

Silvia-Alexandra Ștefan
Universidad de Bucarest

Historia ficticia y ficción histórica. Ser hombre de armas en Lepanto, según los escritos de Herrera y Cervantes

Recibido: 16.11.2016/ Aceptado: 15.12.2016

Resumen: La batalla de Lepanto, por su importancia, dio ocasión a una multitud de relaciones históricas, entre las cuales la primera y más extensa en territorio ibérico fue el relato de Fernando de Herrera, *Relación de la Guerra de Cipre y Suceso de la Batalla Naval de Lepanto*, publicado menos de un año después de la victoria real. A pesar de ello, Herrera nunca salió de su Sevilla natal. Distinto a él, y en realidad muchísimos menos, Cervantes utilizó su experiencia de primera mano como soldado en la batalla naval, y relató los mismos acontecimientos en sus escritos de ficción, publicados bastante tiempo después de los sucesos militares. El presente estudio se propone comparar la manera en que se pinta la imagen del hombre de armas en los escritos históricos de Herrera y los escritos ficticios de Cervantes, como representaciones de conceptos de la poética aristotélica, como son la verdad y la verosimilitud, así como se divulgaron y comentaron a través de varios textos de la teoría poética durante la segunda mitad del siglo XVI.

Palabras clave: Renacimiento español, Teoría Poética, Verdad y Verosimilitud, Fernando de Herrera, Miguel de Cervantes

Abstract: The battle of Lepanto, given its importance, gave birth to a multitude of historical accounts, amongst which the first and most extensive on Spanish territory was the writing of Fernando de Herrera, *Relación de la Guerra de Cipre y Suceso de la Batalla Naval de Lepanto*, published within less than one year after the real victory. Nevertheless, Herrera had not in fact left his Sevillian home land, not for one single second. Different from him and in all truth to a much less extent, Cervantes made use of his first-hand experience as a soldier on the field, and accounted for the same events in his fiction writings, which he subsequently published once a serious lapse of time had passed since the actual military events. The current paper aims at comparing depictions of men of arms in the historical writings of Herrera and the fictive writings of Cervantes as representations of authenticity, as they were disseminated and Aristotelian Poetics concepts, such as truth and commented upon in various reflexive texts of the Spanish Poetics Theory during the second half of the 16th century.

Keywords: Spanish Renaissance, Poetics Theory, Truth and Authenticity, Fernando de Herrera, Miguel de Cervantes

Nos proponemos en el presente estudio analizar los mecanismos que rigen la manera en que Fernando de Herrera (1534-1597) y Miguel de Cervantes (1547-1616) representan en sus escritos históricos y poéticos la figura del hombre de armas, así como se le percibía al caballero durante la época del siglo XVI, en que vivieron los dos autores. Ambos se ven influidos en sus escritos por los conceptos de la teoría aristotélica de la verdad y la verosimilitud, que se habían puesto tan de moda en su época.

Como ya es archiconocido, la cuestión de la *verdad poética* surge en la obra aristotélica como reacción al hecho de que Platón había desterrado la poesía de su *República*, pues esta se aparta de la verdad, siendo ya no imitación de la realidad, sino imitación de una imitación, puesto que la realidad misma que imita la poesía ya es una imitación de la idea existente en un mundo superior inaccesible al hombre. Aristóteles legitima la poesía por su virtud de purificar y purgar las pasiones a través de la *catharsis*, y reflexiona acerca de las diferencias que hay entre los historiadores, que narran las cosas verdaderas y los poetas, que las imitan como verosímiles:

Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Herodoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes; y particular, que hizo o que le sucedió a Alcibíades. (Aristóteles 1999: 157-158)

La *Poética* de Aristóteles se redescubrió y comenzó a difundirse extensivamente en Europa Occidental a mediados del siglo XVI (*cf.* García Berrio 1994: 15), a la par que la traducción al latín hecha por Francesco Robortello en 1548. Desde entonces el “nuevo” texto aristotélico figurará de seguida en las bibliotecas renacentistas. En el territorio ibérico, por ejemplo, se encontraba en las colecciones de libros de humanistas de la Academia sevillana, como en el caso de Rodrigo Caro, Argote de Molina, Arias Montano, Pablo de Céspedes, Juan de Mal Lara, o Diego de Velázquez (*cf.* Ruiz Pérez 1997: 90-96). Y la doctrina aristotélica se ve citada más de una vez también en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* escritas por Fernando de Herrera y publicadas en 1580.

Los preceptistas españoles, cuando se enfrentaban con el problema de la verdad, según se interpretase histórica o poéticamente en la observación directa de la literatura española contemporánea a ellos, seguían muy de cerca a Aristóteles. Juan de Valdés, por ejemplo, en su *Diálogo de la lengua* (1535), especifica que al poeta no se le obliga presentar la verdad de un acontecimiento real, sino construir la verosimilitud de una realidad imaginada, es decir el poeta construye la posibilidad de una existencia en la obra de arte, “siendo esto así

que los que scriven mentiras las deven escribir de suerte que se lleguen, quanto fuera possible, a la verdad, de tal manera que puedan vender sus mentiras por verdades” (Valdés [1535] 1972: 202).

