

Esperanza Rivera Salmerón  
«*Fortitudo et sapientia*: La mirada cervantina  
en *El oficio de las armas* de Ermanno Olmi». *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. XCII, 2016, 405-427

**«FORTITUDO ET SAPIENTIA:  
LA MIRADA CERVANTINA EN  
EL OFICIO DE LAS ARMAS DE ERMANNO OLMI»<sup>1</sup>**

*La guerra es dulce para quien no la ha experimentado.*  
(Erasmo, adagio *Dulce bellum inexpertis*)

Uno de los grandes escritores-soldados de nuestra historia es don Miguel de Cervantes (1547-1616), homenajeado aquí en el cuatrocientos aniversario de su muerte. Es por todos sabido que, en primer lugar, Cervantes fue soldado: lo fue dentro y fuera de España (fundamentalmente en Italia, a donde llega en la Navidad de 1569 y donde se empapó también de literatura); y, sobre todo, estuvo en Lepanto, en «la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros» («Prólogo al lector», *Quijote*, II)<sup>2</sup>. Conoció, pues, a la perfección el mundo de la milicia, y también experimentó la vuelta a la Corte tras una batalla triunfante de la que siempre se sintió muy orgulloso, aunque no sin sufrir cinco largos y dolorosos años de cautiverio en Argel (desde 1575 a 1580), motivo que será recurrente en su literatura.

Muchos de los estudiosos del Príncipe de los Ingenios han intentado encontrar los verdaderos motivos que le llevaron a enrolarse en la guerra cuando contaba con veinticinco años, en 1571<sup>3</sup>. Por un lado, siempre se han señalado motivos económicos, partiendo, como tantas otras veces, de su propia obra literaria: «A la guerra me lleva mi necesidad; si tuviera dineros, no fuera, en verdad» (*Quijote*, II, 24)<sup>4</sup>. Era la milicia, sin lugar a dudas, una sali-

---

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto del Plan Nacional I+D FFI2014-54376-C3-3-P, financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia y los Fondos Feder.

<sup>2</sup> Cervantes: 1998: 617.

<sup>3</sup> «A la vista de los documentos, todo parece indicar que su alistamiento no tuvo lugar hasta el verano de 1571, fecha en que se constituyó la Liga Santa para hacer frente al poder de los turcos en el Mediterráneo» (Blasco: 2005: 39). Afirmación que viene completada por la de García López (2015: 56): «el 7 de septiembre de 1571, [Cervantes] se hallará presente en Lepanto».

<sup>4</sup> Cervantes: 1998: 833.

da profesional para muchos de los jóvenes de la época (la vida soldadesca, en principio, les proporcionaba una estabilidad económica), pero también una oportunidad para disfrutar una serie de experiencias que de otra manera eran lejanas e impensables para ellos: viajar, conocer otras culturas, zafarse del encasillamiento social, gozar de esa libertad que tanto anhelaban. En palabras de García López (2015: 58), «libertad personal, experiencia vital y autonomía profesional: esas son las tres oportunidades que en la época abre la pertenencia a la milicia.» Además, en el caso de Cervantes, así como en el de otros muchos humanistas, la Italia del XVI era la gran oportunidad de contacto con la cultura en mayúsculas, el momento propicio para poder acercarse a la vanguardia de la creación artística y literaria.

Cuando Cervantes regresa a España en 1580, después de su citado y conocido cautiverio, espera que se le reconozca la labor realizada en la guerra. Lo cierto es que el país se ha convertido en un escenario de excombatientes que limosnean por las calles, y don Miguel, tras la muerte de don Juan de Austria y el duque de Sessa, ha perdido los apoyos que tenía en la Corte. Aun así, él no cede en su intento y se dirige a Portugal, donde Felipe II es proclamado monarca. Allí es escuchado y consigue un nombramiento que lo llevará a encargarse de unas misiones en el norte de África<sup>5</sup>, pero no conseguirá un empleo fijo de la Corona y vivirá varios años a la espera de que se le permita probar suerte en las Américas, otra de las posibilidades que nuestro poeta barajó en esos años. Vuelve de la Corte de Tomar en 1582 a Madrid, donde comenzó a frecuentar los círculos literarios, aunque ya por entonces perfilaba un relato pastoril, la *Galatea*, como hace saber a Antonio de Eraso en una de sus cartas. Desde este momento, don Miguel no abandonará la pluma, pero tampoco olvidará sus años en la milicia, como bien refleja toda su literatura.

Así pues, el soldado es uno de los personajes «estrella» de toda la producción cervantina. Por un lado, encontramos referencias al mundo de la soldadesca, generalmente desde la cara cruda –y posiblemente más realista– de un Cervantes ya desengañado. De esta manera, se hacen eco de las duras condiciones en que vivían los soldados algunas de sus novelas ejemplares, como el *Licenciado Vidriera*:

No le dijo nada del frío de las centinelas, del peligro de los asaltos, del espanto de las batallas, de la hambre, de los cercos, de la ruina de las minas, con otras cosas deste jaez que algunos las toman y tienen por añadiduras del peso de la soldadesca, y son la carga principal della (Cervantes: 2005: 349-350).

O *El coloquio de los perros*, que nos muestra lo viciada que estaba la jerarquía militar en la época, en que cada uno de los rangos estaba formado

---

<sup>5</sup> Si se quiere profundizar sobre este capítulo de la vida cervantina, véase García López: 2015: 106-109.

por hombres inexpertos e incluso delincuentes (como en el caso de los soldados), que en nada reflejaban la parte gloriosa de la guerra y donde subyace un crítica bastante clara a la política que se practicaba:

No había comisario que nos limitase; el capitán era mozo, pero muy buen caballero y gran cristiano; el alférez no había muchos meses que había dejado la Corte y el tinelo; el sargento era matrero y sagaz y grande arriero de compañías, desde donde se levantaban hasta el embarcadero. Iba la compañía llena de rufianes churrulleros, los cuales hacían algunas insolencias por los lugares do pasábamos, que redundaban en maldecir a quien no lo merecía. Infelicidad es del buen príncipe ser culpado de los súbditos por la culpa de los súbditos... (Cervantes: 2005: 695).

Así como en varios momentos del *Quijote*, entre los que traemos a colación el más famoso de ellos (I, 38):

Veamos si es más rico el soldado, y veremos que no hay ninguno más pobre en la misma pobreza, porque está atenido a la miseria de su paga, que viene o tarde o nunca, o a lo que garbeare por sus manos, con notable peligro de su vida y de su conciencia. Y a veces suele ser su desnudez tanta, que un colete acuchillado le sirve de gala y de camisa, y en la mitad del invierno se suele reparar de las inclemencias del cielo, estando en la campaña rasa, con solo el aliento de su boca, que, como sale de lugar vacío, tengo por averiguado que debe de salir frío, contra toda naturaleza. Pues esperad que espere que llegue la noche para restaurarse de todas estas incomodidades en la cama que le aguarda, la cual, si no es por su culpa, jamás pecará de estrecha: que bien puede medir en la tierra los pies que quisiere y revolverse en ella a su sabor, sin temor que se le encojan las sábanas (Cervantes: 1998: 445-446).

En él se insiste en el tema que ya encontrábamos en el *Licenciado Vidriera* (las precarias condiciones de la soldadesca), pero también en la pobreza en la que viven sumidos los soldados en la guerra. Recuerdos de su vida en la milicia y de sus años de cautiverio nos aportan igualmente sus novelas, como *El capitán cautivo* (intercalada en el *Quijote*, I, 39), *El amante liberal* o *La española inglesa*; del mismo modo, sus comedias *Los baños de Argel* o *La gran sultana*.

