

MIGUEL DE CERVANTES: MÁS ALLÁ DE LA OBRA MAESTRA

José MONTERO REGUERA
Universidade de Vigo

María ZERARI
Sorbonne Université

La devoción cervantina de Menéndez Pelayo es bien conocida; la revista que lleva su nombre hace honor a aquella y acoge este cuarto monográfico cervantino tras los publicados en 1947 (XXIII), 2005 (LXXXI) y 2016 (XCII).

En la línea de trabajos previos nuestros y en el de la evolución de los estudios cervantinos, queremos ofrecer materiales de diverso carácter, muy variados, a cargo de prestigiosos cervantistas que permitan mostrar un Cervantes que se puede entender como escritor de su tiempo, absoluta, intensamente inmerso en aquella república literaria que lo explica, liberado –si se nos permite la expresión– de su obra maestra.

De origen artesanal y vinculada con la perfecta ejecución de una pieza por un oficial¹, la idea de obra maestra, tal como ha podido concebirse desde el siglo XVIII (y el desmoronamiento de la belleza académica), hasta principios del siglo XX (con el fetichismo vanguardista de la libertad artística²), bien puede ser apta para

¹ Recordemos de paso, con un especialista del Medioevo europeo, que, en las primeras corporaciones de oficio: «[el] acceso a la maestría, sobre todo a finales del siglo XIV, estaba sometido a un riguroso examen, que incluía, [...] una difícil prueba técnica (consistente a menudo en la confección de una “obra maestra”) [...]» (Bonnassie, 1983: 60-61).

² Al respecto, véase el monográfico colectivo *¿Qué es una obra maestra?* (2002), en particular, Galard: 7-24 y Waschek: 25-46.

interrogar y definir los grandes textos del Siglo de Oro³. Ahora bien, desde su excelencia y peculiaridad, su mezcla de culminación y de ruptura, o sea de tradición y de novedad, la obra *maestra*⁴ que, por definición, domina, sobresale, encandila, por su tamaño estético, al ser valorada colectiva y culturalmente como obra mayor –en el sentido de la *mejor*, la *principal*, la *primera*, la *perfecta*, etc.–, tiende a aminorar lo otro, suele quitarles visibilidad, relevancia y valía a las demás creaciones del gran poeta o del gran artista. En el caso de Cervantes y de su producción literaria, el lugar común se evidencia con harta vigor, puesto que *Don Quijote de la Mancha*, además de haber sido reconocido colectivamente como una obra maestra a partir del setecientos, lo es sin lugar a duda, hoy en día, por antonomasia, a semejanza de una especie de obra maestra de todas las obras maestras: un hecho que su fortuna, tanto editorial como crítica y artística, acredita sin necesidad de demostración. De manera general, la prevalencia del *Quijote* sobre el resto de la obra cervantina fue patente a lo largo de los siglos, si bien, como es sabido, el éxito público del libro no evitó las críticas tempranas dirigidas a un texto sorprendente y singular, *bizarro*, en suma, y hasta *caprichoso*, en su acepción musical⁵, esto es, llevado por la libertad y cierta fantasía, creador de sus propios criterios basados en un juego (¿un duelo?) con el canon literario.

Así, pues, como si toda obra maestra fuera, al fin y al cabo, semejante a un inconsciente hijo prodigo desvalorador de los demás retoños, numerosos son aquellos que, poniendo el *Quijote* en las nubes del Parnaso, menospreciaron a un tiempo los demás frutos

³ Mencionemos, por ejemplo, el estudio de Heinz-Peter Endress (2006): «La creación de una obra maestra: *El caballero de Olmedo*. Una tentativa de reconstrucción».

⁴ Llamada, en otras lenguas, además de *chef-d'œuvre* en francés (literalmente, lo que domina, sobrepasa, con el *chef*, es decir la “cabeza”, voz gala que proviene del latín «*caput*»): «Obra prima. Lan nagusi. Masterpiece. Meisterwerk. Mästerverk. Mesterværk. Mesterverk. Meistardarbs. Meistriteos. [...]» (Dantzig: [2013], 2014: 9).

