



## La individualidad de Juan de la Cueva en el viaje hacia el parnaso

Dr. Juan de Dios Torralbo Caballero

Universidad de Córdoba  
[torralbocaballero@uco.es](mailto:torralbocaballero@uco.es)

---

**Resumen:** Este artículo analiza *El viaje de Sannio* como muestra de la autorrepresentación del autor. En una primera fase se muestra cómo el protagonista, *alter ego* de Juan de la Cueva, articula sus méritos literarios demandando una mejor posición en el campo literario. Seguidamente, se estudia la razón del viaje en la obra así como sus objetivos matizando que Sannio viaja acompañado de Virtud y que, una vez se encuentra ante Júpiter, Mercurio no lo admite en su séquito. El estudio señala, por otra parte, los elementos de autorrepresentación del poeta que defiende su trabajo y reclama incluso protección y mecenazgo. Con todo, este trabajo desglosa un incipiente estadio de la crítica literaria a través de la pugna de un actante -Sannio- sinécdoque de sendos escritores contemporáneos que ven cómo otros prosperan a través de su escritura lo que le permite autopostularse, entre deidades, enjuiciadores y lectores, como merecedor de un lugar mejor hacia el parnaso literario.

**Palabras clave:** Autorrepresentación, campo literario, desplazamiento, crítica literaria.

## 1. Un personaje desplazado, un escritor desclasado

El primer libro del *Viaje de Sannio* presenta la queja del protagonista. El relato arranca planteando una necesidad, un padecimiento y una demanda. El personaje principal, para tratar de paliar su carencia, acude a Virtud, para que lo lleve al Cielo, camino de la presencia de Júpiter. En el verso sexto -de modo anafórico y preliminar- plantea el desdén que encuentra: ‘la escuadra de los dioses que le vino / en contra, resistiéndoles la entrada, (...)’ (I, 1).

La presentación de Sannio por parte del narrador no tarda en emerger. La estrofa sexta condensa de manera clara el perfil del personaje (I, 6):

Puesto	en	un	triste	i	miserable	llanto
con	eternas		querellas		se	lamenta
Sannio,	que	la	Virtud		siguiendo	tanto
tanta	necesidad		padescas		i	sienta.
En	esta	angustia	i	miserable		quebranto
en	que	la	vida	a	su	pesar
viéndose		pobre,	viejo		i	afligido,
rompe	el	silencio	i	dize	entristecido.	

El texto aduce una aureola con fuerte latencia negativa a través de ocho adjetivos: ‘triste’, ‘miserable’ (referidos a llanto), ‘eternas’ (referido a querellas), ‘miserable’ (referido a quebranto), ‘pobre’, ‘viejo’, ‘afligido’ (referidos directamente a Sannio) y ‘entristecido’ (también a Sannio). El contenido nominal también converge en lo mismo, ya que se registran otros siete sustantivos relativos al dolor y a la adversidad ‘llanto’, ‘querellas’, ‘necesidad’, ‘angustia’, ‘quebranto’, ‘pesar’, ‘silencio’; además de ‘vida’ que conecta y alarga temporalmente el significado. Las primeras seis formas verbales de esta estrofa afianzan la inferencia de llanto que acabamos de señalar y apuntalan el reconocimiento de la situación del sujeto: ‘lamenta’, ‘siguiendo’, ‘padescas’, ‘sienta’, ‘sustenta’, ‘viéndose’. Los dos últimos verbos muestran a un personaje en lucha con las circunstancias vitales, tratando de remediar su situación: ‘rompe el silencio i dize entristecido’ (Id.). Un análisis de las cláusulas adverbiales subraya su padecimiento (‘con eternas querellas’ y ‘a su pesar’ -complementos circunstanciales de modo-).

Este análisis mínimo de las primeras letras narradoras manifiesta en una primera lectura el desplazamiento de un personaje rechazado. Pensamos que, además, señalan a un escritor desclasado y sitúan al lector (a nosotros) ante un escritor emergente que canaliza su conciencia de desplazamiento. Sannio es el portavoz del *auctor*, de Juan de la Cueva. La exégesis sintáctico-pragmática así lo denota.

El planteamiento anterior nos revela que el firmante de la obra (Juan de la Cueva) no es homónimo del protagonista (Sannio); sin embargo, las condiciones materiales de la escritura del momento en que emerge el manuscrito, el contexto y la época nos permiten pensar y deducir que, en efecto, se trata del *alter ego* del escritor. La obra parece objetivar la naturaleza de Juan de la Cueva.

