantes supone vivos tanto a Lupercio como a Bartolomé, y, dado que el primero murió el 13 de marzo de 1613, no cabe duda de que el tercer capítulo se compuso antes de dicha fecha, al igual que los demás. El «gran Lupercio» vuelve a ser citado en el séptimo (vv. 250-255), cuando se realzan las virtudes ofensivas del más famoso de sus sonetos<sup>11</sup>, esgrimido como arma contundente por el escuadrón de los buenos poetas, a la par que la «sacra canción donde acrisola/ su ingenio, gala, estilo y bizarría/ Bartolomé Leonardo de Argensola» (VII: 280-282).

Por último, en el octavo y final, cabe registrar que, de las nueve coronas repartidas por Apolo para celebrar la victoria,

Tres, a mi parecer, de las más bellas  
A Parténope sé que se enviaron,  
Y fue Mercurio el que partió con ellas.  
(*Viaje del Parnaso*, VIII, 85-87)

lo que se ha querido interpretar como un homenaje a Francisco de Quevedo y a los «Lupercios», en cuyas manos aún estaba, en aquel entonces, el poder de ampliar el círculo de literatos de la corte virreinal. No es improbable que Cervantes siguiese cultivando la esperanza de volver a la ciudad «mejor de Europa y aun de todo el mundo»<sup>12</sup>, lo que le llevaría a combinar sapientemente

consigo los muchos y espléndidos regalos con que le obsequió la familia real de Francia». Cf. Cervantes (1935, p. 395).

10. La cursiva es mía.

11. Quizá el que comienza «Imagen espantosa de la muerte».

12. Así la define en *El licenciado Vidriera*. Cf. Cervantes (2001, p. 273).

en sus versos reproches y elogios para los dos hermanos, manifestando a la vez decepción por las muchas promesas desatendidas, y comprensión por las posibles causas de su amnesia.

Mucho esperé, si mucho prometieron;  
Mas podrá ser que ocupaciones nuevas  
Les obligue a olvidar lo que dijeron.  
(*Viaje del Parnaso*, III, 187-189)

En todo caso, las recriminaciones no llegan a los tonos de despecho de un Cristóbal de Mesa (me refiero a su *Epístola al Conde de Lemos yendo por virrey a Nápoles*, cuando escribe «De algunos españoles hacéis caso/ que en Italia veréis por experiencia/ que a la falda no llegan del Parnaso»). No se olvide que —como se precisa en el terceto anterior— aquellas promesas le fueron hechas *al partir*, comprometiéndose los Argensola, por lo visto, a llevarle luego a Nápoles, a mandar por él una vez conseguida la autorización de don Pedro. Es más: de haber mantenido ellos su palabra, quizá Cervantes ni hubiera acometido aquel viaje poético:

Pues si alguna promesa se cumpliera  
De aquellas muchas que al partir me hicieron,  
Lléveme Dios si entrara en tu galera.  
(*Viaje del Parnaso*, III, 184-186)

No en balde el periplo cervantino se cierra con una visita imaginaria a la Nápoles virreinal, punto de desembarco natural para él, tras habersele reconocido, por fin, un lugar de honor en el reino de Apolo. Este privilegio Cervantes lo había reclamado a viva voz en el *incipit* del capítulo IV («Yo corté con mi ingenio aquel vestido...»), recorriendo las etapas principales de una extraordinaria carrera literaria que, a su entender, legitimaba plenamente tal aspiración. Por desgracia, la muerte del «Secretario» se llevó las postreras esperanzas de ver realizado el sueño, lo que podría explicar el considerable lapso de tiempo que separa la finalización de los ocho capítulos en verso y la publicación de una obra que ya se anunciaba terminada en el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1612/1613), dedicadas, por cierto, a don Pedro Fernández de Castro<sup>13</sup>.

Casi dos años más tarde, Cervantes retoma aquellas hojas, escogiendo como colofón una jocosa *Adjunta* en prosa, en la que no deja de reivindicar el papel de emisario de Apolo en la tierra, y de depositario de sus voluntades poéticas, atribuyéndose por ello «poder cumplido cuanto de derecho se requiere», pero violando él el primero la ordenanza que conminaba a no escribir versos «en alabanza de príncipes y señores». Aunque, bien mirado, tratándose del conde de Lemos, el «que dilata/ su fama con sus obras por

13. «[...] este, digo, que es el rostro del autor de *La Galatea* y del *Don Quijote de la Mancha* y del que hizo el *Viaje del Parnaso*». Cf. Cervantes (2001, p. 16).

el mundo,/ y que lleguen al cielo en tierra trata»<sup>14</sup>, hasta el mismo Apolo le hubiera excusado<sup>15</sup>.

