

# **Del entusiasmo al desengaño**

## **(En torno a la aventura poético-heroica de Cervantes)**

*A la memoria del  
Dr. Joaquín E. Ruiz Alemán*

*POR*  
FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA  
Universidad de Murcia

Las más significativas creaciones poéticas cervantinas tienen su primer gran ejemplo en la «Epístola a Mateo Vázquez», con la que se inicia una serie de poemas heroicos que, continuándose con las «Odas a la Invencible», contendrá composiciones de extraordinario interés histórico. A través de este grupo de poemas, encontramos la veta más genuina del poeta Cervantes, por ser los que contienen estos versos, temas vinculados a su propia existencia o a la profesión que durante muchos años fue la suya, la profesión militar. Están también en consonancia con el ambiente heroico que se vive en la España de la segunda mitad del siglo XVI, y lo que más nos interesa ahora es la evolución del pensamiento de Cervantes en torno a asuntos tan trascendentes como son el tema de España y de Felipe II. Se trata, pues, de un conjunto que representa la dimensión histórica de la poesía de Cervantes de no poco interés.

Sin duda, la «Epístola a Mateo Vázquez» constituye uno de los más logrados ejemplos de poesía autobiográfica de la literatura española y su mayor valor reside, precisamente, en ese contenido biográfico detallado, no esporádico o parcial, ya que el poeta deja clara la descripción de su vida militar y marinera con toda clase de pormenores. Ante la «Epístola a Mateo Vázquez» tropezamos también con un problema teórico que siempre suscita interés, y no es otro que la relación entre poesía y vida, patente también en otros poetas de este tiempo como Lope de Vega. Toda una extensa bibliografía se ha ocupado de este aspecto en el Fénix<sup>1</sup> y la conclusión es que, si bien hay

---

1 *Vid.* ahora Antonio CARREÑO (ed.), *Poesía selecta de Lope de Vega*, Letras Hispánicas, Catedra, Madrid, 1984, pp. 49-50.

mucho de biográfico en esa creación lírica, también existe una buena dosis de ficción. Un margen similar hay que aceptar a la hora de enfrentarse con esta poesía cervantina, aunque quizá sean los detalles minuciosos los que nos hagan plantearnos, una y otra vez, el sentido autobiográfico del poema.

Pero esta creación cervantina va más allá. Se trata de una epístola para pedir algo, y la parte biográfica no constituye sino la prueba de lo justificado de la solicitud. Por todo ello, consecuentemente, la estructura del poema adopta una disposición singular, adecuada a los fines que le son propios. Podemos decir, por tanto, que son tres las partes en que el poema se divide: una primera, que contiene el elogio de Mateo Vázquez (vv. 1-90); la segunda, referida a la historia personal (vv. 91-201), y la tercera, que contiene los consejos al monarca (vv. 202-234). Hay también un final, posiblemente precipitado, en el que se produce una rápida despedida (vv. 235-244).

Las tres partes que hemos distinguido, revelan, sin lugar a dudas, lo desequilibrado del poema y suscitan en el lector un interés distinto. La primera de ellas, la del elogio a Mateo Vázquez, es la menos valiosa de las tres. Inscrita en la tradición laudatoria de literatura española, incurre en una cadena de tópicos que nos impiden adivinar la personalidad del elogiado. Quizá la nota más valiosa de toda esta parte la constituye la imagen de la vida cortesana palaciega, llena de intrigas, que se sorprende, cuando menos, ante la juventud de Mateo Vázquez, que, a sus veinticinco años, se encumbra en las más altas responsabilidades. El ataque de los enemigos y envidiosos, y el elogio a los amigos, que ven con agrado la constancia y virtud de Mateo Vázquez como el fundamento de su ascensión, se configuran como las únicas notas afectivas y, desde luego, como las más destacables de esta parte. Los tópicos más repetidos de este tipo de elogios, que no ocultan nuevamente, en Cervantes, los consabidos ecos luisianos, son también muy llamativos y, por ello, señalados por los críticos de la poesía de Cervantes<sup>2</sup>: elogio de la virtud frente a la atribución del éxito a la «inconstante rueda presurosa / de la falsa fortuna» por un lado, y el simbolismo de la cumbre y la ascensión como reflejo del poder, por otro.