Por otro lado, Cervantes nos presenta en varias de sus piezas un soldado que tiene mucho del *miles gloriosus* plautino. Fundamentalmente, el Buitrago de *El gallardo español* en cuanto a las comedias («un soldado, con la espada sin vaina oleada con un orillo, tiros de sogas; finalmente, muy mal parado...», como reza la didascalia<sup>6</sup>) y los soldados que recorren los versos de sus entremeses: el marido de doña Guiomar, de *El juez de los divorcios*, y el protago-

<sup>6</sup> Edición de Gómez Canseco (Cervantes: 2015: 43).

nista de *La guarda cuidadosa*, descrito este último en la acotación que inicia la pieza como «un soldado a lo pícaro, con muy mala banda y un antojo» (Cervantes: 1982: 171).

Su gran novela, espejo de todos los tipos sociales de la época, nos muestra también este prototipo en el personaje de Vicente de la Roca (además de en don Quijote, si lo consideramos como tal), ya hacia el final de la primera parte (I, 51):

En esta sazón vino a nuestro pueblo un Vicente de la Roca, hijo de un pobre labrador del mismo lugar, el cual Vicente venía de las Italias y de otras diversas partes de ser soldado. [...] y volvió el mozo de allí a otros doce vestido a la soldadesca, pintado con mil colores, lleno de mil dijes de cristal y sutiles cadenas de acero. Hoy se ponía una gala y mañana otra, pero todas sutiles, pintadas, de poco peso y menos tomo. [...] No había tierra en todo el orbe que no hubiese visto, ni batalla donde no se hubiese hallado; había muerto más moros que tiene Marruecos y Túnez, y entrado en más singulares desafíos, según él decía, que Gante y Luna, Diego García de Paredes y otros mil que nombraba, y de todos había salido con vitoria, sin que le hubiesen derramado una sola gota de sangre (Cervantes: 1998: 577-578).

Cada uno con sus peculiaridades, pero todos ellos soldados fanfarrones, grotescos, bravucones que rememoran sus fingidas proezas y presos del hambre que sufren en una España que, en vez de acogerles y recompensarles por sus méritos en la guerra, no los comprende y los desprecia. Hacia ellos Cervantes dirige su mirada más irónica, pero también amarga, melancólica y trágica.

Decíamos que Cervantes, una vez que se decidió por las letras, no abandonó nunca la escritura. Lo cierto es que también conoció a la perfección otra de sus caras, la del derecho, las leyes y la jurisprudencia, que, generalmente, no saldrá tampoco bien parada en su literatura y que, precisamente, le distanció durante un tiempo de ella. Cervantes fue, a partir de 1587 (y hasta 1601 aproximadamente), comisario del Rey, cobrador de impuestos y juez ejecutor<sup>7</sup>, diferentes nombramientos que se acercaban a ese reconocimiento que tanto había anhelado, aunque le supusieron grandes sacrificios literarios («Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias»<sup>8</sup>) y personales.

Estampas de los representantes de la justicia nos ha dejado también Cervantes en sus obras. Del comisario real encontramos una en el entremés de *El juez de los divorcios* (descrito, precisamente, por el grotesco soldado):

<sup>7</sup> Sobre la relación de Cervantes con la administración real, véase García López: 2015: 129-145.

<sup>8</sup> «Prólogo al lector» de las *Ocho comedias y ocho entremeses jamás representados* (Cervantes: 1982: 93).

con una vara en las manos, y sobre una mula de alquiler, pequeña, seca y maliciosa, sin mozo de mulas que le acompañe, porque las tales mulas nunca se alquilan sino a faltas y cuando están de nones; sus alforjitas a las ancas, en la una un cuello y una camisa, y en la otra su medio queso, y su pan y su bota; sin añadir a los vestidos que trae de rúa, para hacerlos de camino, sino unas polainas y una sola espuela; y, con una comisión, y aun comezón en el seno, sale por esa Puente Toledana raspahilando, a pesar de las malas mañas de la harona, y, a cabo de pocos días, envía a su casa algún pernil de tocino y algunas varas de lienzo crudo; en fin, de aquellas cosas que valen baratas en los lugares del distrito de su comisión... (Cervantes: 1982: 104).

Del mismo modo, elementos del mundo de la jurisprudencia no faltan tampoco en el comienzo de *Las dos doncellas* (en que aparecen los personajes del deán y el resolutivo alguacil), *La ilustre fregona* (entre corregidores, mayores y alguaciles), en su *Quijote* (I, 11; I, 16), en algunas de sus comedias (en *El rufián dichoso*, alguacil y corchetes; en *Laberinto de amor*, jueces) o en su entremés *La elección de los alcaldes de Daganzo*, donde asistimos a un desfile de pretenses de «raras habilidades» y «raro ingenio» a la alcaldía del pueblo. Siempre esa ironía cervantina en el reflejo de una realidad que tan bien conocía, como presenciamos en la descripción de los cuatro pretendientes citados: «Leer no sé, mas sé otras cosas tales / que llevan al leer ventajas muchas»<sup>9</sup> (Humillos); «sé leer, aunque poco; delecto, / y ando en el be-a-ba bien ha tres meses, / y en cinco más daré con ello a un cabo; / y, además desta ciencia que ya aprendo, / sé calzar un arado bravamente / y herrar...»<sup>10</sup> (Jarrete); «Tengo en la lengua / toda mi habilidad, y en la garganta; / no hay mojón en el mundo que me llegue: / sesenta y seis sabores estampados / tengo en el paladar, todos vináticos»<sup>11</sup> (Berrocal); «Como Rana, / habré de cantar mal; pero, con todo, / diré mi condición, y no mi ingenio»<sup>12</sup> (Rana). Alcalde, escribano y regidores también protagonizan los versos de *Pedro de Urdemalas*.

Con su corazón dividido entre las armas y las letras, don Miguel vivió en sus propias carnes el debate de la famosa pareja *fortitudo et sapientia*, de añeja tradición literaria, y así lo reflejó a lo largo de su obra. A nuestro modo de ver, dio un valor especial a esta discusión, legándonos reflexiones profundas y variadas, aunque nunca definitivas. Le dedica, recordemos, de una manera explícita el capítulo XXXVIII de la primera parte de su *Quijote*, pero también

<sup>9</sup> Cervantes: 1982: 155.

<sup>10</sup> Cervantes: 1982: 156.

<sup>11</sup> Cervantes: 1982: 156.

<sup>12</sup> Cervantes: 1982: 158.

hace referencia a ello en otros muchos momentos de su magnífica novela<sup>13</sup>, así como en gran parte de toda su producción literaria.

Retomamos el citado capítulo de la primera parte del *Quijote*, «Que trata del curioso discurso que hizo Don Quijote de las armas y las letras», discurso que ya precede el final del capítulo anterior, el XXXVII, donde Cervantes nos hace entender que defiende las armas o las letras confiando en la conquista de un fin sublime que tiene siempre que ver con el mayor bienestar social general: la paz, conseguida a través de la guerra, y la justicia, alcanzada por el buen hacer del letrado. De alguna manera, pues, aboga por la complementariedad y coexistencia de armas y letras, porque juntas vendrían a condensar ese idealismo cervantino para el logro de la armonía humana<sup>14</sup> (I, 37):

Siendo, pues, así, que las armas requieren espíritu, como las letras, veamos ahora cuál de los dos espíritus, el del letrado o el del guerrero, trabaja más; y esto se vendrá a conocer por el fin y paradero a que cada uno se encamina; porque aquella intención se hace estimar en más, que tiene por objeto más noble fin (Cervantes: 1998: 443).

Ambas se retroalimentan, como vemos, en el sustento de la una a la otra (I, 38):

Y, entre las que he dicho, dicen las letras que sin ellas no se podrían sustentar las armas, porque la guerra también tiene sus leyes y está sujeta a ellas, y que las leyes caen debajo de lo que son letras y letrados. A esto responden las armas que las leyes no se podrán sustentar sin ellas, porque con las armas se defienden las repúblicas, se conservan los reinos, se guardan las ciudades, se aseguran los caminos, se despejan los mares de cosarios, y, finalmente, si por ellas no fuese, las repúblicas, los reinos, las monarquías, las ciudades, los caminos de mar y tierra estarían sujetos al rigor y a la confusión que trae consigo la guerra el tiempo que dura y tiene licencia de usar de sus privilegios y de sus fuerzas (Cervantes: 1998: 447).