## 2. GIULIO CESARE CORTESE: EL POETA QUE MURIÓ DOS VECES

A la luz del contexto histórico-político, no es de extrañar que algún ejemplar del *Viaje* cervantino llegara a su querida Nápoles. Allí es fácil imaginar que la obra se leyese y comentase en la corte poética de don Pedro, en cuya órbita se movía desde unos pocos años antes un brillante a la par que desdichado autor, trotamundos por necesidad, que pronto decidiría ir a la zaga de Cervantes en la escalada al *Parnaso*.

La reconstrucción de los avatares personales de quien se considera el padre de la poesía dialectal napolitana, Giulio Cesare Cortese (1570-¿?), no es aquí algo superfluo. Hace ya treinta años, el inesperado hallazgo de unos documentos inéditos, en parte firmados de su propio puño, logró arrojar nueva luz sobre la desdibujada semblanza de este hombre que se arrogó el singular privilegio de morir dos veces. Hasta entonces su trayectoria vital se daba por zanjada en torno a 1627, año en el que Giovambattista Basile, en una edición de sus *Odas*, le rendía un conmovedor tributo, llorando la pérdida de: «il piú caro, il piú onorato amico dell'autore [...] fu Giulio Cesare Cortese»<sup>16</sup>.

¡Cuál no fue el asombro de los estudiosos al comprobar que el «difunto» Cortese, casi un Mattia Pascal *ante litteram*, pudo leer complacido su conmemoración póstuma, ya que, a tenor de las epístolas, actas notariales y cartas de pago exhumadas por Giorgio Fulco, siguió con vida por lo menos hasta 1640! El manejo de composiciones inéditas del códice vaticano Ferrajoli 487, señalado por Enrico Malato en 1991, contribuyó a enriquecer con nuevos rasgos el perfil de Cortese, gracias sobre todo a las interesantísimas noticias autobiográficas que se desprenden de la canción «Alla Maestá Cattolica del Re di Spagna» [Felipe III]. No puede ser otro que éste el punto de partida para reconstruir las peripecias que le llevaron de corte en corte, entre Italia y España, en busca de un amparo, un mecenazgo perseguido en balde a lo largo de tres décadas.

14. Cf. *Viaje del Parnaso*, VIII: 337-339.

15. Sobre la relación entre Cervantes y don Pedro Fernández de Castro véanse, entre otros, Pardo Manuel de Villena (1911, pp. 255-267) y Azorín (1959).

16. La cursiva es mía. Basile continúa así su panegírico: «con maraviglia di chi'l conobbe, mostrò la grandezza dello 'ngegno nella picciolezza del corpo, la ricchezza della virtù nella povertà della fortuna, e l'immortalità del merito nella brevità della vita».

### 3. DE CORTE EN CORTE, SÚBDITO DEL «REY DE LOS VIENTOS»

Volgonsi omai tre lustri  
 Ch'io posi il pié là 've 'l Monarca ibero  
 Erse il gran tempio altero,  
 Sol fra mille opre illustri,  
 In cui l'Eroe s'adora che 'l bel velo  
 Arso in grata di foco ascese in Cielo<sup>17</sup>.

Con estos versos empieza Cortese la evocación del viaje que, alrededor de 1594, le trajo por vez primera a España, y, a ser más exactos, a El Escorial, «Real soggiorno, ch'ottava meraviglia è al secol nostro», donde pudo conocer al joven príncipe heredero don Felipe, y a su padre, Felipe II quien, conforme se nos cuenta, no quiso complacer a una de sus hijas, probablemente la infanta Isabela Clara Eugenia, «cui de la Musa mia piacque cotanto/ (quantunque rozzo) il canto./ che fra' piú cari volse/ avermi, e al Re sovrán mi chiese in corte./ Ma quanto avara fu, lasso, mia sorte!»<sup>18</sup>.

Cortese recuerda entonces cómo, triste y desilusionado se fue camino de Florencia, donde el Gran Duque de Toscana, Fernando I de Medici, no sólo tuvo a bien acogerle en su corte, sino que en 1599 le otorgó el honor de una grata misión diplomática que le permitió regresar a España, en esta ocasión para entregar un valioso regalo de bodas a Felipe III, recién casado con Margarita de Austria. Cuando la pareja real se dignó dirigirla benévola mente la palabra, animándole a manifestar sus aspiraciones, la esperanza volvió a florecer en el corazón de Cortese, quien, falto de tiempo, expresó por escrito su «desire ardente».

Por voluntad del monarca, este memorial, del que estuve buscando, sin éxito, algún rastro en el Archivo General de Simancas, pasó a manos de don Juan de Zúñiga, conde de Miranda (virrey de Nápoles entre 1586 y 1595), quien no debió desvelarse por satisfacer las peticiones de un postulante más, sin mayores méritos, puesto que, al final de la canción, Cortese se queja de no haber visto todavía «nascere frutto conforme al primo fiore».