⁵ «*Capriccio* (it., “capricho”, “fantasía”; fr.: *caprice*). 1. Pieza de música vocal o instrumental de carácter fantástico o caprichoso. Rousseau lo definió en su diccionario (1768) como “una especie de música libre, en que el compositor, sin sujetarse a ningún tema, da rienda suelta a su genio y se somete al fuego de la composición”» (Latham, 2008: 293).

del alcaíno. Al respecto, los adustos y archiconocidos ataques del no tan joven Miguel de Unamuno de 1905 –un autor, en verdad, que siempre pensó *contra esto y aquello*, por citar el famoso título⁶–, son muestras ideales –y excesivas– del fenómeno:

Y no me cabe duda de que Cervantes es un caso típico de un escritor enormemente inferior a su obra, a su *Quijote*. Si Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, cuya luz resplandeciente baña sus demás obras, apenas figuraría en nuestra historia literaria sino como un ingenio de quinta, sexta o décimatercia fila. Nadie leería sus insípidas *Novelas Ejemplares*, así como nadie lee su insoportable *Viaje del Parnaso*, o su teatro.⁷

Actualmente, con perdón de don Miguel, tales aseveraciones, tal vez no exentas de mala fe, parecen tan anticuadas como impertinentes.

Del mismo modo, las prudentes y razonadas opiniones de Menéndez Pelayo –que, recordémoslo, fueron expuestas en el Paraninfo de la Universidad Central, en la solemne fiesta del 8 de mayo 1905–, aún llaman la atención:

No sería Cervantes personaje indiferente en la historia de la literatura española, aunque sólo conociésemos de él las composiciones líricas y dramáticas. Pero si no hubiese escrito más que los entremeses, estaría a la altura de Lope de Rueda. Si no hubiese compuesto más que la *Numancia* y las comedias, su importancia en los anales de nuestra escena no sería mayor que la de Juan de la Cueva o Cristóbal de Virués. Los buenos trozos del *Viaje del Parnaso*, la elegancia de algunas canciones de la *Galatea*, la valiente y patriótica inspiración de la *Epístola a Mateo Vázquez*, el primor incontestable de algún soneto, no bastarían para que su nombre sonase mucho más alto que el de Francisco de Figueroa, Pedro de Padilla y otros poetas líricos enteramente olvidados ya, aunque en su tiempo tuviesen

⁶ Miguel de Unamuno (1912), *Contra esto y aquello*. Madrid. Renacimiento.

⁷ «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*» (*La España moderna* (abril 1905). 17. 5-23), véase Unamuno ([1905] 1951: 664-665).

justa fama. En la historia del teatro anterior a Lope de Vega nunca podrá omitirse su nombre: es un precursor, y no de los vulgares. Sobre sus comedias pesa una condenación tradicional, y en parte injusta, contra la cual ya comienza a levantarse, entre los extraños, más bien que entre los propios, una crítica más docta y mejor informada. Pero conviene que esta reacción no traspase el justo límite, porque se trata, al fin, de obras de mérito muy relativo, que principalmente valen puestas en cotejo con lo que las precedió, pero que consideradas en sí mismas carecen de unidad orgánica, sin la cual no hay poema que viva; y adolecen de todos los defectos de la inexperiencia técnica, agravados por la improvisación azarosa. Obras, en suma, que sólo interesan a la arqueología literaria, que los mismos cervantistas apenas leen y que parecen peores de lo que son, porque el gran nombre de su autor las abrumba desde la portada. De Cervantes en el teatro se esperarían obras dignas de Shakespeare: no obras *medianas* en que la crítica más benévola tiene que hacer salvedades continuas.⁸

Tras la relectura de tales líneas –líneas también nacidas en un remoto 1905–, y a pesar de los amenos matices que incorporan, bien se entiende que el discurso del gran estudioso hizo notoria la *medianía*, por no decir la mediocridad, de la obra cervantina, a excepción, por supuesto, de las dos partes del *Quijote*: «obra maestra del ingenio humano»⁹.