## 2. Sannio, del desconsuelo a la reivindicación

Sannio, pobre y mendigo (cfr. I, 7), se describe -ante Virtud- mediante el empleo primopersonal con ‘larga edad’, ‘blancas canas’ y ‘mil sulcos señalado’ (I, 8). El hecho de que el protagonista encarne atributos de poeta (pobre, *senex*) no viene sino a confirmar nuestra anterior ecuación entre Sannio y Juan de la Cueva. Anexo a esto, el protagonista marca su desconsuelo y confirma que usa ‘el ejercicio de las letras’ (I, 15) a la vez que asegura que ‘no me dan la comida, pues me veo / cual Tántalo, sin ver lo que deseo’ (Id.). Se presenta, pues, un poeta desclasado que no come de su pluma (I, 16):

no dan por cuanto sé una berengena,  
 que ya la dulce poesía no muda  
 los montes, pues mi lira a una placera  
 no mueve a remediar mi hambre fiera.

Se trata de un yo agente que llama a Virtud, que clama para mejorar su situación. Virtud señala el valor de la ‘constancia’ y fortifica la ‘esperança’ de Sannio, y le promete convertir su ‘quebranto’ en ‘descanso’ y su ‘llanto’ en ‘risa’ (I, 12). Seguidamente da entrada a su desmesurada producción literaria, que a través del polisíndeton, ensalza y enfatiza pues emplea hasta seis veces el nexos copulativo. Mientras que el polisíndeton engendra un efecto de sumatorio, el tiempo pretérito perfecto (‘é escrito’, ‘é buelto’) lo vincula al presente y al receptor. Por otro lado, el uso del comparativo (‘é escrito (...) más que Homero’) lo absolutiza frente a la saga *auctorial* de la antigüedad y la afluencia de varios nombres propios (sinécdoque de sus obras) en forma de objetos directos entroniza y afianza su constante trabajo:

I é escrito por virtud muy de mi espacio  
 (creyendo que me fuera provechoso)  
 más que Homero, Virgilio, Ovidio, Stacio,  
 i é traducido a Marcial gracioso;  
 todas las obras del divino Horacio  
 é buelto en mi vulgar, i al amoroso  
 i suave Tibulo, i a Properçio,  
 al libre Iuvenal I oscuro Persio.

Sannio se presenta, por tanto, bastante afligido y muestra dureza consigo mismo y con Virtud, ya que concluye que no le reconoce sus méritos: ‘(...) ¿desto todo qué provecho / é sacado ocupando en ti mi vida, (...)?’ (I, 18). La paupérrima situación literaria del propio ‘Sannio’ (Juan de la Cueva) le hace encararse, respondiéndole así: ‘(...) no m’agrada / ni me satisfaze al mal que veo presente, / pues te avía de dar

dolor de verte / tratada mal i a mí por ti en tal suerte' (I, 19). El colofón a estos preliminares es la petición, en forma de ruego (cfr. I, 21), que reitera el personaje a Virtud: 'quiero que a los asientos celestiales / me guíes, donde a Iúpiter inmenso / pedir remedio en mis trabajos pienso' (I, 20). La *homeostasis* que pretende Sannio es transformar 'mi mal, mi afrenta i gran desassossiego', con 'piedad' (I, 21). La determinación de Virtud es plantearle la dificultad del viaje, 'subida áspera i fragosa' (I, 31), ya que debe atravesar diez cielos (cfr. I, 55).

### 3. El viaje: necesidad, planteamiento y consecución

El título mismo de la obra plantea un viaje o un desplazamiento que desarrolla el argumento. Se trata de un dinamismo. El viaje está planteado como una necesidad anhelada por el protagonista, según hemos colegido en los ejemplos precedentes. El yo-personaje desea mejorar su situación, por lo que el viaje simboliza no sólo la conciencia de desplazamiento del escritor -de ahí la partida-; sino también un cambio deseado. El viaje surge desde la individualidad postergada del autor a todos los niveles en la órbita profesional: discriminado dentro del grupo de Sevilla, arrollado por Lope en el teatro, etc. Si el autor desea mejorar su situación como escritor, acude al viaje, presente desde los arcanos fundadores de la literatura: la *Ilíada*, que contiene la vuelta a casa. Él desea la inserción en el hogar literario, una vez ungido por los dioses del décimo cielo (cfr. I, 66). Los méritos que describe los leemos en pluma del narrador a la entrada del libro segundo, cuando está a la puerta de Iúpiter: '(...) la fuerza del trabajo duro / que así lo trae muriendo en su fatiga' (II, 1).

El personaje no viaja en grupo, sino de modo individual, si bien está acompañado de Virtud. El hecho de que la Virtud escale a compañera de viaje emparenta cualitativamente al 'poeta' con la misma. La antropomorfización hace que Virtud arribe a la jerarquía humana y dota a ambos actantes de una nueva dimensión compartida mediante una equiparación cognitiva de transferencia. Ésta hace de consejera y guía al protagonista. Sirvan de muestra las ostensibles descripciones que realiza durante el periplo, marcadores locativos del movimiento ascendente que se narra.