Tal parte de la epístola podemos considerarla francamente desconectada de las otras dos, que están más directamente relacionadas con la vida del poeta, motivo por el cual han recibido los elogios unánimes de la crítica especializada. La presencia viva de los hitos históricos, que resuenan bajo los nombres no expresos explícitamente de Lepanto, Corfú y Navarino, el sentido histórico de la cruzada y la referencia triste a la galera «Sol», evocada en modestos juegos de palabras («la galera *Sol*, que oscurecía/mi ventura su luz») podrían ser los rasgos más sobresalientes de esta parte.

Frente a lo anodino de la primera, el lenguaje adquiere aquí un cierto

---

2 Vid. Joseph M. CLAUBE (José Manuel Blecua), «La poesía lírica de Cervantes», en *Homenaje a Cervantes*, Cuadernos de Insula, Madrid, 1947, pp. 151-187. Y, sobre todo, Vicente GAOS (ed.), *Poesías Completas de Miguel de Cervantes*, Castalia, Madrid, 1976-1981, 2 vols.

nervio, presidido por la emoción del recuerdo y la verdad, no exento de cierto dramatismo expresivo como aquel momento en que hace referencia a la propia herida famosa:

El pecho mío de profunda herida  
sentía llagado, y la siniestra mano  
estaba por mil partes ya rompida.

Dramatismo expresivo que hace que no nos parezca extraño que parte de este lamento pase a figurar *expressis verbis* en la obra teatral *El trato de Argel*.

La emoción y vivacidad del lenguaje poético se deja sentir en algún otro momento con notoriedad singular, hasta el punto que, en algunos fragmentos —como el constituido por el relato de Lepanto—, se puedan percibir los ecos de un canto épico culto, que Cervantes aprendía en sus lecturas de Herrera, por ejemplo:

Vi el formado escuadrón roto y deshecho,  
y de bárbara gente y de cristiana  
rojo en mil partes de Neptuno el lecho:  
la muerte airada con su furia insana  
aquí y allí con priesa discurriendo,  
mostrándose a quién tarda, a quién temprana:  
el son confuso, el espantable estruendo,  
los gestos de los tristes miserables  
que entre el fuego y el agua iban muriendo:  
los profundos suspiros lamentables,  
que los heridos pechos despedían,  
maldiciendo sus hados detestables.

Junto a este tono de épica culta, hay que percibir con similar claridad el sentido de cruzada que forma la base del contenido expresivo del poema. Zamora Vicente se refirió, en las fechas del centenario, al dolor de España, sentido por Cervantes en la epístola<sup>3</sup>, aunque hay que tener en cuenta que el colectivo al que Cervantes alude es la gente cristiana, más amplio y universal que el referido a los españoles. Pero no hay duda de que está presente en la «Epístola a Mateo Vázquez» el sentido imperialista con que se quisieron enfocar las campañas de Felipe II y, para ello, no falta la presencia del recuerdo de la época de Carlos V como pasado tiempo mejor...

Sin duda, este espíritu, acorde con la voluntad cervantina de ser fiel servidor de su rey, se pone de manifiesto aún más en la tercera parte del poema cuando comienzan sus palabras dirigidas al monarca:

---

3 Alonso ZAMORA VICENTE, «La Epístola a Mateo Vázquez», en *Hom. cit.*, p. 191 ss.

...Alto señor, cuya potencia  
 sujetas trae mil bárbaras naciones  
 al desabrido yugo de obediencia:  
 a quien los negros indios con sus dones  
 reconocen honesto vasallaje,  
 trayendo el oro acá de sus rincones.