---

<sup>13</sup> Además del famoso discurso que declama el Quijote, armas y letras encontramos también en el cap. XLII de la primera parte, aunque de una manera únicamente tópica: es decir, unión de ambas disciplinas para alcanzar la perfección (en este caso «por guía y adalid a la fermosura»), pero no hay discusión entre ellas (Cervantes: 1998: 494). Ya en la segunda parte, en el capítulo VI se cuestiona cuál de los dos elementos en relación lleva al hombre a hacerse rico y honrado (Cervantes: 1998: 676), concluyendo nuestro protagonista que, como caballero, su camino es el de las armas; en el XXIV, en que encontramos al famoso mozo que va a alistarse en la guerra, las armas se presentan con superioridad a las letras: «todavía llevan un no sé qué los de las armas a los de las letras» (Cervantes: 1998: 834); y el capítulo XLII, en que Sancho es proclamado gobernador de la ínsula, también recoge la tópica unión en forma de consejo que don Quijote da a su escudero: «porque en la ínsula que os doy tanto son menester las armas como las letras, y las letras como las armas» (Cervantes: 1998: 968).

<sup>14</sup> Idea ya expresada, entre otros, por Miranda: 1966: 79.

Cierto es que, aunque equipare las armas a las letras, no hace lo mismo con la labor del estudiante o letrado y la del soldado, puesto que entiende que la vida de este último es mucho más sacrificada y menos recompensada: «es mayor el trabajo del soldado, siendo menor el premio que el del letrado. Aquel pasa por peligros y estrecheces y no sale de pobre» (Suárez: 2006: 178).

Se hacen eco del tópico que estamos estudiando también sus *Novelas ejemplares* (1613), fundamentalmente, tres de ellas: el *Licenciado Vidriera*, *La señora Cornelia* y *El coloquio de los perros*. Uno de los personajes más recurrentes en Cervantes, y en sus *Novelas ejemplares* en particular, es el estudiante que decide alistarse en la guerra o dejar España simplemente para vivir la experiencia que procura el ambiente de la soldadesca.

Tomás (*Rodaja*, *Vidriera*, *Rueda*), protagonista del *Licenciado Vidriera*, supone uno de los ejemplos más famosos de este tópico personaje que hemos señalado. Gran estudiante en Salamanca, donde «se hizo tan famoso en la universidad, por su buen ingenio y notable habilidad, que de todo género de gentes era estimado y querido» (Cervantes: 2005: 248), decide dejar su vida de letrado momentáneamente para marchar con el capitán Diego de Valdivia a Italia, aunque nuestro personaje (*Rodaja* todavía) no se va como soldado, sino con el único deseo de conocer esas tierras:

Habíase vestido Tomás de papagayo, renunciando los hábitos de estudiante, y púsose a lo de Dios es Cristo, como se suele decir. Los muchos libros que tenía los redujo a unas *Horas de Nuestra Señora* y un *Garcilaso* sin comento, que en las dos faldriquetas llevaba. Llegaron más presto de lo que quisieran a Cartagena, porque la vida de los alojamientos es ancha y varia, y cada día se topan cosas nuevas y gustosas (Cervantes: 2005: 351).

Cierto es que, convertido en *Rueda* al final de la novela, se va a Flandes motivado por el rechazo social que sufre. Se cierra, por tanto, ese círculo de armas y letras entre las que se debate nuestro protagonista: «la vida que había comenzado a eternizar por las letras la acabó de eternizar por las armas, en compañía de su buen amigo el capitán Valdivia, dejando fama en su muerte de prudente y valentísimo soldado» (Cervantes: 2005: 385).

Don Antonio de Isunza y don Juan de Gamboa, caballeros protagonistas de *La señora Cornelia*, presentan de igual forma esta dicotomía tan cervantina:

siendo estudiantes en Salamanca determinaron de dejar sus estudios por irse a Flandes, llevados del hervor de la sangre moza y del deseo, como decirse suele, de ver mundo, y por parecerles que el ejercicio de las armas, aunque arma y dice bien a todos, principalmente asienta y dice mejor en los bien nacidos y de ilustre sangre (Cervantes: 2005: 583).

En este caso, los jóvenes deciden en un primer momento volver a España, «conociendo la pesadumbre de sus padres, pues no había qué hacer en Flandes» (Cervantes: 2005: 583), aunque, llegados a Bolonia y conociendo tan insigne universidad, se quedan finalmente allí para continuar sus estudios. Simbolizan, pues, una sola parte de esta relación entre armas y letras, aquella que tiene que ver con el traslado a las ciudades italianas para conocer el mundo soldadesco en su cara más blanda, la de la paz, y la que les lleva al conocimiento del de las letras, donde viven sus más felices experiencias.

*El coloquio de los perros* presenta de alguna manera este personaje tan típico en una de las experiencias de Berganza y, aunque no hay enfrentamiento entre armas y letras, sí encontramos personajes pertenecientes a ambos mundos, muchos de los cuales desfilan con asiduidad por la pluma de Cervantes. Las historias que Berganza narra a su amigo Cipión le permiten dibujar un pequeño cuadro de costumbres de tipos de la época. Así, en el campo de las letras, el estudiante que deja su labor para dedicarse a la justicia: «ahora esta rueda variable de la fortuna mía: ayer me vi estudiante y hoy me ves corchete» (Cervantes: 2005: 683), o el que se inclina más bien por la poesía: «Y, escribiendo apriesa en su cartapacio, daba muestras de gran contento; todo lo cual me dio a entender que el desdichado era poeta» (Cervantes: 2005: 724). Como decíamos hace un momento, Berganza representa de alguna manera ese personaje que ha de abandonar las letras para «enrolarse» en el ejército: «Quiso mi buena suerte que hallé allí una compañía de soldados que, según oí decir, se iban a embarcar a Cartagena» (Cervantes: 2005: 694). De esta forma, se nos presenta la jerarquía completa de la soldadesca: desde los soldados rasos hasta el capitán, poniendo especial hincapié en la figura del atambor, que acompaña a nuestro perro *sabio* en esta aventura, sacando de él todo su partido.

En cuanto al teatro cervantino, podríamos hablar de contraposición como tal entre armas y letras únicamente en el entremés de *La guarda cuidada*, en el que el citado soldado bravucón se disputa el amor de una fregona con el representante de las letras, un rijoso sacristán en este caso.

En 1616, ya «puesto el pie en el estribo» y en la última de sus obras, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, presenta esta eterna discusión en varios momentos de la trama. En uno de ellos, volviendo a ese motivo cervantino que hemos señalado al estudiar sus novelas ejemplares, se nos muestra un «yo» que se divide entre las armas y las letras (I, 5):

Yo, según la buena suerte quiso, nací en España, en una de las mejores provincias de ella. Echáronme al mundo padres medianamente nobles; criáronme como ricos. Llegué a las puertas de la gramática, que son aquellas por donde se entra a las demás ciencias. Inclínome mi estrella, si bien en parte a las letras, mucho más a las armas (Cervantes: 2002: 161).

Igualmente Mauricio, otro de los personajes, se construye en torno al motivo señalado anteriormente (I, 12):

Mis padres me criaron en los estudios, así de las armas como de las letras –si se puede decir que las armas se estudian–. He sido aficionado a la ciencia de la astrología judiciaria, en la cual he alcanzado famoso nombre (Cervantes: 2002: 213-214).

Encontramos de nuevo la recurrente imagen del estudiante que deja sus libros para alistarse en la guerra. Estos personajes, reflejo de los jóvenes de la época, buscan en el escenario bélico –como decíamos– la oportunidad de conocer mundo, de conocer ese mundo sugerente y para ellos desconocido, contrapuesto a la vida de paz que reina en el de las letras (III, 10):

Porque, si va a decir verdad, que en fin es hija de Dios, quiero que sepa el señor alcalde que nosotros no somos cautivos, sino estudiantes de Salamanca, y, en la mitad y en lo mejor de nuestros estudios, nos vino gana de ver mundo y de saber a qué sabía la vida de la guerra, como sabíamos el gusto de la vida de la paz (Cervantes: 2002: 534-535).