Sin embargo, quizá no sea del todo descabellada la hipótesis de que dicha solicitud esté de alguna forma relacionada con los favores que le concedió don Fernando Ruiz de Castro, VI conde de Lemos y virrey de Nápoles a caballo entre los siglos XVI y XVII, quien en diciembre de 1599 le nombrara por un año regidor de Trani<sup>19</sup>; o bien —de suponerse que la canción a Felipe III fue compuesta unos años más tarde<sup>20</sup>—, con los beneficios que le proporcionó

17. Cito en este caso la transcripción de Malato (1991, p. 240); en cambio, para las otras composiciones cortesianas en italiano, que siguen siendo casi todas inéditas, reproduzco directamente el manuscrito vaticano, señalándolo en las notas correspondientes.

18. Cf. Malato (1991, p. 242).

19. Cortese tomaría posesión del cargo el 13 de enero de 1600, tras conseguir un aplazamiento por problemas familiares.

20. Término *ante quem* para su datación es el 1608, año en que falleció el conde de Miranda, del que Cortese manifiesta en sus versos seguir esperando el cumplimiento de la palabra dada. Por

el conde de Benavente (virrey entre 1603 y 1610) asignándole en 1606 «pro uno anno integro» la gobernación de Lagonegro en Basilicata.

De todas formas, la experiencia florentina debió conocer su epílogo en las postrimerías del siglo, y, de tener fundamento la anécdota relatada por Zito, pudo influir en ello un lance sentimental del que, por lo visto, Cortese no salió nada airoso<sup>21</sup>.

Sea como fuere, antes de la (¿desapacible?) despedida, en la corte medicea nuestro poeta tuvo la oportunidad de prestar sus servicios a la futura reina de Francia, María<sup>22</sup>, con la que intercambió unos sonetos incluidos en el Ferrajoli 487, y también a la hija de Fernando I, quien en 1617 se convertiría en la duquesa de Mantua, Caterina de Medici, destinataria de un madrigal en el mismo ramillete de versos. Pese a la lejanía, Cortese mantuvo durante más de una década cierta vinculación con el Gran Ducado, de la que es prueba la carta<sup>23</sup> dirigida a Cosme II<sup>24</sup>, que iba adjunta a un ejemplar de la *Vaiasseide*, su primer poema en napolitano, recién impreso.

En ella se agradecen los infinitos favores recibidos «non solo nel tempo ch'io dimorai nel suo real servizio ma anco nelle sue felicissime nozze», cuya celebración en 1608 fue festejada por Cortese con un opúsculo poético titulado *Mazzetto di fiori*<sup>25</sup>. La epístola fue escrita en Nápoles en diciembre de 1612, año en que la ciudad partenopea tuvo que vestirse de luto por las exequias de la reina Margarita y, a distancia de tres meses, lucir sus mejores galas con motivo del anuncio del doble casamiento real, que he mencionado más arriba.

Durante las solemnes ceremonias que tuvieron lugar en ambas circunstancias, Cortese no desaprovechó la oportunidad de hacer resonar su voz poética ante tan prestigioso auditorio, sumándose al homenaje que los Académicos Ociosos y los Silenos tributaron a la difunta soberana<sup>26</sup>. La canción y el madrigal que compuso para la ocasión, serían luego recopilados, junto con las composiciones de muchos otros autores, en la *Relatione della pompa funerale che si celebrò in Napoli* de Ottavio Caputi (Nápoles: Tarquinio Longo 1612), dedicada a la virreina, doña Catalina de la Cerda y Sandoval, y traducida al castellano por Juan de Valcázar, capellán de la misma condesa de Lemos. En cambio, debieron limitarse a una circulación manuscrita los versos con que

otra parte, tampoco parece muy razonable que el poeta haya aguardado nueve años a reclamar ante las Majestades españolas el don que le habían prometido el día de su boda.

21. Lo relata Bartolomeo Zito, llamado «Il Tardacino», en su *Defennemiento de la Vaiasseida contra la censura dell'Accademmece Scatenate* (1628).

22. Hija del Gran Duque Francisco II y de Juana de Austria, en diciembre de 1600 casó con Enrique IV de Francia y, al enviudar tras el regicidio de 1610, asumió la regencia para el hijo Luis XIII hasta su mayor edad.

23. Fue dada a conocer por Teresa Megale (1999).

24. Sucedió a su padre como Gran Duque en 1609.

25. Cf. Fulco (1997, p. 823).

26. Ambas composiciones van firmadas, dicho sea de paso, por «Giulio Cesare Cortese, il Pastor Sebeto, Academico della Crusca», un *nom de plume* y un título exhibidos en alguna que otra ocasión, aunque, como bien observó Giorgio Fulco, a falta de una confirmación documental cabe pensar que la supuesta adscripción al ilustre sodalicio florentino sea más bien fruto de «un'autorizzazione scherzosa nata alla corte medicea». Fulco (1997, p. 823).

Cortese ensalzó el magnífico torneo organizado en Nápoles por el Conde de Lemos, para celebrar el doble enlace.