Las dos notas más destacables que presiden este momento final son, por un lado, la confianza en el poderío real frente a los desarraigados y temerosos moros, y, por otro, la presencia de datos concretos, como la cifra de cautivos (12.000, pero 15.000 en la versión de *El trato*). La relación con el rey, aun reconociendo su poderío, ha puesto de manifiesto también cierto tono de protesta que Alonso Zamora Vicente hacía ver: «es un relámpago de protesta, de acalorada insumisión que cruza por el heroísmo ininterrumpido del cautiverio histórico»<sup>4</sup>.

Desde 1577, en que se escribe la «Epístola a Mateo Vázquez», cuyos complejos problemas de autoría hemos dejado a un lado<sup>5</sup>, hasta 1588, en que aparecen las «Odas a la Invencible», se operan en el temperamento de Cervantes importantes cambios. Su actitud hacia España y hacia el rey va evolucionando desde una fidelidad inquebrantable sublimada por el heroísmo hasta una melancólica nostalgia del que se ve alejado de las batallas por razones de la edad, por razones de las heridas. Pero Cervantes no ha perdido la esperanza y su heroísmo inicial mantiene aún el ánimo para desear que no sea verdad el desastre de la Invencible, que llega, primero, por vía de rumor; más tarde, por lamentada confirmación.

Porque lo más interesante que posee la Canción I («nacida de las varias nuevas que han venido de la Católica Armada que fue sobre Inglaterra») es que está escrita en la duda. El desastre ya se había producido, pero Cervantes sólo conoce «el confuso rumor de nuevas malas». Su actitud entonces, a pesar de que intuye la derrota según los datos que conoce, consiste en luchar contra ese destino inevitablemente producido. En este orden de cosas, la representación que hace, nuevamente, como en la «Epístola a Mateo Vázquez» de la batalla naval, llena el poema de verdad. Sobre todo porque ahora,

4 Alonso ZAMORA VICENTE. *ibid.*, p. 193.

5 E. L. RIVERS. «Viaje del Parnaso y Poesías sueltas», en *Suma cervantina*, edit. por J. B. Avallé-Arce y E. C. Riley, Támesis. London, 1973, pp. 125-126, n. 9, los resume así: «Tanto Schevill y Bonilla como Rodríguez Marín y la mayor parte de los cervantistas han aceptado esta atribución. Casaldueiro no la acepta (*Sentido y forma del teatro en Cervantes*, Madrid, 1966, p. 225), pero G. Stagg (*MLN*, L. XIX, 1954) ha demostrado sin aceptarla necesariamente él mismo que no son suficientes las razones que aduce Casaldueiro. Hartsenbusch publicó la epístola por primera vez en 1863, diciendo que el manuscrito (no autógrafo) se había encontrado en un legajo de «diversos» del archivo del conde de Altamira. Pero desde el año 1863 pocas personas han visto este manuscrito, hoy desaparecido: ¿Sería otra invención de Adolfo de Castro? Según nuestro erudito amigo don Antonio Rodríguez Moñino, la *Epístola* es «sospechosísima... No he visto manuscrito ni sé de ninguna persona solvente que lo haya tenido en sus manos» (Carta particular fechada en enero de 1969).

mucho más desnudo en la expresión, menos retórico, menos ligado a la adjetivación renacentista, el poeta consigue con sus descripciones descarnadas y llenas de expresividad, recordar la batalla naval que él tan bien había conocido: aguas ensangrentadas, máquinas de guerra destruidas, fragor de la batalla en la que los hombres mueren presa de la fortuna, en las que la pólvora y el fuego sólo dejan oír los gritos

de aquellos semivivos  
que ardiendo al agua se arrojaban,  
y en la muerte, del fuego muerte hallaban.

Concede Cervantes, no queriendo aceptar el panorama que ha descrito, un gran espacio a la esperanza en su poema: habla por ello de victoria y crea un tono de épica triunfal momentáneo en su canción, al que contribuye poderosamente el canto de las glorias de los antepasados de los generales: Guzmán el Bueno para el Duque de Medina Sidonia y don Juan de Austria para Alejandro Farnesio. Y, por último, es emocionante la imagen representada de España, a la que ya anuncia en un verso indudablemente feliz: ¡Hijos, mirad que es vuestra madre España!».

