

El Monte Parnaso en cinco obras del Siglo de Oro

Uno de los sectores menos atendidos, dentro de los estudios generales sobre la literatura española, es el de las monografías temáticas, en sorprendente contraste con las infinitas posibilidades que la extensión y la variedad de la misma ofrece. Tal penuria se debe al justo temor que provoca a los estudiosos las muchas omisiones que pueden cometerse y, en consecuencia, las falsas conclusiones a que pueden llegar, dada la carencia de guías adecuadas para adentrarse por la inmensa selva de la producción existente. Muchos son los campos yermos o mal cultivados por estos motivos y uno de ellos es el mitológico, cuyo atractivo queda bien patente en los tan escasos como meritorios trabajos que se le han dedicado, entre los que destacan: *Psyché en Espagne*, de A. de Latour (1879); *Dido y su defensa en la literatura española*, de M. R. Lida (1942); *El mito de Orfeo en la literatura española*, de P. Cabañas (1948); *El mito de Faetón en la literatura española*, de A. Gallego Morell (1961); *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, de F. Moya del Baño (1966), etc.

De esta enumeración se desprende que son muchos los personajes aún no debidamente tratados y que entre éstos figuran los dos que quizá han tenido más resonancia: Apolo y Venus, así como también la existencia de un planteamiento común, basado en tomar como eje la ficción.

Ocurre, sin embargo, que estas fábulas suelen tener una apoyatura en la realidad y más concretamente en la topografía, por lo que, aparte de sus fuentes literarias y la transformación que cada autor pueda haber efectuado en los elementos recibidos, cabe que aporte otros nacidos de su conocimiento del lugar en que la acción se sitúa. Así, por ejemplo, cuando Lope de Vega en varias ocasiones admite la falsa

traslación a Madrid, supuesta Mantua Carpentana, de la leyenda recogida por Virgilio, que explica el origen de la Mantua italiana, añade a la historia de la reina Manto una serie de referencias concretas a su pueblo natal, que, naturalmente, sería inútil buscar en las fuentes clásicas del tema.

Creemos, por tanto, que al estudiar la huella de las fábulas mitológicas en nuestras Letras, debe atenderse también a lo que de real hay en ellas, es decir, a su apoyatura topográfica. Y como muestra del interés de este aspecto vamos a fijarnos en el lugar más citado y evocado en nuestra literatura clásica: el Monte Parnaso.

El Parnaso en los títulos de los libros

Un registro de las menciones al Parnaso en el Siglo de Oro comprendería decenas de miles de referencias, y en la imposibilidad de acometer su preparación vamos a conformarnos con apreciar el reflejo de esa abundancia en algo tan sugerente como son los títulos de los libros, según hemos tratado de probar en otra ocasión¹. He aquí, por orden cronológico, los principales ejemplos:

- 1596. *Flores del Parnaso*. Octava parte, por Luis de Medina. Es un romanecillo.
- 1608. *Primera parte del Parnaso antártico, de obras amatorias*, por Diego Mexía.
- 1614. *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes.
- 1635. *Coronas del Parnaso, y platos de las Musas*, por A. J. de Salas Barbadillo.
- 1637. *La vega del Parnaso*, por Lope de Vega.
Maravillas del Parnaso y flor de los mejores romances, recopilados por Jorge Pinto de Morales.
- 1648. *El Parnaso español, monte en dos cumbres dividido*, por Francisco de Quevedo.
- 1658. *Monte Parnaso en seis cumbres*, por Gregorio de Tapia y Salcedo.
- 1661. *Auto sacramental del Sacro Parnaso*, por Pedro Calderón de la Barca.
- 1665. *Memoria fúnebre, exequias del Parnaso, celebradas por diversos Apolos, a la posteridad de la Sra. D.^a Agustina Rizo*, por fray Rodrigo de Ovando.
- 1668. *Verdores del Parnaso, en veinte y seis entremeses, bayles y sainetes, de diversos autores*.
- 1670. *Primera parte del Parnaso nuevo y amenidades del gusto, en veinte y ocho entremeses, bailes y sainetes, de los mejores ingenios de España*.

¹ José Simón Díaz, *El título en el libro español antiguo*, en «Homenaje a D. Agustín Millares Carlo», tomo I, Las Palmas, 1975, pp. 309-29.