Virtud, a lo largo de veinte estrofas, se detiene describiendo minuciosamente las tres partes del globo terreno -Europa, Asia y África- (cfr. I, 34-54) aduciendo detalles de calado histórico y literario, tales como la fundación de una urbe a manos de Ulises o la cuna de Ovidio. Esta extensiva y abarcadora descripción establece inmensidad a la vez que señala la gran longitud del camino que Sannio debe recorrer hasta llegar ante las deidades para suplicarle su sitio. Las detalladas descripciones extraterrenales, así como la ralentización del avance argumental posicionan, de nuevo, un reto distante y lejano. De otra parte, las detenciones que Virtud realiza en elementos mitológicos, ubicados en su correspondiente esfera, señalizan el amplio conocimiento literario del escritor: 'advierte i mira aquella parte do Erígone se muestra refulgente (...) hija de Ícaro' (I, 59), 'mira a Bootes cómo va guiando el Carro', 'las Hýadas que siempre están llorando' (I, 60), 'mira a Orión pluvioso', 'i también mira el Cisne (...) llorando porque Iove ardiendo en ira a Phaetón dio muerte su sobrino' 'mira del sacro Orpheo la dulce lira' (I, 61). El listado, pletórico de detalles, arranca en la mayoría de los casos mediante un imperativo en palabras de Virtud cuya función es exhortar a Sannio, puesto que Virtud es guía del protagonista durante el viaje emprendido. La finalidad de esta casuística podría marcar, mediante un juego especular, la entereza y la constancia del poeta que llora como el Cisne (cfr. I, 61), que se lamenta como las Hýadas (cfr. Id.) o que trata de teñir su reconocimiento en el cielo, como la dulce lira de Orpheo (cfr. I. 61).

La constelación sapiencial que deriva el final del primer libro parece contrastar el ‘bajo suelo’ con la ‘diafanidad’ y la ‘infinitud’ del ‘noveno cielo’ (cfr. I, 61, 64), hasta llegar a las puertas donde “(...) Iove tiene / su assiento” (I, 66). La plétora mitológica que hemos señalado alcanza su plena acumulación al final de la secuencia, pues dos estrofas se encargan de enunciar una veintena de constelaciones, llegando a nombrar incluso la misma ‘fuente’ que ‘abrió en Parnasso’. La presencia de deícticos imbrica la cercanía entre los actantes y los referentes, a saber, entre Virtud-Sannio y las deidades mitológicas (I, 62-63):

El Centauro es aquel i aquella el Ara,  
 Anguis aquesta i Porción aquella;  
 éste el Delphín i essotra que se aclara  
 la Vallena, si quieres conocella;  
 la nao Argo, bolviendo atrás la cara,  
 con veinte i tres estrellas puedes vella;  
 a Cassiopea mira i a Cepheo,  
 a la hermosa Andrómeda i Perseo.

El veloz Sagitario, el tortuoso  
 Erydano d'estrellas adornado,  
 la Saeta de Hércules famoso  
 i la Corona mira de aquel lado;  
 de Berenices mira allí el hermoso  
 cabello, que ya siéndole cortado  
 lo subieron al Cielo, i a Pegasso  
 puedes ver que la fuente abrió en Parnasso.

#### 4. Discriminación y resistencia del poeta

El cenit deseado por el yo-agente quedaría cubierto si paladease las mieles divinas, es decir, si le abren las puertas, lo admiten en su séquito, atienden sus demandas y responden favorablemente a sus necesidades. Sin embargo, el libro segundo es una metonimia del rechazo y de la discriminación que sufre el poeta, en tanto que el tercero ilustra reiteradamente los enfrentamientos ‘cara a cara’ entre el poeta y los representantes extraterrenales.

Sannio se encuentra a las puertas de Iúpiter, a quien se dirige mediante un claro vocativo halagador y le ruega atención, lamentando que hasta el momento le ha ‘invocado’ (II, 3), pero no le ha atendido. Como baza a su favor alude a su acompañante Virtud. Su deseo de fama literaria queda refrendado -por exclusión y descarte- a través de seis negaciones: “No (...) quiero (...) / que mejores mi estado en dinidades, / ni me hagas monarca de un impero / ni dominio (...) / ni vasallos ni gente (...) / ni ser señor de ajenas voluntades, / ni que me dé tu page Ganimedes a veber (...)” (II, 6), (II, 2):

¡Ó Iúpiter eterno i poderoso,  
 consuelo de los tristes afligidos,  
 Iúpiter manso, Iúpiter piadoso,  
 de quien todos los dioses son regidos!  
 Oye mi boz i acento doloroso, (...)

