

01067



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉJICO

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
LIBRARY

EL DISCURSO CRÍTICO DE CERVANTES EN "EL CAUTIVO"

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Li-
teratura Española presenta

Gustavo Illades Aguiar



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ESTUDIOS SUPERIORES

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1989



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

PRESENTACION	1
EL RENEGADO	3
Problematicidad del personaje	6
Imagen invertida del converso	10
EL CAUTIVO	13
Hidalguía	15
Magia y milagro	18
Vida de Cervantes	21
ZORAIDA Y AGI MORATO	29
Cuento de amor	30
La Cava	38
Lela Marien	40
Turayyā	42
Padre e hija	44
CORSARIOS Y REYES (HISTORIA Y LITERATURA)	55
LITERATURA DEL CAUTIVERIO	69
LAS PALABRAS	80
Armas y Letras	80
Árabe y Castellano	84
"Discurso verdadero"	89
EL LINDE DE LA PAGINA	99
BIBLIOGRAFIA	103

PRESENTACION

Los capítulos 39-41 correspondientes a la primera parte del *Quijote* comprenden un relato, El cautivo, que cuenta por boca del mismo protagonista las aventuras de Ruy Pérez de Viedma. Este relato, cuyo motivo central es el cautiverio argelino, supone para algunos estudiosos (Márquez Villanueva, Camamis, Oliver Asín) el punto de partida de la novela moderna española. Pero hay que precisar que supone antes que esto la crítica, más implícita que manifiesta, de la precedente literatura del cautiverio, de la vigencia de sus valoraciones, intelecciones y modalidades discursivas. Entonces, el presente estudio tiene por objeto el análisis de los momentos en los que el discurso crítico del relato (la volición transformadora de la mujer, la universalidad de los sentimientos de los hombres más allá de las fronteras nacionales, culturales y religiosas, la apostasía como la otra cara de la conversión, el discurso histórico como una nueva forma de ficción) elabora su propio "objeto estético"¹.

La hipótesis de que parto es el considerar que el "discurso verdadero" de Ruy Pérez desarrolla con novedad, pues lo modifica de raíz, el tema del cautiverio gracias a la extraposición a la dimensión cultural hispano-católica y el acercamiento al Islam norafricano que el narrador-personaje y su palabra llevan a cabo. Argel, ciudad repudiada por la sociedad española, infierno terrenal que amenazaba con el cautiverio a innumerables cristianos de la costa mediterránea, es el mundo a través del cual Ruy Pérez refracta la

¹ Para Mijaíl M. Bajtín, el análisis estético consta de tres momentos: 1) La comprensión del objeto estético. El objeto estético se compone del contenido artísticamente presentado; es, en términos generales, el contenido presentado o conformado, dotado de forma. A su vez, el contenido es la realidad del conocimiento y de la conducta ética, que entra con su cognoscitividad y valoratividad en el objeto estético y se somete allí a una unificación intuitiva concreta, a una individualización, un aislamiento y una terminación. La forma necesita de la ponderabilidad extra-estética del contenido; la forma relativiza todo el contenido. Tal es el sentido de la afirmación que hace del contenido un momento de la forma. 2) El análisis estético debe remitirse a la obra en su aspecto primario; es decir, al material y a los momentos técnicos de éste. En el caso de la obra literaria, la palabra debe ser comprendida en cada uno de sus momentos como un fenómeno del lenguaje; de modo puramente lingüístico (la obra material en su aspecto extra-estético). 3) El tercer momento consiste en comprender la obra material externa como el objeto estético que se realiza, como el aparato técnico de la realización estética. Se trata de la composición de la obra, o sea, de la estructura realizadora del objeto estético y del conjunto de los factores de la impresión artística. Véase "El problema del contenido, del material y de la forma en la creación artística verbal", *Problemas literarios y estéticos*.

imagen de otro, el católico español, heredero inmediato, por otra parte, de un pasado hispano-hebreo-musulmán.

Pero tal refracción sigue un curso particular, pues conocemos, los lectores, la historia del capitán cautivo en un orden cronológico contrario al de los mismos hechos: primero leemos que Ruy y Zoraida llegan a la venta, luego, ya en ella, nos enteramos de su aventura. Y al tiempo que a ésta entreteteje, pareciera que la palabra de Ruy, en progresiva distancia de su auditorio, se abandonara a meandros musulimes, cuando, por el contrario, rescatada de ellos, pero a ellos referida, así extrapuesta se orienta en todo momento -artífice de una modalidad literaria inaugural- al grupo de oyentes españoles (don Quijote, el Cura, Dorotea, etc.) y, por entre las páginas del *Quijote*, al lector.

EL RENEGADO

“Poseídos de oscuros e inconfesables temores, incubos y súcubos a un tiempo de sus aborrecidos apetitos y sueños, los españoles han procedido con orden y minuciosidad a la poda cruel e inexorable de sí mismos, a la expulsión y exterminio de los demonios interiores, arruinando por turnos, en aras del imposible exorcismo, el comercio, la ciencia, las artes. Aplastado, barrido, conjurado mil veces, el fantasma renace aún y, con él, el empeño tenaz de suprimirlo, de subir un peldaño más en la escala de lo inmanente y abstracto.”

Juan Goytisolo, *España y los españoles*

La “decadencia” de España, que será lugar común de reflexión política en el siglo XVIII, no comenzó con un debilitamiento de las actividades del espíritu; incluso, puede afirmarse que, sin demérito de su calidad, se produjo un ensanchamiento de estas actividades, unas de cuyas manifestaciones, si bien precoces, pues se remontan al siglo XVI, fueron la variaciones de dos temas -o pronósticos pesimistas-: uno moral, los peligros del ocio; otro económico, la exportación de los metales preciosos, la “saca de la moneda”.

En efecto, la oposición del espíritu de negocio (exaltado por los conversos o “marranos”¹, como se les llamaba entonces) al ocio, a esa actividad vital del español de linaje más preocupado por ser que por hacer, descubre una polémica que forma parte de las actividades del espíritu en los umbrales de la decadencia. Pero dicha polémica no se redujo al diálogo entre el espiritualismo cristiano medieval (las palabras del Evangelio: “mirad los lirios de los campos, no hilan ni tejen”) y el impulso moderno que legitimaba la ganancia comercial y elegía dar trabajo al pobre antes que darle caridad, pues era la creciente masa de los no productores, integrados al colectivo social como subconsumidores (designados por Cervantes al inicio de *La ilustrc fregona* con el nombre de “pícaros”), la que determinaba esa particularidad del siglo XVI consistente en una

¹ Véase J.M. Solá-Solé, *Sobre árabes, judíos y marranos*.

suerte de cínica aceptación de la vida parasitaria (en el fondo, tanto de pícaros como de hidalgos sin oficio ni beneficio). Además, el trabajo improductivo se extendía por el clima de riqueza aparente de la sociedad, en un tiempo de extracción de riqueza colonial y de inflación monetaria. Así, mientras los particulares daban, por devotos o pretenciosos, y la Iglesia edificaba centenares de hospitales aquí y allá, mendigos y vagabundos proliferaron y sobrevivieron bajo el amparo exclusivo de industriosas actividades económicamente improductivas e individualmente orientadas hacia lo fortuito, lo más estrictamente circunstancial, el azar. Según Pierre Vilar², es ésta la otra cara del Siglo de Oro, la de los "humillados y ultrajados".

Los tesoros de las Indias, la hegemonía del imperio, las riquezas de la Iglesia y la cruzada contra el turco no frenaron la miseria, pero hicieron posible el parasitismo y mantuvieron la posibilidad de "soñar despierto". Este fenómeno, que ciertos economistas definen hoy como paro larvado en tiempos de inflación en una sociedad subdesarrollada, fue visto por los moralistas de la época como rechazo *voluntario* al trabajo. Si este criterio se traslada a la actitud de las clases dominantes, frente al trabajo y sus deberes sociales, nos encontraremos con un problema de elección. En razón de ello, fue más fácil ridiculizar la miseria que explicar sus causas; tal fue el caso de la literatura: el hidalgo famélico y vanidoso, fatuo, se convirtió en la marioneta que recorrió el siglo que comprende desde el *Lazarillo* hasta el *Alcalde de Zalamea*.

Implícito en la polémica arriba mencionada, el libro *Declaración de la diferencia de libros que ay en el universo* (1540), de Alexo Venegas³, satiriza a los que buscan a Dios en la nobleza de su linaje. Campea en esta obra el resentimiento, si así puede llamársele, de los cristianos nuevos -en especial de los convertidos por convicción- contra una sociedad en la que se establecían con rigidez diferencias de nacimiento, de linaje, de "limpieza de sangre", entre hombres que el bautismo debía haber hecho iguales. Venegas llama a estas discriminaciones crecientes "desgarraduras en la túnica sin costura de

² Véase *Hidalgos, amotinados y guerrilleros*.

³ *Ibid.*, pp.52-53.

Cristo". Los conversos, de Luis Vives a Venegas, abordaron el tema de las jerarquías sociales junto al problema de la pobreza (la influencia erasmista en estos pensadores ha sido suficientemente demostrada por Marcel Bataillon). En contrapartida, quienes vivían conformes con el estado de cosas dominante no se encontraban ofuscados por la ociosidad del noble venido a menos. El hidalgo mendigo, el escudero famélico, motivo convencional para la creación literaria, fueron simplemente un "caso" para moralistas y teólogos; pero vistos desde hoy y de manera global parecen ser producto -de una sociedad, un tiempo y una nación- que la coyuntura del siglo XVI creó y destruyó con rapidez y fuerza; por ello, paradójicamente, se fijan en su estructura. Éste es, entre otros, uno de los significados del *Quijote* según Vilar.

El renegado formó parte de la estirpe marginal de la sociedad española y ocupó en la literatura, gracias en buena medida a Cervantes, un lugar significativo. Veamos cómo se compone su imagen en *El cautivo*, donde se lee lo que sigue:

Y diciendo esto, sacó [el renegado] del pecho un crucifijo de metal, y con muchas lágrimas juró por el Dios que aquella imagen representaba, en quien él, aunque pecador y malo, bien y fielmente creía, de guardarnos lealtad y secreto [quien habla es el cautivo] en todo cuanto quisiésemos descubrirle, porque le parecía, y casi adivinaba, que por medio de aquella que aquel papel había escrito [Zoraida] había él y todos nosotros de tener libertad, y verse él en lo que tanto deseaba, que era reducirse al gremio de la santa Iglesia su madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado, por su ignorancia y pecado.⁴

El personaje del renegado, cuyo referente histórico fue en su momento tanto campo abonado para la ficción como amenaza latente para miles de españoles que por una razón o por otra cruzaban el Mediterráneo o vivían en las costas cercanas a Berbería, encierra un doble interés; por una parte, juega un papel decisivo en el relato al problematizar la función que debía corresponderle, marginado, despreciado como era, apóstata a fin de cuentas; por otra, el renegado como figura histórica es la imagen invertida del converso y expresa la otra cara del español, la parte maldita, ya que en él señorea la tentación de darse al enemigo, de traicionar a los suyos invirtiendo el signo de las

⁴ *Quijote*, 1,40, vol.IV, p.44.

más apreciadas certidumbres. Aquí no es ya Dios sino Alá el destinatario del culto. Y bajo los dos nombres se orquesta el combate naval entre naciones o grupos de ellas, o la piratería; todo en nombre de una justificación tan sentida como abstracta: mantener la fe, cristiana o musulmana.

Prosigue el relato:

...porque suelen algunos renegados, cuando tienen intención de volverse á tierra de cristianos, traer consigo algunas firmas de cautivos principales, en que dan fe, en la forma que pueden, como el tal renegado es hombre de bien, y que siempre ha hecho bien á cristianos, y que lleva deseo de huirse en la primera ocasión que se le ofrezca. Algunos hay que procuran estas fees con buena intención; otros que se sirven dellas acaso y de industria: que viniendo á robar á tierra de cristianos, si á dicha se pierden ó los cautivan, sacan sus firmas y dicen que por aquellos papeles se verá el propósito con que venían, el cual era de quedarse en tierra de cristianos, y que por eso venían en corso con los demás turcos. Con esto se escapan de aquel primer ímpetu, y se reconcilian con la Iglesia, sin que se les haga daño; y cuando veen la suya, se vuelven á Berbería á ser lo que antes eran.⁵

Así pues, se es lo que se hace. Este margen de libertad, esta zona de nadie, la franja de agua que separa a España de África, implicaba la impunidad, tanto de la apostasía como del arrepentimiento e, incluso, del falso arrepentimiento. Tal margen escapaba al control del Santo Oficio; el individuo estaba solo con su alma, y podía decidir.

Problematicidad del personaje

Ruy Pérez de Viedma, el cautivo, ya encerrado en el baño de Argel, después de sus avatares bélicos por Europa, es partícipe de una serie de hechos que culminarán con su libertad y el regreso a España con la mora Zoraida. Una vez que es elegido por ella como futuro esposo, el caballero leonés se limitará a ser espectador de las iniciativas de los dos personajes más dinámicos, Zoraida y el renegado, "natural de Murcia". Éste, despliega su acción de manera subterránea, velada, como el rostro de las moras, tanto para los demás personajes como para el lector: aparece intermitentemente para anunciar hechos

⁵ Ibid., pp.40-41.

no descritos, pero sin los cuales el proyecto de liberación no sería posible. Traduce al castellano las cartas arábigas de la mujer, las contesta en su lengua, consigue la barca, modifica los planes. El narrador está lejos de concederle las virtudes del cautivo; sin embargo, se torna una especie de contrapunto de éste. Desprovisto de una imagen moralmente aceptable, el renegado da la cara en la empresa, hace el trabajo negro sin emerger en la acción literaria; es quien obra, pero su tarea es un supuesto, algo que se realiza y que aparece como ya realizado. El cautivo, casi siempre a la espera, se constituye como la otra cara, la ejemplar, del cautiverio argelino. Si bien sus orígenes y destinos divergen, la acción que los une termina por conformar una unidad de contrastes entre ambos.

