

LOS DOS SONETOS A LA PÉRDIDA DE LA GOLETA ("QUIJOTE" I, 40) EN EL CONTEXTO DE LA HISTORIA DEL CAPITÁN CAUTIVO

Carlos MATA INDURÁIN
GRISO-Universidad de Navarra

BIBLID [0213-2370 (2007) 23-1; 169-183]

Se analizan los dos sonetos dedicados a la pérdida de La Goleta de "Quijote", I, 40, insertos en la historia del capitán cautivo. Son dos poemas manieristas, bien trabados, que elogian el valor heroico de los soldados cristianos, considerados mártires: han sido derrotados, han perdido la vida terrena, pero en el fondo son vencedores porque han alcanzado la inmortalidad de la gloria eterna.

This article analyses the two sonnets on the loss of La Goleta, included in "Quixote", I, 40, in the context of the Captive Captain's story. These mannerist, well structured poems, eulogize the heroic value of the christian soldiers, considered as martyrs: they have been defeated, they have lost their lives, but really they have become victors because they have reached the immortality and the eternal glory.

COMO ERA HABITUAL EN EL SIGLO DE ORO, la poesía de Cervantes no se publica exenta, recopilada en un libro, sino que, en buena parte, se halla dispersa en sus obras narrativas. Así sucede con *La Galatea*, obra que por definición genérica (novela pastoril) mezcla en su redacción la prosa y el verso; y también con las *Novelas ejemplares*, el *Persiles* y, por supuesto, el *Quijote*, donde el escritor Complutense da entrada a numerosas composiciones líricas. Todos estos poemas insertos en la narrativa cervantina no sirven solamente para el ornato retórico o estético, sino que habitualmente desempeñan una función estructural importante, dentro del episodio narrativo en que se incluyen o en el sistema global de la obra en cuestión. Es lo que ocurre, por citar un ejemplo señero, con el soneto del enamorado portugués Manuel de Sosa Coitiño en el libro I del *Persiles*, soneto en el cual Casalduego veía quintaesenciado el sentido general de esta novela de aventuras, de acuerdo con su interpretación alegórico-simbólica del conjunto. Algo similar podríamos decir a propósito del soneto dedicado a Preciosa en *La gitanilla* o de los sonetos de Cardenio y de Lotario, en sus respectivos contextos del *Quijote*: la historia de los amores cruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea y don Fernando y la novela intercalada de *El curioso impertinente* (Mata 2004 y 2005a).

En este trabajo me propongo analizar los dos sonetos dedicados a la pérdida de La Goleta que abren el capítulo I, 40 del *Quijote* y que están localiza-



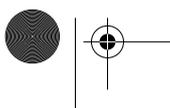


dos en el contexto narrativo de la historia del cautivo.¹ No voy a centrarme en la novela intercalada, que constituye el marco narrativo y cuenta con abundante bibliografía (Avalle-Arce,² Baquero Escudero, Camamis, Chevalier, Garcés, García, González López, Márquez Villanueva, Meregalli, Morón Arroyo, Oliver Asín, Parodi, Percas de Ponseti, Zimic, etc.). Me limitaré a consignar que el relato de Ruy Pérez de Viedma proporciona el contexto de los sonetos en un doble sentido: por un lado, sirve de marco literario (es el relato –que a su vez forma parte de una narración mayor– en que los poemas se intercalan) y, al mismo tiempo, ofrece el contexto histórico en que se sitúan los hechos a los que aluden (las campañas mediterráneas de Felipe II).

En el plano de la ficción novelesca, la autoría de los sonetos se atribuye a Pedro de Aguilar, ficticio alférez andaluz, compañero de cautiverio de Ruy Pérez de Viedma. En la figura de este soldado-poeta encontramos, por tanto, de nuevo el motivo tópico de las armas y las letras (recordemos que don Quijote ha pronunciado su discurso sobre esta materia en I, 38, y poco más adelante se producirá el simbólico abrazo entre el capitán cautivo y su hermano el oidor, entre el hombre de armas y el de letras). Los dos sonetos se construyen como sendos epitafios dedicados a los soldados españoles muertos en 1574 en La Goleta y su fuerte. La idea de fondo que se desarrolla en ambos textos es la de la inmortalidad alcanzada por esos soldados que han caído heroicamente en defensa de la cristiandad: han sido vencidos en combate, pero en última instancia resultan vencedores porque su recuerdo perdurará en el mundo; han muerto, pero vivirán eternamente porque han alcanzado la gloria en el cielo. El heroico soldado que fue también Miguel de Cervantes no podía dejar de elogiar el valor ejemplar de aquellos compañeros suyos de armas caídos en la defensa de La Goleta. Considerados desde el punto de vista estético, más que por su calidad lírica, estos dos sonetos, de estilo cercano al manierismo (Caso González, Ruiz Pérez), destacan por su carácter artificioso, con una articulación formal basada en diversas oposiciones de contrarios: vida / muerte; cuerpo / alma; caída / elevación; mundo terreno / cielo, etc.