Tampoco faltaron comentarios extensivos de la *Poética* aristotélica y entre los más conocidos y apreciados en territorio ibérico encontramos *Philosophía Antigua Poética* (1596) de Alonso López Pinciano. Según Pinciano, la regla suprema que rige las leyes de la imitación poética en toda expresión artística es *la verosimilitud*:

yo quiero poner el fundamento a esta fábrica de la verosimilitud y digo que es tan necessaria, que donde falta ella falta el ánima de la poética y forma, porque el que no hace acción verosímil, a nadie imita. Así que el poeta de tal manera debe ser admirable, que no salga de los términos de la semejanza a verdad. (Pinciano [1596] 1998: 201)

En lo que concierne a la diferencia entre la verdad histórica y la verdad poética, el poeta debería, según Pinciano, preferir la mayor verosimilitud, cuya línea se esforzará en seguir en sus invenciones. Es decir, cuánta más verosimilitud tanto más sentido artístico. Lo universal poético se debe al recurso técnico de la verosimilitud, mientras que lo particular histórico se funda sobre la verdad de los hechos narrados. Es sugestivo, consideramos, la manera en que el personaje de la *Philosophía Poética Antigua*, Fadrique, aplica el criterio de la utilidad universal para seleccionar las artes nobles:

dice haber habido gentes que no querían creer las cosas que no eran enseñadas por los poetas, y en el primero de sus Rhetóricos hablando de los testimonios para la prueba de una cosa, el primero pone el que el poeta autoriza. [...] digo que aquellas artes son más nobles que más ocurren a la humana necesidad y más conservan la universal salud. Y añadido que la poética, como parte de las philosophicas, es noble; noble por la virtud que enseña, y noble por la universalidad de la gente que de las obras dellas se aprovecha, y noble por la universalidad de las materias que toca. (Pinciano [1596] 1998: 91-92)

Por tanto, para acercarse más a la perfección artística, el poeta debería conseguir presentar el contenido de su creación rodeado de un máximo de verosimilitud no obstante, con la certeza objetiva de los hechos que cuenta.

Ahora bien, estos criterios y conceptos aristotélicos quedan bien claros para los teóricos del Renacimiento. Sin embargo, en la práctica poética surgen dilemas no tan fáciles de desentrañar, a causa del contexto histórico en que escribían los humanistas, contexto que no tenían más remedio que representar en sus escritos. Un problema serio era por ejemplo cómo representar una celebración de las gestas contemporáneas, que todos conocían, y por consiguiente no podían ser alteradas ni manipuladas de manera verosímil para cumplir con el principio de la universalidad de la poesía. El tema lo detalla Lara Vilà, quien estudia el vínculo

entre el género de la épica renacentista con el modelo de la *Eneida* virgiliana, advirtiéndole que Tasso en Italia del mismo modo proponía como solución que el poeta tratara solo materias nobles y de religión, pero no tomar historias ni muy antiguas ni muy recientes. Asimismo, condena la práctica del género de la épica en otras partes de Europa, especialmente en Portugal y España (*cf.* Lara Vilà 2006: 98). La teoría aristotélica no era tan fácil de utilizar en la práctica, puesto que en la Península ibérica las circunstancias históricas y políticas eran distintas de las de Italia, y los autores sentían la propensión a representar una visión ideal del imperio, lo que influyó muchísimo en las creaciones del género de la épica histórica:

El dificultoso y largo proceso de armonización de las ideas expresadas en la Poética con el sentir general que la época tenía de la épica determinaría, por ejemplo, cambios sustanciales como la sustitución, en no pocas poéticas, de la tragedia por la épica como la especie más perfecta de poesía. No es este el lugar para tratar con detalle las cuestiones relacionadas con la poética neoaristotélica del Renacimiento referentes a la épica: baste decir que la idea del poema heroico no sólo procede de la reinterpretación y exégesis de la Poética aristotélica, sino que a ella se suma la consensio con otras fuentes clásicas generales y con otros textos menores, entre los que se cuentan, como hemos visto, los *praenotamenta* virgilianos, que, en la consideración de la *qualitas carminis* de la *Eneida*, suelen exponer unas brevísimas y sucintas líneas maestras del género, en términos no siempre compatibles con los de Aristóteles. (Lara Vilà 2006: 95-96)

Mientras que en Italia, explica Vilà, la sociedad estaba formada por ciudades-estado o pequeños principados sometidos a la influencia de monarquías más ponderosas, España y Portugal son dos imperios coloniales, gozando de influencia política en la época del imperio de Carlos V y de la monarquía de Felipe II, los soberanos más poderosos de la Europa renacentista. Como consecuencia de este contexto político e histórico, el *corpus* épico español no recurre siempre a tiempos remotos para celebrar el imperio de los Austrias, sino que se refiere al presente de la nación, construyendo con los métodos y recursos de la poesía el mito del imperio hispánico, en suma construyen una visión mítica de la historia reciente de la nación, para ofrecer una imagen simbólica del poder político de los Austrias mayores:

por su parte, la crítica, incluida la homérica y en especial al arrimo de la que se generara alrededor del texto virgiliano desde Servio, manifiesta de manera clara y rotunda que la épica es la especie poética más vinculada a la esfera del poder y la que más incide en la construcción simbólica de la imagen imperial. Es más, puede decirse que es una de las expresiones más poderosas y contundentes de la propaganda imperial. (96)