Ruy Pérez, del que hablo más adelante, encarna los valores cristianos medievales. El renegado, por su parte, se contrapone a la estoica integridad del cautivo. Uno es el Ser, otro el Hacer, en el fluir de la viva dialéctica del relato que los configura. Realidad centáurica dirá Américo Castro, mundo que se expresa en la partición complementaria de un baciuelmo.

La denominación. En la carta que el cautivo envía a Zoraida, al renegado se le menciona como "cristiano cautivo"; pero su lacerante estado no es obstáculo para la obtención común de la libertad común. Lo que cada uno haga con ella es cosa aparte. Al relato le concierne la "industria", pero ésta no es dinamicidad pura (como la novela bizantina), pues tiene por causa y consecuencia una inédita valoración de la persona y su mundo. El "renegado", un alguien nombrado genéricamente, un alguien cuya única intención manifiesta es la de "reducirse al gremio de la santa Iglesia, su madre, de quien como miembro podrido estaba dividido y apartado".

La industria. Cuando los interesados en escapar de Argel por consenso habían decidido que uno de ellos se "rescatara" y fuera a Mallorca y regresara con una barca, el renegado se negó a ello, con las siguientes palabras, pronunciadas por el relator:

...en ninguna manera consentiría que ninguno saliese de libertad hasta que fuesen todos juntos, porque la experiencia le había mostrado cuán mal cumplían los libres las palabras que daban en el cautiverio; porque muchas veces habían usado de

aquel remedio algunos principales cautivos, rescatando á uno que fuese á Valencia ó Mallorca con dineros para poder armar una barca y volver por los que le habían rescatado, y nunca habían vuelto; porque la libertad alcanzada y el temor de no volver á perderla les borraba de la memoria todas las obligaciones del mundo.⁶

“Y así determinamos de ponernos en las manos de Dios y en las del renegado”, porque de no hacerlo podíamos ser delatados por él, cuenta a su auditorio (don Quijote, don Fernando, Luscinda, el Cura, Dorotea, Cardenio) Ruy Pérez de Viedma. La precisión del relator no invalida la consideración hecha acerca de la libertad y el que la obtiene. Se trata de un complejo intercambio de principios e intereses pragmáticos; las valoraciones realizadas por los sin “honra” tienen su correlato en cálculos fríos hechos por los honrados y, sin embargo, las elucubraciones del renegado parten también de una consideración pragmática que tiene como fin último su redención espiritual (en caso de no practicar él los falsos arrepentimientos descritos más arriba).

Simultánea a la intención de liberarse y redimirse, el renegado tiene la de enriquecerse. Ello queda de manifiesto cuando se describe el momento en que Zoraida va a ser sustraída de la casa paterna: “Pues será menester despertalle [a Agi Morato] -replicó el renegado-, y llevárnosle con nosotros, y todo aquello que tiene de valor este hermoso jardín”. La mora lo impide, alegando que “en esta casa no hay otra cosa que lo que yo llevo, que es tanto, que bien habrá para que todos quedéis ricos y contentos”. Como puede observarse, el maridaje entre principios e intereses es común a todos los personajes en cuanto opera en el marco de una empresa igualmente común.

Hacia el desenlace del relato, en el pasaje intenso en el que Zoraida y Agi Morato van a desgarrar mutuamente sus existencias en desusada lucha, el grupo de cristianos, incluida la mora, será sometido a un singular suspenso del cual el lector participa: de qué manera el padre secuestrado va a enterarse y reaccionar en medio del mar ante un hecho consumado, la apostasía de la hija única y amada. La tensión la rompe el renegado (dando paso a otra mayor: el duelo verbal y gestual inevitable) con su voz intrusa:

⁶ Ibid., pp.49-50.

Pero cuando él [Agi Morato] vió á un lado de la barca el cofrecillo donde ella solía tener sus joyas, el cual sabía él bien que le había dejado en Argel, y no traídole al jardín, quedó más confuso, y preguntóle que cómo aquel cofre había venido á nuestras manos [las del cautivo y los cristianos de la barca], y qué era lo que venía dentro. A lo cual el renegado, sin aguardar que Zoraida le respondiese, le respondió: -No te canses, señor, en preguntar a Zoraida tu hija tantas cosas, porque con una que yo te responda te satisfaré á todas, y así, quiero que sepas que ella es cristiana, y es la que ha sido la lima de nuestras cadenas y la libertad de nuestro cautiverio: ella va aquí de su voluntad, tan contenta, á lo que yo imagino, de verse en este estado, como el que sale de las tinieblas á la luz, de la muerte á la vida y de la pena á la gloria.

-¿Es verdad lo que éste dice, hija? -dijo el moro.

-Así es -respondió Zoraida.⁷

Poco más adelante, una vez abandonado el padre en la costa africana, el grupo enfrenta una última adversidad: los corsarios franceses "que hacen a todo ropa" (roban y pillan), quienes les destruyen la barca "por haber usado de la descortesía de no responderles" a sus preguntas. El personaje en cuestión tiene una iniciativa última: "Nuestro renegado tomó el cofre de las riquezas de Zoraida, y dió con él en el mar, sin que ninguno echase de ver en lo que hacía"⁸. Esta cita puede decirse que tiene por la acción descrita un valor funcional: la pérdida del tesoro (cuya imagen simbólica es la virginidad de Zoraida, inverosímilmente intocada por los corsarios franceses) permitirá a Ruy y la mora llegar a tierra española e iniciar un menesteroso peregrinar -negación de la "fe sin obras". La primera cita describe una acción de valor puramente intrínseco: especie de delación, traición inofensiva, regodeo en el sufrimiento del rico musulmán, presunción de la fe cristiana por el conducto de una respuesta no solicitada.

A fin de cuentas no puede hablarse del renegado como un traidor sin más, pues esto supondría un juicio indiscriminado. En última instancia él elige abandonar a turcos y moros en favor de un tácito pacto de colaboración -cabalmente cumplido- con un cristiano cautivo. Al mismo tiempo, es posible que la originalidad del personaje radique menos en su intención de redimirse que en su industria por liberarse; pero, en todo caso,

⁷ Ibid., I, 41, vol.IV, p.82.

⁸ Ibid., pp.89-90.

se trata de un segundo intento de libertad: primero de Dios, después de Alá, o, si se prefiere, primero del colectivo social español y luego de la sujeción turca. El trasfondo en ambos casos es el mismo, la pugna del individuo con su circunstancia.

Imagen invertida del converso

El renegado-corsario violenta dos veces la herencia cultural castiza de la España medieval. El botín es el objeto de su empresa. Para el musulmán estaba santificado y la quinta parte se empleaba con fines espirituales; los españoles adoptaron esta costumbre, destinando la quinta parte del botín de guerra o del oro de América a las necesidades del rey⁹. Por ello, el corsario subvierte esta tradición como consecuencia de su actividad. A su vez, el renegado llega a serlo gracias a la mayor de las subversiones; pero es un tipo negativo sólo en razón del lado desde el cual se le mire, pues existe una suerte de identidad entre el converso y el renegado: objetivamente serán uno u otro en función de la frontera que crucen; el lugar al que lleguen los hará ser el reverso de lo que son en el lugar que abandonan. Todo converso es un renegado y viceversa; "virtud" y "maldad" se unen en cada uno de ellos.

El renegado-corsario se entrega a la piratería y se "da al corso" obediente al turco, el cual era -enemigo capital de España- dueño del norte de África y prolongación moderna del moro, infiel como éste y adorador de Alá (luchar contra él significaba restablecer la circulación de mercancías en el Mediterráneo en nombre de la fe). De este modo, el renegado-corsario ha perdido, si así puede decirse, dos veces la honra: como pirata obra contra la nación que ha venido reservando la empresa de la guerra para la nobleza, y como renegado obra contra la fe que sostiene esa empresa. Negación absoluta de las más firmes convicciones católicas, esta elección por el mal, proveedora muchas veces de bienes materiales, configura la biografía de innumerables europeos: españoles, venecianos, griegos, eslavos, albaneses. Tal elección, en el caso de España, supuso, quizá, una especie de contra-reconquista.

⁹ Véase Américo Castro, *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, pp.265-266.

Imagen invertida de Ruy (caballero leonés), converso y apóstata como desea ser Zoraida, el renegado es personaje de nuevo cuño por ser hijo de sus obras: opera la fuga de Argel con el fin de liberarse y redimirse y, llegada la ocasión, de enriquecerse. Su interés por los bienes de Agi Morato no le impide, en un momento de peligro, hundir el cofrecillo cargado de joyas; tampoco la "fe" en Alá es obstáculo para que explique a la mora en la iglesia de Vélez Málaga las imágenes de la Virgen María ("y como mejor se pudo le dió el renegado á entender lo que significaban"). El renegado, tan cristiano cautivo como Ruy Pérez, tan musulmán deseoso de allegarse al cristianismo como Zoraida, encarna el ser en cuanto el hacer del ser, fundado en, primero, la elección del "mal" -apostasía y corso-, y, luego, en la elección del "bien" -intención declarada de arrepentimiento ante el Santo Oficio. Este hacer del ser se expresa pues, más allá del efecto ético de la conducta adoptada, en la capacidad para elegir, capacidad que se actualiza en cuanto permanente dinamicidad improductiva. Tal es el caso del pícaro, quien, lo mismo que nuestro personaje, supone el replanteamiento en la dimensión literaria de la polémica ocio versus negocio: la acción de este nuevo tipo de hombres abandona el ocio del hidalgo (cuya anacronía queda al descubierto) en favor de "negocios" económicamente improductivos. Nuestro renegado, al igual que el pícaro, es también proyección de la mirada crítica y disonante del escritor¹⁰; ambos parecen surgir del impromptu español entre el ser y el hacer; ambos son condenados y "tolerados" por la minoría dominante, tratados como hijos bastardos, pero hijos al fin; uno y otro depositan voluntad y esperanza en el azar.

En razón de lo anterior, pienso que nuestro personaje supone una doble crítica, inmanente y cifrada, de las valoraciones vigentes: niega su propio estereotipo a través de su densidad humana, contrapunto y complemento de los personajes manifiestamente ejemplares; disturba el imperio de la fe por medio de la libre reversibilidad de la creencia. Tal es la inédita ejemplaridad del renegado, la cual se elabora subterráneamente,

¹⁰ Es el caso de *Guzmán de Alfarache* y del *Lazarillo de Tormes*, cuyo anónimo autor, a decir de Américo Castro, formaba parte de la estirpe de conversos, igual que Mateo Alemán.

como sus actos, en los meandros de la expresa ejemplaridad que proyecta todo intento de redención.

El espacio que media entre el mundo cristiano y el musulmán, entre conversión y apostasía, entre libertad y cautiverio, es un espacio de fronteras -el Mediterráneo- o, si se prefiere, una agregación continua y fluente de espacios al interior de la cual se fragua la naturaleza dialéctica de nuestro personaje; gracias a ésta, el destino del renegado (semejante al de Roque Guinart, al de los galeotes y gitanos, ese grupo de transgresores-marginados depositario de la simpatía de Cervantes) torna a su inasibilidad liminar¹¹: elige hacia el final de la aventura el camino de Granada, con el fin de reducirse al gremio de la Iglesia, "su madre", "por medio de la Santa Inquisición", sin que *nadie* lo constate. Es un círculo que no se cierra; y la autenticidad de la fe en Alá, y la sinceridad del arrepentimiento, un arabesco en el agua.

¹¹ Se trata de alguien ya hecho que irrumpe en el relato no para darse un ser, sino para desplegarlo.

EL CAUTIVO

“¡Ay de aquel que navega, el cielo oscuro,
por mar no usado y peligrosa vía,
adonde norte o puerto no se ofrece!”

Quijote, I, 34

En un lugar de las Montañas de León tuvo principio mi linaje, con quien fue más agradecida y liberal la naturaleza que la fortuna... ¹

Así comienza su relato en primera persona Ruy Pérez de Viedma. Refiere a sus oyentes el por qué de su estado actual y la procedencia de la bella y extraña mujer que lo acompaña. Lo resumo. Después de salir de la casa paterna junto a sus dos hermanos, elige la carrera de las armas, fiel al refrán “Iglesia, o mar, o casa real”. Combate en los ejércitos del duque de Alba, luego los cambia por los de Juan de Austria, a pesar de las posibilidades que tenía de ser promovido a capitán; participa en la batalla de Lepanto, al término de la cual:

...entre tantos venturosos como allí hubo... yo solo fui el desechado; pues, en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas á los pies y esposas á las manos. ²

El Uchalí, rey de Argel, embistió la capitana de Malta; entonces, la capitana de Juan Andrea acude en su ayuda, en la que iba Ruy Pérez, quien salta en la galera contraria, que, desviándose en ese momento, impide el arribo de los soldados. Ruy Pérez queda solo en la galera del Uchalí:

...y solo fui el triste entre tantos alegres y el cautivo entre tantos libres; porque fueron quince mil cristianos los que aquel día alcanzaron la deseada libertad, que todos venían al remo en la turquesca armada. ³

¹ *Quijote, I, 39, vol.IV, p.7.*

² *Ibid., p.15.*

³ *Ibid., p.16.*

A partir de este momento Ruy pasa a ser el cautivo. Es llevado a Constantinopla. Al segundo año de cautiverio lo encontramos bogando en Navarino, en 1572. Continúa en el remo todavía en 1574, y participa en la pérdida española de La Goleta; de este percance hace algunas valoraciones. Interrumpe la narración para dialogar con sus oyentes. Reanuda el relato comentando la muerte del amo y su traspaso a Azán Agá, futuro rey de Argel, renegado como el Uchalí (nombre que en árabe significa justamente 'renegado'). Es llevado a Argel, donde se le encierra en un "baño":

En estos baños, como tengo dicho, suelen llevar á sus cautivos algunos particulares del pueblo, principalmente cundo son de rescate, porque allí los tienen holgados y seguros hasta que venga su rescate... Yo, pues, era uno de los de rescate; que como se supo que era capitán, puesto que dije mi poca posibilidad y falta de hacienda, no aprovechó nada para que no me pusiesen en el número de los caballeros y gente de rescate. Pusiéronme una cadena, más por señal de rescate que por guardarme con ella, y así pasaba la vida en aquel baño, con otros muchos caballeros y gente principal... ⁴

Un día, estando el baño casi solo, jugaba el cautivo con tres compañeros a saltar con las cadenas; alzó los ojos y vio que por las cerradas ventanillas de la casa contigua aparecía una caña, y al remate de ella un lienzo atado. Cada uno de los tres compañeros intentó por turno alcanzarla; sólo cedió a Ruy. El contenido eran diez "cianiís" (cien reales). La casa de las ventanillas pertenecía a "un moro principal y rico, llamado Agi Morato". Después de unos quince días volvió a aparecer la caña con cuarenta escudos de oro españoles y un papel escrito en "arábigo" con una cruz al calce. El cautivo la besó, tomó los escudos, hizo las "zalemas" (el saludo musulmán) y buscó a un renegado -"que se había dado por grande amigo mío"- , quien tradujo la carta diciendo:

-Todo lo que va aquí en romance, sin faltar letra, es lo que contiene este papel morisco, y hase de advertir que adonde dice *Lela Marien* quiere decir *Nuestra Señora la Virgen María*.