Armas y letras, justicia y paz, aparecen, pues, íntimamente unidas. Ese estudiante-soldado que hemos presentado anteriormente trata de lograr la paz y la justicia con esa sabiduría adquirida en los libros que, cree Cervantes, con la guerra se puede conseguir. Insiste nuevamente nuestro poeta en la idea desarrollada en el *Quijote* y de la cual podemos deducir que la defensa de la guerra por parte de don Miguel no va asociada a un belicismo exacerbado, sino más bien al único fin que, a su modo de ver, hay que conquistar (III, 10):

porque no hay mejores soldados que los que se trasplantan de la tierra de los estudios en los campos de la guerra: ninguno salió de estudiante para soldado que no lo fuese por extremo, porque, cuando se avienen y se juntan las fuerzas con el ingenio y el ingenio con las fuerzas, hacen un compuesto milagroso, con quien Marte se alegra, la paz se sustenta y la república se engrandece (Cervantes: 2002: 537).

Por último, nos regala estas famosas palabras en boca de «un gallardo peregrino» (IV, 1):

Yo, señores, soy un hombre curioso; sobre la mitad de mi alma predomina Marte y sobre la otra mitad Mercurio y Apolo; algunos años me he dado al ejercicio de la guerra, y algunos otros, los más maduros, en el de las letras. En los de la guerra he alcanzado algún buen nombre, y por los de las letras he sido algún tanto estimado (Cervantes: 2002: 631).

Aquí la voz de Cervantes toma una especial relevancia. Subyace en ellas su biografía, la literatura unida íntimamente a su vida, y una última reflexión que equilibra esa balanza, aunque dejando siempre abierta la eterna discusión que entre la pluma y la espada se ha librado.

Otro de los aspectos que muestran las letras, además de ser representantes de la justicia y del saber o el conocimiento, es, por supuesto, su identificación con la literatura. No únicamente como el medio para contar historias de una manera general, sino como la transmisora de todas las andanzas y hazañas que los representantes de las armas, los héroes o los soldados, protagonizan a lo largo de tantas páginas, como se indica en esta última obra que hemos estudiado y en que los personajes son ya conscientes de ello (II, 12):

Yo por mí digo, Periandro, que no entiendo esa razón; sólo entiendo que le será muy grande, si no cumplís el deseo que todos tenemos de saber los sucesos de vuestra historia, que me va pareciendo ser tales que han de dar ocasión a muchas lenguas que las cuenten y muchas injuriosas plumas que la escriban (Cervantes: 2002: 363).

Motivo que ya encontramos en la *Odisea*, donde Ulises es conocido en vida como un auténtico héroe porque sus hazañas han sido cantadas por todos los que le rodean, o en la *Eneida*, en que Eneas, en este caso, ve su propia historia pintada en el templo de Cartago, pero también se le profetiza que será uno de los grandes de Roma, o nuestro propio Quijote, quien en varios momentos de sus aventuras hace referencia a esta misma idea. El mundo de las armas, de la caballería, de la soldadesca (o de cualquier otro) necesita de las letras para que su gloria permanezca para siempre.

No hemos de olvidar, por otro lado, que la razón principal por la que Alonso Quijano decide convertirse en Don Quijote de la Mancha la encontramos en todas las lecturas que ha efectuado en esos libros de caballería. Estos son los que marcan en gran medida sus aventuras, pues va a ir convirtiéndose en caballero a la luz de las leyes de la caballería (acordémonos, por ejemplo, de la necesidad que nuestro personaje tiene de armarse caballero: I, 3): «Detrás de las actuaciones de Don Quijote están las lecturas del héroe o las de su creador, Miguel de Cervantes.» (Navarro: 2006: 173). Algo que, por cierto, le pesará ya al final de la novela, a las puertas de la muerte (II, 74):

Yo tengo juicio ya, libre y claro, sin las sombras caliginosas de la ignorancia, que sobre él me pusieron mi amargura y continua leyenda de los detestables libros de caballerías. Ya conozco sus disparates y sus embellecos, y no me pesa sino que este desengaño ha llegado tan tarde... (Cervantes: 1998: 1217).

Además de esta discusión tópica de los dos elementos en relación, Cervantes plantea otra cuestión de sumo interés en el discurso que desarrolla en el capítulo XXXVIII de su gran novela. En él se hace una crítica a la aparición de la artillería en la guerra:

Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, a cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invención, con la cual dio causa que un infame y cobarde brazo quite la vida a un valeroso caballero, y que sin saber cómo o por dónde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima a los valientes pechos, llega una desmandada bala (disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina) y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos (Cervantes: 1998: 448).

Don Quijote, caballero andante, ve cómo esos nuevos instrumentos de destrucción pueden terminar con su idealizada caballería. Estas nuevas armas traen consigo que un soldado ya no pueda defenderse de tú a tú y en igualdad de condiciones, sino que un proyectil de un cañón lanzado por «un cobarde brazo» puede terminar con la vida de un «valeroso caballero» (además, fruto de la mera casualidad) sin darle la posibilidad de defenderse, de mostrar su valor, la honra individual<sup>15</sup>.

Ya en la Antigüedad se veía como algo afrentoso matar a un enemigo sin que este tuviera la oportunidad de defenderse; era considerado un acto propio de alguien cobarde y afeminado. En la época no contaban con artillería pesada, como es evidente, pero sí con otras potentes armas que impedían la posibilidad de una lucha cuerpo a cuerpo: las flechas. Así, son varias las fuentes grecolatinas que nos dejan constancia de ello, como por ejemplo Heródoto (s. V a.C.), en el libro noveno de su *Historia* (cap. 72<sup>16</sup>), o Plutarco de Que-

---

<sup>15</sup> Sorprendentemente, en la segunda parte del *Quijote*, en el ya citado cap. XXIV, encontramos una afirmación que contradice esta idea que acabamos de señalar. El Quijote, en este caso, cita un apotegma sobre Julio César en el que defiende que la mejor muerte es la no prevista, la más rápida, la que no te permite defensa, lo que, por supuesto, incluye la aceptación del uso de artillería, aquellas armas que de la forma más impensada pueden acabar con la vida de los guerreros (Cervantes: 1998: 834-835). ¿Cervantes, diez años después de ese discurso que hace declamar a su andante caballero, ha cambiado de opinión? ¿O quizá es solo la voz de nuestro personaje, que, llegando al final de su historia, va perdiendo la fe en la caballería? O posiblemente solo una nueva perspectiva en esa discusión, tan del gusto cervantino.

<sup>16</sup> «Calícrates, el guerrero más apuesto de los griegos de su época —no solo de los lacedemonios propiamente dichos, sino de todo el mundo griego—, presente entre los efectivos helenos, murió sin tomar parte en la batalla [de Platea, en 479 a.C.]. Este personaje, cuando Pausanias estaba realizando los sacrificios, se encontraba situado en su puesto y resultó herido de un flechazo en el costado. Y, mientras sus camaradas se hallaban en plena batalla, él, que había sido evacuado de la formación, le dijo, agonizando, a Arimnesto de Platea que no le importaba morir por la Hélade, sino hacerlo sin haberse empleado a fondo ni haber conseguido realizar, cuando tanto ansiaba llevarla a cabo, una proeza digna de su persona» (Heródoto: 1989: 373-374).

ronea (ss. I-II), en las *Máximas de espartanos*<sup>17</sup>, pertenecientes a sus *Moralia* (234E). En el siglo XVI, Erasmo de Rotterdam transmite en latín esa noticia de Plutarco en sus *Apotegmas*<sup>18</sup>, un texto que bien podría haber tenido en mente Cervantes al escribir las palabras antes reproducidas. Además la comenta, resumiendo, como vemos a continuación, la idea mostrada por los autores anteriores:

Suele ser consuelo para los vencidos el sucumbir por el golpe de un valiente varón. Los lacedemonios, al ser su costumbre pelear a espada en combate cuerpo a cuerpo, consideraban que no había valentía en el hecho de matar a alguien de lejos lanzándole una flecha, pues eso puede hacerlo una mujer. Abandonan esta vida con mayor entereza quienes dejan tras sí memoria de haber actuado correctamente (Erasmo de Róterdam: 2010: 159; traducción nuestra).