1. Un poco de historia: la pérdida de La Goleta

La Goleta –ciudad tunecina situada nueve kilómetros al este de la capital, a orillas del golfo de Túnez– era la plaza marítima más fuerte de la zona, en virtud de su impresionante fortaleza, que tenía fama de inexpugnable, como recordará el propio Cervantes en el relato del cautivo. Había sido conquistada por Carlos V en 1535: el ejército que la tomó al asalto estaba acaudillado por el propio Emperador (Kohler 257-58), y en esa acción resultó herido





Garcilaso de la Vega. Tras ser cobrada entonces, quedó convertida en plaza fuerte y arsenal, con una guarnición de “soldados viejos” españoles, los afamados veteranos de los tercios. La importancia estratégica de este presidio norteafricano era muy grande en aquel momento, pues el imperio otomano de Solimán el Magnífico —en alianza con el corsario berberisco Barbarroja— se estaba expandiendo ampliamente por el Mediterráneo occidental (Fernández Álvarez 2000, 502-13).

Recuperada tiempo después por los turcos, La Goleta fue ocupada de nuevo en octubre de 1573, en esta ocasión por las tropas de don Juan de Austria, y este fue uno de los escasos frutos militares cosechados tras la victoria de Lepanto en 1571. Esta vez la dominación de la plaza sería bastante efímera, pues al año siguiente, 1574, volvería a manos otomanas:

En 1573 Felipe II autorizó a su hermano don Juan la ocupación de Túnez. Lo que haría en una rápida campaña en octubre de aquel mismo año.

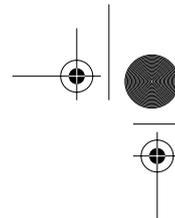
Parecía el único premio visible por la victoria de Lepanto: la recuperación de aquellas plazas que había enseñoreado Carlos V, en particular la famosa de La Goleta, dejando el reino tunecino en manos de un rey feudatario: Muley Hamet.

Tampoco por mucho tiempo. En 1574, con don Juan de Austria fuera de juego en su nuevo destino de Milán, no le resultó difícil a Euldj-Alí adueñarse de nuevo de todo el territorio tunecino, sin que nada pudiera hacer don Juan por recobrarlo. (Fernández Álvarez 2004, 478)

2. Análisis de los dos sonetos

Los dos sonetos que quiero comentar abren el capítulo I, 40: “Donde se prosigue la historia del cautivo”. Están, de hecho, intercalados en medio de su relato. En efecto, Ruy Pérez de Viedma ha narrado su participación en Lepanto,³ acción en la que perdería su libertad; se ha referido luego a su presencia en Navarino,⁴ estando a la boga en una nave turquesca; tras su elogio de don Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz, alude a “la presa de La Presa” y cuenta también su traslado a Constantinopla, en el año de 1573. En fin, refiere cómo don Juan de Austria, tras haber ganado Túnez, entregó el territorio a su aliado norteafricano Muley Hamet. Pero el Gran Turco, tras firmar la paz con los venecianos, emprendió pronto la empresa de reconquistar La Goleta y su fuerte:

y el año siguiente de setenta y cuatro acometió a la Goleta y al fuerte que junto a Túnez había dejado medio levantado el señor don Juan. [...] Perdióse, en fin, la Goleta, perdióse el fuerte, sobre las cuales plazas hubo de soldados turcos, pagados, setenta y cinco mil, y de moros y alárabes de toda la África, más de cuatrocientos mil, acompañado este gran número de gente con tantas municiones y pertrechos de guerra



y con tantos gastadores, que con las manos y a puñados de tierra pudieran cubrir la Goleta y el fuerte. (456-57)

Es, pues, el propio cautivo quien nos va a proporcionar el contexto histórico de los hechos aludidos en los dos sonetos que más tarde se van a introducir. Ruy deja claro en su relato que la pérdida de la plaza en modo alguno puede achacarse a sus defensores. Tras ponderar, como vimos, el elevado número de atacantes, añade esta explicación complementaria:

Perdióse primero la Goleta, tenida hasta entonces por inexpugnable, y no se perdió por culpa de sus defensores, los cuales hicieron en su defensa todo aquello que debían y podían, sino porque la experiencia mostró la facilidad con que se podían levantar trincheas en aquella desierta arena, porque a dos palmos se hallaba agua, y los turcos no la hallaron a dos varas; y, así, con muchos sacos de arena levantaron las trincheas tan altas, que sobrepujaban las murallas de la fuerza, y tirándoles a caballero, ninguno podía parar ni asistir a la defensa. (457)