Leímos el papel, y decía así:

"Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la *zald* cristianesca, y me dijo muchas cosas de Lela Marien. La cristiana murió, y yo sé que no fué al fuego, sino con Alá, porque después la vi dos veces, y me dijo que

⁴ Ibid., I, 40, pp.33-34.

me fuese á tierra de cristianos á ver á Lela Marien, que me quería mucho. No sé yo cómo vaya: muchos cristianos he visto por esta ventana, y ninguno me ha parecido caballero sino tú. Yo soy muy hermosa y muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo; mira tú, si puedes hacer cómo nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada; que Lela Marien me dará con quien me case. Yo escribí esto; mira á quién lo das á leer: no te fies de ningún moro, porque son todos marfuces. Desto tengo mucha pena: que quisiera que no te descubrieras á nadie; porque si mi padre lo sabe, me echará luego en un pozo, y me cubrirá de piedras. En la caña pondré un hilo: ata allí la respuesta; y si no tienes quien te escriba arábigo, dímelo por señas; que Lela Marien hará que te entienda. Ella y Alá te guarden, y esa cruz que yo beso muchas veces; que así me lo mandó la cautiva.”

Mirad, señores, si era razón que las razones deste papel nos admirasen y alegrasen...⁵

Llama la atención el que en las citas anteriores una preocupación constante atraviese lo relatado: la preocupación del narrador-personaje por dejar clara, desde distintos enfoques, su condición de caballero. Ésta se manifiesta desde el linaje hasta las consideraciones que de su persona hacen los demás: por ser capitán es hombre valioso para moros y turcos; por ser *quien es* Zoraida adivina su calidad de caballero. ¿Por qué necesita Ruy Pérez reafirmar dicha condición? ¿En qué forma influye esto en la construcción y en los efectos del relato? Para intentar contestar estas preguntas haré referencia a una serie de aspectos que esclarecen la dimensión histórico-cultural en que se sustenta la naturaleza de nuestro caballero.

Hidalguía

Cada vez es menos discutible el hecho de que los cristianos fueron adquiriendo hábitos señoriales según iban conquistando o re-conquistando las zonas más ricas y refinadas de España, al tiempo que delegaban en moros y judíos sometidos los trabajos técnicos y manuales. Recuérdense las palabras del Cid respecto a la alternativa de matar o no a los moros derrotados: “de ellos nos serviremos” (v.622). Una de las consecuencias de esta manera de existir cristiana la encontramos en su animadversión por el trabajo mecánico

⁵ Ibid., pp.41-43.

y el desarrollo de la ciencia. Ello forma parte del conflicto que España encarnó: el de ser un país islámico a la vez que cristiano y europeo, pues, pese al influjo de la vida musulmana, expresado como integralismo lingüístico⁶ y cultural, la cultura occidental siempre estuvo presente en la Península Ibérica.

El concepto de hidalguía opera en el marco de los hábitos señoriales adquiridos durante la Reconquista, y se funda en ser la persona "fijo de algo" (hijodalgo), de bienes y no de un noble. Posee un sentido mágico, ajeno a la institución de la caballería europea (de ahí que Fray Alonso de Cabrera, predicador de Felipe II, afirmara que: "hay unos pecados ahidalgados, como la soberbia, que es amiga de cosas altas"⁷). En *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Américo Castro observa cómo este concepto y sentimiento son radicalmente hispánicos; por influjo árabe, nos dice, *hijodalgo* es en su origen una de las formas de designar la condición de la persona a base de trascendencia mágica (el 'hombre rico' es *hijo de la riqueza -ibn al-dunyā-*, el 'ladrón' es *hijo de la noche -ibn al-layl-*, etc.). *Banī*, 'hijos', va seguido de un nombre de persona, pero existe un *banī-l-ajmās*, 'hijos de los quintos o de las quintas partes'⁸; éstos posiblemente eran cristianos sometidos que cultivaban las propiedades del *joms* con la obligación de pagar el tercio de su producto. El singular de *banī-l-ajmās* sería *ibn al-joms*, 'hijo del joms'; y lo frecuente era que *algo* (< *al-joms*⁹) se usara en contextos jurídicos o morales¹⁰; es decir, que tenía relación con *al-joms*, 'el quinto'. Lo anterior estaría en consonancia con la condición social originaria del hidalgo: cultivador libre de tierras destinadas a fines benéficos. Así, la hidalguía habría sido el grado más bajo de la nobleza. Además, esta

⁶ Formas como "sea lo que Dios quiera", "nos ha llovido", "me estoy helando", imposibles en otras lenguas romances, salvo el portugués, son producto de la influencia musulmana. Véase Américo Castro, *España en su historia*, pp.216-217.

⁷ Américo Castro, *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, p.109.

⁸ En el Corán (VIII, 41) se encuentra el origen de esta institución: "Y sabed que de todos los despojos que ganéis, una quinta parte corresponde a Dios y al Profeta, y a los próximos parientes, huérfanos, necesitados y caminantes".

⁹ Cfr. la justificación etimológica en *España en su historia*, p.73.

¹⁰ "Mucho fue algo [botín] que aquel día ganaron los moros" (*Crónica General*, 606, b. 41); "el algo que da la mujer al marido por razón de casamiento, es llamado dote" (*Partidas*, IV, 2, 1).

clase social, ligada al cultivo del *joms* en el siglo VIII, debió ser la misma que después administró los bienes de la tesorería y gozó de cierta estabilidad y privilegios.

La institución del *joms* enlaza con la del *quinto* español: "quinta parte del botín reservada al rey". Este influjo de religiosidad musulmana se extendió hasta el siglo XVI, pues los conquistadores y virreyes de América reservaban para el rey la quinta parte del oro y la plata extraídos de las minas. Recuérdese, asimismo, que fue aspiración suprema del español, desde el Cid hasta el *Lazarillo*, tener ración en casa de su señor, ser un *paniguado*, como se decía antiguamente, o un *paniguado*, como se dijo después en mal sentido. Un gran señor no se llamaba hidalgo o hijodalgo; éstos eran "nobloides" de menor rango que vivían a expensas de las mercedes del rey o de un gran señor, las cuales eran posibles gracias al *algo* o *quinto* que se conseguía en las guerras. El siglo XVI y el período que inicia lo que se ha llamado "crisis del imperio español" dieron cabida a ese hidalgo venido a menos, satirizado por Quevedo, que sobrevivía en "paupérrima holganza", se alistaba en el ejército o embarcaba a América; develaron, también, para los mismos españoles de la época, la progresiva anacronía del hidalgo. En efecto, de la misma manera como suplanta la creciente fuerza del dinero al caballero francés del siglo XIII, y la pólvora vuelve inútil su armadura, la ausencia de moros inutiliza, dejando un gran vacío, el ímpetu guerrero de una sociedad que llevaba medio milenio autocomprendiéndose como colectivo épico cuya empresa consistía en recobrar el territorio, bajo el amparo de Santiago y con la certidumbre de poseer la fe verdadera. La conquista de América y las continuas guerras en Europa no fueron suficientes para suplir la ausencia de los moros de la Península. A este respecto, el predicador de Felipe II escribió:

Nuestros abuelos, señores, se lamentaban de que Granada se hubiese ganado a los moros, porque ese día se mancaron los caballos y enmohecieron las corazas y lanzas, y se pudrieron las adargas, y se acabó la caballería tan señalada de Andalucía, y mancó la juventud y sus gentilezas tan valerosas y conocidas.¹¹

¹¹ España en su historia, p.570.

El hecho de que a principios del siglo XVI dos clases sociales deseaban reclutarse en el ejército, la nobleza pobre junto a los hijos menores -por el sistema de mayorazgo- de la alta nobleza, y los campesinos expulsados de su tierra -por efecto de la miseria- junto a artesanos sin trabajo, este hecho, digo, termina por cerrar el ciclo en el que se desarrolla, transformándose, la figura del hidalgo. El ser hijo del *quinto*, la adquisición progresiva de privilegios y, finalmente, el empobrecimiento y anacronía (en razón del desarrollo de la acumulación de capital, el debilitamiento de feudos y reinos y la centralización política) marcan pues los momentos sustantivos en el devenir histórico de tal figura, momentos que se acumulan y refractan en la densa imagen literaria que el hidalgo proyecta a partir de la segunda mitad del siglo XVI: paniaguado, paupérrimo y holgado, elector de Iglesia o mar o casa real, resonancia de un próximo y señorial pasado, émulo fiel de sus modos y maneras, depositario de linaje -valor intrínseco- que lo emparenta con grandezas pretéritas y le otorga de jure y no de facto acceso a las mismas.

Tales son las coordenadas de la implícita genealogía histórica de un hidalgo como Ruy Pérez, quien, a decir de él mismo, posee triple raíz -familiar, social y geográfica- al ser parte de la modesta nobleza campesina de las Montañas de León -"arquetipo de recia honradez castellana"¹²-, raíz que, a su vez, lo bosqueja genéricamente y no lo singulariza. El ser "hijo de algo", "hijodalgo", así, por mágica denominación, conforma una primera significación de la naturaleza caballeresca del capitán cautivo.

Magia y milagro

Un aspecto, entre otros, nos puede ilustrar la confluencia de Islam y cristianismo, dos culturas que a la postre resultaron antagónicas en la Península Ibérica. Me refiero a la magia. Este intento de dominio de las fuerzas superiores puede encontrarse ya en los árabes preislámicos, que eran poco religiosos y muy dados a las prácticas y sentires mágicos. Las figuras del mago y el adivino son matizadas por el Islam, cuyo

¹² León simboliza en las comedias de Lope la añeja entereza de las costumbres castellanas. Cfr. N. Salomon, *Recherches sur le thème paysan dans la 'comedia' au temps de Lope de Vega*, p.253 y ss.

impulso estructurante se basaba en la sumisión. Las modalidades de esta cosmovisión son resumidas por Francisco Marcos Marín¹³ en tres componentes: el sueño présago, la aparición del ángel y los agüeros (los tres pueden encontrarse en el *Poema de Mio Cid*). Por su parte, la España cristiana trasvasa la influencia arábiga en su concepción del milagro:

Cuanto menos separación hubiese entre la conciencia individual y el mundo que la trascendía, tanto más "natural" se mostraba lo sobrenatural. Ya vimos antes con qué sencilla convicción el Rey Sabio recomendaba un hechizo contra la escrófula. La aceptación de la naturalidad del milagro fue -he de repetirlo- eje de la historia hispánica, y no "cosa de aquellos tiempos", o "superstición" de las masas ingenuas, según aconteció y sigue aconteciendo en muchos lugares todavía hoy. La simbiosis humano-divina fue solidaria de la simbiosis vivencia-mundo objetivo, y forma así como la espina dorsal de la vida y de la historia, en un grado que en vano buscaríamos dentro de las restantes historias de Europa. De ahí procede el que hayan tenido tan escasa importancia en España las brujas, los espectros y los trasgos, mientras florecieron prósperamente en otros países.¹⁴

Para el español de la Reconquista la realidad era lo que él sentía, creía e imaginaba; una vez expulsados los moros, invadió Italia, dominó parte de Europa y sometió América. La entrada de Hernán Cortés a México fue vista en su momento como un episodio de *Amadís*¹⁵. Se presentaba la realidad como juego de encantamientos, tal como la vivían en más de un aspecto los musulmanes, sus vecinos. La reflexión acerca del mundo, que se remontaba al logos de la Grecia clásica, fue suplida por la fantasía y el valor. El reflejo lingüístico de estos fenómenos se materializó como fusión de lo subjetivo-objetivo (en la lengua y en la literatura el musulmán unifica lo genérico y lo particular, lo abstracto y lo concreto, lo íntimo y lo extrapersonal, lo espiritual y lo sensorial, lo valioso y lo despreciable).

¹³ Cfr. *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, pp.55 y 300.

¹⁴ *España en su historia*, p.215.

¹⁵ "Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua... nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís... y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños, y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera..." Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, vol.1, p.260.