Momo responde favorablemente a los llantos de Sannio (cfr. II, 26) tratando de convencer a Iúpiter para que le conceda audiencia: “¿es possible, gran Iúpiter, tal

cosa, / que no oyes (...) / (...) aquella boz llorosa?” (II, 11). Iove, en cambio, en su diálogo con Momo (cfr. II, 9-23) cataliza el desdén hacia el visitante, hacia Sannio - hacia Cueva. Iúpiter, en una de sus intervenciones, asienta el desprecio y la negación hacia Sannio (II, 38, 39, 40):

I        así        daré        castigo        en        este        día  
a        más        de        seis        que        veben        la        phebea  
Aganipe,  
i        que        al        Cielo        subir        jamás        intenten.  
(...)  
i        no        quiero        que        al        Cielo        se        me        vengan  
ni        de        poetas        escuchar        querellas;  
mueran        de        hambre,        qu'es        la        cierta        muerte  
a        los        que        siguen        la        parnásea        suerte.  
(...)  
dirásle        que        se        vaya,        que        oy        conmigo  
no        puede        negociar,        i        en        replicando  
por        fuerça        lo        desvía        o        con        razones,  
i si te importunare, a rempujones.

Mercurio es el nuncio y encargado de contestar al visitante. El mensaje rotundo del enviado es “Iúpiter te manda que al momento / (...) tomes el camino”; a lo que Sannio responde mostrando su contundente persistencia: “yo de aqueste assiento / mover un solo pie no determino / sin hablar al gran Iúpiter (...)” (II, 42). Mercurio acude a los imperativos de modo reiterado en tres ocasiones, mostrando su tajante y denigrante rechazo: “Vete” (II, 44, 45); “vete de aquí qu'estoy de mí corrido / de aver hablado a un ombre semejante” (II, 49). Estas afirmaciones encarnan el desdén y el desprecio hacia el poeta, quien contesta a Mercurio respuestas de esta guisa: “(...) usando tal engaño / hiciste al miserable tanto daño” (II, 52). Mercurio, dolorido, vuelve a Iúpiter dispuesto a detonar su venganza (cfr. II, 63) contra Sannio. Momo se ríe de la desobediencia de Sannio, provocando las iras de Iove: “¿Todo á de ser chacota, mofas, / juego, en las cosas que pide más sosiego?” (II, 69). Iove, promete a Momo tornar su alegría en llanto, para lo que prepara todo el escuadrón celestial (Marte, Apolo, Vulcano, Neptuno, Hércules, Baccho, Venus, Palas, Iuno y Saturno) contra Sannio.

## 5. La dialéctica representacional del poeta

Además de los calificativos señalados más arriba, cabe destacar la respuesta que profiere Sannio a Mercurio cuando se encuentran. Mercurio pregunta: “(...) ¿quién a Iúpiter procura”, y éste le contesta: “(...) yo en mi desventura” (II, 41). Poco antes, en la conversación con Momo, Sannio ha empleado cuatro sustantivos y un adjetivo de calado negativo: “desdichado”, “desgracia”, “lloro”, “querellas” y “mal” (cfr. II, 21-22). La determinación persistente de Sannio también es narrada en tercera persona a través de Mercurio, cuando vuelve a Iúpiter explicando la decisión del poeta:

Él        está        resumido        de        no        irse  
(aunque        allí        muera)        sin        hablar        contigo;  
es        mordaz        i        osará        descomedirse  
contra        ti        de        la        suerte        que        conmigo;  
i si mi acuerdo en esto á de admitirse,  
yo te aconsejo, Iúpiter, i digo  
que le mandes entrar, porque no entrando  
á d'estar nuestras vidas pregonando.

Al final del libro segundo, cuando Iove prepara toda la cohorte celestial contra Sannio, Momo articula una defensa del poeta, calificándolo de “pobre poeta i temeroso”, y añade que ‘(...) viene en su guarda i su defensa / la Virtud, qu’es cual sabes fuerça immensa” (II, 82). Se trata, unas y otras, de estrategias de representación del escritor. Más contundentes nos parecen las técnicas desarrolladas durante el capítulo tercero donde asistimos a varios encuentros entre una deidad y el constante Sannio.

Marte le llama “insolente”, “mortal gente” (III, 1); y la desproporción entre ambos late de inmediato: el poeta, “mísero” y “perseguido del mundo” se halla frente a Marte, este último armado y con “muestras” de “fiereza” (III, 2, 3). La reacción de Sannio descansa en la dialéctica narrando la vida de su ‘agresor’ y señalando su “ciega covardía” o el “juizio tan cativo i vano” de Marte (III, 10). Apolo lo llama “poético convento”, refiriéndose a la “corona de laurel” (III, 14). La interlocución de Sannio emplea armas irónicas y humorísticas (III, 15-17), ilustrándose la comunidad poética establecida a través de Apolo y la disidencia innovadora en el propio Sannio:

Sannio	responde:	Apolo,	¿qué	decreto
ay que	decrete	o	qué	razón que
ser tu	súdito	yo?,	i	si alguna
no sé	por	qu’en	dezirla	te detienes.
(...)				(...)
qu’esta	corona	Apolo,	de	tente,
que	otros	tienen	por	qu’estoy
no la	llamo	yo	premio	sino
pues con	tantos	apremios	se da	en
(...)				premio.
¿Qué	apremio	tiene	el	qu’el
Responde Apolo, (...)				Parnasso
				sigue?