1672. *Cima del Monte Parnaso español con las tres musas castellanas Caliope, Urania y Euterpe. Fecundas en sus assumptos*, por las poesías de José Delitala y Castelví.
1680. *Varias, hermosas flores del Parnaso*. Colección de escritos de cuatro autores.
1687. *Sacro Monte Parnaso, de las Musas Católicas de los Reynos de España, que unidas pretenden coronar su frente, y guarnecer sus faldas con elegantes Poemas en varias lenguas, en elogio de S. Francisco Xavier*, recogidos por Francisco Ramón González, seudónimo posible del jesuita P. Vicente Claudio.
- XVII, s. a. *Flores de el Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España, en Loas, Entremeses y Mogigangas*.

A diferencia de lo ocurrido con nombres similares, éste no desapareció, como lo acredita en el XVIII, v. gr., el *Parnaso español*, de López de Sedano, y en el XIX el crecido número de antologías poéticas que se inician con el vocablo, especialmente en las letras hispanoamericanas, en curiosa correspondencia con la temprana aparición del mismo en un libro tan valioso para ellas como el de *Diego Mexía*.

De la relación antecedente puede deducirse que el término fue empleado por varios de los principales autores (Cervantes, Lope, Calderón, Quevedo), que se utilizó con preferencia para florilegios poéticos y para colecciones de piezas teatrales, que admitió interpretaciones «a lo divino» y que se prestó a diversos juegos, como el de considerar a un autor parte del mismo Monte, por razón de su apellido, viniendo Lope a ser «la vega del Parnaso».

Las cinco obras elegidas

Por la importancia de sus autores, la diversidad de géneros y de fechas y otros motivos, hemos seleccionado cinco obras para ver en ellas cuál era el conocimiento que sus autores tenían de su escenario y cómo su fantasía añadió lo que consideraron oportuno. Se trata del *Coro febeo*, de Juan de la Cueva (1588); el *Viaje del Parnaso*, de Miguel de Cervantes (1614); el *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega (1630); las *Coronas del Parnaso*, de Salas Barbadillo (1635), y *El Sacro Parnaso*, de Calderón de la Barca (1659). Ninguno de ellos estuvo en aquel sitio y quien se encontró más próximo, Cervantes, en Lepanto, tuvo mucha distancia por medio, pudiendo alegarse esa relativa proximidad en compensación de la inferioridad de cultura humanística que respecto a los otros cuatro podría achacársele. Téngase en cuenta que incluso si hubieran estado allí lo visto sería algo muy distinto de lo que, gracias a las excavaciones de los últimos cien años, puede contemplar el visitante de hoy en las faldas del Monte o en el Museo.

Como veremos, en los textos analizados del monte Parnaso sólo se menciona en particular la fuente Castalia y en algún caso se le identifica con el próximo monte Helicón, pese a su menor altura (1.748 metros frente a los 2.457 del primero), situando en él su fuente Hipocrene y trayendo a colación la leyenda del origen de la misma como consecuencia de una coza dada en la tierra por el caballo Pegaso. Sobre estos mínimos datos, que no se alteran ni mejoran a lo largo de los setenta y tres años que comprende el período elegido, van a alzarse las diversas interpretaciones.

El romance de Juan de la Cueva

En su *Coro Febeo de romances historiales* incluyó Juan de la Cueva el de *Cómo los Poetas conquistaron el Parnasso, y Apolo y las Musas huyeron del*², temprano y curioso ejemplo de tratamiento humorístico de los temas mitológicos, que se suele considerar típico y casi privativo de nuestro arte barroco, tanto pictórico como literario. Estaba cansado Apolo de que los poetas vivieran ya largo tiempo «sin ser a estilo sugetos, / ni a buena lengua forçados», con desprecio del arte de la antigüedad:

«Y assi hizo pregonar
que saliessen del Parnasso
los Coplistas, y Poetridas,
los Poetontos, y Poetastros,
dexando el lugar divino
a los Poetas sagrados,
que participan del cielo,
y comunican los Astros.»

Pero los condenados, que eran muchos, se juntaron en Arcadia y con armas ridículas se dirigieron hacia el Monte, donde Apolo, descuidado, estaba descuidado tocando la lira y hubo de ser salvado, en primera instancia, por el rayo de Júpiter. Tomó el aljaba y se dispuso a la lucha contra los asaltantes, que pretendían el desacato «de querer poner sus pies / do no tocó pie de umano»; pero a pesar de la valerosa ayuda de las Musas, y de las bajas que produce, en la grey de sus enemigos, que como proyectiles «cual le arroja el cancionero, / cual le tira el novelario» no pudo impedir la invasión, ya «que aunque derriuauan muchos, / ivan sucediendo, tantos, que parecía que el

² Juan de la Cueva, *Coro Febeo de romances historiales*, Sevilla, Iuan de León, 1588, fols. 316v-324r.