Hacia ya dos años que don Pedro Fernández de Castro ejercía el cargo de virrey en la «bella Parténope»<sup>27</sup>, y, a todas luces, poco después de su toma de posesión, él, su familia y su *entourage* literario se convirtieron, como era de esperar, en los destinatarios predilectos de la producción cortesana en italiano de nuestro poeta, quien debió depositar en ellos la esperanza de un ascenso social o, por lo menos, de importantes beneficios económicos que mejorasen una posición poco desahogada<sup>28</sup>. Así lo revela el Ferrajoli 487, en el que registramos la presencia de canciones encomiásticas para la condesa de Lemos:

Mio dever vuol ch'io canti  
Di tua virtù gli honori  
Di tua beltà gli ardori  
Di tue gran opre i vanti [...] <sup>29</sup>.

y para su ilustre esposo, paladín en tierra de la bella Astrea, el cual «sempre saggio e giusto/ rindora nostra età, novello Augusto»<sup>30</sup>.

Materia de canto son también las artes diplomáticas del conde de Castro, don Francisco Ruiz, hermano menor de don Pedro; las «beltà sí pellegrine» de la mujer de éste, doña Lucrecia Legnano de Gattinara; el precioso fruto de su parto; la muerte del secretario del virrey, Lupercio Leonardo de Argensola, llorada por las Musas («del vostro nuovo Apollo il raggio [è] spento»<sup>31</sup>; y las virtudes del que le sustituyera en el cargo, su hijo Gabriel Leonardo de Albión, quien «[...] al grave pondo/ riman d'opre sí sante/ novello Alcide successor d'Atlante»<sup>32</sup>.

Las ambiciones de Cortese, sin embargo, quedaron más bien frustradas, ya que no parece ser un mero tópico literario su frecuente arremeter contra los injustos ultrajes de Fortuna, cuya ceguera deplora en un epigrama, mediante el cual invita a la impía diosa a escuchar por lo menos las quejas de cuantos desecha. La conclusión no podría ser más amarga:

E pur non sente: ahi, come ben s'accorda,  
Per altrui maggior danno, e cieca e sorda!<sup>33</sup>

Buena prueba de los altibajos financieros que debió conocer nuestro poeta en aquellos años son dos canciones del Ferrajoli 487, tituladas *Calíope* y *El oro*. En

27. Cf. *Viaje del Parnaso*, III, 158.

28. Bien es verdad, por otra parte, que, a partir de 1609 en todos los documentos notariales «il Cortese ci si presenta sotto la veste nuova di piccolo e discreto usuraio, nonché di borghese impalazzato che riscuote regolarmente gli affitti dovutigli»; cf. Nigro (1973, p. 508).

29. Cf. ms. Ferrajoli, f. 8 r.

30. *Ibidem*, f. 10 r.

31. *Ibidem*, f. 31 v.

32. *Ibidem*, f. 32 v.

33. *Ibidem*, f. 36 v.



la primera Cortese incomoda a la mismísima Musa de la épica para que interceda por él ante un mecenas a quien todos los indicios apuntan como el virrey de Nápoles:

Voglia tu dunque aitarlo [...]  
 Sí poi dirassi come  
 Tua sol mercé infinita  
 Han de le Muse i figli, e spirito e vita<sup>34</sup>.

En la otra, elpreciado metal toma la palabra solicitando el socorro piadoso del magnánimo Pedro para con un fiel servidor suyo, el cual se compromete a hacer pública la liberalidad del virrey, «da la cui man ei vita, io Gloria impetro»<sup>35</sup>. La dedicatoria que, a petición de Cortese, Basile antepuso a la *Vaiasseide*, acabaría siendo profética. En ella, ambos autores se declaran vasallos devotos del más poderoso ser del mundo, el rey de los vientos. Éste tiene, entre sus infinitos servidores, a todos los cortesanos y poetas, los cuales, pese al raudal de sonetos y madrigales que escriben, acaban siempre desnudos como piojos, con los codos desgastados y el estómago vacío, puesto que lo que hacen se lo lleva el viento.

El desengaño de Cortese por el sistemático fracaso de sus ambiciones se trasluce también en la segunda obra inspirada por la Musa napolitana, *Li travagliuse ammure de Ciullo e Perna*, novela bizantina publicada en 1614, entre cuyos personajes se cuenta asimismo un desgraciado poeta, Míneco d'Antoniello, en quien no es difícil reconocer una suerte de *alter ego* del autor. Míneco, nacido como Giulio Cesare en el barrio de Porto, se queja en un momento dado de que en sus tristes tiempos los literatos estén condenados a nutrirse de humo y a homenajear insólitos mecenas —un burro en su caso—.