La representación del poeta se está revelando en forma de respuestas a las deidades. Ellos pretenden expulsarlo del décimo cielo; él se aferra y va dando respuestas, una tras otra. La verdadera faz de Sannio sigue manifestándose. Ahora aduce el mal al que está sujeto el poeta, el futuro incierto que le aguarda y el daño que padece por culpa de Apolo: “¿Qué plaga al qu’es poeta no persigue? / (...) ¿cuál rayo no amenaza su fin cierto (...) / pues de ti tanto daño m’á venido / sin ser de mi inorancia conocido” (III 17-18). Otra de las herramientas que luce en la dialéctica humorística de Sannio es la justificación de la producción poética gracias a los mecenas (III, 22), en detrimento del ingenio, lo gratuito, lo displicente y el don:

Ya	no	hay	Virgilio	porque	no	ay	Mecenas,
i	como	no	ay	Mecenas	no	ay	Virgilio;
dame	tú	qu’en	el	mundo	aya		Mecenas,
daréte	el	mundo	llo	de			Virgilio;
mas	faltando	el	amparo	de			Mecenas
forçosamente		an	de	faltar			Virgilio,
que	Mecenas	Virgilio	hazía,	i			Píndaros:
no Apolo,	más	Mecenas	hazía	Píndaros.			

Estamos ante la constatación de las necesidades de un poeta sin medios propios, que reclama el mecenazgo como sustento alternativo al mercado, pues para que exista un buen poeta debe haber alguien que lo mantenga. No en vano Apolo le contesta así: “(...) no usurpes con tal dolo lo que mi gracia va distribuyendo, / ni ofendas mi deidad, estoy por darte / el castigo que debe castigarte” (III, 23). Se está planteando la realidad dicotómica y bipolarizada entre poetas canónicos y establecidos y el poeta

que trata de abrirse su hueco, de los poetas que se resisten y el que trata de innovar, el Parnaso y la batalla por el Parnaso. Una de las respuestas de Sannio a Apolo así lo coteja, cuando se refiere a las “saetas” como armas defensivas del Parnaso (III, 26):

Entendí                      (dize                      Sannio                      replicando)  
 qu'eran                      para                      guardar                      de                      los                      poetas  
 el                      Parnaso                      o                      tu                      fuente                      Cabalina,  
 que á hecho en mí el afeto de Asinina;

La saga de enfrentamientos continúa, pues sigue encarándose con cuantos van saliendo al escenario narrativo: Saturno con su hoz, Neptuno con su tridente, Vulcano con sus rayos, etc. Ante todos ellos, las estrategias del poeta son la materia verbal, quien en lugar de marcharse sigue en vela, careándose con uno tras otro. Estas técnicas provocan que Iove aluda al horror que causa el frente pletórico de dioses celestiales, respecto a “un poetilla” (III, 74). El microcosmos literario que crea Juan de la Cueva escenifica, de una parte, la oposición de fuerzas existentes, de otra, la constancia de Sannio frente a quienes le desdeñan y le ignoran. El objetivo de tales estrategias no viene sino a subrayar la valía creativa y la perseverancia del personaje, en palabras de Iove: “(...) démosle la muerte / no se alabe, que así nos á afrentado, / que si glorioso queda desta suerte / hará un bexamen desto que á passado” (III, 75).

## 6. Sannio anhela ser premiado por su trabajo literario

Sannio desea ser premiado en su arte de poesía. De momento no le han permitido comparecer ante el ‘sydéreo asiento’ (IV, 2). Sin embargo, la comitiva de los dioses ante Iove, todos sobresaltados, derrotados, con las armas enteras y cabizbajos (cfr. IV, 2-5) aborda la entereza del poeta: Saturno explica que han sido profanados por un loco (cfr. IV, 6), por un “poeta mendicante” cuya arma es “solamente la lengua” (IV, 10); Marte concluye su deseo de “cien mil piezas hazerlo en tu presencia” (IV, 12); sin embargo, Apolo bien entiende que no es digno de castigo (IV, 13):

Mas                      viendo                      que                      se                      muestra                      de                      su                      parte  
 la                      Virtud,                      qu'en                      defensa                      trae                      consigo,  
 no                      me                      parece                      que                      ofendello                      es                      justo,  
 pues la Virtud se ofende en su desgusto.