Monte / Poetas iva brotando», y al final hubo de salir huyendo por el cielo en su carro, con las Musas, «desamparando el Parnasso, / dexandose en poder / a los bárbaros profanos».

Comportándose como tales:

«Sin perdonar su violencia,
lo profano, ni sagrado,
los unos van a las fuentes
y vestidos, y calzados,
a beber se arrojan dentro,
uno sobre otro bolcando,
como hidrónicos sedientos,
sin verse de agua hartos.
juzgándose con aquello
ser a Febo aventajados.
Por otra parte ivan otros
los Laureles desgajando,
diziendo, aunque pese a Apolo
tenemos de coronarnos...»
«... Desta suerte discurrían
de Apolo haziendo escarnio,
profanándole su templo,
quitando su simulacro,
pregonando a Febo guerra,
v a cuantos siguen su vando
y de aquí les nace el odio
a los necios con los sabios,
y atreverse a hablar dellos
y a llamar suyo el Parnasso,
y a escribir sabios, y necios
y coronarse de Lauro.»

Esta invectiva contra los malos poetas, que por su número son capaces de derrotar al propio Apolo y a las Musas, contiene ya varios de los rasgos comunes: el carácter divino del lugar, la inspiración que facilita el agua de la fuente, el laurel como símbolo y otros tan frecuentes como acertados, cual la referencia al templo de Apolo y a su imagen.

El libro comienza precisamente con un *Romance al Dios Apolo*, a quien una vez llama «retor sacro de Hyppocrene» y otra «retor del Parnasso», confesando ambicionar para su obra:

«que a la levantada cumbre
del sacro Parnasso allegue,
y entre sus dos altas puntas
do está tu coro, resuene.»

El «Viaje del Parnaso», de Cervantes

Una atenta lectura del poema cervantino permite advertir cuán injustamente se le suele postegar, considerándole mera imitación del de Caporali y farragosa enumeración de escritores, en que intercala confesiones autobiográficas que no se acaba de saber si son muestras de humildad o de vanagloria.

Limitándonos al aspecto que nos interesa, vemos cómo después de exponer que su antecesor italiano había realizado el mismo viaje, en un principio a pie y luego en una mula antigua, «por huir de la Corte el vario estruendo, confiesa que él también querría hacer otro tanto:

«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»³.

Pero el mismo deseo tenían otros muchos poetas que habían emprendido ya la marcha:

«Llenas van ya las sendas y caminos
desta canalla inútil contra el monte,
que aun de estar a sombra no son dignos»⁴.

Emprende el camino, con su modesto atavío, provocando el asombro de Mercurio, que le dice:

¡Oh Adán de los poetas, oh Cervantes!
¿Qué alforjas y qué traje es éste, amigo,
que así muestra discursos ignorantes?
Yo respondiéndole a su demanda, digo:
—Señor, voy al Parnaso, y como pobre,
con este aliño mi jornada sigo»⁵.

Viene luego la concentración en Cartagena, el viaje por Mediterráneo y el momento en que, con arreglo a las costumbres marineras,

³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Viaje del Parnaso*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1614. Citamos por la edición de Vicente Gaos, Madrid, Castalia, 1974. Los versos reproducidos (p. 55) hacen ya poner en duda la seriedad de las afirmaciones de Cervantes, pues si es admisible que aspirase, como todos, a la suma recompensa, no parece admisible que los dos autores citados fuesen considerados por él como los más dignos de admiración.

⁴ *Loc. cit.*, p. 62.

⁵ *Loc. cit.*, p. 61.

«Gritó un grumete y dijo: —El monte, el monte,
 el monte se descubre donde tiene
 su buen rocín el gran Belorofonte.
 Por el monte se arroja, y a pie viene
 Apolo a recibirnos...»⁶.

Lo primero que se nos dice del Parnaso es, por consiguiente, que allí es donde tiene su buen rocín, o sea, Pegaso, el gran Belorofonte, que montado en él mató a la Quimera.