La condena del carácter infernal de las armas de fuego es un lugar común durante el Renacimiento y el Barroco (Maravall: 1976: 136; Chase: 2003: 59; Rico 1998: 448, n. 22 y Castells: 2008: 50), pues para la mentalidad contemporánea estas serían las primeras armas de destrucción masiva. Hemos de tener presente que es a partir de finales del siglo XV cuando el uso de la pólvora comienza a extenderse, dando prioridad a las armas de fuego sobre las armas blancas. Una de las estrategias novedosas que va a llevar a cabo el ejército español es la táctica conseguida con la introducción de los tercios<sup>19</sup>:

Con ellos llega el final de la guerra medieval, basada en la caballería pesada y en la heroicidad individual, para dar paso a una estrategia de conjunto formada por el movimiento sincronizado de batallones de infantería pesada (García López: 2015: 61).

Si nos damos cuenta, en este caso Cervantes incurre en un anacronismo (seguramente buscado): Don Quijote está planteando un problema propio de la Edad Moderna, más concerniente a Cervantes y a la milicia que a Don Quijote y al mundo de la caballería: un caballero andante no tenía por qué preocuparse de las tácticas o estratagemas del enemigo; sin embargo, a Cervan-

<sup>17</sup> «Otro, al ser herido por un arco y escapársele la vida, decía que no le preocupaba estar a punto de morir, sino el morir a manos de un arquero afeminado y antes de haber hecho nada» (Plutarco: 1983: 224).

<sup>18</sup> «Alius sagitta percusus cum animam ageret, dicebat: «Non me mouet quod morior, sed partim quod ab imbelli sagittario ac mulierculae simili, partim quod nullo facinore aedito morior»» (Erasmo de Róterdam: 2010: 159).

<sup>19</sup> Estrategia ya utilizada con Fernando el Católico en la guerra de Granada, pero perfeccionada poco después en las guerras de Italia (con un reseñable protagonismo del Gran Capitán) y, finalmente, oficializada con Carlos V, en los años treinta del siglo XVI.

tes, que había luchado en Lepanto (y había vuelto manco de allí, no lo olvidemos), sí le tocaba muy de cerca y se hace oír, como otras tantas veces, por boca de Don Quijote.

A Don Quijote no le gustan nada los tiempos que le ha tocado vivir y mucho menos los cambios políticos que conllevan. A él le resulta mucho más atractivo el modelo medieval, la caballería como lucha por la justicia, el pulso de igual a igual entre iguales, el respeto al superior y la estima de los méritos de quien se lo haya merecido (Espinar: 2006: 188).

Partiendo de esta condena de la artillería por parte de Cervantes, llegamos a la analogía central que queremos establecer entre el discurso de las armas y las letras de Don Quijote y el film *El oficio de las armas* de Ermanno Olmi.

Ermanno Olmi es un cineasta italiano nacido en 1931 en Bérgamo, Lombardía. A los pocos años sus padres se trasladaron a la cercana zona de Treviglio, localidad donde se crio. Su padre muere en la Segunda Guerra Mundial y Olmi se ve obligado a dejar sus estudios y a ponerse a trabajar. Se marcha a Milán y allí es contratado por la empresa hidroeléctrica Edison Volta, ocupando el mismo puesto de su padre y donde era operaria también su madre. Durante un tiempo colaboró con los grupos de teatro aficionado que existían dentro de la compañía y más tarde entró en contacto con el departamento de cine de la misma. Se encargó de realizar reportajes cinematográficos sobre el trabajo realizado por la empresa. Así, fue introduciéndose en el oficio desde el escalón más bajo y aprendió a manejar los recursos cinematográficos. En esta primera etapa adquiere una de las características más importantes de su cine (casi siempre muy próximo al documental o, al menos, con claras huellas de él): la realidad como motivo de reflexión, la consciencia de que alrededor de él hay todo un mundo con muchas cosas que decir:

Ermanno Olmi desarrolla ese cine [...] en «primera persona». Reconoce el medio cinematográfico como un vehículo introspectivo, introyectivo y reflexivo sobre la vida diaria, sobre todo lo que sucede en torno al hombre, y a lo que éste se encuentra demasiado próximo como para, incluso, poder advertirlo (Caballero: 2005: 223).

Más en concreto, el reflejo de la realidad de los trabajadores y su entorno, el hombre y las máquinas, el hombre y la naturaleza, pero también el ambiente rural y la gente humilde, elementos que formarán parte de su obra de principio a fin. Después, su cine empezará a desplegarse hacia lo espiritual: la manera en que se relacionan materia y espíritu será uno de sus mayores intereses<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Para un acercamiento tanto a la biografía como a la filmografía (formada por veinte películas) de este gran cineasta, véase Cepeda y Sánchez: 2013 o Morandini: 2009.

El director lombardo, por tanto, entra en el mundo del séptimo arte desde la práctica, no solo desde la teoría, hecho que marcará su trayectoria. Ese carácter autodidacto y artesanal le hace tener una idea muy particular de la cultura, lejos del mundo institucional u oficial, y siempre muy conectado con la vida. Su cine no es panfletario, pero sí asume un carácter reflexivo y muy crítico tanto en lo político como en lo religioso, entendidos estos dos elementos en relación directa con la realidad que lo circunda:

No trabajo por un partido o una parroquia sino por todo aquello que me parece justo, útil y bello decir [...] Deseo decir a los críticos que no busquen en mis films referencias obligadas a ideologías o a modelos de la cultura oficial [...] Y en definitiva deseo decir a los críticos que prefiero pertenecer a las minorías, a aquellos que están en extinción, a los no catalogables [...] Quiero sentirme simplemente, pero de forma completa, un hombre<sup>21</sup> (Caballero: 2005: 224).

Es, sin lugar a dudas, «un cineasta esencial de la modernidad, eslabón imprescindible en la historia del realismo cinematográfico» (Muguiro: 2008: 16), pero por esa libertad que profesa y que vuelca en su manera de narrar no es un cineasta cómodo, ni para el público ni para la crítica: «unos y otros muestran con frecuencia su desconcierto ante este cine y este cineasta a contracorriente». Aunque su legado es absolutamente extraordinario en toda su producción, pues «aporta una mirada propia, enriquecedora, entrañable, profundamente humana» (Checa: 2009: 109).

*Il mestiere delle armi* o *El oficio de las armas*, película de madurez de Ermanno Olmi, se estrena en 2001. Cuenta la resistencia del batallón de Giovanni de Medicis, *condottiero* al servicio de los Estados Pontificios, frente al avance de los lansquenets de Carlos V, comandados por el general Frundsberg, a través de Italia y con destino a Roma, ciudad que, como es sabido, terminarán saqueando. La película nos sitúa a finales de 1526 y está dedicada a los últimos momentos de la vida del de Medicis (conocido como Juan de las Bandas Negras), quien es herido en batalla por un proyectil de falconete, un tipo de artillería pesada que comienza a utilizarse en Europa en esta época. Se convierte, así, en una de las primeras víctimas de las armas de fuego artilleras.