Rechaza, incluso, ciertas opiniones que sugerían que la estrategia seguida no había sido la acertada:

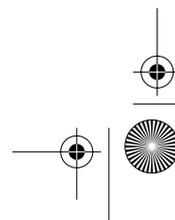
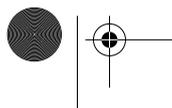
Fue común opinión que no se habían de encerrar los nuestros en la Goleta, sino esperar en campaña al desembarcadero, y los que esto dicen hablan de lejos y con poca experiencia de casos semejantes; porque si en la Goleta y en el fuerte apenas había siete mil soldados, ¿cómo podía tan poco número, aunque más esforzados fuesen, salir a la campaña y quedar en las fuerzas, contra tanto como era el de los enemigos? ¿Y cómo es posible dejar de perderse fuerza que no es socorrida, y más cuando la cercan enemigos muchos y porfiados, y en su misma tierra? (457)

Sea como fuere, el cautivo da por buena la pérdida de esa plaza, porque su defensa suponía una lacerante sangría, un dispendio económico que no se compensaba con las ventajas de conservarla bajo dominio cristiano:

Pero a muchos les pareció, y así me pareció a mí, que fue particular gracia y merced que el cielo hizo a España en permitir que se asolase aquella oficina y capa de maldades, y aquella gomia o esponja y polilla de la infinidad de dineros que allí sin provecho se gastaban, sin servir de otra cosa de conservar la memoria de haberla ganado la felicísima del invictísimo Carlos Quinto, como si fuera menester para hacerla eterna, como lo es y será, que aquellas piedras la sustentaran. (457)

A continuación el cautivo completa su relato informando a sus oyentes de la pérdida del fuerte cercano, elogiando igualmente la heroica defensa de los cristianos que allí pelearon:

Perdióse también el fuerte, pero fuéronle ganando los turcos palmo a palmo, porque los soldados que lo defendían pelearon tan valerosa y fuertemente, que pasaron de veinte y cinco mil enemigos los que mataron en veinte y dos asaltos generales que les dieron. Ninguno cautivaron sano de treientos que quedaron vivos, señal cierta y clara





de su esfuerzo y valor, y de lo bien que se habían defendido y guardado sus plazas.
(457-58)

Es en este punto cuando añade el dato de que uno de los combatientes españoles que perdieron su libertad en el fuerte fue el alférez don Pedro de Aguilar:

Entre los cristianos que en el fuerte se perdieron, fue uno llamado don Pedro de Aguilar, natural no sé de qué lugar del Andalucía, el cual había sido alférez en el fuerte, soldado de mucha cuenta y de raro entendimiento; especialmente tenía particular gracia en lo que llaman poesía. Dígolo porque su suerte le trujo a mi galera y a mi banco y a ser esclavo de mi mismo patrón, y antes que nos partiésemos de aquel puerto hizo este caballero dos sonetos a manera de epitafios, el uno a la Goleta y el otro al fuerte. Y en verdad que los tengo de decir, porque los sé de memoria y creo que antes causarán gusto que pesadumbre. (458-59)

Este don Pedro de Aguilar autor de los dos sonetos es un personaje ficticio que va a servir a Cervantes para entrelazar la parte histórica del relato del cautivo con la ficción inventada.⁵ Tras añadir algunos detalles adicionales sobre la suerte corrida por Aguilar (después de pasar dos años cautivo en Constantinopla, logró huir en traje de arnaute, o sea, de albanés), uno de los caballeros que acompañaban en la venta a don Fernando indica que ese tal Pedro de Aguilar es su hermano y que está “bueno y rico, casado y con tres hijos”. El caballero sabe también los sonetos en cuestión, y el cautivo le anima a que sea él mismo quien los recite, a lo que responde: “Que me place [...]; y el de la Goleta decía así”. Con estas palabras se cierra el capítulo I, 39, y los sonetos se posponen para el comienzo del capítulo siguiente. El novelista los transcribe, por tanto, en una posición destacada, abriendo capítulo, y esta circunstancia no parece que sea casual. En el conjunto de la historia del cautivo, los dos sonetos vienen a separar la parte histórica (la descripción de las campañas mediterráneas) de la novelesca (el relato de los amores de Ruy y Zoraida, la hija de Agi Morato). Esta circunstancia, su carácter de “bisagra” entre las dos partes, ha sido puesta de manifiesto por Moner:

Con los dos sonetos en alabanza y epitafio a los defensores de la Goleta y del fuerte se cierra la breve crónica mediterránea de las tribulaciones del cautivo y se abre paso a las aventuras de cautiverio en las que se siguen barajando los materiales históricos y autobiográficos con los ficticios y poéticos. Ahora bien, estas poesías son algo más que un mero adorno, de los que se solían insertar en las narraciones, para amenizar el relato. Al exaltar la memoria y el sacrificio de los soldados de la Goleta y del fuerte (las antiguas murallas, indestructibles, y las nuevas, que tan fácilmente se vinieron abajo), los sonetos introducen una nota de mayor gravedad que no puede dejar de repercutir en el resto del relato. Así es como las crueldades de Azán Agá (Hasán Bajá) y la figura escurridiza de un tal Saavedra, que se desliza a continuación en el relato, parecen emerger de ese trasfondo histórico enrojecido por la sangre de tantas muertes heroicas, como para perpetuar su memoria. Y con este patético memento se llega al borde de lo



que pudo ser un amago de confesión: una autobiografía amordazada. Aunque no por eso se puede decir que el resto solo fuera literatura. Todo lo contrario. (89-90)

Zimic ha destacado el hecho de que el único narrador de la historia intercalada es el cautivo, con excepción precisamente de los dos sonetos ahora recitados (163). Avallé-Arce, por su parte, relaciona esta interrupción de la historia del *Capitán cautivo* con la del *Curioso* motivada por la pelea de don Quijote con los cueros de vino:

Al igual que la *novella* de Anselmo, el relato de Ruy Pérez de Viedma también se ve interrumpido. Al contar la pérdida de La Goleta recuerda cómo un tal don Pedro de Aguilar había escrito dos sonetos al efecto. Uno de los circunstantes no se puede contener y revela que este don Pedro es su hermano, y recita, de inmediato, los dos sonetos. Se cierra la interrupción y continúa su cuento el capitán. Mas obsérvese que este paréntesis está destinado a poner en altorrelieve la circunstancialidad apodíctica del relato. Por decirlo así, pasamos de lo “histórico” a lo “más histórico”. (151)

También acerca de la función de estos dos sonetos intercalados ha escrito Parodi, quien menciona la lírica como uno de los códigos usados transgresivamente por Cervantes al servicio de la construcción alegórica de una poética:

Los sonetos hablan de muerte y resurrección. Suspenden la narración para unir dos tiempos, el del poeta y el de la venta, gracias a la memoria del hermano que allí los revive. Después de la recitación de los sonetos, el narrador cuenta casi lo único que sabemos de sus propias emociones: el momento de mayor padecimiento de esclavitud, la esperanza de libertad. Vale decir que los sonetos estructuran no el tramado artístico de diferentes géneros, sino el hilo de la vida contada. De modo que si por un lado quiebran la cronología de la crónica, al mismo tiempo la atemporalidad de la lírica se impregna de la sucesión del discurso de la vida. Se insertan en ella, oficiando de transición entre la libertad lograda por otros y la propia libertad que se narra desde la muerte misma del cautiverio. (Quizá por eso el primer soneto focaliza el pasaje a la gloria; el segundo, la muerte valerosa). (435)

No disponemos de datos de fechación de los sonetos, pero me inclino a creer que son tempranos, de composición cercana a la fecha del suceso histórico que cantan (entrarían, por tanto, en la categoría de poemas de circunstancias, algo bastante habitual en la lírica cervantina). Otros detalles refuerzan la hipótesis de esa redacción temprana: por ejemplo, Schevill puso de manifiesto su relación con los poemas dedicados a la muerte de Isabel de Valois en 1569; y debemos recordar, además, que en 1577 Cervantes había escrito un par de sonetos laudatorios para un libro de Bartholomeo Ruffino di Chambery sobre la pérdida de La Goleta. Aunque en el marco de la narración su autoría se atribuya a Pedro de Aguilar, no hay razones para poner en duda que salieran de la pluma de Cervantes, como hace Rodríguez Marín.⁶



opuestos. El soneto se construye en su totalidad como un apóstrofe a las almas de los soldados muertos, que desde la tierra se han levantado hasta el cielo. El primer verso, “Almas dichas que del mortal velo”, formula un quiasmo en antítesis que contrapone el cuerpo (designado bajo la metáfora “mortal velo”) y las “almas dichas”. La misma estructura se continúa en los vv. 3-4, cuando el poeta contrapone la “*baja tierra*” con “*lo más alto* [...] del cielo”.

El segundo cuarteto se centra en la imagen de la abundante sangre derramada, tanto de los combatientes cristianos como de los enemigos, expresada a través de una violenta trasposición en el v. 7: “en propia y sangre ajena colorastes”.⁸ Las almas de los soldados, que han ardidido “en ira y en honroso celo”⁹ (v. 5), son las que han sostenido a los cuerpos al insuflarles el aliento vital y aportarles la fuerza física, la energía necesaria para el combate. El cuarteto se remata artificiosamente con otro quiasmo: “el mar vecino y arenoso suelo” (v. 8).