Apenas se ha divisado el Monte, Lofraso —con sus embustes habituales— empieza a describir cómo ve solazarse a las Musas, unas a pie y otras a gatas, hasta que Mercurio le hace callar. Desembarcan, son recibidos en la playa por Apolo y tras él emprenden la marcha por las faldas del Parnaso, subiendo «por entre palmas, y entre cedros altos, / y entre árboles pacíficos de oliva». Más adelante verá a algunos conocidos a la sombra de encinas y de mirtos, y acaban llegando a un jardín rico, que era también huerta, soto, bosque, prado y valle, de perpetua primavera, donde todos se van sentando según Apolo les indica a la sombra de laureles, palmas, mirtos, hiedras y robles, siendo él quien sólo se quedó en pie, «despechado, colérico y marchito», sin poder siquiera sentarse sobre su capa, por no tenerla. Tras la aparición del escuadrón de ninfas, presididas por la Poesía, y la contienda entre Neptuno y Venus, comienza la batalla entre los malos poetas, que pretenden asaltar el Parnaso usando libros y poemas como proyectiles, y Apolo y los buenos que lo defienden y consiguen el triunfo. Al referirse al derrumbamiento o a la huida de algunos derrotados, se indica que se asían a una zarza o cabrahigo, o se arrimaban a un quejigo, añadiendo nuevas menciones a la vegetación del escenario, donde también se dice que no había minerales:

«Mas no produce minas este valle,
 aguas sí, salutíferas y buenas,
 y monas que de cisne tienen talle»⁷.

Como se sabe, en la *Adjunta* se añadirá luego el detalle sarcástico de cómo Apolo ha tenido que sembrar de sal el terreno donde se dio la batalla porque los cadáveres de los malos poetas muertos estaban engendrando en gran número otros semejantes.

Pero aparte de las menciones al Monte («la difícil cumbre», «las altas cimas», «la sagrada sierra», «por la belleza deste monte os juro»), las más concretas se refieren a la fuente Castalia, que también son confusas desde el primer momento, ya que al recibirlos Apolo, éste

⁶ *Loc. cit.*, p. 95.

⁷ *Loc. cit.*, p. 169.

ofrece a don Luis de Barahona «un vaso / del agua de Castalia y de Helicon», en curiosa mezcla⁸.

Lo que ocurre al llegar a la fuente trae a la memoria el relato de Juan de la Cueva, aunque ocurra antes de la batalla:

«Llegóse, en fin, a la Castalia fuente,
y, en viéndola, infinitos se arrojaron,
sedientos, al cristal de su corriente.
Unos no solamente se hartaron,
sino que pies y manos y otras cosas
algo más indecentes se lavaron.
Otros, más advertidos, las sabrosas
aguas gustaron poco a poco, dando
espacio al gusto, a pausas melindrosas.
El brindez y el caraos se puso en bando,
porque los más de bruces, y no a sorbos,
el suave licor fueron gustando.
De ambas manos hacían vasos corvos
otros, y algunos de la boca al agua
temían de hallar cien mil estorbos.
Poco a poco la fuente se desagua
y pasa en los estómagos bebientes,
y aun no se apaga de su sed la fragua»⁹.

Esta gráfica pintura de la avidez de quienes pretendían así lograr la inspiración que les faltaba termina con la advertencia de Apolo de que además existen otras dos fuentes: Aganipe e Hipocrene, sabrosas y excelentes, que también aumentan el ingenio de quienes las usan. Y la confusión entre Castalia e Hipocrene se produce al atribuir a la primera la leyenda de Pegaso:

«La buena, la importante Poesía,
mandó traer la bestia cuya pata
abrió la fuente de Castalia fría»¹⁰.

Sin embargo, la versión más popular de la leyenda no realizaba esta identificación, aunque establecía una confusa semejanza haciendo al Helicón una parte del Parnaso. Desde 1551 circulaba la traducción de las *Metamorfosis*, de Ovidio, hecha por Jorge de Bustamante, donde se contaba la historia del hermoso caballo volador Pegaso, nacido de la sangre de Medusa, que fue capaz de ascender a la cumbre del Parnaso, «monte sobre todos los otros sublimado»... «y en una parte de

⁸ *Loc. cit.*, p. 97.

⁹ *Loc. cit.*, pp. 97-98.

¹⁰ *Loc. cit.*, p. 166.

aquel llamada Eliconia donde vino a asentarse en la tierra, hizo con el pie una fuente, la qual de los poetas nunca acaba de ser alabada, y en ella las nueve musas habitan siempre, las quales al que de la fuente alcança o puede beuer, luego le haze sabio poeta»¹¹.