En la construcción de la imagen de la patria desconsolada, que «cual viuda llora», «contrita, humilde, tierna, mansa y justa» se desencadenan los adjetivos para crear una figura de dolor verdaderamente admirable. Menos acertadas son las figuraciones que constituyen las alegorías de Felipe II con el David, el cordero y los doce ángeles. Tales signos, mal contruidos, suponen un contrapunto «poético» a la versión realista de la batalla, que va a culminar en ese «diles que está seguro el triunfo y la gloria». De la oda, desde luego, lo más personal es la versión realista de la batalla, que, como ha señalado Entwistle, supone un rasgo de independencia frente al ejemplo de Herrera, que el hispanista británico atribuye a su carácter de novelista y a la intención política de esta y de la otra oda, en las que se sublima la batalla naval como intención sumamente expresiva a la hora de justificar la pugna contra el inglés<sup>6</sup>.

La segunda canción («De la pérdida de la armada que fue a Inglaterra») es muy similar en cuanto al lenguaje poético a la anterior, pero mucho más fría en cuanto a su espíritu y a los hallazgos expresivos conseguidos. Presenta, desde luego, un cambio temático que se basa, ahora, en la seguridad de la noticia de la destrucción de la Armada, pero no consigue, sin embargo, un mayor cromatismo o calor expresivo, sino que, muy al contrario, se pierde el

6 Vid. W. J. ENTWISTLE, «Cervantes' two Odes on the Invincible Armada», en *BSS*, XXIV, 1947, pp. 254-259. Otro de los aspectos en que se percibe la diferencia entre Cervantes y Herrera reside, según Entwistle, en que las Odas cervantinas persiguen un fin distinto del que poseen los poemas heroicos del sevillano, al estar referidos a asuntos totalmente de actualidad, mientras que Herrera canta hechos heroicos ya míticos (p. 254-255).

poeta en las disquisiciones ante la derrota, que, con una estructura trimembre, distribuye en tres partes, que recogen tres invocaciones dirigidas a España, al Rey y a los capitanes de la flota. A los dos primeros, dirige tres estancias de la silva a cada uno, mientras que a los terceros solamente dos estancias. Una coda o coletilla final, en la que se contienen una correlación trimembre acorde con la división tripartita ahora ofrecida, sirve de resumen final:

¡Oh España, oh rey, oh milites famosos!:  
ofrece, manda, obedeced, que el cielo  
en fin ha de ayudar al justo celo  
puesto que los principios sean dudosos,  
y en la justa ocasión y en la porfía  
encierra la vitoria su alegría.

El poema, en definitiva, aunque refleja el ardor de la lucha contra el inglés que, como es de suponer, adquiere los tonos de casi una cruzada, no contiene, sin embargo, ni las imágenes dramáticas ni la ilusión que veíamos en el otro poema, en la canción I de la Invencible.

Por estos años, Cervantes trabaja en una de sus comedias más personales, *Los baños de Argel*, en la que el mundo de «lo vivido» se mezcla con la ficción y, en este terreno, no están ausentes las notas líricas que marcan otro hito en la evolución de la poesía heroica cervantina. Hay que tomar en consideración que en la comedia que nos ocupa figuran dos bellas canciones de tono heroico, relacionables con el mundo que venimos glosando dentro de la lírica cervantina. La primera de ellas es muy conocida, sobre todo por el hondo sentimiento del destierro que inspira al estribillo escogido por Cervantes: «¡Cuán cara e(res) de haber, oh dulce España!» Verso tan lleno de vida que ha servido a Rafael Alberti en su reciente discurso sobre los poetas españoles en el exilio como motivo repetido por contener, aún, toda la fuerza con que fue creado<sup>7</sup>. El tono del romance es perfecto e inscribe, como ha señalado José Manuel Blecua, a Cervantes en la mejor tradición del movimiento que creó el Romancero general, ya que —como recuerda Jean Canavaggio— «se le contaba entre los cuatro o cinco mejores autores madrileños de romances nuevos»<sup>8</sup>. Y, en efecto, el poema contiene, desde la perspectiva de cuatro pobres cautivos, todo el dolor de la lejanía de España, mientras ven las olas del mar ir y venir, en una primera parte caracterizada por la serenidad, en tanto que en la segunda, en fuerte contraste, se presenta una especie de cataclismo cósmico con aires de maldición bíblica. Está en el fondo de esta canción muy presente, por tanto, el tema de España ahora sentido con anhe-