En el primer terceto, la idea que se quiere destacar es que a aquellos soldados les faltó la vida antes que el valor: lucharon hasta la muerte y en modo alguno puede atribuirse la derrota a su cobardía o a su escaso ardor guerrero (recuérdense las palabras del cautivo antes citadas). Nótese que se indica, por metonimia, que mueren los “cansados brazos” (una parte del cuerpo; por extensión, los propios soldados), pero se apunta ya que, pese a quedar vencidos, han alcanzado una victoria superior (la que corresponde al alma, al espíritu). Tal es la paradoja que formula el v. 11: “con ser vencidos, llevan la vitoria”. Y esta idea de la victoria moral se refuerza y explicita al mismo tiempo en el segundo terceto: esos brazos –los soldados cristianos– sufrieron una “mortal, triste caída” en el reducido espacio en que se libró la batalla (“entre el muro y el hierro”, v. 13), pero ganaron dos cosas: en el mundo, la fama, la perpetuación del recuerdo de su comportamiento heroico; y en el cielo, la gloria, la vida eterna: “os va adquiriendo / fama que el mundo os da, y el cielo gloria” (vv. 13-14), bello remate de nuevo en forma quiasmática.

Encontramos que, en la construcción del soneto, las palabras con mayor significado léxico se agrupan en varios campos semánticos antitéticos:

MUERTE <i>mortal velo, muriendo, mortal</i>	VIDA <i>ira, honroso celo, fuerza ejercitastes</i>
CAÍDA <i>triste caída</i>	ELEVACIÓN <i>os elevastes, lo más alto y mejor</i>
DERROTA <i>con ser vencidos</i>	VICTORIA <i>llevan la vitoria</i>



“pocos” del v. 7 hay que entenderlo, entonces, en sentido relativo: pocos en comparación con el crecido número de contrarios. La idea que estructura el soneto es muy parecida a la que veíamos en el anterior: el elogio del valor heroico derrochado en la batalla por los cristianos y la constatación de que, si bien el resultado final fue de derrota y muerte en el plano físico, aquellos soldados muertos obtuvieron una victoria mejor: la de los mártires que ganan la salvación eterna. Y, en efecto, ya desde el primer cuarteto se contraponen la imagen de los lienzos de muralla del fuerte caídos por el suelo (“esta tierra estéril, derribada”, v. 1;¹¹ “estos terrones por el suelo echados”, v. 2),¹² símbolo de la derrota, y la de la elevación de los espíritus (las “almas santas” que han subido “vivas” a la “mejor morada” que es el cielo).

Como podemos apreciar, la idea de fondo es prácticamente la misma en ambos sonetos. Hay, incluso, algunos paralelismos textuales. Así, en el segundo cuarteto se pondera “la fuerza de sus brazos esforzados” (v. 6), mientras que en el anterior se hablaba de los “cansados brazos” (se emplea la misma metonimia para aludir a los soldados); aquí se indica que murieron bajo el “filo de la *espada*” (v. 8), y en el primer soneto leíamos que cayeron “entre el muro y el *hierro*” (v. 13). Asimismo, se reitera el motivo del valor heroico: en aquél, “primero que el valor faltó la vida” (v. 9), y en éste, “cuerpos tan valientes” (v. 14). Igual que sucedía en el texto anterior, también éste se construye en torno a esa misma idea de la derrota de los cuerpos en la tierra (muerte, caída...) *vs.* la victoria de las almas en el cielo (vida, elevación...), y la mayor parte de los sintagmas y verbos subrayan precisamente esa idea de movimiento vertical, ascendente, desde la tierra y lo material hasta el cielo y lo espiritual.¹³

<p>CUERPOS, TIERRA: <i>tierra estéril, derribada</i> <i>terrones, por el suelo echados</i> <i>suelo</i> <i>duro seno</i> <i>dieron la vida</i> <i>fuerza, brazos esforzados</i> <i>pocos y cansados</i> <i>cuerpos tan valientes</i></p>	<p>ALMAS, CIELO: <i>almas santas</i> <i>subieron vivas</i> <i>mejor morada</i> <i>claro cielo</i> <i>habrán... almas subido</i> <i>justas y valientes</i></p>
--	---

Apunta aquí el tema de las ruinas, tan reiterado en la poesía moral: “tierra ... derribada”, “terrones por el suelo echados”; pero las ruinas, en este caso, no son resultado del poder destructor del paso del tiempo, sino consecuencia de la guerra contemporánea, con nuevas tácticas y nuevas armas como la utiliza-



ción generalizada de la artillería. A esas mismas ruinas hace referencia el cautivo, contraponiendo la debilidad de los muros del fuerte moderno con la consistencia de las antiguas murallas:

Rendidos, pues, la Goleta y el fuerte, los turcos dieron orden en dismantelar la Goleta (porque el fuerte quedó tal, que no hubo qué poner por tierra), y para hacerlo con más brevedad y menos trabajo la minaron por tres partes, pero con ninguna se pudo volar lo que parecía menos fuerte, que eran las murallas viejas, y todo aquello que había quedado en pie de la fortificación nueva que había hecho el Fratin, con mucha facilidad vino a tierra. (461)

No encontramos en este soneto la idea de la fama, pero sí la de la inmortalidad religiosa, a través del adjetivo *justas* del v. 12: los justos, en el sentido religioso de la palabra, son aquellos que viven de acuerdo con la ley de Dios, y es de estricta justicia que estas almas se encaminen al cielo; el sentido se ve reforzado por el sintagma *almas santas* del v. 3 (recordemos el “almas dichosas” en el verso primero del soneto anterior). En fin, este segundo soneto es, quizá, más flojo que el primero, de menor intensidad lírica. Las rimas son pobres también, logradas en este caso con participios: *derribada / ejercitada; echados / esforzados / cansados; sido / subido*.

Tras ser recitados ambos textos por el caballero, el narrador introduce un comentario que resume la recepción que tuvieron entre los oyentes: “No parecieron mal los sonetos, y el cautivo se alegró con las nuevas que de su camarada le dieron” (461).¹⁴ A continuación Ruy Pérez de Viedma sigue contando que los turcos dismantelaron La Goleta y que su armada regresó a Constantinopla triunfante y vencedora. Luego seguirá la historia de sus amores con la mora Zoraida. No me detendré en recordar el carácter autobiográfico de la historia del *Capitán cautivo* (Garcés), cuyos principales sucesos son trasunto de los del escritor: Lepanto, Navarino, Túnez, el cautiverio en los baños de Argel (con el elogio además, en una especie de desdoblamiento narrativo, a aquel “tal de Saavedra”).¹⁵ Cervantes no estuvo en Constantinopla, como el cautivo, pero sabemos que iba a ser trasladado allí... Por otra parte, en la ficción novelesca el escritor hace que culmine con éxito una fuga que, en la realidad biográfica, fracasó en los cuatro intentos llevados a cabo. Una vez más, vida y literatura, realidad y ficción se dan la mano en esta novela intercalada... pero este es un asunto que nos aleja de mi objetivo, que se limitaba al comentario de los sonetos.

3. A modo de conclusión

Sabemos que Cervantes se burla en el *Quijote* de muchas cosas, de casi todo; algunos comentaristas consideran que se ríe hasta de su propio personaje. Pero



de lo que jamás se burla Cervantes es del valor heroico, de la sangre derramada en combate. No podía ser de otra manera en el caso del soldado que luchó con desnudo en Lepanto, identificado con los ideales de la España imperial, aunque a la postre esos ideales quedaran defraudados por la realidad histórica (saqueo de Cádiz por los ingleses, fracaso de la Armada contra Inglaterra...).

Los dos sonetos comentados constituyen un elogio del valor heroico de quienes combatieron y murieron en la defensa de La Goleta y de su fuerte. No creo que haya que entender como una crítica a la guerra el hecho de que los dos textos pongan de manifiesto la destrucción y la alta mortandad entre las tropas cristianas. De hecho, en ellos no quedan descritas propiamente las acciones de guerra (es escaso el léxico militar utilizado, no se presentan directamente escenas de combate), pero sí se valora positivamente la fuerza que alentó esa empresa bélica.¹⁶ Los dos sonetos contraponen dos esferas, física una y espiritual la otra. En el plano físico, los soldados han acabado vencidos y muertos. El cielo alentó sus cuerpos valientes, mientras vivos; una vez muertos los cuerpos, queda para ellos la vida inmortal del espíritu, la vida eterna de unas "almas vivas" que están ya gozando de Dios.

En cuanto a su calidad literaria, ya apunté que no son sonetos de un valor extraordinario, pero sí se trata de dos textos bien trabados, sobre todo el primero. No hay lugar en ellos para el lirismo, pero sí sentimos el aliento épico, el canto heroico a unos soldados valientes que entona Cervantes a través del yo lírico del ficticio alférez Aguilar. Por lo demás, son dos poemas que destacan por el artificio de su construcción. En fin, si la de poeta fue, en el caso de Cervantes, *la gracia que no quiso darle el cielo*, es cierto también que durante muchos años trabajó y se desveló para modelar sus poesías con paciencia de artífice (Mata 2005b).