El «Laurel de Apolo», de Lope de Vega

En ocasiones se incluye el *Laurel de Apolo*, de Lope de Vega, junto con el *Viaje del Parnaso* cervantino y algunos otros textos de la época, en un subgénero de «poemas encomiásticos», merecedor de un estudio que aún no ha tenido. La analogía no es completa, porque en el *Viaje* no hay sólo alabanzas ni constituyen el principal objetivo.

Lope parte de la necesidad de remediar la equivocada decisión de la Universidad de Alcalá de interrumpir su antigua costumbre de laurear algún poeta, por lo que Apolo decidió convocar cortes en el Parnaso, para que a ellas viniesen los pretendientes de mayores méritos; pero aunque la Fama convocó a todos los poetas de lengua castellana, se pensó que «serían para huéspedes de un monte multitud insufrible» y se optó porque sólo fuesen cuatro. Tales cortes se celebraron en el monte Helicon el 29 de abril de 1628 y lo ocurrido en ellas se narra en este discurso. También aquí, desde el primer momento, se identifican los montes Parnaso y Helicón o Heliconia.

Los ríos españoles convocan a sus ninfas respectivas, que hacen recuento de los ingenios que habitan en sus orillas dignos de la recompensa. A pesar de la variedad de recursos con que Lope pretende hacer la semblanza de los personajes citados, apoyándose en sus nombres, apellidos, profesiones, estados, calidades, etc. e incluso intercalando versos de sus composiciones, repite con enorme frecuencia determinados vocablos y uno de ellos es el de Parnaso, con variante dignas de tenerse en cuenta, como puede apreciarse en estos ejemplos:

Indica que no era suficiente la opinión de uno solo para nombrar un príncipe poeta:

«y es ignorancia y arrogante caso
hacerse palatino del Parnaso»¹².

Miguel Cejudo aspiraba a que Valdepeñas

¹¹ Ovidio, *Las Metamorphoses, o Transformaciones... traducidas en Castellano*, Amberes, Iuan Steelsio, 1551, fol. 67r.

¹² Lope de Vega, *Laurel de Apolo, con otras Rimas*, Madrid, Iuan González, 1630. Citamos por la edición de Cayetano Rosell, en la *Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid, Rivadeneyra, 1856, en la Biblioteca de Autores Españoles. Los versos reproducidos se encuentran en la p. 189.

«sea el délfico monte
del alado Pegaso, que le debe
por pizarras de plata el cristal puro,
que en conchas de oro bebe,
aquel, por quien llegó Belerofonte
hasta el celeste muro»¹³.

Más adelante dice:

«Humíllense las cumbres del Parnaso
al divino Francisco de la Torre»¹⁴.

Y de don Alonso de Ercilla:

«porque después del grave Garcilaso,
fue Colón de las Indias del Parnaso»¹⁵.

A don Francisco de Borja le duplica su título llamándole «príncipe de Esquilache y del Parnaso»¹⁵, y del conde de Humanes asegura:

«Pero si en cifras quieres el Parnaso,
porque su más difícil cumbre allanes,
al héroe mira, al estudioso Eraso,
mira al conde de Humanes, que si acaso
lleva el laurel que esperas
a las doradas cumbres del Parnaso»¹⁶.

De don Juan de Quiñones piensa Apolo:

«que en los laureles de su fretne vive
mejor que en el Parnaso»¹⁷.

Y con un curioso neologismo invoca también a sus compañeras:

«Pero venid, parnásides hermanas,
y adornad de un Jerónimo la frente»¹⁸.

En medio de estas loas individuales no falta alguna reflexión de carácter general:

¹³ *Loc. cit.*, p. 190.

¹⁴ *Loc. cit.*, p. 200.

¹⁵ *Loc. cit.*, p. 201.

¹⁶ *Loc. cit.*, p. 208.

¹⁷ *Loc. cit.*, p. 210.

¹⁸ *Loc. cit.*, p. 217.

«La queja universal de los que llegan
a la difícil cumbre de Helicon
on consiste en el tiempo ni el olvido,
pues éstos nunca niegan
a sus estudios la inmortal corona
ni el premio dignamente merecido,
sino de haber tenido
tan poca estimación mientras vivieron»¹⁹.