Seudomorfosis del mundo mágico, el milagro adviene a la vida de Ruy Pérez en forma de una caña manipulada por la mano de una mora con atributos de Virgen. En efecto, del cielo le caen las monedas al capitán, preso en un baño de Argel. Su naturalidad, la del milagro, proviene de ser tan providencial como necesario, pues asegura el despliegue de la inmanencia del personaje. La simbiosis humano-divina es solidaria de la simbiosis vivencia-mundo objetivo en la medida en que el personaje adecua la realidad externa (el cautiverio) a la ética estoica que lo rige, y en la medida en que esta adecuación requiere de un suceso providencial que trascienda el orden de las cosas con el fin de mantener intocada la subjetividad de las valoraciones: Ruy Pérez asume el cautiverio (“sin esperanza de libertad alguna; á lo menos, no esperaba tenerla por rescate, porque tenía determinado de no escribir las nuevas de mi desgracia á mi padre”; “no porque pensase escribir á nadie el desdichado suceso mío”) y precisa del milagro de una misma manera, como realidad interna y externa, renuente a comprar la libertad y a publicar la desgracia, atrincherado en un no hacer edificante, es decir, en un ser inamovible y ajeno a toda industria.

La “aparición del ángel” (la mano con la caña), que será sinónimo de libertad, configura el centro argumental del relato al promover la concertación de la acción de todos los personajes; y es configurada, a su vez, por las apariciones post mortem¹⁶ de la cristiana esclava de Agi Morato ante los ojos de Zoraida (“La cristiana murió, y yo sé que no fué al fuego, sino con Alá, porque después la vi dos veces”). Si bien los designios de la esclava enajenan el relato al telos de Zoraida, sus apariciones, o las visiones de la mora (¿cómo saberlo?), son solidarias -literaria y culturalmente- tanto de la presencia de la caña como de las valoraciones de los personajes. En razón de esto entendemos las espontáneas y pragmáticas palabras del Oidor, quien dice, refiriéndose a su hermano, que “no tuviera necesidad de *aguardar* [yo subrayo] el milagro de la caña para alcanzar su rescate”, porque él y los suyos se lo habrían proporcionado. También en razón de esto se entiende la conclusión a la que llega, hacia el final del relato, el tío de uno de

¹⁶ Márquez Villanueva hace hincapié en la desconfianza que el clero de la época tenía ante tales cuestiones (*Personajes y temas del Quijote*, p.131).

los cristianos que consiguen llegar a costas españolas: "comprendo que habéis tenido milagrosa libertad". Ruy Pérez forja, por tanto, la libertad en el milagro. Lo natural y lo sobrenatural, proyecciones del pasado hispano-musulmán que marcan su impronta en Argel, fluyen en unidad expresada y estructurada bajo el entramado de lo verosímil.

Ser quien se es, sostenerse en la autovaloración, cobran forma en la estoica resistencia del cautivo a escribir a sus parientes. Víctima del cautiverio, el capitán renuncia a la libertad por la vía del rescate y aguarda el milagro. El fondo ético del que emerge tal actitud nos remite a una segunda significación de su naturaleza de caballero.

Vida de Cervantes

En su narración, Ruy menciona a un "tal de Saavedra":

...al cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, jamás le dió palo [Azán Agá], ni se lo mandó dar, ni le dijo mala palabra; y por la menor cosa de muchas que hizo temíamos todos que había de ser empalado, y así lo temió él más de una vez; y si no fuera porque el tiempo no da lugar, yo dijera ahora algo de lo que este soldado hizo, que fuera parte para entreteneros y admiraros harto mejor que con el cuento de mi historia. ¹⁷

No es difícil sospechar que esta referencia tiene triple intención: incluir Cervantes su existencia histórica, desviar al lector del impulso de identificarlo con el cautivo, revalorar su biografía de soldado (la historia de Saavedra entretendría y admiraría más que la de Ruy Pérez a los oyentes). Pero lo que me interesa destacar, más que la intención múltiple y deliberada, es la consecuencia del procedimiento. Al incluirse Cervantes como personaje y excluir al cautivo como su alter ego, surgen separados dos aspectos que terminan por alimentarse mutuamente: el sentido histórico del cautiverio (biografía cervantina) y la aventura de Ruy (ficción). Así, en términos del proceso de lectura, la vida de de Saavedra¹⁸ deviene vida literaria, ficción, y, por movimiento recíproco, los elementos fabulados devienen historia o crónica.

¹⁷ *Quijote*, I, 40, vol.IV, p.35.

La orientación del relato por el camino de una identidad denegada (entre la aventura de Cervantes y la de Ruy) esconde una identidad implícita entre ambos en lo que toca a la parca fortuna de estos soldados ejemplares. Dos son los momentos en los que la narración proyecta esta mismidad, este encuentro, sugerido por la inclusión de un segundo apellido. Primero. "Yo solo fui el desdichado", "y solo fui el triste entre tantos alegres y el cautivo entre tantos libres", nos dice Ruy, refiriéndose a su captura. Segundo. Cuando el cautivo y Zoraida llegan por fin a la ansiada tierra española, él explica a sus oyentes que el gusto de casarse con la mora se lo turba y deshace el "no saber si hallaré en mi tierra algún rincón donde recogella".

La incertidumbre del personaje es resuelta por convencional anagnórisis, más allá del relato, en el espacio-tiempo de los oyentes; la tristeza, en cambio, queda difusamente inscrita en la melancolía del protagonista. Ambas incumben al plano histórico en el que se juega la fortuna del soldado (véase el capítulo que precede a nuestra historia: el discurso de las armas y las letras), es decir, al plano en el que se produce el reconocimiento de los demás y del que emerge el nombre de Saavedra. Entonces, la frontera narrativa que separa a Cervantes de Ruy Pérez es también umbral que permite el intercambio entre historia y ficción, en el que subyace una tercera valoración del "caballero" cautivo. Veamos una posible génesis de ésta.

Diez años después de ser liberado de Argel, el 21 de mayo de 1590, intenta Cervantes por segunda ocasión obtener un cargo en Indias. La negativa es explicada por Américo Castro de la siguiente manera:

No creo que esta negativa deba achacarse a enemistad personal de un miembro de aquel consejo hacia una hermana de Cervantes, sino a los mismos motivos que hicieron denegar la solicitud de 1582, o que no apareciera su retrato en el *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones*, por Francisco Pacheco.¹⁹

¹⁸ No me ocupo del otro problema que plantea la inclusión de este nombre, a saber, la autonegación de Cervantes como autor del relato (un nuevo recurso de ficción que, entre otras cosas, refuerza la ilusión de verdad de la "historia" de Ruy).

¹⁹ *Cervantes y los casticismos españoles*, p.83.

Pacheco, suegro de Velázquez, menciona en su libro a un Francisco Ballesteros, fundidor. La marginación de Cervantes era ya moneda corriente: no fue galardonado luego de su regreso de África, ni como cautivo (Árgel 1575-1580), ni como soldado (Lepanto). Después de 1590, su protector, el conde de Lemos, rechazó sus servicios de secretario en el virreinato de Nápoles. Lo único que consiguió fue un empleo de alcabalero. Américo Castro señala que este trabajo recuerda la antigua costumbre de usar hispanohebreos para la recaudación de tributos; luego, abunda:

Desde hace mucho, algunos sospechábamos que Cervantes fuera -en el grado que fuese- *ex illis*. El ser cirujano su padre, el casi nulo favor oficial de que disfrutó, sus burlas y reticencias sobre los cristianos viejos y otras razones invitan a situarlo con otros grandes cristianos de su tiempo: Santa Teresa, Luis de León, el anónimo autor del *Lazarillo*, Jorge de Montemayor, etc.²⁰

Al igual que Mateo Alemán, Cervantes enfiló su crítica contra la institución española de la "limpieza de sangre"²¹: "la sangre se hereda, y la virtud se aquísta, y la virtud vale por sí sola lo que la sangre no vale" (*Quijote*, II, 42). Obviamente la sangre de la que se habla no es la física, sino la de los estatutos de limpieza. Respecto al linaje, afirma nuestro autor que "las comparaciones que se hacen... de linaje a linaje son siempre odiosas y mal recibidas" (*Quijote*, II, 1). La tríada linaje (que engloba a la "limpieza de sangre"), honor y virtud representa una serie de valoraciones cuyos fines son discriminatorios en la época a la que se alude. Cervantes sufrió las consecuencias como Alemán, pero, a diferencia de éste, no enfrentó el fenómeno frontalmente; consciente de que su linaje era "espulgable", hizo de la problemática un *reductio ad absurdum*.

²⁰ *Ibid.*, pp.263-264, nota 39.

²¹ Esta institución cobra sentido profundo con la expulsión de los judíos de España; a partir de entonces la sociedad despliega una febril actividad discriminatoria. Lo llamativo del fenómeno es que parece obedecer a una transposición hispana y católica de una tradición judía: "Quienes realmente sentían el escrúpulo de la limpieza de sangre eran los judíos... aparece ahí [en la *Responso* de los tribunales rabínicos] una inquietud púntillosa por la limpieza familiar y el qué dirán, por los 'cuidados de honor' tan característicos de la literatura del siglo XVII. El judío minoritario vivió a la defensiva frente al cristiano dominador, que lo incitaba o forzaba a conversiones en las que se desvanecía la personalidad de su casta. De ahí su exclusivismo religioso, que el cristiano no sentía antes de fines del siglo XV, si bien más tarde llegó a convertirse en una obsesión colectiva" (*España en su historia*, p.513).

El honor castellano, dimensión inmanente de la persona, eje del teatro español del siglo XVII y componente de una sociedad internamente desgarrada por el conflicto entre castas, termina por identificarse con la "buena opinión". Aquí, es también Cervantes quien disiente de la validez del concepto, "que vale lo mesmo que honra" (Cobarruvias). De ello es singular ejemplo la observación que hace de la mortificante dialéctica que turba ese supremo valor individual en el tiempo en que los corsarios, abanderados por El Turco, ponían al descubierto la crisis imperial española:

Pero allá tiene la honra
el cristiano en tal extremo,
que asir en un trance el remo
le parece que es deshonra;
y mientras ellos allá
en sus trece están honrados,
nosotros, dellos cargados,
venimos sin honra acá. ²²

La virtud²³, contraria al vicio, se desprende de los actos, "se aquísta". Más adelante veremos cuáles son los de Ruy Pérez, pero en términos de la novela cervantina -el *Quijote*- la virtud parece abanderar los elementos de la tríada mencionada en la justa medida en que cada uno es hijo de sus obras (tal como acontece en *La Celestina*).

Tenemos pues ante nosotros un doble disentimiento autoral; aquel que surge de la propia biografía y que se origina en la sistemática ausencia de reconocimiento, y este que emana del pensamiento teórico-literario y que se traduce como discurso que problematiza las valoraciones dominantes por medio de su dialéctico enfrentamiento al plano de la realidad a que apuntan. La incertidumbre y la tristeza del cautivo, es decir, su fortuna de soldado, obedecen menos a la dimensión inmanente del personaje (las dos primeras significaciones de "caballero" que hemos visto) y mucho más a la omisión del reconocimiento de los demás. El tal de Saavedra, semejante de Ruy Pérez (cristiano

²² *El trato de Argel*, Jornada II, p.122.

²³ "Virtud heroica. Es la más perfecta en grado consumado, como la que tienen los santos que llaman héroes... de donde no puede uno tener justicia en grado perfecto y heroico sin que tenga juntamente la virtud de la templança, fortaleza y prudencia." Cobarruvias.

cautivo como él, hacedor de “cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años”), trae a cuento la naturaleza, extraliteraria, de los valores implícitos en tal reconocimiento; la obra cervantina somete a crítica su legitimidad. Así, la tercera implicación del sentido de la esencia caballeresca de nuestro personaje se nos presenta problematizada, porque implica a la vez que la aspiración al reconocimiento de la virtud del guerrero -asunción de los valores vigentes-, la pugna discursiva contra la validez del mismo. La biografía, plano de la historia ajeno a nuestro relato, y la obra cervantinas resuenan en la incertidumbre y tristeza de Ruy (como contrapunto y componente de la certidumbre suya, y la de Zoraida y los corsarios, de ser caballero) gracias a la intromisión del segundo apellido del autor del *Quijote*.

La ascendencia histórica y cultural del hidalgo del siglo XVI, la dimensión inmanente del personaje y el simultáneo disenter-buscar el reconocimiento social conforman las determinaciones internas y externas del hidalgo guerrero Ruy Pérez, caballero que, sostenido en ellas, habrá de enfrentar las peripecias del cautivo.

Lleva el capitán, imagen invertida del renegado, a feliz término el proceso de captura-cautiverio-liberación sin haber tomado más que una sola iniciativa en el periplo que abarca desde la salida de la casa paterna hasta el retorno a España, en compañía de Zoraida: el decidido abandono de las tropas del duque de Alba en favor de las de Juan de Austria, con menosprecio de su carrera militar. El resto es un puro estoicismo cuya dinamicidad singular lo predispone a determinados personajes y situaciones que lo empujan, como las olas del Mediterráneo, por el camino de la libertad.

La acción no domina ya a la figura literaria; se plantea una productiva interacción entre ésta y el exterior. No gran lugar ocupan en el relato las descripciones de la captura y fuga de Ruy y el entramado código suyo y de Zoraida; el relator se toma más tiempo en recrear Argel, en explicaciones de costumbres y usos musulmanes, en referencias a hechos histórico-militares, en -y esto es de gran importancia- elaborar distintos planos

del lenguaje: reproducción de cartas, referencias distanciadas del acto de contar su historia el cautivo, acotaciones lingüísticas a vocablos árabes. Tampoco Ruy Pérez es proyección de su linaje, ni es producto exclusivo de la acción de la fortuna: labra su ser, como Zoraida o el renegado, al ritmo de los acontecimientos. Las determinaciones internas y externas del personaje se van modulando, negando y afirmando poco a poco, en el dialéctico maridaje con el mundo: goza de una mínima libertad en cautiverio (es puesto con los del rescate) y de un máximo de sujeción en libertad (recluta de ejércitos colonialistas; miseria y no próspera ventura); al caer prisionero parte de España está cautiva; al huir parte de Argel es secuestrado. Deja en el baño musulmán cadenas, soltería y martirial cristianismo; lleva a la Península como "padre y escudero" un hedonista auto de fe: Zoraida, la más bella de las moras, próxima y distante al bautismo y al matrimonio.

