



José Montero Reguera, *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*, Madrid, Sial Pigmalión, 2021, 283 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.928-931>.

La agrupación de varios trabajos realizados a lo largo de los años en un mismo volumen, que versan sobre un mismo tema, no es más que la prueba fehaciente de que una línea investigadora funciona. Tal es el caso de José Montero Reguera en *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*. Como el propio autor dice, los primeros acercamientos a la poesía cervantina se remontan a veinticinco años antes. Despreciada, ignorada y no estudiada son algunas de las adjetivaciones que se pueden adjudicar a este género cervantino. En su “Nota preliminar”, Montero Reguera, desglosa la estructura de su obra destacando sus llaves interpretativas: Cervantes es inicialmente poeta que encuentra “su mejor medio de expresión no en el verso, sino en la prosa” (p. 22), así como su concepto, metaforizado en una “bellísima doncella”; propone una antología donde vemos a un Cervantes que se acerca a todas las versiones poéticas posibles, manuscritas o impresas; indaga sobre la poesía en su contexto, inserta en la tradición; la importancia de la poesía en los tres *Quijotes*, incluido el apócrifo y, finalmente, la transcendencia intertextual del verso “Miró al soslayo, fuese y no hubo nada”, a lo largo de los siglos. Por lo tanto, no se trata de un simple libro que reúne artículos.

Parejo a la “Nota”, e igual de esclarecedor, resulta el “Prólogo” de Fernando Romo Feito, experto cervantista y compañero en lides poéticas de Montero Reguera. En él, resalta la intención metodológica del volumen en nuestras manos, esto es, “el papel que desempeña la poesía de Cervantes en el conjunto de su obra” (p. 12), especialmente desde la óptica de los géneros. Además, a pesar de usar calas o muestras representativas, Romo considera que este estudio representará un antes y un después en los estudios poéticos cervantinos.

Desde una perspectiva crítica, esta reseña tratará de dar noticia del orden, concierto, consistencia, metodología y plan general de la obra sobre *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*.

Para comenzar, el primer capítulo trata sobre la consideración como poeta que tiene de sí mismo el autor. Famoso por el *Quijote*, comienza su

andadura con una novela pastoril, calificada como égloga por el propio escritor, llena, igualmente, de poemas. A pesar de sus ya conocidas *captatio benevolentiae* sobre sí propio como poeta (“la gracia que no quiso darme el cielo”, de su “prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada”), el poeta dentro del narrador se reivindica gracias a su éxito editorial como poeta lírico, con su *Galatea* y su anunciada continuación, sobre todo tras la publicación del *Quijote*; como poeta dramático, con las “veinte o treinta comedias que dice haber escrito” (p. 35) y como poeta épico, con el *Viaje del Parnaso* y el “famoso” *Bernardo*.

Continúa con su concepción poética que se puede rastrear en *La gitanilla*, que reflexiona sobre la naturaleza, los usos, los premios y la función de la poesía. Su propia creación poética, no reconocida ni premiada, no pasa de la de un aficionado, solo porque es un difícil arte, una empresa prestigiosa que pocos alcanzan, afianzando el concepto elitista de la misma. Parecidos juicios se pueden observar en el *Viaje del Parnaso* en 1614, un libro de viajes (como el *Quijote*, el *Persiles* y algunas *Novelas ejemplares*) que Montero califica de divertido, escatológico —muy cervantino esto, por otro lado—, lleno de fábula e imaginación, por lo que solo puede ser cuidado, curioso y entretenido.

Mucho menos extenso, el segundo capítulo sirve de cala y lectura de poemas cervantinos —más y menos conocidos—, con el interesante añadido de crear un hilo conductor entre ellos, basado en los estilos literarios de los mismos (manierismo, petrarquismo, garcilasismo) y en los oficios poéticos propios de la época, como escribir por encargo para obras de amigos y conocidos o participar en certámenes.

El tercero, el más extenso, alcanza la propuesta más lograda y podríamos decir, incluso, “fértil” del volumen. Gracias a este capítulo, profesores, estudiantes e investigadores de toda índole poseen una herramienta de análisis al más puro estilo hermenéutico, es decir, de interpretación de texto, pero también filológico, entendido como la “ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en su lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos”, según el DLE digital de la RAE. Nada escapa a Montero en este capítulo, dedicado inicialmente a la retórica del concepto como la entendía Gracián, que sigue luego con un largo y revelador epígrafe sobre el epitafio cervantino, recorriendo todas las obras, ya que pasa del epitafio poético al narrativo. A continuación, destaca la importancia de la tradición poética cancioneril, asumiendo así el paso no brusco del siglo XV al Renacimiento y luego Barroco, tres estilos que conviven en Cervantes en perfecta armonía, para