En consecuencia, tras los anteriores números del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, los cuales, con brillantez, rindieron un merecido homenaje al *Quijote*¹⁰, los artículos que forman este nuevo volumen ambicionan homenajear, a su manera, las demás obras de Miguel de Cervantes, demostrando con ahínco lo que la crítica viene explicando desde hace décadas, a saber, la importancia a la vez formal, semántica y estética de la gran mayoría de las producciones del escritor, así como la absoluta coherencia de la obra entera del autor de *Don Quijote de la Mancha*. Y ello, como

⁸ Menéndez Pelayo (1941: 323-356), el subrayado es nuestro.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Véase, en particular, el número de enero-diciembre 2016 del *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo: Miguel de Cervantes en su cuarto centenario*, a cargo de José Montero Reguera y Germán Vega García-Luengos.

indica precisamente el paratexto cervantino, es lo que no cesó de reivindicar el mismísimo Cervantes, quien promovió dichas producciones con firmeza e ingenio, algo de ironía y no poco salero, sugiriendo de ese modo la necesidad de unos textos tan pensados, los unos con los otros, como programados dentro de su biblioteca personal o biblioteca mental.

Queremos agradecer la pronta, generosa disposición de cuantos colaboran en este volumen, colegas, e investigadores procedentes de universidades y entidades académicas de países muy diversos a ambos lados del Atlántico (España, Francia, Italia, Suiza, Estados Unidos). Uno de ellos, Jean Canavaggio, maestro de cervantistas, no podrá ver impreso ya su trabajo, pues la muerte nos lo arrebató el pasado 20 de agosto de 2023. Sea este volumen testimonio y recuerdo del maestro desaparecido a quien rendimos, dolientes, homenaje de admiración y respeto.

Mas allá del *Quijote*, los trabajos aquí reunidos tratan, pues, de obsequiar el corpus del gran Cervantes, desde la *Tragedia de Numancia* hasta el *Persiles*, desde sus versos hasta su prosa, desde su poesía y su teatro hasta su narrativa, sin olvidar sacar a luz nuevos aspectos de la vida del autor, gracias a la valorización de documentos desconocidos o perdidos. Ir mas allá del «autor del *Quijote*» es lo que se propone este nuevo número del BBMP, con vistas a descubrir, acaso no otro Cervantes, sino tan solo «el otro, el mismo», para el provecho de los lectores y *el regocijo de las musas*.

BIBLIOGRAFÍA

BONNASSIE, Pierre. (1983) *Vocabulario básico de la historia medieval*. Manuel Sánchez Martínez (trad.) Barcelona. Crítica.

DANTZIG, Charles. (2013) *À propos des chefs-d'œuvre*. París, Grasset.

ENDRESS, Heinz-Peter. (2006) «La creación de una obra maestra: *El caballero de Olmedo*. Una tentativa de reconstrucción». *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Anthony Close y Sandra Fernández Vales (ed.) Madrid. Iberoamericana. 201-205.

GALARD, Jean. (2002) «Una cuestión capital para la estética». *¿Qué es una obra maestra?*. J. Galard y Matthias Waschek (dir.) Barcelona. Crítica. 7-24.

LATHAM, Alison. (2010) *Diccionario enciclopédico de la música*. México. Fondo de Cultura Económica.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. (1941) *Obras completas VI (Estudios y discursos de crítica histórica y literaria)* Madrid. CISC.

UNAMUNO, Miguel de. (1912) *Contra esto y aquello*. Madrid. Renacimiento.

UNAMUNO, Miguel de. (1915) «Sobre la lectura e interpretación del *Quijote*». *La España moderna*. 17. 5-23.

UNAMUNO, Miguel de. (1951.) *Ensayos I*. Madrid. Aguilar.