La sustantivación del personaje (proyección de la esencia caballeresca bajo los imperativos de una empresa común de evasión) se produce sin que se altere la estructura convencional del género de las novelas de cautivos, de origen bizantino. La densidad humana del primero se aleja del héroe en sí, que existe de una vez y para siempre, sin modificar el trayecto libertad-cautiverio-libertad (dotado intrínsecamente de heroísmo y fe cristiana), y sin subordinarse al pragmatismo de la pura acción literaria. Además, la productiva interacción entre personaje y mundo, es decir, el progresivo desarrollo del personaje a lo largo del relato, posibilita un cierto espacio de reflexión al lector al desgranar desde adentro el *fatum* del género. Cabe entonces preguntarse respecto a la contienda entre naturaleza y fortuna en torno al linaje ("En un lugar de las Montañas de León tuvo principio mi linaje..."), si este relato sobre el cautiverio, en ejemplar *reductio ad absurdum*, ironiza la convicción de quienes fundan la honra en el linaje "natural" y la aficción de los mismos, que, siendo hijodalgos, no consiguen justa valoración, ante lo cual buscan en la fortuna (el *hacer* más que el *ser*) las retribuciones que no les garantiza la naturaleza; pero es la fortuna la que, paradójicamente, con sus adversidades, no les proporciona lo que la naturaleza es incapaz de asegurarles.

Esta dialéctica negativa que modifica el sentido de la contienda naturaleza versus fortuna, derechos de la sangre versus azar, deriva de la fecunda ambivalencia de Ruy Pérez (hidalgo guerrero -caballero- a la vez que anónimo y miserable soldado²⁴), quien, a caballo entre el ser y el hacer, entre Zoraida y el renegado -el dinero y la astucia-, consigue la libertad *haciéndose él mismo libre*, a soslayo de la "paupérrima holganza"²⁵ y de la honra de los españoles que preferían dejarse apresar por los turcos y ser sus esclavos antes que rebajarse a remar en un apremio. Esa misma dialéctica (portadora de la posible ironía antes señalada), que problematiza la sustancia del personaje, es también germen de la crítica acerca de la fatalidad del hombre y, por consecuencia, germen de la crítica de los estereotipos literarios, por el hecho de promover la autorresponsabilidad del cautivo (que envuelto en la empresa de evadirse de Argel inscribe voluntariamente su aventura en la historia de Zoraida al colaborar en la conversión de la mora). A su vez, dicha autorresponsabilidad emana, en términos del argumento, de la condena del personaje a ser libre: condena, por ser *el cautivo* sin haberlo decidido; a ser libre, porque su identidad se juega en la re-fundación de la existencia (libertad sin celibato).

. Poco antes de la media noche... embestimos en la arena, salimos á tierra, besamos el suelo... y subímonos un grandísimo trecho en la montaña, porque aún allí estábamos, y aún no podíamos asegurar el pecho, ni acabábamos de creer que era tierra de cristianos la que ya nos sostenía. ²⁶

Como años más tarde el peregrino de Góngora, "Del Océano pues antes sorbido,/ y luego vomitado.../ Besa la arena, y de la rota nave/ aquella parte poca/ que le expuso en la playa dió a la roca", Ruy Pérez de Viedma nace al mundo; en gileco o casaca de cautivo, melancólico, nace al mundo cristiano por segunda vez, purificado en marinas

²⁴ Recuérdense las palabras "no saber si hallaré en *mi tierra* algún rincón...". Además, el encuentro con el hermano Oidor, que habrá de poner fin a sus cuitas, resalta la distancia que media entre quienes por el pacífico camino de las letras consiguen honor y riqueza y quienes blandiendo las armas con riesgo de su vida y libertad, sirviendo al Rey en tierras ajenas, han de procurárselos al volver a su país.

²⁵ Correlato de la paupérrima holganza fue la hidalga resistencia a sacar, los españoles, en calidad de "indianos", provecho efectivo de las riquezas de Indias.

²⁶ *Quijote*, I, 41, vol.IV, pp.92-93.

abluciones, fruto ya de la prehistoria del caballero que de industria más construye que obtiene la libertad, naufrago en tierra y unido a la mora en estampa que recuerda el viaje de San José y la Virgen por el desierto²⁷:

...los demás cristianos liberados se fueron cada uno donde mejor le pareció; solos quedamos Zoraida y yo, con solos los escudos que la cortesía del francés le dió á Zoraida, de los cuales compré este animal en que ella viene, y, sirviéndola yo hasta agora de padre y escudero, y no de esposo, vamos con intención de ver si mi padre es vivo, ó si alguno de mis hermanos ha tenido más próspera ventura que la mía...²⁸

Trashumar es lo que resta, como el andante don Quijote, y, como él, inventarse la vida.

El encuentro en la venta con el hermano, anagnórisis convencional, anunciará bodas en Sevilla y la anhelada presencia del padre, celebraciones que ni el relato, volcado ya en la novela, ni ésta apuntan. Al horizonte innostrado pertenece pues la concordada y disímil pareja, al suelo que los sostiene, en donde Ruy pronuncia su "discurso verdadero"²⁹, entramado por la doble urdimbre de la fatalidad obligada -aventurera o moralizante- de la literatura occidental y la magia, lúdica fluidez imprevisible, del acto musulmán de contar historias, y protagonizado por un alguien a la vez signo y borradura del modelo existencial al uso:

El español fue el único ejemplo en la historia occidental de un propósito de vida, consciente y sostenido, fundado en la idea de que el único posible y digno oficio para un hombre es ser hombre, y nada más.³⁰

²⁷ Véase J. Casaldueiro, *Sentido y forma del Quijote*, p.176.

²⁸ *Quijote*, I, 41, pp.99-100.

²⁹ Más adelante me ocupo de la caracterización que el protagonista hace del relato, así como de la adscripción de éste a los géneros literarios. Asimismo, dejo para páginas posteriores la cuestión del narrador-personaje.

³⁰ *España en su historia*, p.590.

ZORAIDA Y AGI MORATO

"Pero ¿quién hay en el mundo que se pueda alabar que ha penetrado y sabido el confuso pensamiento y condición mudable de una mujer?"

Quijote, I, 27

La mujer es para Cervantes imperativo vital, armonioso o trágico. Fuente de resistencia de la "opinión", objeto de dictados masculinos, en ocasiones emerge con voluntad e iniciativa propias. Cuando engaña al marido (*La fuerza de la sangre*, *El curioso impertinente*, *El celoso extremeño*) el autor rehusa castigarla, apartándose del tema popular de las venganzas sangrientas. En términos de las valoraciones del Siglo de Oro, el hecho de no culparla implicaba eludir la cuestión de si podía el marido ser deshonorado por la esposa. En el relato que nos ocupa, volición y engaño femeninos se encuentran ligados a la apostasía y la traición al padre en un ámbito cultural-religioso distinto del católico. Tal es el fundamento de su singularidad.

El personaje de Zoraida inaugura la expresión de una compleja modalidad humana. Mora que desea convertirse al cristianismo, artífice de la fuga de un grupo de cautivos cristianos en Argel, mujer inteligente y decidida son los predicados de un *yo* femenino tenso entre la empresa de conversión y la obediencia y cariño al padre. Su antecedente inmediato es la mora Zahara, protagonista de *Los baños de Argel*, comedia en cuyos últimos versos Cervantes anuncia el fundamento histórico de hechos y personajes:

No de la imaginación
este trato se sacó,
que la verdad lo fraguó
bien lexos de la ficción.
Dura en Argel este cuento
de amor y dulce memoria,
y es bien que verdad y historia
alegre al entendimiento.
Y aun hoy se hallarán en él

la ventana y el jardín,
y aquí da este trato fin
que no le tiene el de Argel.¹

Esta distinción cualitativa entre historia ("verdad" que traspone los límites textuales) y literatura ("ficción", "imaginación" cuyo linde es la página) nos da la pauta para acercarnos a Zoráida (del árabe *Turayyā*, 'pléyades'; a diferencia de Zahara, del ár. *Zahrā*, 'bella', sobrenombre de Fátima, hija de Mahoma), remembranza de un difuso referente histórico -del que me ocupo en el siguiente capítulo- por interposición de una leyenda, el "cuento de amor" que "dura en Argel", el cual emparenta a la mora con otras leyendas, cuentos y textos.

Cuento de amor

El "cuento de amor" de la comedia da también pie al relato de Ruy Pérez, y ha llamado la atención de más de un erudito. Oliver Asín² piensa que en él pudieron haber influido los relatos inspirados en verdaderos sucesos de musulmanas enamoradas de cautivos, o de esclavas o mujeres de familias de renegados, las cuales anhelaban vivir en tierra de cristianos. Asín cree, como Cirot, que también pudo influir el recuerdo de esas leyendas devotas en que la Virgen María aparece como redentora de moras conversas, como por ejemplo la leyenda de *Notre Dame de Liesse*, de origen medieval, que figuraba impresa en francés desde 1535.

La importancia de la leyenda mariana, cuyo motivo fundamental es la salvación del preso por una mujer, es resaltada asimismo por Márquez Villanueva³, quien indica que el tema debió ingresar en la literatura medieval por conducto de los relatos acerca de las Cruzadas, que a su vez eran ecos claros de cuentos arábigos (recuérdese la historia del príncipe As'ad y Bustan de *Las mil y una noches*). Para Cirot, según el mismo Villanueva, el antecedente más claro es la leyenda del milagroso origen de la Virgen

¹ Jornada III, p.322.

² Cfr. "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes".

³ Cfr. Francisco Márquez Villanueva, op. cit.

de Liesse -cuyo santuario se encuentra en las cercanías de Lyon-, muy difundida en el siglo XVI. Esta "historia" presenta elementos análogos a El cautivo: entrega paulatina de riquezas, aparición de la Virgen⁴, fuga marítima. La leyenda se emparenta con el motivo común de las gestas francesas y con *Las mil y una noches*, y se refleja en España en el perdido cantar de *Los siete infantes de Lara*, en la leyenda de *Maynete y Galiana* y en el *Poema de Fernán González* (siglo XIII), en el que el héroe castellano es liberado de la prisión de los navarros por la infanta doña Sancha:

"Buen conde, dixo ella, esto faz buen amor, que tuelle a las duennas verguença e pavor, olvidan los paryentes por el entendedor, [ca] de lo que el se paga tyenen lo por mejor."⁵

Villanueva destaca el enfoque no caballeresco del relato de Ruy, distinguiéndolo así de la leyenda -o leyendas- medieval. Dicho enfoque se centra en el carácter edificante de la historia, reforzado por la recompensa que el amor mariano otorga a una muchacha no bautizada: Zoraida.

Por su parte, las coplas de *La morica garrida*, que resumen una tradición adscrita a la reconquista de Antequera (1410), presentan elementos, como la ayuda al prisionero enemigo, que pueden encontrarse también en el *Cancionero llamado Flor de Enamorados* (Barcelona, 1562). Las coplas fueron publicadas por Juan de Timoneda en 1558, vueltas ya a lo divino en un *Ternario* espiritual.

Afin a la leyenda de la morica garrida es la de la Peña de los Enamorados, que usa el motivo clásico de la fuga de un cautivo con la hija del alcaide y fue versificada en el *Romancero* de Pedro de Padilla (1583)... El *Romancero*... a cuyos preliminares contribuyó Cervantes con un soneto laudatorio, contiene también una historia rimada de las guerras de Flandes con la ejecución de Egmont y Horn [implícitamente reprobada en *El cautivo*].⁶

En este romancero de Pedro de Padilla leemos que la mora Fátima:

⁴ En la primera carta Zoraida menciona dos apariciones de su antigua esclava, no de la Virgen.

⁵ Márquez Villanueva, op. cit., p.103.

⁶ Ibid., p.107, nota 39.

"...por el cautivo christiano
 en viuas llamas ardía,
 y quanto más le miraua
 aquel fuego más crecía...
 hasta que ya no pudiendo
 encubrir lo que sentía
 a quien su daño causaua
 dize lo que padescía,
 y la libertad le ofrece
 si por muger la quería,
 y de ser christiana luego
 juntamente pormetía."⁷

En estos versos el bautismo se subordina a las relaciones amorosas de Valdovinos y Fátima; en nuestro relato sucede a la inversa. Cervantes, por su parte, conocía las coplas de la morica, según podemos leer en *Los baños de Argel*:

FRANCISCO: ¡Válgame Dios, qué
 alterada
 está la mora garrida!⁸

Existe otro elemento en *El cautivo* que entronca con la tradición del romancero. Lo encontramos en el momento en que Ruy dialoga por primera vez con Zoraida, en presencia de Agi Morato, quien les sirve de intérprete; la mora, como puede, se informa acerca de los proyectos del capitán, no sabiendo si éste, que ya ha sido "rescatado", mantendrá la palabra de llevarla consigo a tierra de cristianos, por lo cual le pregunta:

-Debes de ser, sin duda, casado en tu tierra -dijo Zoraida-, y por eso desear ir á verte con tu mujer.
 -No soy -respondí yo- casado; mas tengo dada la palabra de casarme en llegando allá.
 -Y ¿es hermosa la dama á quien se la diste? -dijo Zoraida.
 -Tan hermosa es -respondí yo- que para encarecella y decirte la verdad, te parece á ti mucho.⁹

⁷ Ibid., p.110.

⁸ Jornada II, p.296.

⁹ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.65.

En romances de moras enamoradas de cautivos cristianos -observa Oliver Asín- el diálogo precedido por la pregunta de si el cautivo es casado en España es obligado. Ejemplo de ello son los romances 1288 (romance de doña Leonor de la Rosa y don Jacinto del Castillo: la mora traidora) y 1289 (romance de Celinda y don Antonio: la mora convertida) del romancero de Durán. En el segundo se leen estos versos:

"Que me digas la verdad,
y es que de ti saber quiero
si eres casado en tu tierra
o tienes allá algún dueño."¹⁰

Asín observa que estos romances proceden de pliegos sueltos, sin fecha, pero que (contrariamente a lo que sucede con la figura de la morica garrida) no puede pensarse en reminiscencias del género en la literatura cervantina, pues es indudable que los temas de cautivos en Cervantes fueron los que pasaron al romancero, como lo demuestra el hecho de que el romance 1293 de Durán ("Ar laxa mora") sea una síntesis argumental del relato que nos ocupa.