La Silva IX nos refiere cómo, a pesar de lo previsto, los poetas decidieron trasladarse embarcados hasta el Parnaso, y una vez llegados a sus cercanías

«Tomaron tierra en lanchas,
y discurriendo las riberas anchas,
del monte hallaron la difícil senda,
que a tantos que engañaron sus consejos
piensan que la han hallado, y van muy lejos»²⁰.

Emprenden todos la subida hacia la cumbre de la Fama y unos por agarrarse a una mal asida rama, otros por distraerse con las falsas señas de una dueña de las musas, muchos van precipitándose al abismo, pero los que llegan a la cumbre toman asiento en «el romano anfiteatro», provocando el asombro de los ministros de Apolo, porque habiendo llamado sólo a cuatro, se presenten tantos que llenaban la montaña.

También acudieron los pintores, y es curioso que Lope, al citar a Urbina, deplora la falta de una representación gráfica del lugar, que entre nuestros artistas no obtuvo evocaciones comparables a las de Refael o de Mantegna. Dice así:

«¡Oh generoso Urbina, si viviera,
y a retratar al gran Parnaso fueras!
¡Qué lienzo tan hermoso y de tan raras
figuras que dejaras
al sol del mundo, al inmortal Filipe!»²¹.

Viene luego la pomposa descripción del certamen poético, presidido por Apolo, a quien acompaña Mercurio. La música inicial, el desfile de los más ilustres poetas muertos de los diferentes países, seguidos de las Musas y de las Gracias, acompañadas por ninfas, los escritores noveles como pajes de Apolo, la Esperanza, sembrando ramas con flores de almendro entre los poetas, etc., en un deslumbrante

¹⁹ *Loc. cit.*, p. 215.

²⁰ *Loc. cit.*, p. 219.

²¹ *Loc. cit.*, p. 219.

cortejo, y el ceremonial del acto, sublimación del habitual en las justas poéticas españolas de la época, son el marco de una difícil competencia, ya que realidad y no hipérbole era:

«que si un poeta cada siglo tiene,
a tal felicidad España viene,
que tiene muchos siglos de poetas
en una sola edad»²²

Un oportuno recado de Júpiter a Apolo salva el conflicto, pues el premio es trasladado por los cielos a España y entregado a Felipe IV para que con su «ingenio celestial» dicte la sentencia. Conformes con tal solución, todos los presentes bajaron del monte, embarcaron en sus naves y regresaron a sus puntos de procedencia.

No agotó Lope, ni mucho menos, su ingenio con estos alardes, y en su restante obra poética podemos hallar otros curiosos matices. Por ejemplo, en la *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús* (1629), Felipe IV, «el Júpiter de España», permite a Minerva «que nuevo monte de Elicono funde / en que plantar su oliva», la cual crece tan deprisa y lozana que las Musas deciden trasladarse a la nueva Academia y Apolo les reparte las cátedras, que inauguran pronunciando cada una de ellas, personificada en un jesuita, la lección inaugural de las correspondientes disciplinas. De parte de la república de las plantas viene el laurel embajador a dar el parabién a la triunfadora «oliva», que en este caso ha ocupado su papel para justificar la apoteosis final del Conde-Duque de Olivares, con uno de los típicos juegos verbales del Fénix²³.

En sus alusiones burlescas, tan pronto nos pinta la escena en que su alter-ego Burguillos solicita el laurel y se lo niegan «porque los lleva todos un tratante / para hacer escabeches en Laredo»²⁴, como llama «del Parnaso mal compuestos potros» a los poetas de la «nueva juventud gramaticanda»²⁵. Más original es aún su referencia a un archivo donde se guardan las obras inmortales:

«Y que Toledo no envidiara al Taso,
con un Gregorio Hernández que eterniza
la *Encida* en el archivo del Parnaso»²⁶.

²² *Loc. cit.*, p. 223.

²³ Lope de Vega, *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Jesús*. Se hizo una edición perdida en 1629 y se incluyó luego en *La Vega del Parnaso* (1637). Reproducida en nuestra *Historia del Colegio Imperial de Madrid*, tomo I, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952, pp. 99-115.

²⁴ Soneto que comienza: «Llévome Febo a su Parnaso un día...», incluido en las *Rimas* y reproducido en la mencionada *Colección* de Rosell, p. 384.

²⁵ «A Bartolomé Leonardo», en las *Rimas*, ed. cit., p. 388.

²⁶ «En la muerte de Baltasar Elisio de Medinilla», ed. cit., p. 364.