En tanto que Vulcano prefiere “(...) atajar esto / i que lo atraveçaran tus saetas, / pues cuando muera ay sobra de poetas” (IV, 14). Mas Apolo continúa realizando la cualidad del poeta: “(...) si el mundo crió Sardanapalos / crió también Augustos ecelentes / i si uvo en el mundo Iuvenales / uvo también Virgilibios celestiales (...)” (IV, 16). Hércules, en cambio, aduce que “(...) es mengua deste coro soberano / que buelva sin llevar un cruel castigo / aunque más traiga la Virtud consigo (...)” (IV, 20). Con todo, Iove determina atenderlo, revoca su muerte y envía a Momo a abrirle las puertas. Llega, por tanto, el momento estelar, en que Sannio, acompañado por Virtud, habla ante Iúpiter. La extensión de su parlamento ocupa siete estrofas, cuyo cometido principal es desarrollar su carta de méritos y suplicar clemencia: “Pedirte yo que a mi remedio acudas / es por ser tú quien sólo puedes dallos, (...)” (IV, 34), “Mi vida sabes que ocupado é sólo / en ejercicios de virtud gloriosos / a las Musas siguiendo i sacro Apolo (...)” (IV, 35), “(...) en cosa no m'an sido provechosos, / ni aver hecho a los dioses deste imperio / más hymnos qu'en su gloria cantó Homero” (Id.). La petición concluye así (IV, 36, 38):

Con todo esto muero de pobreza  
 i moriré si tú no lo remedias,  
 sin valerme de ingenio ni agudeza  
 ni averle dado al vulgo mil comedias;  
 i mudando el estilo a más alteza  
 tengo hecho un volumen de tragedias,  
 de obras de amor un grande cartapacio  
 i escritas más novelas que'el Boccaccio. (...)

Al fin concluyo (...)

perseguido de hambre trabajosa;  
 que pues ves mis trabajos seas clemente  
 i no te pido ni demando cosa  
 más que aver una onesta passadía  
 por quien tú eres i por quien me guía.

Éste es el ruego, del poeta, la autodefensa de Sannio, la explicación tras su constancia, después de su pugna. Primero, las estrategias autorrepresentacionales a través de los encuentros con los dioses, ahora otra estrategia discursiva explícita, ya que se objetiva su situación de desclasado, de marginado, de discriminado. La respuesta de Iove, de una parte, se refiere a Virtud como recompensa, y, de otra, sigue hurgando la herida del poeta, ya que lo orienta hacia otros oficios de más provecho que la poesía (IV, 41-42):

¿quién te fuerça? Depende algún oficio  
 que te aproveche más que la poesía;  
 aprende a cardar lana, que no es vicio  
 estando pobre usar tal grangería;  
 haste padre de moços o portero,  
 o suénale los fuelles a un herrero.  
 Si deste modo tu vivir reparas:  
 ¿no es locura esperar en el soneto  
 que hiziste, si ves i entiendes claras  
 tus muserias i quanto estás sugeto?

## 7. De la autodefensa a la condena

Llega el momento del interrogatorio, según lo desea Iúpiter, y Apolo va preguntando a Sannio sobre poesía. Las exactas y ajustadas respuestas justifican el oficio de poeta, materializan, mediante una proclama, su esfuerzo y asientan su merecimiento. Cuando le cuestiona sobre el concepto de poesía, éste le responde en términos aristotélicos y horacianos que es '(...) imitación de la Naturaleza' (IV, 46), y añade "que la poesía es pintura en que está puesta / la eloquencia el término ecelente, / i la pintura es poesía que calla / i ésta es la diferencia que se halla" (IV, 47). Después acude a las "maneras de poesía" y la respuesta del poeta explica las materias "graves o ligeras", el argumento "umilde o levantado", la calidad, el acento, etc. (cfr. IV, 48); los modos, y Sannio comenta (IV, 49):

son la cómica i trágica halladas,  
 la épica i la lírica ecelentes,  
 la rústica bucólica i llorosa  
 elegíaca, tierna i amorosa.

Las siguientes interlocuciones aluden a la poesía más antigua (épica), la definición de la poesía cómica, el origen, los escritores clásicos, la poesía trágica, la diferencia



que un cisne resonó i en la ribera  
del Betis tu llegada alegre espera.

El poema ha transitado del *locus eremus* que invadía los ánimos de los personajes al *locus amoenus* físico. Los visitantes encuentran y están rodeados por la “yerva”, las “flores”, el “lirio i jalde”, la “rosa i el clabel”, el “dítamo”, el “nardo”, los “alhaylles”, la “sísama”, el “macedonio”, el “jasmín”, el “mirto, el lauro”, el “oloroso cedro”, “l’alegría”, “aquel risueño prado i alameda”, “Zéphyro”, “la fresquísima arboleda”, “el murmurar las aguas”, “el viento” (V, 19-21). Ahora no se entrevé “(...) la triste vejez ni la cruel hambre, / ni amarilla dolencia ni lamentos” (V, 21), (V, 25):

Por este ameno i deleytoso puesto  
van la Virtud i Sannio atravesando,  
deteniendo la vista i passo presto,  
la variedad de cosas contemplando  
sin qu’el cansancio ni el calor molesto  
les aquexasse al gusto el agradable engaño  
con que allí se olvidava el mortal daño.