En cuanto a la prosa, son varios los parentescos inmediatos del "discurso verdadero" de Ruy Pérez. Sobresalen el tratado de urbanidad *Galateo español* (1593), de Lucas Gracián Dantisco -quien aprobó *La Galatea* cervantina-; la *Novella*, de Agnolo Firenzuola (1493-1543), en la que destaca el encuentro de los protagonistas con piratas a la vista de las costas salvadoras; *Leandra*, de Durante da Gualdo, cuya protagonista, lo mismo que Zoraida, huye a hurto de los padres, elige al raptor desde la ventana de su casa, es despojada de las riquezas que sustrae de la hacienda paterna, conserva el honor por encima de toda verosimilitud. Por su parte, el carácter bondadoso de Agi Morato contrasta con la irracionalidad y obcecación del Soldán y el Almirante, padres de Leandra y Floripés. También, destaca la parquedad de elementos religiosos en la historia de Ruy, la cual, sin embargo, desarrolla con originalidad el problema que la Floripés de Nicolás de Piamonte¹¹ presenta en germen: la idealización de la heroína

¹⁰ Jaime Oliver Asín, op. cit., p.328, nota 2.

¹¹ Autor de la *Historia del emperador Carlo Magno y de los doze pares de Francia* (Sevilla, 1525), versión prosificada del poema de Fierabrás (siglo XII), en el cual se acusa a la mujer, Floripés, de ser lujuriosa.

que abandona padre o marido para entregarse a los enemigos de su patria y de su fe. A la vez, dicha idealización se atempera en Leandra y Zoraida por el hecho de preservar ambas la castidad: sutil recurso de rebajamiento, denegación de la grandeza trágica que supondría tales violencias, imposibilidad de expiación de las culpas.

La decisiva importancia de la *Leandra* de Durante da Gualdo y las prosificaciones de Nicolás de Piamonte radica en ofrecernos nexos firmes con la tradición de las gestas carolingias, por contraste con los ecos amortiguados que de ella se destacan entre los *novellieri* o en las leyendas piadosas... Aquellas sarracenas de la juglaría ultrapirenaica no eran sólo amantes apasionadas, sino hembras activas e imperiosas, que imponen su voluntad a los paladines o negocian fríamente con ellos las condiciones de su fuga, entrega sexual y conversión. Con su atrevimiento y sensualidad venían a constituir un reverso del ideal femenino de la Alta Edad Media... Las sarracenas se constituían así en inevitable diana y válvula de escape para la instintiva y siempre latente misoginia medieval, que a menudo las culminaba con el toque maestro de ser grandes magas o estrelleras.¹²

Más recientemente, Maxime Chevalier¹³ ha propuesto un referente distinto del "cuento de amor" que "dura en Argel". Se trata de un cuento folklórico de eminente tradición oral: *La hija del diablo*. En él se perciben ecos de la historia de Jasón y Medea, al tiempo que se trasluce en una colección de cuentos indios del siglo XI (véase Paul Delarue, *Le conte populaire français*, Editions Erasme, París, 1957). Dicho cuento circuló profusamente en el Mediterráneo (tres versiones de él nos ofrece el *Pentamerone* de Basile, 1634-1636) y es trasunto suyo una novela del *Mambriano* (1509), que copia la *Novela del Gran Soldán*, incluida en el *Galateo Español* de Gracián Dantisco. En dos versiones portuguesas que se remontan posiblemente al siglo XVI se metamorfosea la hija del diablo en hija del rey moro que anhela convertirse a la fe de Cristo. La maldición paterna que pesa sobre la hija malvada, el hecho de que nunca se haya enamorado del cautivo -le salva porque sí-, la actitud pasiva de éste y, por fin, la mujer fuerte que todo lo decide y lleva a cabo, y en torno de la cual se centra el cuento, que siempre estampa su nombre (Blanca Flor, Marisoles, Siete Rayos de Sol, doña Guiomar, la hija

¹² Márquez Villanueva, op. cit., pp.141-142.

¹³ Véase su breve ensayo "El cautivo entre cuento y novela", ■ N.R.F.H.

del diablo), son motivos que, según Chevalier, acreditan la paternidad de *La hija del diablo* sobre el "cuento de amor" del relato (entre cuento y novela, desde la óptica del folklorista francés) de Ruy Pérez y de la comedia. Desde esta perspectiva, las tesis anteriores son insuficientes porque o parten de una historia de malmaridada (la *Novella* de Firenzuola, las coplas de "la morica garrida", el romance "Mi padre era de Ronda") o nos presentan enamoradas apasionadas (la infanta Sevilla del romance "Por los caños de Carmona", la violenta Floripés de la *Historia de Carlomagno*) o porque palidece la leyenda mariana en *El cautivo*, a la vez que falta, en la leyenda de la Virgen de Liesse, la odisea final de los héroes. Por último, Chevalier atribuye a la inventiva cervantina el carácter "noble y generoso" de Agi Morato.

Parecería que estos estudios acotan las coordenadas de la leyenda arquetípica que inspira a nuestro relato; sin embargo, su complejidad y riqueza lo asocian a la literatura árabe por más de un motivo, más allá de las fronteras que marca la intertextualidad de las literaturas en romance. En primer lugar, el amor de oídas y la ayuda al prisionero¹⁴ es originalmente un tópico de la poesía árabe (véase al autor Luṭfī 'Abd al-Badī'), que se repite sobre todo en la épica francesa (a fines del siglo XII: *Guibert de Andrenas*, *Prise de Cordres et de Seville*, *Anseis de Cartage*, *Chanson de Fierabras*, la que, junto a *Floovant*, tiene una intriga parecida a la de *El cautivo*):

En el mundo árabe el enamoramiento de oídas es muy común. Lo que más nos importa es el hecho de la ayuda al enemigo. También suele tratarse de que una musulmana ayuda a un cristiano y éste se convierte al Islam, pero no faltan casos en los que un musulmán es ayudado por una cristiana, que se enamora de él y se hace musulmana para casarse con el héroe. La *Sirat 'Umar al-Nu'mān* nos proporciona una buena cantidad de hechos de este tipo.¹⁵

El collar de la paloma muestra otros casos. En segundo lugar, la ayuda al prisionero en ocasiones involucra la pugna entre padre e hija -presente en la narración de *Durante da Gualdo* y en *El cautivo*-, resonancia ésta de un tema folklórico de estirpe oriental:

¹⁴ El amor de oídas, la virginidad, el adulterio y la traición (donde puede incluirse la falsa acusación de adulterio), son los tres motivos en los que interviene la mujer en la literatura árabe.

¹⁵ Francisco Marcos Marín, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, p.275.

El tema de la enamorada que ayuda a su amante contra su padre es el tema folklórico del matrimonio del héroe con la hija del gigante u ogro vencido, junto con la costumbre feudal de que la huérfana tenía derecho a que el rey le diese un marido. Es, por tanto, el tema de Jimena casada con el Cid, boda que la leyenda completó con el mito de que éste era el matador del padre de Jimena.¹⁶

En tercer lugar, la génesis del proceso apostasía-conversión por motivos educacionales nos remite a la "Historia de Sobeida" de *Las mil y una noches*. En efecto, en ella encontramos el mismo motivo que en nuestro relato, en el cual Zoraida, como ya hemos visto, escribe a Ruy: "Cuando yo era niña, tenía mi padre una esclava, la cual en mi lengua me mostró la *zala* cristiana...". De su lado, Zobeida, después de naufragar, desembarca en una ciudad asolada en castigo a su contumacia idolátrica: sus habitantes han sido convertidos en negras piedras. Se trata posiblemente de pueblos persas adoradores del fuego que, huyendo de la invasión árabe, fueron a refugiarse en la India, donde preservaron el culto a Agni, de origen brahmánico. Encuentra allí Zobeida al único sobreviviente, el hijo del Rey, quien le refiere su historia. Transcribo la parte que hace al caso:

Y había en nuestra casa una anciana, de edad avanzada, buena musulmana, que creía en Alá y su Enviado en lo profundo de su alma, aunque otra cosa aparentaba ante la gente y mi padre, para no disgustarle. Y fue ella a quien, cuando ya me hice mayorcito, me encomendó mi padre y le dijo:

-Toma a este niño y edúcalo e imponlo en las cosas de nuestra ley y esmérate en su educación y atiende con todo celo su instrucción.

Tomóme, pues, la vieja y me adoctrinó en la ley del Islam, instruyéndome en todo lo tocante a las purificaciones y en los preceptos referentes a las abluciones y los rezos, y me hizo aprenderme de memoria el *Corán*.¹⁷

El paralelismo se extiende incluso, como puede observarse, hasta el hecho de la apostasía encubierta, que incluye en idéntico papel a la anciana musulmana y a la esclava de Agi Morato. LLama la atención que no mencionen la historia arábica los estudiosos de El cautivo.

¹⁶ Ibid., p.279.

¹⁷ *Las mil y una noches*, vol.I, p.505.

Por último, en el "cuento de su historia" Ruy enlaza a la línea argumental del "cuento de amor" la leyenda de la Cava Rumia, agregando así al motivo literario árabe de la ayuda al prisionero el de la virginidad:

La leyenda fundamental es la de la hija del conde Don Julián, que a partir del año 1243 ya no es la hija, sino la mujer. El estuprador es Rodrigo para las crónicas árabes y Witiza o Rodrigo en las crónicas cristianas. Von Richthofen afirma: "sólo la tradición española conoce el motivo de la hija de un noble forzada por el rey".¹⁸

En Oriente destaca la seducción de Abriza por el rey al-Nu'umán, que causa las prolongadas guerras entre bizantinos y musulmanes de la *Sira* de este nombre. También tiene importancia la seducción de la esposa de un noble bizantino por un general, antes de la batalla de Yarmūk (*Libro de las batallas*), hecho conocido en al-Andalus. Dicha historia tiene varias analogías con la leyenda de la pérdida de España.

A grandes rasgos, tal es el panorama de los posibles arquetipos del "cuento de amor" mencionado en *Los baños de Argel*, base argumental de la comedia y del relato. Mientras *Lcandra* remite éste a una culta versificación italiana, *La hija del diablo* lo emparenta con los cuentos folklóricos de tradición oral, las coplas de "la morica garrida" con el romancero y la leyenda de la Virgen de Liesse con la devota tradición medieval. Por su parte, los elementos arábigos mencionados, cuyos puntos de enlace con nuestro relato están lejos de sugerir una estructura arquetípica, problematizan los cauces, comúnmente establecidos por la crítica, de la intertextualidad europea. Bosquejada así su ascendencia, veamos ahora en qué consiste la originalidad del "discurso verdadero" de Ruy -a través de las figuras de Zoraida y el padre-, que no sólo organiza una nueva combinación de las fuentes y un cambio de signo en las utilizadas por la comedia, sino que termina por poner en sordina la leyenda de la Virgen, su propuesta edificante y manifiesta ejemplaridad en movimiento simultáneo a la revaloración del moro y la libertad de creencia.

¹⁸ Francisco Marcos Marín, op. cit., p.273.

La Cava

En el pasaje correspondiente a la fuga de Argel, el cautivo, Zoraida y algunos cristianos en contra de sus proyectos se ven en la barca acompañados por Agi Morato; el secuestro de última hora del padre de la mora había sido necesario para salvar la empresa. Se dificulta el trayecto por la desfavorable dirección de los vientos que insistentemente devuelven la barca a costas africanas. Retomo en este punto el relato de Ruy:

...mas quiso nuestra buena suerte que llegamos á una cala que se hace al lado de un pequeño promontorio ó cabo que de los moros es llamado el de *la Cava Rumía*, que en nuestra lengua quiere decir *la mala mujer cristiana*; y es tradición entre los moros que en aquel lugar está enterrada la Cava, por quien se perdió España, porque *cava* en su lengua quiere decir *mujer mala*, y *rumía, cristiana*; y aun tienen por mal agüero llegar allí á dar fondo cuando la necesidad les fuerza á ello, porque nunca le dan sin ella; puesto que para nosotros no fué abrigo de mala mujer, sino puerto seguro de nuestro remedio, según andaba alterada la mar.¹⁹

A Agi Morato se le abandona en ese pequeño promontorio en medio de su violento y desgarrador diálogo con la hija, que se intensifica a medida que la embarcación se aleja de la orilla.

Por la lujuria del rey don Rodrigo, el conde don Julián para vengar la afrenta de la hija deshonrada llama a los moros a España, se la entrega. Esta leyenda se reinterpreta en el romancero por medio de la leyenda, convertida en mito, de la Cava Florinda (< ár. *cahba*, 'lo prostituido'), cuya lujuria fue causa de la "pérdida y destrucción de España", es decir, de la monarquía visigoda. Este proceso de represión creciente de la sexualidad española se refleja también en la literatura de los siglos XVI y XVII (el contenido erótico de *La Celestina* o *La lozana andaluza* decae sin duda en obras posteriores), proceso que es paralelo a la identificación de los moros con los placeres de la carne y al

¹⁹ *Quijote*, I, 41, vol.IV, pp.83-84.

sofocamiento de actividades intelectuales, consideradas judaizantes²⁰. Juan Goytisolo define así los alcances del mito:

...por culpa del lujurioso Don Rodrigo, los "españoles" perdieron para siempre su inocencia; víctimas del sexo, la maldición divina les impone la presencia de éste como una cruz, como un tormento del que sólo la muerte les podrá librar.²¹

Pero el fragmento arriba citado de nuestro relato nos conduce por otro camino, pues la cala del pequeño promontorio no es ya abrigo y tumba de "mala mujer", sino "puerto seguro de nuestro remedio, según andaba alterada la mar". Tan alterada andaba como las valoraciones subyacentes de estas frases: el promontorio -símbolo de la pérdida de España-, espacio de malos agüeros, deviene puerto seguro, buen agüero de cristianos, abrigo no ya de mala mujer "española" sino de buena musulmana, como todavía lo es -musulmana- Zoraida, quien está a punto de ratificar la malignidad del lugar con el abandono y traición al padre y su religión. Así, mientras la tumba de Florinda invierte su signo (con lo cual la islamización de España indirectamente deja de ser negativa), Zoraida, que ha de cruzar el mar en brazos de Ruy para bautizarse y rendir ella misma a la cruz una porción del imperio de Alá, desdobra sus atributos por un momento en los de la Cava: al desmentirse el mito la contagia. Al mismo tiempo, apostasía y conversión vuelven a expresar las dos caras de quien reniega. Zoraida, cresta de la ola mediterránea, en parte fondo agitado musulmán, en parte luminosa espuma nazarena. Zoraida... renegada y Cava y Lela Marien; esencialidad fundada en frontera.