7 Rafael ALBERTI, «¡Cuán cara eres de haber, oh dulce España!», en *El País*, Madrid, 24 de abril de 1984, p. 33.

8 Vid. J. M. BLECUA, *op. cit.*, p. 182. Y también Jean CANAVAGGIO (ed.), *Los baños de Argel de Miguel de Cervantes*, Taurus, Madrid, 1984, pp. 175-176, n. 539.

lante expresión del desgarrón afectivo de la ausencia, de la separación física, que en Cervantes, ahora, es algo más que recuerdo de su lejana etapa de cautivo. Recuerdo y ficción se funden con un patente sentimiento de desilusión y de amargura que empieza a percibirse en las creaciones poéticas cervantinas.

La parcela de esta poesía heroica, referida a empresas militares, cuenta aún con dos ejemplos, uno de ellos de gran interés. Se trata de dos sonetos, el dedicado en alabanza del Marqués de Santa Cruz y el que se refiere a la entrada del Duque de Medina en Cádiz. Si el primero de ambos es sumamente elogioso, dado que está escrito para un libro en que se cantan las hazañas del héroe<sup>9</sup>, el segundo es una de esas composiciones en que Cervantes consiguió redondear con acierto la sátira y la crítica irónica. El soneto iba precedido de un epígrafe en el que se explicaba que había tenido lugar la entrada del duque «en julio de 1596, con socorro de tropas enseñadas en Sevilla por el capitán Becerra, después de haber evacuado aquella ciudad las tropas inglesas y saqueándola por espacio de veinticuatro días al mando del conde de Essex», y canta la «victoria» conseguida por una expedición que llega tarde a cumplir su cometido. Cervantes recoge en sus versos la marcialidad y vistosidad de ese ejército que se preparaba para expulsar al inglés y que impresionaba a la gente, pero no a los británicos, que no llegan a tenerlo ante su vista. Las palabras de Cervantes se convierten en irónicas cuando describe los disfraces y plumas de los soldados y en directamente satíricas cuando juega con el apellido del capitán instructor:

Vimos en julio otra Semana Santa  
 atestada de ciertas cofradías  
 que los soldados llaman compañías,  
 de quien el vulgo, y no el inglés, se espanta.  
 Hubo de plumas muchedumbre tanta  
 que, en menos de catorce o quince días,  
 volaron sus pigmeos y Golías,  
 y cayó su edificio por la planta.  
 Bramó el Becerro, y púsoles en sarta,  
 tronó la tierra, escurecióse el cielo,  
 amenazando una total ruina:  
 y, al cabo, en Cádiz, con mesura harta,  
 ido ya el conde, sin ningún recelo,  
 triunfando entró el gran duque de Medina.