Entre el enorme número de títulos que optan por la poetización del presente inmediato, plasmando la visión política y simbólica del papel que la monarquía española jugó durante su periodo de influencia política y militar, el momento más susceptible de la

celebración fue la inesperada victoria que don Juan de Austria consiguió en Lepanto el día 7 de octubre de 1571. No faltaron las representaciones sobre semejante tema épico, tanto pictóricas e iconográficas como poéticas. Entre los últimos, los más destacados fueron la Canción en alabanza de la Divina Magestad por la vitoria del señor don Juan de Austria en la batalla de Lepanto (1571) y la Relación de la guerra de Cipro, y svcesso de la batalla naual de Lepanto, que publica Fernando de Herrera el 20 de septiembre de 1572, menos de un año después de la victoria, la Felicissima victoria concedida del cielo al señor don Juan de Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada otomana, en el año de nuestra salvación de 1572 (1578), del poeta, músico y pintor portugués, Jerónimo Corte Real, y La Austriada (1584) de Juan Rufo.

No obstante, el carácter poético de sus escritos, tan obvio en las alegorías míticas y bíblicas que emplea tanto en la *Canción* como en la *Relación*, Fernando de Herrera presume desde el *Prólogo* de la última de objetividad absoluta, declarando que su relación está fundamentada en la mayor multitud posible y variedad de fuentes, que había utilizado previa atenta selección, lo que le permite llegar a un nivel de minuciosidad y detallismo verdaderamente increíble para alguien que nunca salió de su ciudad-patria y quien, por lo tanto, no presenció *in situ* los acontecimientos militares:

Sola una cosa espero, que tendrá valor y será agradecida del tiempo que é gastado en escrevir esta breve memoria de cosas sucedidas, y es la pureza y modestia (si es lícito dezillo así) con que é tratado esta jornada. Porque de todas las relaciones que ube de ombres graves y recatados, que se hallaron en aquella batalla naval, seguí con grandíssimo cuidado y diligencia lo que me pareció más razonable, y que más conformaba con la afirmación de otros. Y así procuré templar las passiones de los que las escribieron, por no incurrir en el vicio de muchos ilustres escritores de nuestro tiempo. Porque yo me aparté de toda afición, no queriendo que mi opinión estuviese dudosa en el crédito de los hombres. Y no niego que algunos informados diferentemente, sentirán otra cosa. Pero yo sé prometer, que ninguno tuvo más copia de relaciones, y ninguno inquirió la averiguación de la verdad con más desseo, confiriendo unas cosas con otras, y aprobándolas con el parecer de muchos, que intervinieron en aquel hecho. Y si esta prevención no vale con ellos, consideren quán incierta es la voz de la verdad traída de partes tan remotas, y de lenguas tan varias, y que todo no puede estar tan ajustado que venga medido a su gusto y conforme a la pasión de sus ánimos. (Herrera, *Relación, Prólogo*, 1572)

Así pues, Herrera anuncia que todo lo que cuenta es la verdad y afirma desde el principio el método científico que aplica en la construcción de una historia verdadera. Advierte que los posibles fallos se deben más bien a la distancia entre el lugar de la batalla y su Sevilla natal y también deja constancia de su voluntad de no dejarse llevar por las emociones, para que su trabajo no sufra en materia de credibilidad. Cristóbal Mosquera de Figueroa, en el *Prefacio* a la relación herreriana confirma los propósitos de Herrera de huir de las ficciones de la poesía y escribir más bien historia, apoyando el conocido ímpetu del

sevillano de permanecer en la memoria de los hombres no como poeta, sino como historiador y hombre de cultura:

No es de poca importancia lo que Aristóteles en su *Rhetorica* amonesta, al que quisiere gobernar y atraer una república, que nunca a de dexar de las manos la historia, [...] una pintura viva con que nuestros ánimos se incitan y se mueven con los señalados exemplos a las grandes empresas y hazañas dignas de immortal memoria. [Herrera] quiso tomar esta empresa y escrevir la en oración desatada, por huyr de las ficciones de la poesía. Por que como el fin della sea la delectación, el fin de la historia es la pura verdad. [...] sacando la verdad a la historia, queda oscurecida y vana su narración, y no se hallara en ella cosa que nos deleyte. (Mosquera de Figueroa, *Prefacio*, 1572)

Por tanto, según el elogio que Mosquera hace de la historia, la verdad es cuanto mueve e incita los ánimos, es el meollo mismo de la historia, funcionando de igual manera que el deleite en las obras de ficción como es la poesía. Es decir, Mosquera pretende que la objetividad de los hechos narrados y enseñados por la historia, de una manera fría y apartada del campo emocional, tiene el valor de mover a los hombres a memorar y admirar *in aeternum* los acontecimientos históricos. Aparentemente, la *Relación* herreriana, no solo se remonta a la teoría aristotélica, por haber empezado Mosquera su elogioso preliminar citando directamente la ciencia de la *Retórica* en la definición de la historia, sino que estamos advertidos desde el principio de que nos encontramos frente a una representación del arte de un historiador, quien, en la medida de lo humanamente posible, está narrando cosas verdaderas, tal y como estipula Aristóteles con respecto a la figura del historiador en la *Poética*.