acabar con Garcilaso y Fray Luis de León, dos influencias que el propio autor alcalino reveló como explícitas. No termina el capítulo sin dos reflexiones, de raíz poética —cómo sino— sobre el mar y la estructura y ritmo del endecasílabo. Por un lado, subraya el mar visto desde la tradición literaria, con las metáforas que le son propias: el horizonte marítimo, la vida como un mar tempestuoso o calmo, la corte como el mar, las experiencias vivenciadas con el símbolo marítimo y, por supuesto, las formas y fuerzas simbólicas de las batallas navales. Por otro, un breve punto para valorar a Cervantes como “buen conocedor del endecasílabo” (p. 189,) como acicate para animar al estudio de este aspecto poco acometido.

Del cuarto capítulo se espera un análisis profundo, ya que el *Quijote* es el libro de cabecera investigadora de Montero. Pues bien, también es un logro alcanzado. Ofrece un catálogo completo de la poesía incluida en el *Quijote* y confirma lo que ha venido analizando a lo largo del estudio: que las influencias poéticas más abundantes se remontan al romancero y la poesía cancioneril. Ofrece unos cuadros muy sugerentes sobre el arte menor y mayor en las dos partes y concluye que “disminuye drásticamente el arte mayor en la segunda parte” (p. 196), al mismo tiempo que reflexiona sobre los versos originales cervantinos y los recreados. De nuevo, resuelve con nitidez que “hay más textos poéticos originales que citas ajenas en el *Quijote* de 1605, mientras que, en la segunda parte, la situación se invierte” (p. 202), es decir, la poesía en la novela va adquiriendo una función auxiliar como cualquier otro saber o ciencia de la época. Por último, centrado ya en el apócrifo, afirma que Avellaneda demuestra ser un poeta culto, conocedor de estilos y formas poéticas que usa fórmulas novedosas y elementos tradicionales, además de caracterizar al personaje a través de la poesía pero, al contrario que Cervantes, no incluye todo un discurso teórico sobre el concepto de la poesía. Porque para este la poesía requiere de un dominio al más alto nivel, como ya se ha afirmado, lo que le confiere “un valor en sí misma” (p. 221).

Para finalizar, resulta especialmente grato el último capítulo del volumen, antes del “Anexo: índice cronológico de las poesías de Cervantes” y la pertinente bibliografía, sobre la fortuna, especialmente en política del siglo XXI, del verso final del soneto con estrambote dedicado al túmulo de Felipe II “Miró al soslayo, fuese y no hubo nada”. De su importancia en la literatura posterior a Cervantes no quedan dudas y resulta muy sugerente relacionarlo con el último verso gongorino de “Mientras por competir por tu cabello”: “en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en

nada”, así como con otro del *Quijote* “y al fin paráis en sombra, en humo, en sueño”. Es decir, se trata de un auténtico intertexto barroco, de inicios del XVII, que continuará en Juan de Tassis, Gabriel del Corral, Hurtado de Mendoza y Jerónimo de Barrionuevo, para acabar en la narrativa del XIX con Moratín y Estebáñez Calderón.

Montero Reguera realiza un doble análisis: por un lado, el del Cervantes teórico y conceptual en todas sus obras, a lo que dedica el primer capítulo, y el del Cervantes creador, capaz de hacer poesía al gusto de su época, pero también con momentos brillantes. El análisis de Cervantes creador presenta un ritmo muy interesante. Teniendo en cuenta la extensión del volumen, que ha de ser manejable, Montero se centra en los poemas más relevantes, y realiza un estudio métrico, temático e inserto en la tradición a la que pertenece. Pasa de un poema a otro con facilidad pasmosa, sin olvidar el rigor filológico que siempre ha caracterizado a Montero Reguera. Esta metodología demuestra un amplio conocimiento de la poesía, mucho más amplio que lo que aquí se ofrece, que permite acercar al lector a los versos cervantinos sin farragosas explicaciones o disquisiciones intelectuales innecesarias. El equilibrio entre el quehacer filológico y el objetivo de abarcar toda la poesía es un éxito. Otra cuestión muy destacada es el acierto antológico. Para poder establecer esa selección, con aire de canon poético cervantino es, igualmente que en el razonamiento anterior, imprescindible conocer perfectamente la labor lírica del autor. Rigor y amenidad confieren el equilibrio deseado en toda lectura académica que José Montero Reguera conquista sin ambages en la obra *Miguel de Cervantes. El poeta que fue novelista*.

ALEXIA DOTRAS BRAVO

<https://orcid.org/0000-0001-5851-765X>

Instituto Politécnico de Bragança (Portugal)

alexia@ipb.pt