Estamos ante un precedente del espíritu que se imprimirá en el soneto «Al túmulo de Felipe II», y Cervantes no hace sino trazar ya las líneas de lo que va a ser su impresión sobre la España de su tiempo y su rey. Como resume Rivers, «si en 1588 la derrota católica, como una especie de «felix culpa», prometía una

---

<sup>9</sup> Publicado en *Comentario de las jornadas de las islas de las Azores*, del Licenciado Mosquera de Figueroa, en 1596.

victoria eventual, ahora en 1596 la vanidad del aparatoso «triumfo» no lleva dentro ninguna sustancia moral. Todo son apariencias, truenos y amenazas; la bien medida braveza es en efecto ineficacia, si no cobardía. Dios ya no promete ninguna victoria española; pero Cervantes ni llora ni se enfurece como un Quevedo, sino que ve con una sonrisa irreverente lo ridículo de los ademanes andaluces de su patria.»<sup>10</sup>

No está de más observar, a la hora de juzgar este soneto como precedente del dedicado «Al túmulo», su similitud estructural, ya que la composición de la escena aun siendo distinta físicamente, responde a unos mismos parámetros lógicos. Hay en ambos sonetos una aspiración a que ocurra algo grandioso, que se expone en la primera parte, pero también se descubre finalmente, que no hay otra cosa que ridículo y nulidad: *nada*, en el soneto «Al túmulo», ya que estamos, como hemos de ver, en un estadio de desengaño, más avanzado. En este sentido tenemos que advertir también cómo, dentro de la serenidad y del equilibrio que caracterizan las creaciones cervantinas, se ha producido un cambio de actitud ante la grandeza de la patria, a la que Cervantes fue siempre leal y fiel. Pero ahora, las empresas militares ya no son las de los años jóvenes, y el recuerdo de Lepanto se convierte en un pasado glorioso. Ahora, con Medina Sidonia, son los gestos los que cuentan, pero no la realidad de la victoria. En el centro quedan las dos canciones a la Invencible, en las que la figura del monarca pasa de ser una figura temida, como vimos en la «Epístola a Mateo Vázquez», a ser una voz en la que se espera una orden que debe ser obedecida por los militares. Como continuación, después del soneto de Medina Sidonia, el dedicado «Al túmulo» culminará esta visión irónica y serena de la realidad española de su tiempo<sup>11</sup>.

En relación con el tema de Felipe II, llegamos en 1598 al año de su muerte, que también va a tener una especial trascendencia para Cervantes. De ese momento histórico, surge su soneto dedicado «Al túmulo del rey Felipe II en Sevilla», que Cervantes tenía «por honra principal de sus escritos», y unas coplas reales funerarias de mucho menos valor, pero en las que se ha visto cierto sentido irónico<sup>12</sup>, muy en consonancia con la actitud cervantina ante el túmulo, en el que fueron, efectivamente fijadas, las tales coplas reales. La versión más fiable del soneto es la siguiente:

«¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza  
y que diera un doblón por describilla!  
porque a quién no suspende y maravilla  
esta máquina insigne, esta braveza?  
¡Por Jesucristo vivo! Cada pieza  
vale más que un millón, y que es mancilla que  
esto no dure un siglo, ¡Oh gran Sevilla,  
Roma triunfante en ánimo y riqueza!

10 E. L. RIVERS, *op. cit.*, p. 131.

11 Vid. Dolores FRANCO, *España como preocupación*, Guadarrama, Madrid, 1960, p. 34.

12 Francisco AYALA, «El túmulo», en *Cervantes y Quevedo*, Ariel, Barcelona, 1984, p. 197 ss.

Apostaré que el ánima del muerto,  
 por gozar este sitio, hoy ha dejado  
 el cielo de que goza eternamente.»  
 Esto oyó un valentón y dijo: «Es cierto  
 lo que dice voacé, seor soldado,  
 y quien dijere lo contrario miente.»  
 Y luego, encontinente,  
 caló el chapeo, requirió la espada,  
 miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.