Incluso más, no solo elogia a la historia Mosquera de Figueroa en su *Prefacio*, sino también a los hechos guerreros y al ejercicio de las armas:

todos aquellos que quieren engrandecer fe, y fueren inclinados a gloria y a fama, se aplicarán más al ejercicio de la guerra que a otro, porque por las leyes antiguas, todas las naciones bien constituidas y gobernadas, a los que se daña a esta virtud les atribuyeron coronas de perpetua fama, para que incitados con el premio inestimable de la inmortalidad, todos con mayor ánimo y brio tomassen las armas y las exercitassen y bañasse en sangre de enemigos. Y al contrario, escarnecieron de la pereza y cobardía con mujeriles y abatidas afrentas, y con ignominiosas penas, como el derecho tratando de cosas de la guerra lo declara y aborrece. (Mosquera de Figueroa, *Prefacio*, 1572)

De ello resulta necesario admitir que, desde la perspectiva de Mosquera de Figueroa, ejercitar la milicia es la manera más segura de obtener la fama y de engrandecer los ánimos de todos quienes escuchen tales hazañas, de suerte que en el futuro puedan mostrarse fieles, discretos y valientes en los hechos de la vida humana, pues las gestas guerreras encienden el deseo de mejorarse. Todo lo contrario no es nada más que pereza y cobardía. A tales

consideraciones se unen los requerimientos que a cada buen guerrero se le exige, así como se desprende del manual de caballeros más apreciado en la época, *El Cortesano* escrito por Baltasar de Castiglione y traducido al castellano por Juan Boscán en el año 1534:

no dexáis de entender que en las cosas graves y peligrosas de la guerra la verdadera espuela es la gloria, y quien se mueve por intereses de dinero o de otro provecho alguno a pelear, demás que nunca hace cosa buena, no merece ser llamado caballero, sino muy ruin mercader. Tras esto, que la verdadera gloria sea aquella que se encomienda a la memoria de las letras, todos lo saben, sino aquellos cuitados que las inoran. ¿Qué hombre hay en el mundo tan baxo y de tan vil espíritu, que leyendo los hechos de César, de Alexandre, de Scipión, de Anníbal y de otros muchos no se encienda en un extraño deseo de parcelles y no tenga en poco esta nuestra breve vida de dos días por alcanzar la otra de fama perpetua, la cual, a pesar de la muerte, nos hace vivir mientras más va con más honra? (Castiglione [1534] 2009: 152)

Además de libros muy populares en su época, como *El Cortesano*, los tratados corrientes de temática militar eran las obras esenciales para la instrucción de los caballeros durante la Edad Media y el Renacimiento. Se recogían en ellos las reglas fundamentales para desenvolverse en el ámbito militar. Castellot de Miguel (2016: 515) pone de manifiesto que dos de los tratados militares más apreciados fueron el *Doctrinal de caballeros* de Alonso de Cartagena y el *Libro de la Orden de Caballería* de Ramón Llull. En la literatura *de re militari*, el soldado se veía siempre representado como un ejemplo de virtud, medido en comer y beber, y también en dormir, no faltaba nunca a la verdad y su camino guerrero que había elegido era también una vía de perfeccionamiento espiritual. También el soldado tenía siempre que defender al menesteroso, no podía ser juzgado sino únicamente por sus iguales y debía ir armado según su estado.

Testimonios de tales consideraciones encontramos asimismo en la *Relación* herreriana, en donde el hombre de armas viene descrito como responsable de la victoria debido a sus virtudes guerreras y cristianas. La victoria misma fue posible, según Herrera, gracias a los ánimos virtuosos de los soldados que encontraron en su fe la fuerza de vencer el miedo que les tenían a los turcos:

Y pues no auia cosa tan grande y marauillosa, que poco a poco no se perdiesse el espanto que nació della, se persuadiessen ya a no temer a los Turcos. Porque en aquella jornada esperauan en Dios, que sería quebrantada la ceruiz de su soberuia. Y tan viuos y dispuestos estauan los animos de toda España para qualquiera grande empresa, como quando siguieron las inuencibles vanderas al valor de muchos, que no tenían alguna opinión y nombre, otra cosa que la ocasion de señalarse. (Herrera, *Relación*, Cap. XII, 1572)

Herrera se ciñe a sus propósitos de ilustrar *la pura verdad* a su manera, es decir poniendo el alma en la ética cristiana misma, y siempre en observación de las manifestaciones

de los soldados a lo largo de todas las etapas de los preparativos de guerra, como también a lo largo de la batalla misma. El estado de ánimo de los que luchaban o se estaban preparando para la lucha, siempre viene detallado y tratado con mucha atención durante todo el libro. La fe en el Dios cristiano ya no es para el soldado herreriano un mero índice del cristianismo como identidad cultural de las tropas españolas. La fe es el motivo único que enciende el ánimo de los guerreros con la esperanza de la victoria. Por tanto, sus virtudes humanas tienen un papel muy importante en la descripción hecha por Herrera. El mismo don Juan de Austria se responsabiliza de mantener un estado pacífico y benéfico entre los soldados, pues de la atmósfera que existe en su armada depende el final de la guerra:

dio orden a la navegación don Juan de Austria, dando primero a todos los que tenían gobierno en dicha armada, que procurassen que toda la gente viesse con mucha religión y paz y quietud, para tener propicio a Dios en aquella justa y santa empresa. Porque muchas veces se á visto por la poca piedad y disensiones de los soldados, y por la codicia y maldad de los capitanes perderse empresas justísimas contra los infieles. Porque se ofendía la magestad divina de la torpe vida y falta de religión de los que seguían su causa. (Herrera, *Relación*, Cap. XIX, 1572)