El castillo de ilusiones cortesianas debió desmoronarse definitivamente cuando Felipe III, por provisión del 22 de mayo de 1615, nombró al duque de Osuna nuevo virrey de Nápoles, mientras que el conde de Lemos, tras seis años de gobierno en la capital partenopea, ascendía a la presidencia del Supremo Consejo de Italia, y su hermano Francisco sucedía a Osuna para el virreinato de Sicilia. El relevo oficial tendría lugar en julio de 1616 en Nápoles, donde Francisco había quedado como lugarteniente de Pedro, tras salir éste para España un mes antes, con licencia real. Por lo visto, Cortese siguió albergando durante un tiempo la esperanza de que el conde de Castro le favoreciese de alguna manera, quizá llamándole a formar parte de su corte palermitana. Es lo que parece desprenderse de la canción inédita que le dedicó «partendo da Napoli per Sicilia», en que llora angustiado su desamparo:

[...] Ben pianger debbo e meco  
 pianger miei cari pegni  
 poi che te'n porti teco  
 miei piú dolci disegni.

34. *Ibidem*, f. 13 v.

35. *Ibidem*, f. 15 r.

Ah, pur son lievi e frali  
 le caduche speranze de' mortali.  
 Tu parti, almen concesso  
 fosse a me di seguirti  
 ch'in dimorarti appresso  
 foran paghi miei spirti [...]³⁶.

Cortese le suplica que no le deje allí, y le permita acompañarle, puesto que Dios no quiso «cangiar [...] di Sicilia l'arene/ in questa riva bella» concediéndole el virreinato de Nápoles.

Una vez más, sus ruegos quedaron desoídos, en el preciso momento en que él acometía la redacción del séptimo y último canto de aquel *Viaggio di Parnaso* que empezara a componer pocos meses antes. Bien hubiera podido entonces unir su voz a la de Cervantes, lamentado que

[...] en dulces varias rimas se llevaron  
 Mis esperanzas los ligeros vientos,  
 Que en ellos y en la arena se sembraron.  
 (*Viaje del Parnaso*, IV, 55-58).

#### 4. DE LA INVESTIDURA POÉTICA A LOS ESPEJISMOS DE CORTE: EL *VIAGGIO DI PARNASO*

Saliendo de «su patria y de sí mismo», Cortese se despidió de Nápoles, para emprender la aventura del Parnaso, a principios de 1615. La fecha se recaba de una simple cuenta atrás, que parte de la primavera/verano de 1616 (a que se remontan irrefutablemente los últimos versos del *Viaggio*), y toma en consideración el dato temporal que Cortese mismo nos proporciona en las primeras octavas:

[...] <i>pe faore</i>	[...] con el favor
<i>De Febo stisso, assaie lieto e felice,</i>	del mismo Febo, feliz y contento
<i>'n quinnece mise sto viaggio fice.</i>	hice este viaje en quince meses
( <i>Viaggio di Parnaso</i> , I, 5: 6-8)³⁷	

Móvil de su marcha al reino de Apolo es el desengaño cortesano, tal como confiesa en el primer canto:

<i>Avea già co lo tiempo e co la sciorte</i>	Me había jugado ya con el tiempo y la suerte
<i>Iocato li meglio anne de la vita,</i>	Los mejores años de la vida
<i>E perzo fi' a li fielece e le sporte</i>	y todo lo había perdido

36. *Ibidem*, ff. 20 r-v.

37. Todas las citas del *Viaggio di Parnaso*, comenzando por ésta, proceden de la edición de las obras completas de Cortese (1967) al cuidado de Enrico Malato, quien, por otra parte, ya había publicado el *Viaggio* en edición exenta en 1963. La traducción del napolitano es mía.

<i>Senza vincere maie nulla partita, Tristo dinto, e peo fore de la corte, Ca pe tutto è Bertù vrenna o redita: A l'útemo no cricco desperato Me disse: muta luoco e muta stato.</i>	sin ganar ni siquiera una partida infeliz dentro y más fuera de la corte, que por doquier Virtud no vale nada al final un deseo desesperado Me dijo: cambia de sitio, cambia de estado.
[...]	
<i>Cossí dicenzo, vénneme 'n crapiccio De ire dove Febo è gran Signore, E sta a la serpentina co lo miccio Pe fare bene a ogn'ommo de valore [...].</i>	Así diciendo se me antojó ir donde Febo es amo y señor y está de centinela para ayudar todo hombre de valor.

(*Viaggio di Parnaso*, I, 3; I, 5: 1-4)

Una vez llegado al sagrado monte, en cuya cumbre campea un palacio que recuerda de cerca, por su planta, el Castelnuovo angevino<sup>38</sup>, Giulio Cesare no hubiera podido recibir acogida más calurosa: Apolo le abraza y le da cordialmente la bienvenida, asegurándole que junto a él encontrará la recompensa que busca [«no buono veveraggio»], y aceptándole por paje: «Io voglio che te iove sto viaggio [...] ecco, t'abbraccio, e azzèttote pe paggio»<sup>39</sup>. Al día siguiente se le permite beber en una fuente tripartita del Parnaso, la de la literatura dialectal y jocosa, pese a las quejas de los poetas laureados, mientras las nueve hermanas de Febo le venden cuatro obras en napolitano<sup>40</sup> que le servirán de prueba documental «ca le Muse co mmico prattecaro» («que las Musas platicaron conmigo»), y acreditarán no sólo su investidura poética, sino también el reconocimiento oficial de la dignidad y valor artístico de la literatura dialectal.