NOTAS

1. Todas las citas serán por la edición del Instituto Cervantes dirigida por Francisco Rico.
2. Me permito destacar ahora el carácter pionero de este trabajo de nuestro homenajeado, Juan Bautista de Avalle-Arce, quien llamaba la atención sobre la escasez de estudios relativos a la historia del *Capitán cautivo*, así como sus sugerentes observaciones al analizarla como "complemento y contrapartida" de la del *Curioso impertinente*.
3. Con estas palabras evoca la trascendencia de la victoria: "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" (*Quijote* 454).



4. Cervantes se lamenta porque no se rentabilizó la victoria obtenida en Lepanto: “Vi y noté la ocasión que allí se perdió de no coger en el puerto toda el armada turquesca” (*Quijote* 455).
5. No hay noticia de la existencia del soldado Pedro de Aguilar. Como anota Gaos en su edición del *Quijote*, recordando a Clemencín, Cervantes menciona en el *Viaje del Parnaso* un poeta Pedro de Aguilar, valenciano (Gaos 1987, 775, n. 209).
6. Opinaba Rodríguez Marín que “a la verdad, son endeables”. Y apostilla Gaos: “Tan endeables, que se inclina a creer que no son auténticos de Cervantes, conjetura en la que no podemos seguirle” (Gaos 1987, I, 255, n. 14). Y en otro lugar: “En realidad, son flojos, pero no tanto como se lo parecían a Clemencín. No hay por qué suponer, como Rodríguez Marín, que sean de Pedro de Aguilar [...]. Que son obra de Cervantes y que complacían a su autor parece demostrarlo, no tanto los elogios convencionales a los sonetos –“tenía particular gracia en lo que llaman poesía... , antes causarán gusto que pesadumbre... , No parecieron mal...”–, como el hecho de que Cervantes los destaque en lugar visible del texto, abriendo con ellos capítulo. Schevill compara estos sonetos –y “sus rimas *gloria, victoria*, y las ideas parecidas”– con las poesías sueltas de Cervantes, en especial con el soneto epitafio a la reina Isabel de Valois, las coplas reales a la muerte de la misma y la elegía al cardenal Espinosa” (Gaos 1987, 779-80, n. 35).
7. Para las críticas de Clemencín, ver Gaos 1987, II, 254-56 y sus notas. Garrote Bernal, por su parte, habla de “dos sonetos heroicos, a manera de epitafios por los defensores de La Goleta” (120).
8. “El hipérbaton es intencionado, como lo es el del soneto siguiente, que Rodríguez Marín pasa sin comentario: ‘en los pasados siglos y presentes’” (Gaos 1987, 778, n. 10b).
9. A propósito del *arder en ira*, escribe Gaos: “aunque expresión usual, creo que procede de fray Luis de León y es uno de los rasgos de su influjo sobre la poesía de Cervantes” (Gaos 1987, 778, n. 8).
10. Creo que el soneto se entiende mejor a la luz de la idea renacentista sobre la fama, ya apuntada en las “Coplas a la muerte de su padre” de Jorge Manrique: el hombre tiene tres vidas, la mortal, la de la fama y la de la gloria (Lefebvre, Lida de Malkiel).
11. Gaos menciona un soneto de Francisco de Figueroa que comienza “En esta tierra estéril y desierta” (1987, 779, n. 21).
12. Sobre la enmienda de la 3.^a edición, *torreones*, ver Gaos 1987, 779, n. 22.
13. Es notable el contraste que se establece entre la esterilidad de la tierra (“tierra estéril”, “duro seno”) y la vida eterna del cielo.
14. Estos “autoelogios” son frecuentes en Cervantes.
15. “Solo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dio palo, ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia” (*Quijote* 463).



16. Podríamos poner estos textos en relación con otros poemas de tema bélico de Cervantes, en concreto con la primera de las dos canciones dedicadas a la Armada contra Inglaterra.