Prolongación del mito nacional antes dicho, la arremetida de algunos ilustres cervantistas contra Zoraida deja intacta la figura de Cervantes:

Ningún matrimonio concordado podrá concluirse sobre la tierra a base de tan terrible violación del cuarto mandamiento; pero Dios tiene poder para suspender las leyes de la moralidad normal en beneficio de la realización de sus propios fines.²²

²⁰ En un documento de 1530 queda asentado que para ser consejero de S.M. Cesárea, el rey-emperador don Carlos V, había que tener padres, o por lo menos cuatro abuelos, que fueran labriegos. Cfr. Américo Castro, "Cómo comenzó a haber 'españoles'", *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, p.90.

²¹ Juan Goytisolo, *España y los españoles*, p.53.

²² Leo Spitzer, *Perspectivismo lingüístico en el "Quijote"*, p.175.

sofocamiento de actividades intelectuales, consideradas judaizantes²⁰. Juan Goytisolo define así los alcances del mito:

...por culpa del lujurioso Don Rodrigo, los "españoles" perdieron para siempre su inocencia; víctimas del sexo, la maldición divina les impone la presencia de éste como una cruz, como un tormento del que sólo la muerte les podrá librar.²¹

Pero el fragmento arriba citado de nuestro relato nos conduce por otro camino, pues la cala del pequeño promontorio no es ya abrigo y tumba de "mala mujer", sino "puerto seguro de nuestro remedio, según andaba alterada la mar". Tan alterada andaba como las valoraciones subyacentes de estas frases: el promontorio -símbolo de la pérdida de España-, espacio de malos agüeros, deviene puerto seguro, buen agüero de cristianos, abrigo no ya de mala mujer "española" sino de buena musulmana, como todavía lo es -musulmana- Zoraida, quien está a punto de ratificar la malignidad del lugar con el abandono y traición al padre y su religión. Así, mientras la tumba de Florinda invierte su signo (con lo cual la islamización de España indirectamente deja de ser negativa), Zoraida, que ha de cruzar el mar en brazos de Ruy para bautizarse y rendir ella misma a la cruz una porción del imperio de Alá, desdobra sus atributos por un momento en los de la Cava: al desmentirse el mito la contagia. Al mismo tiempo, apostasía y conversión vuelven a expresar las dos caras de quien reniega. Zoraida, cresta de la ola mediterránea, en parte fondo agitado musulmán, en parte luminosa espuma nazarena. Zoraida... renegada y Cava y Lela Marien; esencialidad fundada en frontera.

Prolongación del mito nacional antes dicho, la arremetida de algunos ilustres cervantistas contra Zoraida deja intacta la figura de Cervantes:

Ningún matrimonio concordado podrá concluirse sobre la tierra a base de tan terrible violación del cuarto mandamiento; pero Dios tiene poder para suspender las leyes de la moralidad normal en beneficio de la realización de sus propios fines.²²

²⁰ En un documento de 1530 queda asentado que para ser consejero de S.M. Cesúrea, el rey-emperador don Carlos V, había que tener padres, o por lo menos cuatro abuelos, que fueran labriegos. Cfr. Américo Castro, "Cómo comenzó a haber 'españoles'", *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, p.90.

²¹ Juan Goytisolo, *España y los españoles*, p.53.

²² Leo Spitzer, *Perspectivismo lingüístico en el "Quijote"*, p.175.

Rien ne compte, ni patrie, ni père; si bien que la charmante fille est ce qu'on appelle une fille dénaturée, odieuse, un monstre; non une mystique, qui veut aller voir Notre-Dame.²³

Un incidente en la historia de Zoraida, sin embargo, nos parece repugnante y en ninguna manera de acuerdo con su dulce carácter: es su traición a la confianza y al gran amor de su anciano padre.²⁴

Lela Marien

-¡No, no Zoraida: María, María!²⁵

La voluntad inexorable de bautismo que la mora tiene rebasa con mucho los límites de la conversión. De Lela Marien desea hasta el nombre, ella, "que nunca se había querido casar"²⁶, pero que tampoco aparece nunca bautizada. Su impulso hacia el cristianismo, motivado por la educación y las apariciones post mortem de la esclava del padre, arrastra tras de sí a los personajes del relato, quienes, obedientes al plan de fuga por ella ideado en la segunda carta que entrega al cautivo, reconocen por cuenta propia los atributos marianos de Zoraida (no sé si por simple sugestión icónica o por un 'travestismo divinal' -valga la expresión- que más que producir una impresión subjetiva impone su materialidad en quienes la miran). Ruy es el primero en notar dichos atributos cuando acude al jardín de la casa veraniega de Agi Morato, con el pretexto de buscar yerbas para hacer ensalada:

...sólo diré que más perlas pendían de su hermosísimo cuello, orejas y cabellos que cabellos tenía en la cabeza. En las gargantas de los sus pies, que descubiertas, á su usanza, traía, traía dos carcajes... de purísimo oro, con tantos diamantes engastados, que ella me dijo después que su padre los estimaba en diez mil doblas, y las que traía en las muñecas de las manos valían otro tanto... Digo, en fin, que entonces llegó en todo extremo aderezada y en todo extremo hermosa, ó, á lo menos, á mí me pareció serlo la más que hasta entonces había visto; y con esto, viendo las obligaciones en

²³ G. Cirot, *Le "Cautivo" de Cervantes et Notre-Dame de Liesse*, pp.381-382.

²⁴ Martha K. Trinker, *Las mujeres en el "Don Quijote" de Cervantes comparadas con las mujeres en los dramas de Shakespeare*, p.72.

²⁵ *Quijote*, I, 37, vol.III, p.317.

²⁶ *Ibid.*, I, 40, p.47.

que me había puesto [llevarla a España y casarse con ella], me parecía que tenía delante de mí una deidad del cielo, venida á la tierra para mi gusto y para mi remedio.²⁷

Luego, el grupo de cristianos que en plena noche se interna por el mismo jardín para sustraer a Zoraida constata las imágenes anteriores. En este pasaje, por el motivo que sea, resuena singularmente el milagro de la Virgen de Licsse:

...mostróse á todos tan hermosa y ricamente vestida, que no lo acierto a encarecer. Luego que yo la vi, le tomé una mano y la comencé a besar, y el renegado hizo lo mismo, y mis dos camaradas; y los demás que el caso no sabían hicieron lo que vieron que nosotros hacíamos, que no parecía sino que le dábamos las gracias y la reconocíamos por señora de nuestra libertad.²⁸

La manifiesta subjetividad de las frases "á mí me pareció" y "no parecía sino que" de las citas anteriores nos remite en un sentido general a la polémica de la época entre el ser y el parecer, y en lo particular a una simultánea afirmación-negación -ambigüedad permanente- de la objetividad del hecho. Finalmente, es la muchedumbre de Vélez Málaga quien confirma la belleza de la mora: "Salíonos á recibir todo el pueblo... No se admiraban de ver cautivos libres, ni moros cautivos, porque toda la gente de aquella costa está hecha á ver á los unos y á los otros; pero admirábanse de la hermosura de Zoraida, la cual en aquel instante y sazón estaba en su punto..."²⁹.

La secuencia de imágenes con connotaciones sacras se cierra cuando, como hemos visto antes, en estampa que recuerda el viaje de San José y la Virgen María por el desierto, Ruy Pérez camina -"sirviéndola yo hasta agora de padre y escudero, y no de esposo"- al lado de Zoraida, quien, virgen en la doble acepción, sobre un jumento, con el capitán se interna en la Península, por el impremeditado camino de la venta en la que el caballero leonés dice el "discurso de su vida".

²⁷ Ibid., I, 41, pp.61-63.

²⁸ Ibid., p.74.

²⁹ Ibid., p.97.

Turayyā

Por el nombre, Zoraida ('pléyades') implica lejanía, frialdad y belleza, como bien observa Oliver Asín. Pues de la belleza nos acabamos de ocupar, ahora digamos algo acerca de la lejanía y frialdad, dos determinaciones nominales que guardan entre sí estrecha relación.

A la mora el cautivo la conoce a través de las cartas, acarreadas por el alargado y frágil conducto de una caña. En la primera de ellas Zoraida deja en claro su condición y deseo: "Yo soy muy hermosa y muchacha, y tengo muchos dineros que llevar conmigo; mira tú si puedes hacer como nos vamos, y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada; que Lela Marien me dará con quien me case". De la segunda carta sobresalen ofrecimientos y amenazas: "lo que se podrá liacer es que yo os daré por esta ventana muchísimos dineros de oro... y mira que has de ser mi marido, porque si no, yo pediré á Marien que te castigue"³⁰. El empleo de la palabra escrita es móvil suficiente de la acción; ésta, a su vez, se cumple con estricto apego a aquélla. Además, la confianza de Ruy en las misivas corresponde a la sinceridad, ciertamente honorable, de los escritos de Zoraida, los cuales ponen en funcionamiento la realidad que anticipan: un difuso matrimonio que se subordina a intenciones bautismales, una inminente fuga que depende del oro. No debe por ello sorprendernos que la verdadera pasión de Zoraida, Lela Marien, deje intacto el platonismo de su relación (¿amorosa?) con el cautivo, platonismo que conlleva la frialdad y distancia requeridas por el propósito religioso.

Ruy Pérez ve por primera vez a Zoraida en el jardín de Agi Morato, al que ha acudido con el pretexto de coleccionar yerbas para hacer ensalada. El padre, intérprete de ellos, se muestra condescendiente y afable con el extraño. Avisado por un moro de que cuatro turcos estaban robando fruta en el jardín, Agi Morato se aleja ordenándole a la hija encerrarse en la casa; ella y Ruy aprovechan el incidente para acordar los detalles de la

³⁰ Ibid., I, 40, p.48.

fuga. Entonces la mora, "echándome un brazo al cuello, con desmayados pasos comenzó á caminar hacia la casa"³¹. Volvía en ese momento el padre:

...pero Zoraida, advertida y discreta, no quiso quitar el brazo de mi cuello; antes se llegó más á mí y puso su cabeza sobre mi pecho, doblando un poco las rodillas, dando claras señales y muestras que se desmayaba, y yo, asimismo, di á entender que la sostenía contra mi voluntad.³²

Sabemos por la primera carta de la mora que el padre sería capaz de echarla a un pozo y cubrirla de piedras si estuviera al corriente de sus intenciones. Por eso mismo, el fingido desmayo es una cabal representación en la que la mujer está convencida de jugarse la vida, y Ruy la libertad; al mismo tiempo es una prueba de aptitud para la simulación y de indoblegable perseverancia en lo que se desea. Las beldades de la mora quedan así atemperadas por sus habilidades (o por su "discreción"), la obediencia y amor al padre por su íntima necesidad, en el marco de un pasaje que bien pudiera ser de comedia, como podría serlo el pasaje precedente en el que Zoraida, traducida por Agi Morato, pregunta al cautivo si es casado en su tierra, utilizando el sabido recurso teatral del engaño -al padre- con la verdad.

Márquez Villanueva en su mencionado estudio ha señalado con toda razón que la frialdad amorosa del personaje impide ver al relato como un "cuento de amor y dulce memoria". Sin embargo, esta afirmación hay que extenderla al carácter de la relación hija-padre, tan distante y calculada como poco caluroso es el impulso que la une al cristiano cautivo (rival involuntario y sustituto de Agi Morato). Los atributos de *Turayyā*, determinaciones nominales, forman parte del ser de Zoraida; son esos aspectos de su singularidad que hemos comentado, los cuales, por consecuencia, la distinguen de las heroínas apasionadas (la infanta Sevilla, Floripés) y malmaridadas (la morica garrida, la infanta sarracena de la *Novella* de Firenzuola) de la literatura precedente.

³¹ Ibid., I, 41, p.68.

³² Ibid., p.69.

Padre e hija

La relación Zoraida-Agi Morato ocupa un lugar estratégico en el relato, cuyo ritmo se intensifica en la medida en que el enfrentamiento entre ambos se aproxima. Hasta aquí, Ruy Pérez se ha tomado bastante tiempo en dar cuenta de dos de las tres partes -como una comedia en tres actos- que componen la historia: vida del capitán y llegada a Argel, cautiverio y organización de la huida. La tercera, la fuga, lo es en doble sentido, ya que por una parte completa el desarrollo "natural" del argumento y, por otra, intensifica los elementos de la intriga al precipitar las acciones (cuyo clímax -el rapto por los corsarios franceses- se encuentra admirablemente descentrado del clímax del tema -la separación del padre y Zoraida-). Entonces, el final, que parece feliz, ha de sortear el meandro de un conflicto previo, y en apariencia secundario. Es este conflicto, especie de escollo a medias superado, desde mi punto de vista, el centro de gravedad del relato. En efecto, el intercambio de razonamientos y exclamaciones que protagonizan los dos personajes termina por acaparar, por agotar el conjunto de tensiones que la narración ha ido construyendo.