Rodríguez Marín <sup>13</sup> escribió un bello artículo, lleno de erudición e ingenuidad, que nos describe los detalles históricos en que se encuadra el soneto, sin cuyo conocimiento difícilmente puede entenderse la excelente composición cervantina. Al morir Felipe II el 13 de noviembre de 1598, la ciudad de Sevilla organiza unos solemnes funerales que habían de celebrarse inmediatamente. Para ello, hacen levantar, en plena nave central de la catedral, un monumento de cartón-piedra impresionante, cuya descripción, conservada en la bibliografía de la época, alude a hermosas pinturas (de Pacheco), numerosas esculturas (de Montañés), etc. etc. El destino del efímero túmulo era desaparecer al terminar los funerales, pero he aquí que por una serie de cuestiones protocolarias entre Ciudad, Inquisición y Audiencia, éstos se fueron retrasando hasta el final del año, de manera que el monumento permaneció para admiración de propios y extraños en la catedral sevillana, exponiendo su «grandeza».

Rodríguez Marín <sup>14</sup> interpreta el soneto, en contra de lo que ya habían hecho algunos, dando a la intervención del soldado un sentido real y viendo en ella, no una burla, sino la auténtica voz cervantina que se admiraba ante el túmulo. Sólo consideró jocoso el final y la sátira del segundo personaje: «De lo que se burló Cervantes —concluye Rodríguez Marín— muy donosamente fue de los valentones y *escupejumos* sevillanos, retratados a las mil maravillas en el último terceto y en el estrambote de la famosa composición.»

Pero lo cierto es que, como han señalado muchos, tan burlescas son las palabras del soldado como las del fanfarrón. Se trata de un muy cervantino desdoblamiento de la personalidad en dos figuras, que le sirven para ironizar sobre el túmulo y sobre los propios personajes. *Andaluzada* consideraba Rodríguez Marín tanto la polémica protocolaria de las instituciones como la figura del fanfarrón, pero no es menos cierto que tan andaluzadas son las dos cuestiones señaladas por Rodríguez Marín como la actitud del soldado y aun el propio túmulo.

Francisco Ayala <sup>15</sup>, en la mejor interpretación que conocemos del soneto, va más allá y ve con acierto el sarcasmo que encierra presentarnos a los dos personajes empuñados ante la «grandeza» del monumento, cada uno di-

13 Francisco RODRIGUEZ MARIN. «Una joyita de Cervantes», en *Estudios Cervantinos*, Atlas, Madrid, 1947, p. 350 ss.

14 Francisco RODRIGUEZ MARIN, *ibid.*, p. 351.

15 Francisco AYALA, *op. cit.*, p. 185 ss.

ciendo sus bravatas, para las que el lenguaje hiperbólico resultaba sumamente expresivo: los juramentos, la alusión en tono de apuesta al dinero, la valoración del monumento, el elogio triunfalista de Sevilla, gritos todos que se ven secundados por las no menos altisonantes, vacías y preñadas de retóricas palabras del fanfarrón. Como ha señalado Ricardo Rojas «el lugar, el ambiente, la ocasión, los tipos, los gestos, aparecen vivamente pintados en breves trazos; las palabras son precisas y expresivas; la acción que comienza con énfasis dramático termina en una mueca bufona, con una frase que ha pasado a ser proverbial»<sup>16</sup>.

La escena, tan bien compuesta, encierra seguramente una amarga crítica de la situación. El recuerdo de Felipe II se torna reticente e irónico, hasta el punto de tener que soportar la humorada de hacerlo bajar del cielo para ver la grandeza del cartón-piedra. Se ve con toda claridad una desmitificación encubierta del monarca por quien Cervantes había luchado en su juventud, cuya grandeza había ido decayendo al paso de los años, por lo menos en la estimación cervantina, como hemos visto ya. Francisco Ayala ve en todo ello una anticipación del sentido del desengaño que ya está presente, aunque intuido, en la pequeña creación cervantina. Por eso destaca que el soneto, como tantos otros del siglo de oro, termina con la palabra *nada*, y ese podríamos decir que es el espíritu de todo el poema: la nada, la muerte, en relación con el monumento y con lo que éste significa. Como en el *Quijote*, hay que preguntarse qué pensaba realmente Cervantes: «fiel al humanismo heroico de que su juventud se había nutrido, contempla con dolorosa ironía el espectáculo desde el mirador invulnerable de su conciencia, y nos comunica, no su juicio —el juicio va acaso envuelto—, no su opinión condenatoria, como en la sátira contra el duque de Medina Sidonia; nos comunica su visión misma, haciéndonos ingresar en el ámbito del poema, donde —como aquel que cuenta: «estando yo en la Santa Iglesia, entró un poeta fanfarrón...»— sintamos la futilidad del grandioso monumento, y el corazón se nos apriete al sentirla.»<sup>17</sup>.