Y a la vez de forma contraria, mantiene Herrera, los otomanos perdieron la batalla por falta de fe y por demasiado temor, lo que convirtió su guerra en una *impía* y digna solo de fracasar:

Mas después que aparece
El Joven de Austria en la enriscada sierra,
Frio miedo entorpece
Al rebelde y atierra
Con espanto y con muerte la impía guerra.
(Herrera, *Canción en alabança...*, 1572)

Es decir el fallo del terror de los turcos se opone a la virtud de la valentía cristiana, lo que al final hace que la victoria sea de los últimos, como mejores soldados. Herrera emplea para la descripción de los hombres de armas gran parte de los rasgos que un caballero ejemplar debía tener, conforme a los escritos *de re militari*, e incluso más, asume que la victoria de Lepanto se debe en gran medida justo a este conjunto de virtudes de los soldados. En una obra como es la *Relación* herreriana, que se define desde el principio como un escrito histórico a lo aristotélico, propenso a ilustrar *la pura verdad*, encontramos pues elementos ficticios que pertenecen a una proyección del caballero ideal en los tratados militares. Adicionalmente, a tal ideación se le atribuye por Herrera la inesperada victoria en frente de los otomanos.

En el polo opuesto, Miguel de Cervantes escribe la novela de *Don Quijote* con el obvio propósito de crear una obra de ficción, que nada tiene que ver con los requisitos de una obra histórica o con el concepto de la verdad en la historia. Y efectivamente, así es: la novela cervantina en su integridad es una combinación egregia entre folclore, historia y ficción, con

todos los ingredientes de la buena poética. Entre todos sus episodios, en lo que al hombre de armas concierne, el que nos ocupa a continuación es el conocidísimo capítulo 39 del primer volumen del *Quijote*, mejor dicho la famosa historia del Capitán Cautivo, Ruy Pérez. Se trata de un episodio en el que un soldado relata *a posteriori* su experiencia en la batalla de Lepanto, y la crítica cervantina ha puesto de manifiesto en una multitud de veces una lectura *autobiográfico modo* de tal episodio. Es conocido también el hecho de que Cervantes estuvo presente en la batalla naval de Lepanto, donde perdió su mano. Su entusiasmo inicial para con la monarquía y la vida guerrera se ve mermado por hechos posteriores de su vida que le vuelven desengañado y más bien cínico en relación con los asuntos militares. En este sentido es representativo el momento real de su vida, cuando, una vez que se haya librado del cautiverio de Argel, considerando que se merece el aprecio de las autoridades por su valentía en la guerra, igualmente legitimada por cartas de recomendación que recibe de sus superiores, pide cargos en Indias y a tal petición se le contesta con un rechazo más que vergonzoso:

El 21 de mayo de 1590 Cervantes presentaba su brillante hoja de servicios a Felipe II con un memorial en que solicita, otra vez, un empleo en las Indias: “la contraduría del nuevo Reino de Granada, o la gobernación de la provincia de Soconusco, en Guatimala, o contador de las galeras de Cartagena, o corregidor de la ciudad de La Paz”. La negativa fue de una lacónica sequedad “Busque por acá en qué se le haga merced”, palabras que debieron de desilusionar amargamente a nuestro escritor, pero gracias a las cuales tenemos el *Quijote*, pues si Cervantes llega a establecerse en América seguramente no hubiera escrito su genial novela. (Riquer 2010: 66)

El relato de la vida del capitán cautivo tiene toda la apariencia del cuento de un ser verídico, pues se halla en la cruz de una autobiografía ficticia y una historia verdadera. Adrián Sáez (2016: 99) la considera como una suerte de respuesta moderada y verosímil de las historias de armas que normalmente se narraban por aquel entonces. A su vez, Anthony Close (2009: 107) califica también el relato del cautivo como naciente de un impulso crítico necesario para contraponer un cuento próximo a la experiencia cotidiana al mundo de caballerías fabuloso y ficticio de *Don Quijote*. Y a la vez insiste en la conexión muy estrecha entre la manera en que Cervantes construye la verosimilitud a partir de la realidad contemporánea suya:

Mi objetivo es más bien insistir en la proximidad de la realidad contemporánea que rige la poética de la verosimilitud de Cervantes, una proximidad tan íntima que a menudo llega a coincidir con conocidos datos de su propia vida. Obviamente, él no podía menos darse cuenta de ella. (Close 2009: 102)

Y al fin y al cabo, es verdad que el cautivo vincula su propia experiencia con la historia política de España. Cervantes mismo, el autor real, parece la figura representativa del joven que se toma en serio los tratados *de re militari*, para que después se confronte con la realidad insufrible de la vida guerrera, donde el idealismo propagandístico no cobra sentido. Y a decir

verdad, en esencia, la perspectiva de Ruy Pérez sobre los hechos de armas no presenta aún el total desengaño, aunque sí existe un cierto momento en que el entusiasmo juvenil para con los hechos militares deriva en un estado de lamentación por la mala suerte que tuvo el capitán. Mary Gaylord (2001: 29) anota el momento como un cambio del guión narrativo, que va desde el elogio hacia el lamento, desde la exaltación hacia la melancolía:

este zigzagueo narrativo del Cautivo, en el capítulo 39, en ningún momento lo lleva a identificarse ideológicamente con el enemigo, pero deja entrever su escepticismo. En su nadir, la historia cambia notablemente de guión narrativo y de registro retórico. [...] antes de abandonar la esfera militar, la historia del Cautivo empieza a distanciarse de la representación orgullosa de los triunfos de la Fe. El doble perfil de la Goleta —teatro de virtudes, teatro de vicios— cierra la fase naval de la carrera del Capitán con un emblema ambivalente de la empresa cristiana en el Mediterráneo. Estas vacilaciones contribuyen a la construcción de un relato inestable, que pasa abruptamente de la exaltación a la melancolía. Si su participación activa en conflictos militares tiene poca duración, el narrador protagoniza una contienda discursiva entre el impulso celebratorio y el lamento. Después de Lepanto, la historia se va alejando progresivamente del lugar común autocongratulatorio. La “verdad” que promete el Cautivo en su discurso no es, pues, una verdad unívoca. La historia del héroe de la gran batalla nos acerca al memorable día para distanciarnos del mismo. Como el doble epíteto de Ruy Pérez —el Capitán Cautivo— su versión de la historia política es un tejido de contradicciones. (Gaylord 2001: 29)

El Capitán Ruy Pérez cuenta cómo se embarcó hacia Alicante, llegó a Génova, desde allí se fue a Milán y de donde quiso dirigirse hacia Piamonte. En el camino para Alejandría de Palla se enteró de que el gran duque de Alba pasaba a Flandes y se fue con él, sirviéndole y estando presente en la muerte de los condes de Equemón y de Hornos, alcanzando el nivel de alférez de un capitán Diego de Urbina de Guadalajara, y enterándose mientras todo ello de que el Papa Pío Quinto estaba creando la Santa Liga junto con Venecia y España, para enfrentarse con el Turco, que había ganado la isla de Chipre hasta entonces bajo dominio veneciano, como tantas otras islas en el Mediterráneo. Hasta aquí, el relato de una ascensión benéfica para el personaje cervantino, nada hay que sospechar de malo en la vida diaria de un soldado quinientista. Además, el soldado siente cierto entusiasmo hacia los hechos de armas que se estaban preparando, partiendo con mucha ilusión y con ímpetu ganador, tal y como se les imponía a los caballeros en la literatura de enseñanzas militares.

Súpose cierto que venía por general desta liga el serenísimo don Juan de Austria, hermano natural de nuestro buen rey don Felipe. Divulgóse el grandísimo aparato de guerra que se hacía; todo lo cual me incitó y conmovió el ánimo y el deseo de verme en la jornada que se esperaba; y aunque tenía barruntos, y casi promesas, de que en la primera ocasión que se ofreciese sería promovido a capitán, lo quise dejar todo y venirme, como me vine, a Italia. Y quiso mi buena suerte que el señor don

Juan de Austria acababa de llegar a Génova; que pasaba a Nápoles a juntarse con la armada de Venecia, como después lo hizo en Medina. Digo en fin, que yo me hallé en aquella felicísima jornada, ya hecho capitán de infantería, a cuyo honroso cargo me subió mi buena suerte, más que mis merecimientos. Y aquel día, que fue para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban, creyendo que los turcos eran invencibles por la mar, en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y soberbia otomana quebrantada, entre tantos venturosos como allí hubo —porque más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron—, yo solo fui el desdichado; pues, en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y esposas a las manos. (Cervantes 2013: 526, vol. 1)

Sin embargo ya el final es muy escéptico y pierde el tono de celebración, pues las hazañas militares no cumplen con sus promesas de fama, fortuna y buena memoria, al menos no para Ruy Pérez. Y efectivamente, la batalla de Lepanto no tuvo para Cervantes nada de las consecuencias benéficas que de ella esperaba todo soldado entusiasta y valiente. Gaylord (2001: 27) refiere en la anáfora “aquel día... aquel día...” una *marca de reductividad* del acontecimiento histórico más importante de la época, pues Cervantes no otorga al magno cuento más que un lugar de relato intercalado en la epopeya quijotesca, con la meta de contrarrestar el idealismo entusiasta del Quijote para la caballería con imágenes realistas de la actualidad guerrera.

Desde el punto de vista narratológico, Adrián Sáez enmarca el relato del Capitán Cautivo en un cruce de géneros, entre una autobiografía y un relato soldadesco o una relación de soldados y no admite tanto la acepción general de la historia de Ruy Pérez como una versión ficcional de algunos recuerdos autobiográficos del cautiverio cervantino: “No es que no haya elementos autobiográficos en la novela, sino que estos se encuentran en un nivel distinto: la relación de intertextualidad con las vidas de soldados (constitución poética) y no tanto en la biografía cervantina (realidad personal)” (Sáez 2016: 99).

Y si bien es cierto que, así como lo apunta Sáez (2016: 95), “el personaje cervantino es un narrador intradieético e interesado, pero no infidente”, y el relato, aunque sea una narración primopersonal, no se puede leer del todo *autobiográfico modo*, pese a su obvia intertextualidad con la biografía cervantina, consideramos que sería imposible no aceptar que dentro de un marco puramente ficcional Cervantes encuentra los medios para calibrar su experiencia y promover un juicio de valor bastante fuerte en contra de la moda guerrera que con tanta intensidad se promovía en su época.