A continuación Cortese comparte la mesa con Apolo, contempla el magnífico jardín de corte y la estrafalaria colección de la *Wunderkammer* febea, presencia alguna que otra extravagante disputa, y participa en las fiestas en honor de su querido amigo Basile, a quien el duque de Mantua, Fernando I, había otorgado el título de conde y caballero<sup>41</sup>.

La liberalidad del Gonzaga es un pretexto más para lamentar que los protectores de artistas hayan desaparecido casi por completo: si ya entre los curiosos objetos reunidos en la *Wunderkammer* de Apolo se había mencionado la bolsa de Mecenas con tonos nostálgicos (¡tiempos aquellos en que los versos se pagaban con dinero! Ahora, por mucho que se escriba, de la faltriquera no sale ni un centavo a causa de un hechizo)<sup>42</sup>, al describir la galería de cuadros que retratan a cuantos «tennero sempe aperta la scarzella» («mantuvieron

38. Lo notó agudamente Michele Rak (1994, p. 171).

39. Cf. *Viaggio di Parnaso*, I, 14: 2-4.

40. Trátase de «La *Vaiasseide*, *Ciullo*, *Rosa* e *Micco*» (*Viaggio di Parnaso*, I, 28; 8). En realidad el orden cronológico de publicación parecería ser el siguiente: *Vaiasseide* (¿1604? La primera edición conocida es de 1612), *Li travagliuse ammure de Ciullo e Perna* (1614), *Micco Passaro* (1619), *Rosa* (1621).

41. Como señaló Benedetto Croce (1948<sup>3</sup>, pp. 13-14), Basile fue nombrado «militem sive equitem auratum ac sacri Lateranensis palatii, aulaeque [...] ac imperialis concistorii comitem». La concesión de tan alto honor se remonta al 6 de abril de 1613.

42. Cf. *Viaggio di Parnaso*, IV, 8.

siempre abierta la bolsa»)<sup>43</sup>, se puntualiza en seguida que eran muy pocos los magnánimos allí representados, citándose explícitamente como rarezas a los últimos cuatro duques de Mantua<sup>44</sup>.

Las suntuosas fiestas con que Apolo celebra el nombramiento de Basile están coronadas por una visita del dios a las cárceles, durante la cual Cortese puede asistir divertido a someros juicios contra los malos poetas —que acaban en la gran mayoría indultados— y conseguir, amén de un puñado de monedas, «pe ghionta mille frottole e soniette» («un añadimiento de mil consejas y sonetos»)<sup>45</sup>.

Cuando todo presagia una larga y feliz estancia de Cortese en el Parnaso, la nostalgia de Nápoles le puede<sup>46</sup>. Apolo, en su divina clarividencia lo intuye y le otorga generosamente el permiso de irse, mas antes de una cordial despedida en la que le reitera la estima y el afecto que le profesa, y a sabiendas de que «el dinero es enemigo de los poetas», le regala una servilleta mágica (símbolo del innato talento poético), que, una vez desplegada, le proporcionará perpetuamente cuanta comida quiera. Un don impagable, pero como bien había observado Cervantes,

[...] aunque herede  
riquezas un poeta, en poder suyo  
no aumentarlas, perderlas le sucede.  
(*Viaje del Parnaso*, I, 73-75)

Efectivamente: cuando los problemas de intendencia parecen resueltos para siempre, Cortese se deja embelesar una vez más por el espejismo de la corte, olvidando que allí «a doie lengue parla ogne perzona»<sup>47</sup> («todos hablan con dos lenguas»). Canjea pues el precioso paño primero por una cantimplora, en la que se esconden siete hadas (las siete artes liberales), y luego por un cuchillo que, clavado en el suelo, se transforma en un maravilloso castillo (símbolo del afán de medrar). Desgraciadamente el trueque se revelará desastroso al no encontrar Cortese sitio alguno donde edificar ese palacio en que sueña vivir como un conde. Obcecado por semejante quimera («me he metido entre ceja y ceja convertirme en un gran señor») viajará a España y a Florencia para luego regresar a Nápoles, donde su fama de loco hará que amigos y parientes le abandonen, sin que de nada le sirva la consagración poética escenificada en sus octavas.

Entre tantos delirios y ya al final de la obra, afloran renovadas críticas, esta vez más abiertas, contra el conde de Lemos: tras comprometerse a conseguirle un terreno para construir el castillo en Nápoles, don Pedro, al cabo, ha sido pródigo tan sólo en palabras, y ahora que se marcha —«Ecco, se parte»,

43. *Ibidem*, V, 8: 6.