La película de Olmi muestra un hecho concreto, un acontecimiento histórico acaecido unos ochenta años antes de que Cervantes escribiera su gran novela y que ejemplifica esa realidad que el Príncipe de los Ingenios refleja en ella; ambas, por cierto, de una actualidad tremenda:

Así, aquella bala de plomo que hirió al joven Medicis desde un pequeño cañón, provoca estupor, una reacción humana en los que viven del oficio de las armas. Esta parábola nos trae al momento presente: ¿qué

---

<sup>21</sup> Famosa declaración de principios de Ermanno Olmi.

sucede con la bomba atómica, con las armas biológicas...? El film habla de la peligrosidad de nuestros gestos. Y para eso he echado mano de esta historia lejana en el tiempo, para representar un valor, o en este caso, un contravalor de nuestra sociedad<sup>22</sup> (Muguero: 2008: 195).

Lo que estudiaremos a continuación es, por un lado, cómo presenta Olmi la denuncia de las armas de fuego, que están empezando a expandirse por Europa en este momento, y, por otro, la presencia del mundo de las armas y las letras, que, como veremos, conviven constantemente a lo largo de la película.

El primer fotograma nos presenta un soldado con su yelmo, «mirando» a cámara y que –sobrentendemos– es el protagonista de la historia, y posteriormente una imagen de guerra. Justo después, se nos muestra una cita del poeta romano Tibulo que sirve de preámbulo y de síntesis de la trama central de la película, en voz de un personaje que después se nos presenta:

¿Quién fue el primero que inventó las espantosas armas?  
Desde aquel momento hubo estragos y guerras y se abrió  
un camino más corto a la cruel muerte. ¡Aun así, el  
miserable no tiene la culpa! Somos nosotros los que usamos  
mal aquello que él nos dio para defendernos de las  
feroces fieras. (Tibulo, s. I a.C.)<sup>23</sup>  
[Min. 00:35-00:59]

La voz a la que escuchamos leer estos versos pertenece a Pietro Aretino, el gran escritor de Arezzo, uno de los intelectuales más representativos del espíritu italiano renacentista e íntimo amigo de Juan de Médici, al que acompaña incluso durante sus campañas militares. Gracias a él, conocemos muchos detalles de la vida del *condottiero*, y Olmi le rinde también un homenaje en su película, siendo lo más fidedigno posible a la realidad histórica. Si nos damos cuenta, en este primer minuto ya se nos han anunciado los dos elementos que vamos a estudiar: las armas, la guerra, representadas por Juan de Médici; y las letras, simbolizadas en Aretino.

Por otro lado, es evidente la relación entre este fragmento de Tibulo que declama Aretino y las palabras que contra los «endemoniados instrumentos de la artillería» pronuncia nuestro caballero andante. Ambos censuran la introducción de las armas pesadas, pero más aún, el uso que el ser humano hace de ellas, idea que podemos resumir en una de las frases más cervanti-

<sup>22</sup> Palabras de Olmi en una de las entrevistas que recoge el volumen editado por Muguero.

<sup>23</sup> Versos pertenecientes a la décima y última elegía de su libro I: *Quis fuit, horrendos primus qui protulit enses? / Quam ferus et vere ferreus ille fuit! / Tum caedes hominum generi, tum proelia nata, / tum brevior dirae mortis aperta via est. / An nihil ille miser meruit, nos ad mala nostra / vertimus, in saevas quod dedit ille feras?*

nas que declama el famoso poeta de Arezzo en la película: «Las nuevas armas de fuego cambian las guerras, pero son las guerras las que cambian el mundo».

El director decide comenzar la película narrando el final de la historia. Así, Aretino nos va a trasladar a los últimos momentos de la vida de Juan de Médici: ya en su lecho de muerte y hasta el momento de su entierro. Es entonces cuando empieza la historia –cronológicamente hablando– a través de un *flashback* que nos sitúa en «seis días antes».

A partir de aquí, podemos dividir la trama en dos partes: la primera llegaría hasta el mismo instante en que Juan de Médici es herido por el cañonazo de los alemanes; la segunda abarcaría la agonía de cuatro días que vive el capitán antes de que le alcance la muerte. En la primera parte se narra la acción principal (las causas, podríamos decir, de la tragedia de Juan de Médici), enmarcada por un lado en el campo de batalla y, por otro, en la corte italiana. La segunda es más estática y reflexiva (consecuencias del uso de las armas): Juan de Médici ante la muerte nos permite entrar en sus recuerdos y veremos su parte más humana: su mujer, su amante, su hijo. Vamos de lo externo a lo más interno del personaje, algo muy típico en el cine del director lombardo.

Esos citados «instrumentos endemoniados de la artillería» que condena Cervantes aparecen en Olmi como una moneda (nunca mejor dicho) de cambio político. Es la nobleza italiana, las famosas familias d' Este (duques de Ferrara) y Gonzaga (marqueses de Mantua), las que proporcionan esa nueva artillería pesada al ejército de Frundsberg, que causará la muerte de Juan de Médici, al que, por tanto, traicionan. De igual manera que Don Quijote expresa su malestar porque un caballero valeroso pueda resultar muerto a causa de un proyectil de artillería, Aretino muestra su tristeza por la suerte de su amigo, que vive en sus propias carnes las consecuencias que casi un siglo después evidencia Cervantes en su discurso.

A Juan de Médici le alcanza el cañonazo en una batalla cerca de la zona de Governolo, Mantua. Tardan unas veinte horas en llevarle al palacio de los Gonzaga, y, cuando el médico intenta sanar la herida en su pierna, está ya muy infectada. Tras intentarlo por todos los medios, solo queda la opción de amputarle la pierna.

En las pinturas oficiales conmemorativas de las batallas está siempre en el centro el general en jefe, a caballo, rodeado de su estado mayor, mientras los soldados y los caídos aparecen en la lejanía, en medio del humo de la artillería. Los protagonistas verdaderos de la historia siempre permanecen en la sombra. Yo quiero contar historias de gente que, para los que escriben la historia, son gente sin rostro<sup>24</sup> (Muguiro: 2008: 60).

---

<sup>24</sup> De nuevo, palabras del director de la película.

Este episodio ha llegado a nosotros narrado por Aretino, quien afirma que se necesitaron diez hombres para poder sujetar a Giovanni. Lo cierto es que en la película se resalta la valentía del *condottiero*, quien ordena a todos los demás personajes que salgan de la habitación en la que se encuentran y donde sufrirá la dolorosísima amputación con la única compañía del médico-cirujano.

Esta actitud que muestra Juan de Médici nos hace pensar en la que tuvo Cervantes cuando, como soldado, luchó en Lepanto. Se cuenta que don Miguel durante las primeras horas de esa mañana en que librarían la batalla «estaba malo y con calentura», por lo que el capitán y otros amigos suyos le recomendaron quedarse en la cámara de la galera. Nuestro poeta, en cambio, se negó y pidió estar en primera línea de fuego («que el capitán le pusiese en la parte e lugar que fuese más peligrosa») y así fue<sup>25</sup>. Salvando las distancias respecto a la difícil situación en la que se encuentra el joven Médici, podemos afirmar que tanto uno como el otro se muestran como unos soldados luchadores, valientes y atrevidos<sup>26</sup>. Ambos pusieron su vida en peligro porque creían firmemente en el oficio del soldado: uno, como veremos a continuación, la perdió en batalla, y el otro, con algo más de suerte, resultó únicamente herido, aunque también víctima directa de esa dichosa artillería.

A pesar de esta actitud heroica del *condottiero*, como anticipábamos, es ya demasiado tarde: la infección se ha extendido por el cuerpo y Juan de Médici, tras una larga agonía, muere. Ser uno de los soldados más formados y famosos de su batallón no ha conseguido salvarlo, pues una «desmandada bala» terminó con la vida de tan «valeroso caballero». Esta es la consecuencia del uso de las armas de fuego en la guerra.