Entre el relato del cautivo intercalado en el primer volumen del *Quijote* publicado en 1605, y las *Novelas Ejemplares* que publica Cervantes en 1613 se nota un cambio de actitud más radical hacia el rechazo de la ideología guerrera. La escritura de Cervantes se niega a cumplir con el propósito que para las letras había establecido Castiglione y a su lado había promovido Herrera, es decir el papel de reflejar las gestas de las armas contemporáneas, con la meta de despertar la estimación del poder militar. En el *Licenciado Vidriera*, ironía tras

ironía, Cervantes habla más bien de las penurias del soldado y desvela la realidad sumamente desagradable de la guerra. Luís Galván subraya que el planteamiento de Cervantes en las *Novelas ejemplares* no es nada nuevo, sino que representa una culminación de un espíritu de protesta ya existente en su tiempo:

El contexto de consideraciones sobre literatura y poder, sobre armas y letras que venimos viendo muestra que la controversia sobre los libros de caballerías es algo más que un caso de ansiedad ante una moda literaria. El rechazo de estos libros es parte de la crítica del *ethos* aristocrático y guerrero, de la defensa de la paz y de la promoción de una ética basada en las virtudes cristianas que se manifiestan en la vida ordinaria. Con este planteamiento, el poder y la fuerza quedan bajo sospecha, y en consecuencia se desconfía de la literatura que los glorifica. (Galván 2009: 65)

Cervantes se burla de los uniformes militares de los soldados a los que llama vestidos de colores, por ejemplo el gentilhombre, capitán de infantería de su Majestad, con quien se encontró Tomás de Rodaja en su camino hacia Salamanca venía vestido *bizarramente* y el mismo Tomás se había vestido *de papagayo*, en palabras de Cervantes, cuando, al volverse soldado y renunciando a los hábitos de estudiante, se puso figura de bravo o a “lo de Dios es Cristo” (*Novelas ejemplares*, II, ed. Sieber [1613] 1991: 47). El capitán, obvio representante de las *re militari*, le alaba a Tomás la vida soldadesca y le habla de la belleza de ciertas ciudades como Nápoles, Palermo, Milán, de las riquezas de ciertas regiones como Lombardía, y de la libertad de Italia. A lo que Cervantes añade:

pero no le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, del hambre de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas deste jaez, que algunos toman y tienen por añadiduras del peso de la soldadesca, y son la carga principal de ella. (Cervantes [1613] 1991: 45, vol. 2)

A continuación concluye Cervantes que nada le dijo a Tomás el capitán sobre *aquella vida que tan cerca tiene la muerte*. Y sin embargo, Tomás se va a la guerra, donde tiene la infelicidad de notar todas las incomodidades posibles, por las cuales el retrato de la figura del soldado nada tiene que ver con las idealizaciones de la literatura militar. Todo lo contrario, una vez embarcados hacia Nápoles, Tomás Rodaja nota “la extraña vida de aquellas marítimas casas, adonde lo más del tiempo maltratan las chinches, roban los forzados, enfadan los marineros, destruyen los ratones y fatigan las maretas”. (47) Con esta descripción *ficticia* que emplea Miguel de Cervantes de los hechos guerreros y con los que siguen, se observa fácilmente que muy lejos estamos ya de la figura de los soldados llenos de todas virtudes que describía Fernando de Herrera en su relación de *la pura verdad*.

Y para concluir, si en una obra de ficción la verosimilitud implica como mínimo la buena imitación de las cosas verdaderas, al final la verdad de la historia parece que se vuelve más transparente en la ficción, pues se presenta desde el principio en contra de las declaraciones de veracidad que, de hecho, nunca podría acabar de cumplir. Es decir, en breve,

resulta más propenso a ilustrar la verdad el hecho de ficción que el hecho histórico que se declara verdadero y no lo es, siendo esto mismo la paradoja que separa y a la vez une los dos conceptos de la ficción histórica y de la historia ficticia.

Bibliografía

Bibliografía primaria

- ARISTÓTELES. *Poética*. 1974. Ed. Valentín García Yebra. Madrid: Gredos. 1999.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. John Jay Allen, vol. I-II, Madrid: Cátedra, 2013.
- . *Novelas ejemplares*. Ed. Harry Sieber, vol. I-II, Madrid: Cátedra, 1991.
- CASTIGLIONE, Baltasar de. *El Cortesano*. Trad. de Juan Boscán (1534). Introducción y notas de Rogelio Reyes Cano. Madrid: Espasa Calpe. Colección *Austral. Ciencias y Humanidades*, 2009.
- HERRERA, Fernando de. *Relación de la guerra de Chipre y suceso de la batalla naval de Lepanto*. 1572. BNE Sig. R/3794 <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/relacion-de-la-guerra-de-chipre-y-suceso-de-la-batalla-naval-de-lepanto/>> [17/01/2016]
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso. *Obras Completas. I. Philosophia Antigua Poética*. 1596. Ed. y Prólogo de José Rico Verdú. Madrid: Ediciones Biblioteca Castro, 1998.
- VALDÉS, Juan de. *Diálogo de la lengua*. 1535. Ed. Antonio Comas. Barcelona: Editorial Bruguera Libros Clásicos, 1972.