Las «Coronas del Parnaso», de Salas Barbadillo

En esta obra póstuma nos encontramos con una adaptación del tema al mundo «cortesano» de la época, incluso en el terreno de la adulación, que ya se apuntaba en la *Isagoge* lopesca. Se nos dice que Apolo fundó unas Escuelas para premiar las mejores plumas, y mientras que Italia mandó numerosos aspirantes, España, siempre maestra de los suyos, ninguno, hasta que en el quinto año del reinado de Felipe IV salieron para el Parnaso tres floridos ingenios. Llegaron «a aquella Ciudad, y Corte Poética» en coche, cuando ya había anochecido y buscaron posada. Mientras tanto Apolo, retirado en su Alcázar, escribía a su hermana la Luna y después de cenar recibió a Aristóteles y Platón, que iban a querellarse de sus traductores y comentaristas; luego a Tácito, y, más tarde, a Garcilaso y Camoens, a quienes abrazó y mandó cubrir. Estos le dieron la noticia de que habían llegado tres ingenios españoles, y el monarca se asombró de que hubieran entrado con ostentación y alojándose en opulenta posada, siendo así que él había fundado a la entrada de la ciudad un albergue para poetas pobres españoles.

A la mañana siguiente les recibió en el jardín de Venus del Palacio, del que se describen las fuentes, flores y aves. Fueron acompañados por Garcilaso, Figueroa y Cervantes, en traje limpio, honrado y grave, que confesaba que sus dueños vivían en no modesta y honrada fortuna. Apolo, después de abrazarles, quiso saber la causa de que presentasen mejor aspecto que sus compatriotas anteriores, y ellos explicaron que se debía al mecenazgo del Conde-Duque, en vista de lo cual mandó derribar el albergue y que en su lugar se pusiese una estatua del Ministro.

Nárrase luego el episodio ridículo de un volatinero que quería ser coronado como el mejor de los suyos y hace una exhibición pública sobre una maroma, colocada encima de un estanque y sujeta con unas vigas que el pueblo se encarga de derribar en mitad del espectáculo. En contraste con el bullicio del día, por la multitud de forasteros, el silencio nocturno recordaba que se estaba «en la Corte de la paz y de la virtud». Las audiencias oficiales del monarca en su trono, la inauguración de la estatua del Conde-Duque celebrada con una representación teatral sobre carros y otras muchas escenas, nos sitúan en un ambiente similar al de otras novelas del autor, cuya acción transcurre en Madrid²⁷.

²⁷ Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo, *Coronas del Parnaso, y Platos de las Musas*, Madrid, Imprenta del Reino, 1635.

«El Sacreo Parnaso», de Calderón

En 1659 se representó por primera vez este Auto sacramental, impreso en 1661, que nos ofrece una versión teatral y «a lo divino» del tema tratado²⁸. Mucho más interés que su texto tiene para nuestro fin la «Memoria» autógrafa y firmada, en que el autor explica cómo debía montarse el escenario, para servir a un tiempo su propósito de reflejar un ambiente natural y la interpretación simbólica del mismo:

«El primer carro... ha de ser una montaña hermosa, pintada de árboles, fuentes y flores. Desta, a su tiempo, ha de subir en elevación otra montaña, que en forma piramidal remate en disminución, y en lo eminente de la cumbre un sol entre nubarrones y rayos, y dentro dél un cáliz grande y una hostia. Lo demás deste segundo cuerpo ha de tener, a manera de nichos o quiebras de la misma montaña, lugares compartidos para diez ninfas, de las cuales, las cinco han de ser vivas, y las otras cinco pinturas cortadas de tabla, del tamaño natural de una mujer, de suerte que, incorporadas unas con otras, cubran toda la fachada, sin embarazarse las unas a las otras. Los dibujos de las pintadas han de ser vestidas como sibilas, que todas han de tener en sus lugares unas tarjetas, cuyos motes se darán a tiempo. Todo esto, como se ha dicho, ha de subir en elevación lo más que pueda y dar una y más vueltas al tablado.

El segundo carro ha de ser un templo, cuya fábrica queda al arbitrio del artífice; éste se ha de abrir a su tiempo, y dejar descubierto un jardín bien aderezado. Del medio deste jardín se ha de elevar una columna imitada de jaspes, revestida de hojas de parra, y entre ellas ángeles de costado...»

El tercer carro representaba una fábrica rica de mármoles y jaspes y el cuarto un globo celeste.