OBRAS CITADAS

- Avalle-Arce, Juan Bautista. "El curioso y El capitán (Cervantes y la verdad artística)". *Nuevos deslindes cervantinos*. Barcelona: Ariel, 1975. 117-52.
- Baquero Escudero, Ana L. "Las novelas *sueitas*, *pegadizas* y *pegadas* en el *Quijote* (I)". *Cervantes y su mundo II*. Ed. Kurt Reichenberger y Darío Fernández Morera. Kassel: Reichenberger, 2005. 23-52.
- Camamis, George. "El hondo simbolismo de 'la hija de Agi Morato'". *Cuadernos Hispanoamericanos* 319 (1977): 71-102.
- Caso González, José Miguel. "Cervantes, del Manierismo al Barroco". *Homenaje a José Manuel Blecuá*. Madrid: Gredos, 1983. 141-50.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. dirigida por Francisco Rico. 2 vols. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Vicente Gaos. 3 vols. Madrid: Gredos, 1987.
- . *Poesías completas*. Ed. Vicente Gaos. 2 vols. Madrid: Castalia, 1981.
- Chevalier, Maxime. "El cautivo, entre cuento y novela". *Nueva Revista de Filología Hispánica* 32 (1983): 403-11.
- Diego, Gerardo. "Cervantes y la poesía". *Revista de Filología Española* 32 (1948): 213-36.
- Fernández Álvarez, Manuel. *Carlos V, el César y el hombre*. 8ª ed. Madrid: Espasa-Fundación Academia Europea de Yuste, 2000.
- . *Felipe II y su tiempo*. 20ª ed. Madrid: Espasa, 2004.
- Gaos, Vicente. Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Vicente Gaos. Madrid: Gredos, 1987, 3 vols.
- . Miguel de Cervantes. *Poesías completas*. Ed. Vicente Gaos. 2 vols. Madrid: Castalia, 1981.
- Garcés, María Antonia. *Cervantes in Algiers: a captive's tale*. Nashville (Tennessee): Vanderbilt University Press, 2002.
- García, William B. "Algo más sobre el episodio del cautivo". *Anales Cervantinos* 12 (1973): 187-90.
- Garrote Bernal, Gaspar. "Intertextualidad poética y funciones de la poesía en el *Quijote*". *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 14 (1996): 113-27.
- González López, Emilio. "Cervantes, maestro de la novela histórica contemporánea: la historia del cautivo". *Homenaje a Casaldueiro*. Ed. Rízel P. Sigel y Gonzalo Sobejano. Madrid: Gredos, 1972. 179-87.
- Kohler, Alfred. *Carlos V, 1500-1558. Una biografía*. Trad. Cristina García Ohlrich. Madrid: Marcial Pons, 2000.



- Lefebvre, Alfredo. *La fama en el teatro de Lope (Un aspecto de elaboración dramática)*. Madrid: Taurus, 1962.
- Lida de Malkiel, María Rosa. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Márquez Villanueva, Francisco. "Leandra, Zoraida y sus fuentes franco-italianas". *Personajes y temas del "Quijote"*. Madrid: Taurus, 1975. 77-146.
- Mata Induráin, Carlos. "Algo más sobre Cervantes poeta: a propósito de los sonetos del *Persiles*". *Peregrinamente peregrinos. Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Alicia Villar Lecumberri. Vol. 1. Barcelona: Asociación de Cervantistas-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2004. 651-75.
- . "Del amor y la amistad en la primera parte del *Quijote*: los sonetos de Cardenio y Lotario". *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Ed. Chul Park. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005a. 147-61.
- . "Veinte poemas de amor y una canción desesperada de Miguel de Cervantes Saavedra". *Mapocho. Revista de Humanidades* 57 (2005b): 55-88.
- Meregalli, Franco. "De *Los tratos de Argel* a *Los baños de Argel*". *Homenaje a Casaldueño*. Ed. Rizel P. Sigle y Gonzalo Sobejano. Madrid: Gredos, 1972. 179-87.
- Moner, Michel. "Don *Quijote*, primera parte, capítulos xxxvii-xlii". Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha. Volumen complementario*. Vol. 2. Ed. dirigida por Francisco Rico. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1998. 84-95.
- Morón Arroyo, Ciriaco. "La historia del cautivo y el sentido del *Quijote*". *Iberoromanía* 18 (1983): 91-105.
- Oliver Asín, Jaime. "La hija de Agí Morato en la obra de Cervantes". *Boletín de la Real Academia de la Historia* 28 (1947-1948): 245-339.
- Parodi, Alicia. "El episodio del cautivo, poética del *Quijote*: verosímiles transgredidos y diálogo para la construcción de una alegoría". *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas. Alcalá de Henares 6-9 nov. 1989 (II-CIAC)*. Barcelona: Anthropos, 1991. 433-41.
- Percas de Ponseti, Helena. "El tema morisco. El lenguaje como cultura". *Cervantes y su concepto del arte. Estudio crítico de algunos aspectos y episodios del "Quijote"*. Madrid: Gredos, 1975. 225-304.
- Ruiz Pérez, Pedro. "El manierismo en la poesía de Cervantes". *Edad de Oro* 4 (1985): 165-77.
- Zimic, Stanislav. "El sueño del cautivo". *Los cuentos y las novelas del "Quijote"*. Madrid-Pamplona: Iberoamericana-Vervuert-Universidad de Navarra, 1998. 143-72.