Antologías

- GARCÍA DINI, Encarnación, ed. *Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Cátedra, 2006.
- REYES CANO, José María, ed. *La literatura española a través de sus poéticas, retóricas, manifiestos y textos programáticos (Edad Media y Renacimiento)*. Madrid: Cátedra, 2010.

Bibliografía secundaria

- BENNASSAR, Bartolomé. *Don Juan de Austria. Un héroe para un imperio*. Madrid: Temas de Hoy, 2004.
- BOTELLA-ORDINAS, Eva. "Exempt from time and from its fatal change': Spanish imperial ideology, 1450-1700." *Renaissance Studies* 26.4 (2012): 580-604.
- CASTELLOT DE MIGUEL, Amalia María. "Ecos de la literatura militar en el Quijote." *eHumanista* 34 (2016): 515-547.
- CERTEAU, Michel de. *L'Écriture de l'Histoire*. Paris: Editions Gallimard, 1975.
- CLOSE, Anthony. "La imitación de la literatura y de la realidad en el Quijote." *Castilla. Estudios de Literatura* 0 (2009): 87-110.

- DUARTE, Enrique José. “En torno al *Homo Historicus*. Persona y personaje o de nuevo la relación entre literatura e historia.” *El hombre histórico y su puesta en discurso*. Eds. José Enrique Duarte e Isabel Ibáñez. New York: IDEA, 2015. 9-12.
- FRAU GARCÍA, Juan. “La poética de la ficción en la teoría literaria de los Siglos XVI y XVII.” *Philologia Hispalensis* 16 (2002): 117-135.
- GALVÁN, Luís. “Educación, propaganda, resistencia: literatura y poder en teorías, tópicos y controversias de los siglos XVI y XVII.” *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*. Coord. Ignacio Arellano, et al. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamerica / Vervuert, 2009: 51-87.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Teresa. *La Poética: tradición y modernidad*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.
- GAYLORD RANDEL, Mary. *The Historical Prose of Fernando de Herrera*. London: Tamesis, 1971.
- . “Cervantes’ Portraits and Literary Theory in the Text of Fiction.” *Bulletin of the Cervantes Society of America* VI.1. (primavera 1986): 57-80.
- . “El lenguaje de la conquista y la conquista del lenguaje en las poéticas españolas del Siglo de Oro.” Edición digital a partir de *Actas del IX Congreso Internacional de Hispanistas 18-23 agosto 1986*. Berlín / Frankfurt am Main: Vervuert, 1989. 469-475. <http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_1_045.pdf> [09/01/2017]
- . “El Lepanto intercalado de Don Quijote.” *Actas IV-CINDAC. Volver a Cervantes, Lepanto 1-8 octubre 2000*. Ed. Antonio Pablo Bernat Vistarini, vol I., Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, 2001. 25-36.
- GUILLÉN, Claudio. *Literature as System. Essay Toward the Theory of Literary History*. Princetown: Princetown UP, 1971.
- MÍNGUEZ, Victor. “Iconografía de Lepanto. Arte, propaganda y representación simbólica de una monarquía universal católica.” *Obradoiro de Historia Moderna* 20 (2011): 255-284.
- MONTERO, Juan. “Poesía e historia en torno a Lepanto: un ejemplo de Fernando de Herrera.” *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía. Andalucía Moderna*. Ed. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura y Medio Ambiente. Córdoba: Junta Andalucía y Cajasur, 1995. 283-289.
- . “Relación de la guerra de Cipro y sucesso de la batalla naual de Lepanto (Sevilla, 1572): dos ediciones.” “*Geb hin und lerne*.” *Homenaje al profesor Klaus Wagner*. Coord. P. Bolaños Donoso, et al. vol I. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007. 339-353.
- MOREL-FATIO, Alfred. “L’hymne sur Lépante.” Ed. y comentarios de Alfred Morel Fatio. Paris: A. Picard et Fils, 1983. <<https://archive.org/stream/lhymnesurlpant00herr#page/6/mode/2up>> [27/06/2016]
- PEPE SARNO, Inoria. “Il senso della storia in alcunti sonetti di Fernando de Herrera.” *Estudios en homenaje a don Claudio Sánchez Albornoz en sus 90 años*. vol. V, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Historia de España, 1990. 307-319.
- RIQUER, Martín de. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acanalado, 2010.
- RIVERS, Elias Lynch. “Narrators, Readers, and Other Characters in *Don Quijote*.” *Bulletin of the Cervantes Society of America* II.1 (primavera 1982): 96-98.
- RUIZ PÉREZ, Pedro. *Libros y lecturas de un poeta humanista*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de Universidad de Córdoba, 1997.

- SÁEZ, Adrián. "Vida del capitán Ruy Pérez de Viedma: La autobiografía soldadesca en Don Quijote (I.39)." *Cervantes* 36.I (2016): 85-104.
- VILÀ, Lara. "«Historia verdadera» y propaganda política: *La Felicísima victoria* de Jerónimo Corte Real y el modelo épico de Virgilio." *Res Publica Litterarum. Documentos de trabajo del grupo de investigación "Nomos"* 5 (2005) <<http://docubib.uc3m.es/WORKINGPAPERS/IECSPA/iescpA050505.pdf>> [31/10/2016]
- . "Épica, historia y la construcción de los mitos nacionales. La problemática de la teoría y la praxis de la épica culta en el siglo XVI (en Italia y España)." *História e Perspectivas, Uberlândia* 34 (enero-junio 2006): 83-106.