El soneto «Al túmulo» cierra —igual que la muerte de Felipe II una etapa histórica— en la poesía de Cervantes también una época. El escritor ha alcanzado ya su plena madurez y en los dieciséis años que le quedan de vida publicará sus mejores y más representativas obras. En el *Quijote* estará presente<sup>18</sup>, el recuerdo de la etapa heroica. Son los conocidos sonetos de don Pedro de Aguilar que recuerdan los narradores de la historia del cautivo en el capítulo XL de la primera parte, y hacen referencia a La Goleta y al Fuerte de Túnez, respectivamente. No ha sido la crítica generosa con ellos e incluso se recuerda que Rodríguez Marín llegó a creer que no eran auténticos de Cervantes, «conjetura —anota Vicente Gaos— en la que no podemos seguirle»<sup>19</sup>.

16 Ricardo ROJAS (ed.), *Poesías de Miguel de Cervantes*. Coni Hnos., Buenos Aires, 1916, p. LXXXII.

17 Francisco AYALA, *op. cit.*, p. 200.

18 Vid. Francisco J. DIEZ DE REVENGA, «Clemencín y la poesía de Cervantes», en *Monteagudo*, 83, 1983.

19 Vicente GAOS, *op. cit.*, vol. II, p. 255.

Pero quizá más próximo al espíritu de este tiempo en el pensamiento cervantino, y en consonancia con lo que llevamos apuntado, encontramos aquel grupo de composiciones, en las que percibimos un cierto tono de desencanto. Sin ir más lejos, los poemas que abren la segunda parte del *Quijote* dan la medida de cómo va a ser esta nueva poesía, que Andrés Amorós ha estudiado en tanto que parte integrante de la obra maestra<sup>20</sup>, y nos aproximan al espíritu a que nos estamos refiriendo. El soneto, tan gracioso, que contiene el «Diálogo entre Babiéca y Rocinante», es un poema burlesco y desmitificador tanto de la propia personalidad del «amo», como de los tópicos de la literatura de la época («Asno se es de la cuna a la mortaja») e incluso de la España de su tiempo, en aquel verso que llamaba la atención de Madariaga<sup>21</sup>: «B. Metafísico estáis. R. Es que no como.» Y mucho más, aquella seguidilla desgarradoramente humana, que condensa la nueva visión de la vida heroica cervantina:

A la guerra me lleva mi necesidad,  
si tuvieramos dineros, no fuera, en verdad.

Hemos llegado, pues, al final, al contrapunto de aquellos años jóvenes, en los que Cervantes luchó por su patria. Los tiempos han cambiado y la edad ha modificado la perspectiva de esta lírica heroica que se alarga durante toda una vida y una obra plenas. Cervantes evolucionó y con él su interpretación del heroísmo y su visión de su monarca, Felipe II, y de España. Su poesía registró este latido cambiante de una intención y un resultado, dejando constancia de un alma y de un espíritu preocupados por su patria. Sólo la calidad, tantas veces puesta en duda y aún negada, de un buen poeta puede registrar tantos matices subjetivos y, lo que es más, la transformación de un ideal heroico. Cervantes lo consiguió en estos versos que hemos recordado y que resumen una vida. La vida de un soldado y de un poeta.

---

<sup>20</sup> Andrés AMORÓS, «Los poemas de *El Quijote*», en *Cervantes, su obra y su mundo*, Ed. 6, Madrid, 1981, pp. 707-716.

<sup>21</sup> Salvador DE MADARIAGA, *Guía del lector del Quijote*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, p. 69.