44. *Ibidem*, V, 9.

45. *Ibidem*, VI, 37: 8.

46. Muy distinta a la de un Caporali, cuya precipitada huida del sagrado monte revelaba todos los límites de su poesía burlesca (recuérdese el desafortunado encuentro de su burra con Pegaso).

47. Cf. *Viaggio di Parnaso*, II, 25: 6.

verso que nos sitúa sin lugar a dudas a mediados de 1616— se desvanece toda esperanza, ya que también Francisco, su hermano, se ha olvidado de él, después de haberle «henchido de esperanzas»:

<i>De Lemos chillo Conte, che fa guerra</i>	Aquel conde de Lemos quien guerrea
<i>A la 'nmidia e a lo tiempo, me prommese</i>	con la envidia y el tiempo me prometió
<i>De fàreme acquistare tanta tierra</i>	hacerme adquirir tanta tierra
<i>Che lo potesse fare a sto paiese;</i>	que pudiese hacerlo en este país;
<i>Ecco, se parte, e sta speranza sferra:</i>	y he aquí que se va y se lleva esta esperanza.
<i>O fortuna contraria ad aute 'nprese!</i>	¡Oh Fortuna contraria a las grandes empresas!
<i>Lo frate puro s'è de me scordato,</i>	El hermano también se ha olvidado de mí,
<i>Che m'avea de speranze 'nmottonato.</i>	El que me había henchido de esperanzas

(*Viaggio di Parnaso*, VII, 39)

Así las cosas, Cortese no puede dejar de lamentar, con chispas de ironía, su imprudencia e insensatez por empeñarse en buscar «meglio pane che de grano», mientras las puertas se cierran a sus espaldas y la obsesión por un ascenso social inalcanzable le va alejando de las Musas<sup>48</sup>. De hecho el *Viaggio di Parnaso* puede considerarse su canto del cisne: de las catorce obras «por imprimir» enumeradas en la edición de 1621 que reúne todo el *corpus* cortesiano<sup>49</sup>, sólo una, *Lo Cerriglio 'ncantato* [*Poema eroico*] saldrá en letras de molde, pero siete años más tarde, y en una versión «póstuma» (¿clandestina, tal vez?) que Malato juzgó falta de un trabajo de revisión; mientras el anunciado *Calascione* se transformaría quizá en el cancionero de muy discutida paternidad, *La tiorba a taccone*, publicado en 1646<sup>50</sup>.

Cabe imaginar que, una vez disipada la amargura provocada por el fracaso de sus pretensiones, Cortese optase, con la complicidad de amigos y sodales, por la que Fulco llamó «una deliberata dissolvenza», dejando definitivamente de perseguir enteleguías; por el contrario Cervantes, aun desde el lecho de muerte, seguía dirigiendo palabras de agradecimiento y devoción a don Pedro Fernández de Castro, a punto de regresar de Italia, en la dedicatoria del *Persiles*:

[...] podría ser fuese tanto el contento de ver a Vuesa Excelencia bueno en España, que me volviese a dar la vida [...]. Sepa que tuvo en mí un tan aficionado criado de servirle que quiso pasar aun más allá de la muerte mostrando su intención<sup>51</sup>.

48. «Sto penziero m'allarga da la Musa/ chisto 'scire me fa de cellevriello»; cf. *Viaggio di Parnaso*, VII, 41: 1-2.

49. Dicha lista la redactó Fabrizio De Fusco, librero e impresor.

50. Para la compleja «cuestión Sgruttendio» remito a la bibliografía citada por Fulco (1997, pp. 840-841, notas 43-46).

51. Cervantes (2002, p. 117). Al séptimo conde de Lemos Cervantes ya había dedicado, además de las *Novelas ejemplares* mencionadas antes, las *Ocho comedias y ocho entremeses* y la segunda parte del *Quijote*, ambas obras publicadas en 1615.

Ambos poetas aspiraron con mayor o menor fortuna al mismo mecenazgo, el del séptimo conde de Lemos, pero sus vidas llevaron rumbos paralelos. La fuerza magnética de «Nápoles, la ilustre» bien hubiera podido hacer que se cruzasen bajo el alto patronato de don Pedro. Sin embargo, el destino quiso que en tierra italiana el encuentro poético entre Cervantes y Cortese, propiciado por una profunda sintonía y una innegable *simpatía*, en el sentido etimológico de la palabra, no llegase a sobrepasar los márgenes de las páginas impresas de sus respectivos *Parnasos*.