WASCHEK, Matthias. (2002) «La obra maestra: un hecho cultural». *¿Qué es una obra maestra?*. Jean Gallard y M. Waschek (dir.) Barcelona. Crítica. 25-46.

PRIMERA PARTE
DE LA GALATEA,
DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.
Cópuesta por Miguel de Ceruantes.

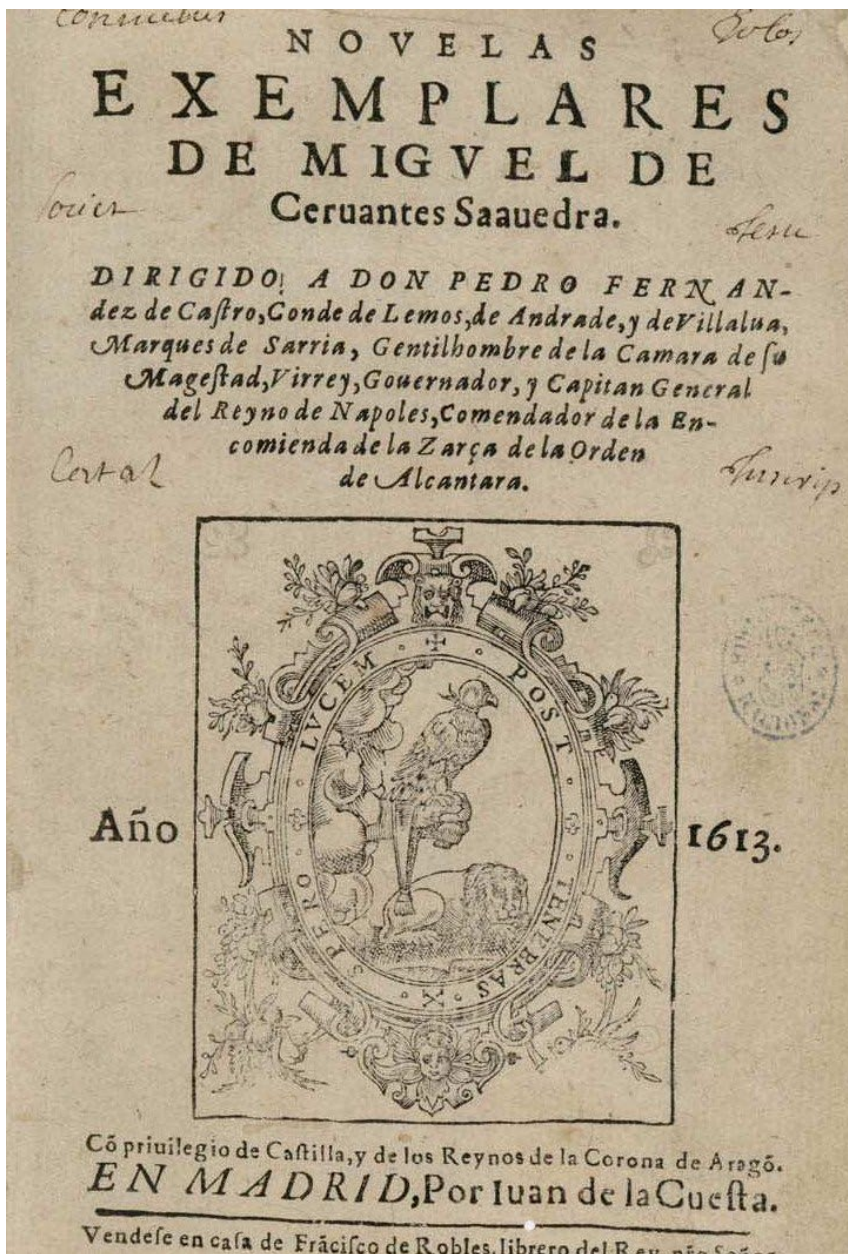
*Dirigida al Illustrisísi. señor Ascanio Colona Abad de
sancta Sofia.*