Una ninfa (Selidonia) los recibe, los guía, y abriendo las aguas del río, los hace entrar a un templo de “arte umana” (V, 45), cuya entrada jalonan un dulce coro de ninfas y cuyas piedras se engalanan con frases como “yo edificué a Hispalis gloriosa / yo la gané, cerqué i hize famosa” (V, 50). Seledonia frena la admiración de Sannio, ante el templo (las figuras, la grandeza, la belleza, el alabastro, el oro) y lo invita a mirar “essas cien columnas que dexamos / atrás, i (...) essotras delanteras / que dividen el templo (...)” (V, 52):

Aquí venimos donde en breve suma  
te haré relación de los famosos  
cisnes del Betis, cuya heroyca pluma  
hazen a sí i los siglos venturosos,  
porque la edad sus nombres no consuma  
ni sus escritos altos i gloriosos;  
ellos viven aquí, a quien Betis ama,  
sus obras en los libros de la Fama.

Ahora la ninfa va describiendo cada una de las figuras que observan, correspondiendo cada una, en efecto, a una persona, ‘de carne y hueso’: Arias Montano, Pacheco, Francisco de Medina, Malara, Diego Girón, Herrera, Cristóval de Moxquera de Moxcoso, Casas, Cetina, Cristóval de Sayas, Fernando de Cangas, Iuan Sáez Cumeta, Pedro Gómez Escudero, Ovidio i Marcial, Pedro Mexía, Alonso de Fuentes, Don Fernando de Guzmán, Don Iuan de Arguijo, Don Luis Ponce de León, Don Álvaro el Conde, Don Antonio Fernández, y, finalmente: el Marqués de Tarifa Don Fernando. Se trata de más de una veintena de estrofas dedicadas íntegramente a nombrar y describir los méritos de cada uno de los componentes de la nómina.

Resulta esclarecedor el hecho de que Juan de la Cueva congelara la obra con 398 octavas cuando muere el joven Marqués de Tarifa, y cerrase el libro en el capítulo cuarto con la expulsión y desdén de la corte celestial. Hasta que no asegura un nuevo mecenas (el hijo del Marqués -Fernando Enríquez de Ribera- una vez que ha heredado el ducado de Alcalá en 1594) no prosigue con la terminación de la obra. Y, precisamente el final del listado encomiástico se lo cede al descendiente de su protector, a su nuevo mecenas (V, 75-76):

al Marqués de Tarifa (te presento),  
Don Fernando, de cuya luz ardiente

nacerá un sol que haga su venida  
su ilustríssima casa esclarecida.  
Nuestro tartesio príncipe Fernando,  
tercero duque de Alcalá i primero  
a cuantos va la trompa eternizando  
del veloz Tigris al famoso Ibero,  
es el que ves, de quien verás cantando  
el cyntio coro cual cantó de Homero,  
o cual Homero del varón divino  
cantará déste, de su ingenio dino.

Juan de la Cueva consagra, mediante dos docenas de escritores (cfr. libro 5), el trabajo de los poetas, arranca la estrategia discursiva del listado encomiástico, pergeña y tantea -de manera primeriza- el modelo que seguirá Cervantes en su obra. Revisa los escritores, cual crítico y lector, y alaba a la familia Tarifa. Ha acudido al viaje y a la batalla, a los arcanos fundadores de nuestra literatura (*Iliada* y *Odisea*).

## 9. Del Viaje de Sannio al Viaje del Parnaso

La defensa de su trabajo ante los dioses y los mecanismos dialécticos empleados en la 'pugna' verbal suponen una proclama a favor de su poesía. Confirman una nueva realidad social, a la que -de manera tenue pero pionera- Juan de la Cueva se suma. Los dioses, uno tras otro, le van mermando, recortando, neutralizando y despreciando su trabajo. Juan de la Cueva, durante los libros centrales de la obra, no arremete contra *auctores* reales; si bien cerca y asienta el esfuerzo de Sannio (el suyo propio) al encaramarse con las deidades. Se trata, pensamos, de un estadio ancilar, rudimentario, de la crítica literaria; de una representación del propio poeta, de un posicionamiento nítido y contundente respecto a la saga 'bienestante' y aventajada de *auctores* de su época. Como colofón, en el capítulo cuarto, asistimos al recibimiento de Sannio. Se trata de un movimiento giroscópico concedido por la constancia en la autodefensa del poeta que si cubre, con creces, las preguntas que le Apolo le va planteando, es finalmente, condenado, denigrado y expulsado. Se trata del modelo individual de Sannio (o de la Cueva) frente al de la *auctoritas*.