Olmi no se detiene únicamente en la vida del capitán, sino que también dedica varios momentos de la película a sus soldados. En uno de ellos, de los que más discusión ha provocado, se muestran las miserias que estos sufren en la guerra, las mismas que Cervantes señala a lo largo de su obra: el hambre, la pobreza y, sobre todo en este caso, el frío. Los soldados duermen a la intemperie y, en la escena a la que nos referimos, entran en una pequeña iglesia a cobijarse. Allí encuentran un gran crucifijo de madera que ellos mismos llaman «el crucifijo de los pobretones»; no dudan en sacarlo del templo para echarlo a las llamas con el único fin de obtener un poco de calor. Cuando Juan de Médici se entera de lo sucedido, cuelga de un árbol a algunos de sus hombres y deja sus cadáveres expuestos. Olmi muestra aquí un debate interesante: ¿qué es lo más importante: continuar ateridos de frío pero respetar lo sagrado o tratar de encontrar esa leña, aunque salga de un Cristo crucificado, para poder calentarse y sobrevivir a las duras circunstancias? Es evi-

---

<sup>25</sup> Véase García López: 2015: 67.

<sup>26</sup> Calificativos que ya Don Quijote elige para exaltar las virtudes del guerrero en su famoso discurso (Cervantes: 1998: 448).

dente que Juan de Médici, caballero, hombre culto, religioso, ve en esa actuación un gravísimo acto de impiedad, pero los soldados, que no duermen en una tienda de campaña como él, ni tienen una sopa caliente cada noche, justifican esa acción como parte de su supervivencia<sup>27</sup>.

Como vamos viendo, por otro lado, el poeta Aretino, representante de las letras, es el encargado de poner voz a la narración de la historia de Juan de Médici, como también fue quien la puso por escrito en su momento. Las crónicas, la historia, la literatura... las letras en toda su amplitud, son las responsables de hacernos llegar las glorias de estos héroes, algo que ya encontrábamos reflejado en la obra cervantina.

Además de la denuncia del uso de estos instrumentos, decíamos que las armas y las letras van de la mano a lo largo de toda la trama. Aretino no solo tiene la misión de narrar algunos de los fragmentos de la historia que acaece, sino que acompaña a Juan de Médici, como un personaje activo, a lo largo de toda la campaña y la posterior agonía.

Por una parte, se nos muestra un Aretino transmisor de los mensajes que el capitán envía a la nobleza. Así, presenciemos una escena<sup>28</sup> (en la tienda de campaña de Juan de Médici, en pleno ambiente de guerra) en la que Aretino va escribiendo una carta al duque de Urbino, dictada por el capitán. Del mismo modo, el de Arezzo será el encargado de leer la respuesta que el noble le envía.

Por otra parte, se nos presentan escenas, más interesantes si cabe, en que Juan de Médici pide a Aretino que le lea algo. La primera de ellas sucede en un ambiente de campaña, como la anteriormente citada, y el poeta elige un fragmento de Maquiavelo:

La fidelidad de los mercenarios es frágil, no dura. ¿Y por qué tienen que ser fieles si no te conocen? ¿Por qué Dios o por qué santos debería hacerseles jurar? ¿Por aquellos que adoran o por aquellos de los que blasfeman? No conozco a los que adoran, pero sé bien que blasfeman de todos. No puede ser más falsa la opinión según la cual el dinero es el nervio de la guerra, por delante incluso de la política.  
[min. 25:24 a 26:15<sup>29</sup>]

No creemos casual esta referencia a Maquiavelo, el primer teórico consciente de la primacía de lo político sobre lo militar. Es este fragmento, en realidad, un pastiche, como bien señala Leisawitz (2012: 106-107), de dos obras del filósofo italiano: la primera parte se toma de *El arte de la guerra*, mientras que la segunda (que corresponde únicamente a la última frase) procede de los *Discursos sobre la primera década de Tito Livio*, con una licencia por parte del

<sup>27</sup> Sobre ello reflexiona Olmi en Bustelo: 2003.

<sup>28</sup> Del minuto 10:22 al 11:36.

<sup>29</sup> Se interrumpe la lectura por la llegada de un soldado. Se habla, hasta el 26:44, de otra de las cuestiones principales de la trama: la importancia de la política y su propio interés.

director lombardo: donde en Olmi dice «la política», en Maquiavelo encontramos «los buenos soldados»; es decir, en la película hay una actualización irónica de esa idea formulada hace más de cinco siglos<sup>30</sup>. Además, se muestra la importancia que los hombres de armas daban a los tratados que les proporcionaban estrategias en el escenario bélico.

De forma paralela, pero esta vez en un ambiente de corte, Juan de Médici pide de nuevo a Aretino, ya agonizando, que le lea lo que quiera («os ruego que me leáis cualquier cosa»). En este caso, no sabemos qué texto eligió su amigo para él, pero es significativo que el gran hombre de armas ruegue el acompañamiento de las letras en su lecho de muerte.

Armas y letras permanecen unidas hasta el final de la película, pues el poeta, como decíamos, se mantendrá junto al de Médicis hasta su muerte. Estamos en pleno Renacimiento y percibimos ese equilibrio entre los dos elementos en relación. El capitán, víctima del desarrollo de las armas, de la llegada de la llamada Edad Moderna, se ve acompañado hasta el último de sus días por ese mundo de las letras con el que se fusiona convirtiéndose en el perfecto caballero. Y, evidentemente, las letras serán las que transmitan el recuerdo de su martirio y sacrificio. Hoy en día, las «letras» con más poder de difusión y capacidad de conferir talla épica a un personaje son el cine, algo que ya anticiparon Homero con la épica cantada por rapsodas y Virgilio con la pintura, pues recordemos que a Odiseo le canta sus propias hazañas el aedo feacio Demódoco y Eneas observa en vida el dibujo de sus hazañas.

Antes de terminar, querríamos hacer una breve referencia a alguno de los recursos que utiliza Olmi en esta película. Por un lado, el uso de ciertos personajes que hablan directamente a la cámara como intermediarios entre lo que se cuenta y el espectador. En algunos casos, como narradores de fragmentos de la historia: sobre todo Aretino, pero también el palafrenero («mozo de caballos») de Juan de Médici; en otros, como forma de llegar a la persona a la que va dirigida el mensaje: es el caso de la mujer y amante del protagonista. Estos son presentados al principio de la película con nombres y apellidos, gracias a unos rótulos que aparecen al lado de cada uno de ellos; además, el relato se ayuda de mapas para dar más claridad a la geografía recorrida. Estos elementos hacen que estemos ante un género híbrido entre la película de ficción y el documental de ficción, en la que subyace la vocación informativa tan del gusto de Olmi y en la línea didáctica del director más influyente en él, Roberto Rossellini.

---

<sup>30</sup> Por otro lado, es interesante que la palabra «política» no se entienda apenas en el montaje de sonido (es justo en ese momento cuando entra el soldado, cuyas palabras se superponen al término señalado). En un principio se puede pensar que es un error de la película, pero en nuestra opinión hay en ello una clara honestidad intelectual por parte del director, quien, sabiendo que no está respetando la fuente original, difumina precisamente la palabra con la que no le es fiel.

Mezclando ficción y materiales de archivo, la evocación del pasado y la reflexión, a través de la incorporación novedosa de un mediador, es decir de una figura que a la vez está dentro y fuera de la ficción [...], Olmi se adelanta de forma experimental a lo que hoy en día se llama cine ensayo<sup>31</sup> (Muguiro: 2008: 24).

Por otro lado, es significativo cómo consigue recrear Olmi la época histórica en que se enmarca la trama. Él, observador de la realidad, ha recurrido a la iconografía de la época y nos presenta las escenas como si se trataran de cuadros renacentistas, logrando un ambiente muy real, en una película que es estética y visualmente maravillosa, como percibimos en las distintas imágenes tanto de guerra como de corte, entre las que impacta el siguiente fotograma, representación del entierro de Juan de Médici:



Olmi ha respondido varias veces a algunas de las cuestiones que al espectador le surgen cuando ve esta película<sup>32</sup>. Una de ellas tiene que ver con la representación del ambiente bélico: lejos de narrar lo espectacular de la guerra, con sus despliegues de tropas y luchas en primer plano, se nos muestra un invierno gélido y silencioso que enmarca el paso del ejército, bajo la atenta mirada de los campesinos a orillas del Po. Es el «oficio» de las armas porque su director entien-

<sup>31</sup> En la misma línea, encontramos la siguiente declaración de Olmi: «Para mí no existe una auténtica jerarquía entre documental y ficción. El cine es una forma de relacionarse con el mundo» (Muguiro: 2008: 50).