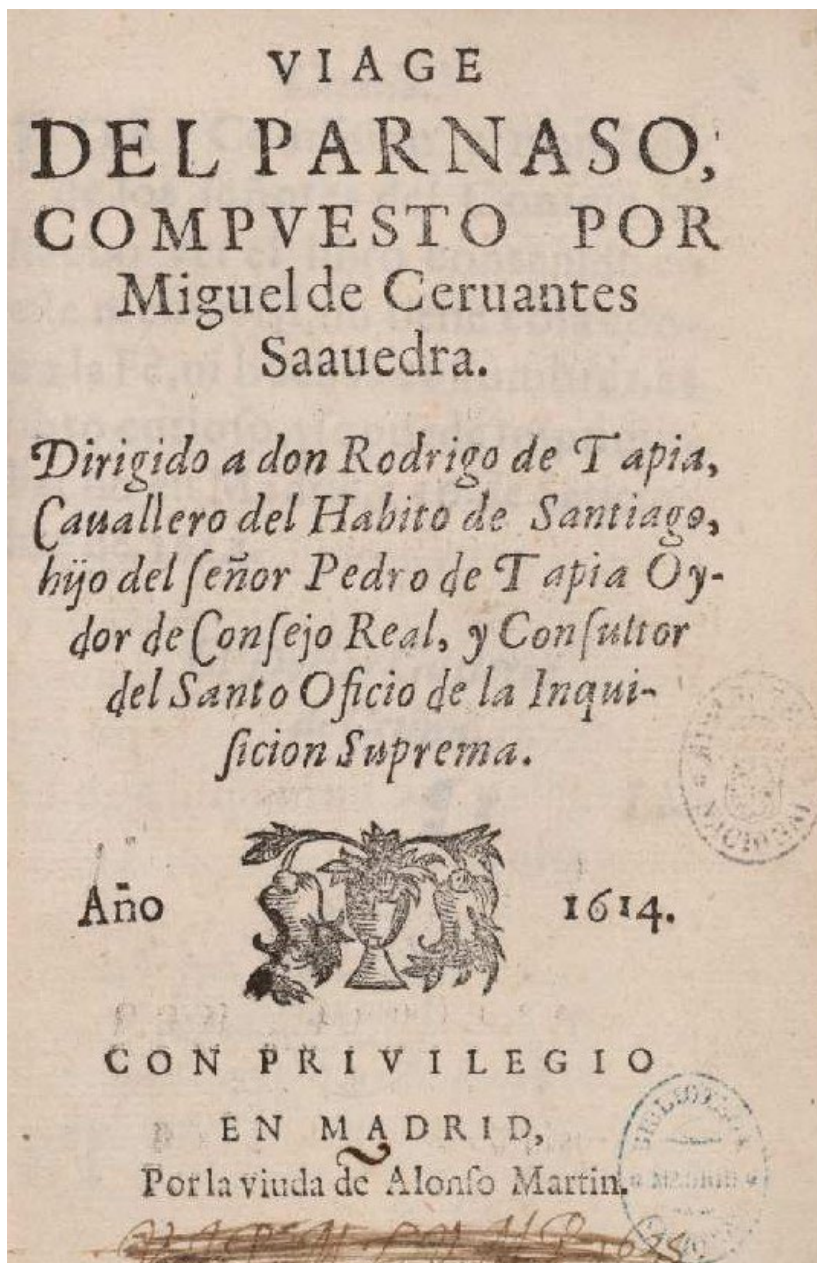


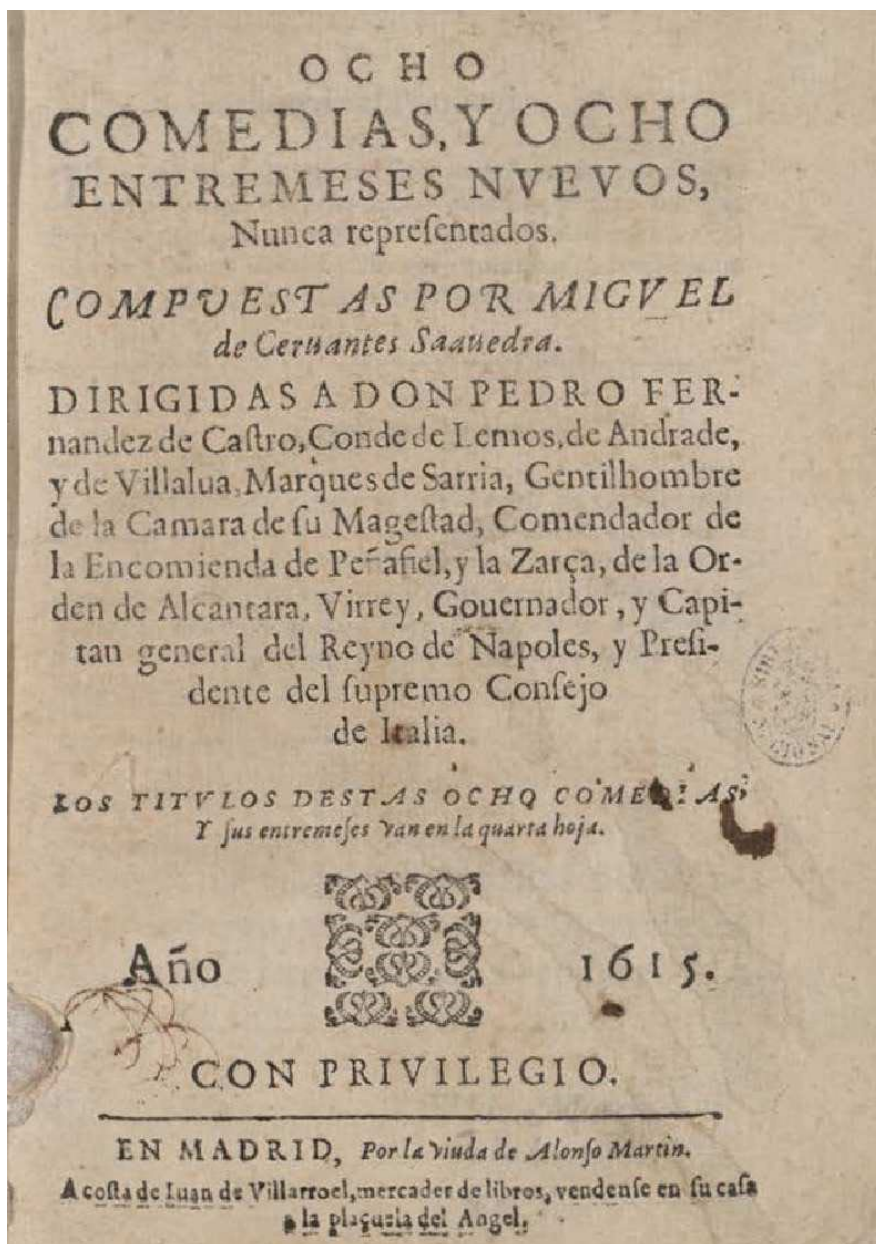
CON PRIVILEGIO.
Impressa en Alcalá por Iuan Gracian.

Año de 1585.

A costa de Blas de Robles mercader de libros.







LOS TRABAIOS
DE PERSILES, Y
SIGISMUNDA, HISTO-
ria Setentrional.

POR MIGVEL DE CERVANTES
Saauedra.

DIRIGIDO A DON PEDRO FERNANDEZ DE
Castro Conde de Lemos, de Andrade, de Villalva, Marques de
Savria, Gentilhombre de la Camara de su Magestad, Presiden-
te del Consejo supremo de Italia, Comendador de la
Encomienda de la Zarza, de la Orden
de Alcantara.

Año



1617

Con priuilegio. En Madrid. Por Iuan de la Cuesta.

A costa de Iuan de Villarruel mercader de libros en la Plateria.