La Fe, vestida de sibila, notifica al Judaísmo y a la Gentilidad, que va a celebrarse un certamen en un imaginado monte, «que es Parnaso y es Sión», habitado por musas y sibilas, en que todos pueden participar. Salen luego San Jerónimo, San Gregorio, San Ambrosio, San Agustín y Santo Tomás, y se descubre el referido monte, en cuya cumbre hay un sol, con un cáliz y una hostia entre sus rayos. La Fe dice:

²⁸ Pedro Calderón de la Barca, *Auto Sacramental del sacro Parnaso*, en Juan Núñez Sotomayor, *Descripción panegyrica de las insignes fiestas que la S. Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso Templo, por el mes de Octubre del año de 1660...*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661, pp. 151-217. Incorpórese luego a la colección de Pando. Citamos por la edición de Eduardo González Pedroso, de *Autos Sacramentales desde sus orígenes hasta fines del siglo XVII*, tomo 58 de la B.A.E. En sus pp. 364-65 se reproduce la «Memoria de las apariencias que se han de hacer en los carros para la representación de los autos, este año de 1659».

«Ya que en esta verde esfera
de aquel sol, que pudo sólo
ser el verdadero Apolo,
soy la hermosa primavera»²⁹.

Ella y las sibilas leen luego cinco de los diez asuntos de la convocatoria, redactada en los términos habituales de las justas de la época. Después de algunos diálogos entre los personajes citados y el Regocijo, que llega «de villano», con el cartel que trae «del sacro Parnaso nuevo los asuntos», comienza el certamen, presidido por la Fe, en un trono, con bufete, papel, recado de escribir y campanilla, mientras los premios pueden verse colgados del dosel. Los Santos leen sus composiciones, el Regocijo, «con capirote y borla de doctor, ridículo, y una peana, que hace a manera de cátedra», tiene a su cargo el vejamen, y la Fe pronuncia la sentencia y reparte los premios. Cuando ella se ausenta, vuelve a reaparecer el monte, donde la Gentilidad ocupa su sitio.

Los cuatro santos salen sustentando al sol («el sol del sacro Parnaso»), que se abre y deja ver un niño con una cruz, que dice:

«Yo, del verdadero Apolo
luz de luz, en la excelente
cumbre de aquel monte, ahora
en la autoridad de éste...»³⁰.

Y la Fe acaba la obra con estas palabras que repetirá luego la Música, al son de las chirimías:

«Aunque aqueste certamen
de cinco premios,
premios hay para todos;
todos lleguemos
a este nuevo Parnaso,
pues es constante
que quien llama a todos,
no exceptúa a nadie»³¹.

Consideraciones finales

Como en tantas otras ocasiones queda probado que los grandes escritores del Siglo de Oro eran capaces de alzar, sobre unos elementos mínimos, construcciones variadísimas, yendo de lo burlesco a lo sagrado con toda naturalidad, a través de una amplia gama de matices.

²⁹ *Loc. cit.*, p. 370.

³⁰ *Loc. cit.*, p. 383.

³¹ *Loc. cit.*, p. 383.

En este caso, el ideal de ser coronado en el Parnaso subsiste como aspiración máxima de todo poeta, con la particularidad de que este lugar soñado, lejos de ser uno de tantos paraísos donde imperan la calma y el ocio, constituye un campo constante de enfrentamientos, unas veces físicos y otros académicos, entre dos grupos: los «buenos» y los «malos» vates.

La falta de información sobre las peculiaridades del terreno hace que las precisiones sean mínimas y las confusiones frecuentes. Adviértase la ausencia, en los textos analizados, de toda referencia a otro importante hecho relacionado con el mismo lugar y narrado en la ya citada obra de Ovidio: la salvación de Deucalión y Pirra durante el diluvio que provocó la desaparición de los restantes humanos, por ser ésta la más alta cima del mundo:

«A ninguna cosa perdona, sino es tan sólo un monte llamado Parnasso, a éste perdonaron las aguas, por ser tan alto que alcançaba e sobrepujaua a las nuves con lo supremo de su caueça»³².

Es indudable que el examen de otras obras permitirá ampliar estas observaciones y constituirá la base de un capítulo del deseable estudio sobre Apolo en la literatura española.

JOSÉ SIMÓN DÍAZ
Universidad Complutense
de Madrid
(España)

³² Ovidio, *Las Metamorphoses*, ed. cit., fol. 8v.