<sup>32</sup> Véase Bustelo: 2003 y Muguiro: 2008, fundamentalmente.

de el de la soldadesca como un medio de vida, aquel en el que el cuerpo a cuerpo, el sentir al enemigo, es un elemento primordial («lo más terrible de la guerra es la pérdida del rostro», dice el lombardo). Y, por supuesto, Olmi se recrea, como en tantas otras películas, en la mirada del inocente, en los ojos de un niño: «hay pocas cosas más duras que la mirada de un niño», afirma el director (Bustelo: 2003). Con el inquietante *sguardo* de uno de ellos acaba la película.

Terminamos finalmente con uno de los últimos momentos de la película en que Olmi se nos muestra totalmente cervantino. El palafrenero de Médici hace una reflexión sobre la guerra y lo que supuso la muerte de su capitán, una reflexión trágica e irónica que une ese espíritu idealista y pacifista de Cervantes con el pensamiento del lombardo, ambos combatientes contra la cruda realidad del mundo de la guerra:

Con motivo del infortunio acaecido al capitán señor Juan de Médici, los más ilustres capitanes y comandantes de todos los ejércitos hicieron votos para que nunca más se usase contra el hombre la potente arma de fuego [01:36:08-01:36:26].

Estas palabras, sacadas de una crónica de la época<sup>33</sup>, son, evidentemente, irónicas, vistas desde la perspectiva de Olmi. A nuestro juicio, es una parodia de los tratados de desarme y no proliferación de las famosas armas de destrucción masiva («hicieron votos para que...») y un ejemplo perfecto y actual de la famosa «ironía cervantina».

En realidad, pues, estamos ante una película no de un pacifismo ñoño y blando (tan abundante hoy en día) sino de un antibelicismo muy humano por inteligentemente crítico, y que sabe mostrar a través del pasado las mismas miserias y también grandezas de nuestro mundo actual. Tiene, por ello, valga como reflexión final, grandes posibilidades didácticas para ilustrar visualmente el pasaje cervantino y esa época, tan grandiosa como mísera, de íntima relación entre las armas y las letras.

Víctimas del *mestiere* de las armas son, en suma, Juan de Médici, Cervantes e incluso Ermanno Olmi, quien perdió a su padre en la Segunda Guerra Mundial; representantes del de las letras Pietro Aretino, voz del *condottiero* al narrarnos su vida, Cervantes, nuestro gran escritor y artífice de tantas hazañas en su literatura, y el director italiano, quien pone al servicio de la historia su don para contar. En ellos, una vez más, la espada y la pluma han logrado esa convivencia y complementariedad que don Miguel tantas veces imaginó.

ESPERANZA RIVERA SALMERÓN  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

---

<sup>33</sup> «Por la suerte siniestra que le tocó a Don Joanni de Medici, los más ilustres capitanes y comandantes de todos los ejércitos hicieron votos para que nunca más se utilizara contra el hombre la poderosa arma de fuego» (Muguiro: 2008: 192).

## BIBLIOGRAFÍA

- BLASCO PASCUAL, Javier. (2005) *Miguel Cervantes Saavedra. Regocijo de las musas*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- BUSTELO, Teresa. (2003) «Lo más terrible de la guerra es la pérdida de un rostro». *El ciervo*. 622. [http://www.elciervo.es/index.php/archivo/3005-2003/numero-622/249-alias\\_285](http://www.elciervo.es/index.php/archivo/3005-2003/numero-622/249-alias_285)
- CABALLERO, Juan José. (2005) «Ermanno Olmi». *En torno al nuevo cine italiano. Los años sesenta: realismo y poesía*. José Enrique Monteverde (Ed.). Valencia. Generalitat valenciana. 217-224.
- CASTELLS, Ricardo. (2008) «La modernidad y el arte de la guerra en el discurso de las armas y las letras en *Don Quijote*». *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*. 28.2. 41-45.
- CEPEDA ROMERO, José A. y Pablo Sánchez Blasco. (2013) *El tiempo de la conciencia. Las ficciones de Ermanno Olmi*. Valladolid. Universidad de Valladolid.
- CHASE, Kenneth. (2003) *Firearms: A Global History to 1700*. Cambridge. Cambridge UP.
- CERVANTES, Miguel de. (1982) *Entremeses*. Edición de Nicholas Spadaccini. Madrid. Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de. (1998) *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Barcelona. Instituto Cervantes / Crítica.
- CERVANTES, Miguel de. (2002) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Edición de Carlos Romero Muñoz. Madrid. Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de. (2005) *Novelas ejemplares*. Edición de Jorge García López. Barcelona. Crítica.
- CERVANTES, Miguel de. (2015) *Comedias y tragedias*. Edición de Luis Gómez Canseco. Madrid. Real Academia Española.
- CHECA GODOY, Antonio. (2009) «Ermanno Olmi, un cine tan serio como la verdad». *Frame: revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*. 4. 98-110.
- ERASMO DE RÓTERDAM. (2010) *Apophthegmatum libri I-IV. Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami [...] ordinis quarti tomus quartus*. Edición de Tineke L. ter Meer. Leiden / Boston. Brill.
- ESPINAR VICENTE, José María. (2006) «La fuerza no legítima. Derecho, fuerza y legitimidad en el episodio en el que Don Quijote de La Mancha libera a unos galeotes». *La Guerra y el Derecho en el IV Centenario de El Quijote. Armas y letras*. José Sanroma Aldea y F. Javier Díaz Revorio (Eds.). Madrid. Marcial Pons. 187-195.
- GARCÍA LÓPEZ, Jorge. (2015) *Cervantes. La figura en el tapiz*. Barcelona. Pasado & Presente.
- HERÓDOTO. (1989) *Historia. Libros VIII-IX*. Traducción de Carlos Schrader. Madrid. Gredos.
- LEISAWITZ, Daniel. (2012) «*Il mestiere delle armi: renaissance technology and the cinema*». *New Worlds and the Italian Renaissance. Contributions to the History of European Intellectual Culture*. Andrea Moudarres and Christiana Purdy Moudarres (Eds.). Leiden / Boston. Brill. 87-121.
- MARAVALL, José Antonio. (1976) *Utopía y contrautopía en el Quijote*. Santiago de Compostela. Editorial Pico Sacro.
- MIRANDA CALVO, José. (1966) «Las armas y las letras en Cervantes». *Totolum*. 2ª época. 35. 21-33.
- MORANDINI, Morando. (2009) *Ermanno Olmi*. Milano. Editrice il Castoro.

- MUGUIRO, Carlos. (Ed.) (2009) *Ermanno Olmi. Seis encuentros y otros instantes*. Pamplona. Gobierno de Navarra.
- NAVARRO DURÁN, Rosa. (2006) «Los modelos de Don Quijote, caballero andante». *La Guerra y el Derecho en el IV Centenario de El Quijote. Armas y letras*. José Sanroma Aldea y F. Javier Díaz Revorio (Eds.). Madrid. Marcial Pons. 157-173.
- OLMI, Ermanno (Dir.). (2001) *El oficio de las armas*. Producción: Roberto Cicutto y Luigi Musini. País: Italia/Francia/Alemania. Duración: 109'.
- PLUTARCO. (1987) *Obras morales y de costumbres (Moralia) III*. Traducción de Mercedes López Salvá. Madrid. Gredos.
- SUÁREZ PERTIERRA, Gustavo. (2006) «De la vela de armas a la venta de los encuentros. Reflexiones sobre la vigencia de un discurso». *La Guerra y el Derecho en el IV Centenario de El Quijote. Armas y letras*. José Sanroma Aldea y F. Javier Díaz Revorio (Eds.). Madrid. Marcial Pons. 175-185.