En la obra de Cueva hallamos un tanteo de crítica literaria, un estado primerizo de autorrepresentación, donde priman los careos con las deidades más que los argumentos *ad hominem*. El estadio ancilar que inaugura el *Viaje de Sannio* abona y rotura el camino de Cervantes ya que éste edifica su *Viaje* sobre las huellas y los trazos del de Sannio.

Asistimos a una autorrepresentación porque Sannio simboliza la necesidad profesional del escritor. Los vericuetos de la narración señalizan y ponen de manifiesto la marginación que sufre el autor, así como el nulo remedio que encuentra. La obra se trata de un lamento. En una interpretación más biográfica, *Viaje de Sannio* esgrime el legado literario de Juan de la Cueva, y está inherentemente relacionado con la marginación que padece en todos los sentidos.

Tanto Juan de la Cueva como Cervantes son escritores emergentes que perciben su desplazamiento de la República de las letras. La cultura es patrimonio de unos pocos vinculados por el poder, la sangre, la corte, etc. Cuando estos vínculos se resquebrajan, o, al menos, dejan de ser exclusivos, va emergiendo la profesionalización del poeta rompiendo las concomitancias establecidas. De la fricción de dichos vínculos nace la crítica, que por parte de unos será resistencia

(Swift, Saavedra Fajardo) y por parte de otros será innovación (Juan de la Cueva, Cervantes).

El campo literario se está tornando más heterogéneo, frente al *status quo* anterior. La llama que prende Juan de la Cueva, como acabamos de anotar, se mantiene en Cervantes, que se autorrepresenta -frente a Lope- en el campo de batalla, pues desea viajar también hacia el Parnaso literario. Cervantes, de hecho, alaba el verso de Cueva y le vaticina un sitio merecido en el Parnaso; exhorta a los pastores indicando que las obras del sevillano pasarán del olvido al renombre (cfr. *La Galatea*):

Dad a Juan de las Cuevas, el debido  
lugar, cuando se ofrezca en ese asiento,  
pastores, que lo tiene merecido  
su dulce musa y raro entendimiento.  
Sé que sus obras del eterno olvido,  
a despecho y pesar del violento  
curso del tiempo, librarán su nombre  
quedando con un claro alto renombre.

Cervantes no viaja de modo individual, sino en grupo. Contiene humor y sarcasmo, a la vez que destila lamento y llanto. Tanto en la obra de Juan de la Cueva como en la obra de Cervantes, el modelo es el viaje, que acentúa la conciencia de desplazamiento. Con Cervantes, estamos ante otro escritor desclasado del parnaso epocal, ante otro autor que innova y no se le atiende. Tanto Juan de la Cueva como Miguel de Cervantes se presentan en conflicto con el sistema. Si la obra del sevillano es viaje y pugna literaria; la de Cervantes representa viaje, pugna literaria y batalla real. Sannio representa un estadio primerizo de reivindicación, un tanteo para compartir un espacio en el canon, Juan de la Cueva hace que su personaje sea lector de sí mismo y crítico. Cervantes será él mismo, de modo homónimo, quien descienda a personaje (también personaje-agente), sin crear un *alter ego* como Sannio.

## BIBLIOGRAFÍA.

Bourdieu, P. (1995), ). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama, Barcelona.

Canavaggio, J. (1981). “La dimensión autobiográfica del *Viaje del Parnaso*”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America.*, 1.1-2, 1981, pp. 29-41.

Cervantes Saavedra, M. (1997). *Viaje del Parnaso*. Eds. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Alianza, Madrid.

— (1997). *La Galatea*. Eds. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas. Alianza, Madrid.

Cueva, J. (1990). *Viaje de Sannio*, Ed. José Cebrián, Miraguano Ediciones, Madrid.

Jagodzinski, C. (1999). *Privacy and Print: Reading and Writing in Seventeenth-Century England*, University of Virginia, Charlottesville.

Reyes Cano, J. M. (1980). *La poesía lírica de Juan de la Cueva*, Exma. Diputación de Sevilla, Sevilla.

Runcini, R. (1991). *Il sigillo del poeta. La missione del litterato moderno dalle corte alla città nella Spagna del Siglo de Oro*, Solfanello. Roma.

Saavedra Fajardo, D. (1967). *República literaria*, Ed. John Dowling, Biblioteca Anaya/Autores Españoles, Salamanca.

Strosetzki, C. (1997). *La literatura como profesión. En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español*, Kassel, Reichenberger.

Vega, L. (2006). *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Cátedra, Madrid.

Viala, A. (1985). *Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique*, Éditions du Minuit. Paris.

© *Juan de Dios Torralbo Caballero 2009*

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**