## BIBLIOGRAFÍA

- AZORÍN, «Lemos y Cervantes», en *Id., Obras completas*, introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1959, tomo II, pp. 946-951.
- AZORÍN, «Una noble indignación», en *Id., Obras completas*, introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1959, tomo II, pp. 951-954.
- AZORÍN, «El conde de Lemos», en *Id., Obras completas*, introducción, notas preliminares, bibliografía y ordenación por Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 1959, tomo IX, pp. 302-304.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, edición crítica y anotada dispuesta por Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Bermejo, 1935.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso (Poetas completas, I)*, edición de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1973.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso*, edición y comentarios de Miguel Herrero García, Madrid, CSIC, 1983.
- CERVANTES, Miguel de, *Viaje del Parnaso y poesías varias*, edición de Elías L. Rivers, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López; estudio preliminar de Javier Blasco, Barcelona, Crítica, 2001.
- CERVANTES, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas), 2002.
- CORTESE, Giulio Cesare, *Viaggio di Parnaso*, a cura di E. Malato, Napoli, Fausto Fiorentino, 1963.
- CORTESE, Giulio Cesare, *Opere poetiche*, a cura di E. Malato, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, 2 vols.
- CROCE, Benedetto, «Giambattista Basile e il *Cunto de li Cunti*», en *Id., Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1948<sup>3</sup>, pp. 7-24.
- CROCE, Benedetto, «Due illustrazioni al *Viaje del Parnaso*», en *Id., Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Bari, Laterza, 1948<sup>3</sup>, pp. 121-154.
- FULCO, Giorgio, «La letteratura dialettale napoletana. Giulio Cesare Cortese e Giovan Battista Basile. Pompeo Sarnelli», en *Storia della letteratura italiana*, Roma, Salerno Editrice, 1997, vol. V, pp. 813-867.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra (Crítica y estudios literarios), 1999.
- MALATO, Enrico, «La scoperta di un poeta: G.C. Cortese», *Filologia e critica*, 1977a, fasc. 1, pp. 35-117.
- MALATO, Enrico, «Nuovi documenti cortese-sgruttendiani», *Filologia e critica*, 1977b, fasc. 3, pp. 417-443.

- MALATO, Enrico, «Le poesie in lingua di Giulio Cesare Cortese», *Filologia e critica*, 1991, fasc. 2, pp. 231-244.
- MAURINO, F. D., «Cervantes, Cortese, Caporali and their Journeys to Parnassus», *Modern Language Quarterly*, 1958, XIX, pp. 44-47.
- MEGALE, Teresa, «Un dittico epistolare inedito: G.C. Cortese e G.D. Chiaiese corrispondenti di Cosimo II de' Medici», *Filologia e critica*, 1999, fasc. 1, pp. 83-89.
- NIGRO, Salvatore, «Ritratto di Giulio Cesare Cortese. Problematica bio-bibliografica», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Bari*, 1973, pp. 463-521.
- NIGRO, Salvatore, «Giulio Cesare Cortese», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, vol. XXIX, pp. 728-733.
- PARDO MANUEL DE VILLENA, Alfonso, *Un mecenas español del siglo XVII. El conde de Lemos*, Madrid, Imprenta de Jaime Ratés Martín, 1911.
- RAK, Michele, *Napoli gentile. La letteratura in «lingua napoletana» nella cultura barocca (1596-1632)*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *vid. CERVANTES (1935)*.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «El Parnaso se desplaza», en *Id.*, *La distinción cervantina. Poética e historia*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. 59-86.

Recibido: 11-12-2009

Aceptado: 27-07-2009

### Resumen

Miguel de Cervantes y Giulio Cesare Cortese compartieron la misma aspiración a entrar en la corte literaria del séptimo conde de Lemos en la Nápoles virreinal. Escudándose en su magisterio poético, ambos reivindicaron la legitimidad de tal ambición, destinada, sin embargo, a un doloroso fracaso. En este artículo se analizan motivos y tonos comunes a sus respectivos sueños parnasianos, dedicando especial atención al *Viaggio* de Cortese, sobre cuyos temas arroja nueva luz el estudio de un cancionero inédito del padre de la poesía napolitana.

**Palabras clave:** Miguel de Cervantes. Giulio Cesare Cortese. *Viaje del Parnaso*. Pedro Fernández de Castro. Mecenazgo literario.

**Title:** Mirages and disappointments in viceregal Naples: *Journeys to Parnassus* by Cervantes and Cortese

### Abstract

Miguel de Cervantes and Giulio Cesare Cortese shared the same aspirations of entering the literary court of the seventh Conde de Lemos in Naples during the viceroys. Basing themselves on their mastery of poetry, both claimed such ambition was legitimate, an ambition nevertheless destined for painful failure. This article analyses themes and tones common to their Parnassian dreams, devoting particular attention to Cortese's *Viaggio*, which has new light shed on it by the study of an unpublished collection of verse by the father of Neapolitan poetry.

**Key Words:** Miguel de Cervantes. Giulio Cesare Cortese. *Journey to Parnassus*. Pedro Fernández de Castro. Literary Patronage.