Agi Morato, hombre rico, distinguido musulmán, ex-alcaide de La Pata, viudo, amantísimo padre de su única hija, se ve de pronto, como en un sueño, secuestrado por un grupo de cristianos que lo obligan a meterse en una barca, próxima a la residencia veraniega de donde es sustraído por haberse despertado y dado voces en el momento en que Zoraida abandonaba el hogar, llevándose un cofre cargado de joyas y dinero, ayudada por Ruy, el renegado y otros cristianos que los acompañaban. La embarcación se dirige a España; el moro, sin comprender nada, mira a la hija lujosamente ataviada en brazos del capitán, aquel cautivo a quien poco antes había permitido coger yerbas del jardín e intercambiar algunas palabras con su hija, sirviéndoles de intérprete a ambos, ayudándoles, sin saberlo, a concretar el plan que en ese momento se cumplía, pero en el cual no estaba él incluido.

Cuando su hija lo vió se cubrió los ojos por no verle, y su padre quedó espantado, ignorando cuán de su voluntad se había puesto en nuestras manos...³³

Agi Morato, creyendo que lo raptan junto a Zoraida para obtener dinero, dice a los cristianos españoles:

-...desde aquí os ofrezco todo aquello que quisieredes por mí, y por esa desdichada hija mía, ó si no, por ella sola, que es la mayor y la mejor parte de mi alma. En diciendo esto, comenzó á llorar tan amargamente, que á todos nos movió á compasión, y forzó á Zoraida que le mirase...³⁴

El renegado le explica intempestivamente la situación; luego, el padre inquires:

-¿Es verdad lo que éste dice, hija? -dijo el moro.

-Así es -respondió Zoraida.

-¿Que en efeto -replicó el viejo- tú eres cristiana, y la que ha puesto á su padre en poder de sus enemigos?

A lo cual respondió Zoraida:

-La que es cristiana, yo soy; pero no la que te ha puesto en este punto; porque nunca mi deseo se estendió á dejarte ni á hacerte mal, sino á hacerme á mi bien.

-Y ¿qué bien es el que te has hecho, hija?

-Eso -respondió ella- preguntaselo tú á Lela Marien; que ella te sabrá decir mejor que no yo.

Apenas hubo oído esto el moro, cuando, con una increíble presteza, se arrojó de cabeza en la mar, donde sin ninguna duda se ahogara, si el vestido largo y embarazoso que traía no le entretuviera un poco sobre el agua.³⁵

Agi Morato es desembarcado en el promontorio de *la Cava Rumia*. Cada vez más desesperado profiere:

-¿Por qué pensáis, cristianos, que esta mala hembra huelga de que me deis libertad? ¿Pensáis que es por piedad que de mí tiene? No, por cierto, sino que lo hace por el estorbo que le dará mi presencia cuando quiera poner en ejecución sus malos deseos; ni penséis que la ha movido á mudar religión entender ella que la vuestra á la nuestra se aventaja, sino el saber que en vuestra tierra se usa la deshonestidad más libremente que en la nuestra.

Y volviéndose a Zoraida, teniéndole yo y otro cristiano de entrambos brazos asido, porque algún desatino no hiciese, le dijo:

³³ Ibid., p.76.

³⁴ Ibid., p.80.

³⁵ Ibid., pp.82-83.

-¡Oh infame moza y mal aconsejada muchacha! ¿Adónde vas, ciega y desatinada, en poder destes perros, naturales enemigos nuestros? ¡Maldita sea la hora en que yo te engendré, y malditos sean los regalos y deleites en que te he criado!³⁶

Abandonado, el padre se arrancó las barbas y se mesó los cabellos y se arrastró por el suelo. Su voz se perdía a medida que la barca ganaba el mar, "mas una vez esforzó la voz de tal manera, que podimos entender que decía":

-¡Vuelve, amada hija, vuelve á tierra, que todo te lo perdono; entrega á esos hombres ese dinero, que ya es suyo, y vuelve á consolar á este triste padre tuyo, que en esta desierta arena dejará la vida, si tú le dejas!

Todo lo cual escuchaba Zoraida, y todo lo sentía y lloraba, y no supo decirle ni respondelle palabra, sino:

-Plega á Alá, padre mío, que Lela Marien, que ha sido la causa de que yo sea cristiana, ella te consuele en tu tristeza. Alá sabe bien que no pude hacer otra cosa de la que he hecho, y que estos cristianos no deben nada á mi voluntad, pues aunque quisiera no venir con ellos y quedarme en mi casa, me fuera imposible, según la priesa que me daba mi alma á poner por obra ésta que á mí me parece tan buena, como tú, padre amado, la juzgas por mala.³⁷

En situación límite, ofrecer el perdón a la hija ennoblece a Agi Morato tanto como lo aleja del Soldán y el Almirante, padres de Leandra y Floripés, o del demonio o rey moro de *La hija del diablo*. De su generosidad y amor son garantes las palabras "desde aquí os ofrezco todo aquello que quisiéredes...", que apelan a la caridad de cristianos. Pero ni ésta ni el arrepentimiento de Zoraida acuden en su remedio. En soledad plena el hombre observa la barca que se aleja, sin haber terminado de gritar denuestos y súplicas a la hija a la que no ha sabido entender y por la cual ha sido mal imaginado³⁸: él sería incapaz de echarla a un pozo y cubrirla con piedras. Así, trascendidos los modelos literarios, desbordado el perfil moralmente negativo que los escritores de la época reservan para el musulmán e incumplida la imagen anticipada por Zoraida, por efecto de impredecibles reacciones contradictorias, el dolor de Agi Morato deviene universalmente humano,

³⁶ Ibid., p.86.

³⁷ Ibid., p.87.

³⁸ Márquez Villanueva ha señalado el hecho de que padre e hija se valoran mutuamente mal. Cfr. op. cit., p.132.

mayor que cualquier frontera cultural o religiosa, vivo e inextinguible, pues su mueca es la del moro, la última y... permanente.

A través de los sentimientos del padre parece ser que Ruy Pérez tamiza su propia imagen de la cristiandad. Si bien es cierto que es Agi Morato quien ha afirmado que la deshonestidad española es la causa que "ha movido á mudar religión" a Zoraida (quien poco antes afirmara: "vosotros, cristianos, siempre mentís en cuanto decís"³⁹), también es cierto que es el relator quien, por convicción personal o por estricto apego a la verdad de la "historia", omitiendo siempre los consabidos epítetos insultantes contra Mahoma, distinguiendo escrupulosamente entre creencia y creyentes⁴⁰ (piénsese por ejemplo en la figura de Azán Agá), nunca desautoriza las valoraciones y los sentimientos del moro, cuya manifiesta generosidad impiamente malpagan la hija y el mismo Ruy. Y no olvidemos que el relator es un leonés que cuenta a un grupo de españoles cosas sobre España.

En cuanto a Zoraida, ya hemos visto cómo el mito de la Cava al desmentirse -singular reivindicación- la contagia, a ella que para enarbolar devotos pendones precisa de la desgracia del padre, a quien abandona en favor de un "natural enemigo" suyo. También hemos observado el travestismo mariano de la mora, que es más que simple adjudicación de gestos y prendas ("si con todo este adorno podía venir entonces hermosa, ó no, por las *reliquias* [yo subrayo] que le han quedado en tantos trabajos se podrá conjeturar cuál debía de ser en las prosperidades"⁴¹), que es más que la superlativa belleza de la mujer, que la sugestión icónica de quienes la miran o que la alusión a pasajes bíblicos, pues se origina en la reescritura del milagro de la Virgen de Liesse, es decir, en la inédita identidad -Zoraida- que promueve la diferencia⁴² del relato.

³⁹ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.64.

⁴⁰ Véase A. Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'or*, París, 1967.

⁴¹ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.62.

⁴² Me refiero aquí a una doble diferencia: la del texto respecto a su singularidad en el uso de las fuentes literarias y respecto a las valoraciones que en él subyacen, las cuales hacen posible una imagen inaugural del mundo.

El "milagro de la caña", así llamado por el Oidor, hermano de Ruy, ha sido obra de la que parece "deidad del cielo" y "señora de nuestra libertad". Pero el milagro no es sino la *industria* de una mora que parece tener atributos de Virgen. ¿Cuál es entonces el punto de enlace de esos dos movimientos de sentido inverso: aquel que por efecto de valoraciones y atributos -o apariencia de atributos- tiende a divinizar al personaje y este que rebaja a través de la mecánica de los hechos al suelo mundano la devota leyenda? Es Zoraida, cuya mismidad opera una importante modificación en el curso del debate acerca de la religiosidad interior y exterior (alentado, entre otros, por Erasmo), al poner fuera de centro la estructura divino-natural de la vida en aras de la libertad del espíritu. Dicha libertad -mismidad de Zoraida-, a su vez, es producto de la interiorización o encarnación del ideal religioso -Lela Marien- por parte de la mora ("Lela Marien... ha sido la causa de que yo sea cristiana...; estos cristianos no deben nada á mi voluntad, pues *aunque quisiera* no venir con ellos y quedarme en mi casa, me fuera imposible, según la priesa que me daba mi alma"), por el hecho de protagonizar ella, *humanamente*, ayudando al cautivo, la leyenda del milagro de la Virgen de Liesse. Ello explica el palidecimiento de los elementos devotos de la leyenda (rebajamiento mundano, que se complementa con las apariciones post mortem de una esclava y no de la Virgen o de un ángel), aunado al realzamiento de la imagen de una mora travestida Virgen. Velada en íntimas convicciones, Zoraida debió aguardar la aparición de un hombre como Ruy Pérez⁴³ para orquestar la empresa -admirable reescritura de un milagro tópico de las letras⁴⁴- que la acerca al cielo porque en la tierra destrona fragmentos de él, en la tierra donde se reza a Alá y adonde vuelve lo que en ella tuvo su origen literario: la ayuda al prisionero junto a la conversión religiosa.

⁴³ Zoraida diverge del arquetipo de la sarracena que ayuda al cristiano prisionero porque no necesita de ninguna hazaña para apreciar el talante heroico del caballero, y por su manifiesta frialdad amorosa. Cfr. Márquez Villanueva, op. cit., pp.116-117.

⁴⁴ Si Cervantes, por no decir Ruy Pérez, conocía o no la versión literaria de la leyenda no tiene importancia; el caso es que en el relato se utiliza el tópico, y en una dirección precisa: Zoraida es la hacedora del milagro de la caña. Este hecho es el que, en mi opinión, establece el 'diálogo' entre el relato y la leyenda, por encima de las huellas que en él hayan podido dejar *Leandra* o *La hija del diablo*.

Si Zoraida ha elegido la libertad del espíritu por no traicionar sus convicciones, y la ha obtenido, la libertad moral sería un aspecto de aquélla. Abandonar al padre, al país y la religión, traicionarlos en nombre de una necesidad interior ("según la priesa que me daba mi alma"), violentar los estatutos éticos del Islam y la cristiandad, todo junto conduce a la autoconstrucción de la existencia. Con todo, el hacerse a sí misma no supone la modificación del otro, ni implica tampoco adscribirle a una fe: la mora no intenta convertir al padre (ambos permanecen en sus valoraciones: "según la priesa que me daba mi alma á poner por obra ésta que á mí me parece tan buena como tú, padre amado, la juzgas por mala"), ni obliga a Ruy (a quien ha ayudado porque sí, como al joven la hija del diablo) al matrimonio ("y serás allá mi marido, si quisieres"). Ser fiel a sí misma, como la pastora Marcela, hacerse la propia vida, como don Quijote⁴⁵, ir en busca de sí, por el inconstante y húmedo suelo que conduce a España, de espaldas a hechos de divina trascendencia, ejemplarmente devotos, ponerse en fin a las puertas de la autoidentidad, demanda la metamorfosis del nombre. En ascendente anacronía los atributos de Turayyā ceden, ya en España, a la nueva investidura de la mujer: "¡No, no Zoraida: María, María!"... "¡Sí, sí, María: Zoraida *macange!* -que quiere decir *no*"⁴⁶.

Zoraida: un alguien que se extingue y renace, ejemplar dialéctica, ser en frontera. Cristiana por convicción, mora en el estrecho espacio que une apostasía y conversión, bautismo y blasfemia⁴⁷, en la fluctuante línea que enfrenta a Islam y cristianismo. Híbrido singular, virgen casi esposa, entre hija y mujer. Musulmana-enamorada de la Virgen a cuyo nombre rinde el suyo. Tan apasionada en lo íntimo como fría allende el alma, confía en un extraño y vuelve la espalda a Agi Morato. Inédito sincretismo. Síntesis superior: no se considera obligada a normas de validez externa; la esencial pregunta del padre, "Y ¿qué bien es el que te has hecho, hija?", no perturba su íntimo

⁴⁵ La integral afirmación de Zoraida no es una noción sustantiva de bien o mal, de error o verdad, es la única con que, para Cervantes, debe operar el arte novelístico. Al mismo tiempo, la voluntad de la mora implica un quijotismo de nuevo cuño, pues quiere "hacerse bien a sí misma" y no a los demás como el Caballero de la Triste Figura. Cfr. M. Villanueva, op. cit., pp.126 y 132.

⁴⁶ *Quijote*, I, 37, vol.III, p.318.

⁴⁷ Véase *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, artículo RENIEGO.

designio: “Eso -respondió ella- pregúntaselo tú á Lela Marien”. Es decir, no da cuenta (“A Dios he de dar la cuenta; respuesta de mugercillas libres, cuando les retan algún mal hecho”, Cobarruvias), como una *cahba*, paradójicamente virgen, de esos malos hechos que la han vuelto “deidad del cielo” y “señora de la libertad”; y al no hacerlo la libertad de creer desmiente a la fe verdadera. Zoraida, umbral encarnado en un relato donde los sentidos y los valores son relativos y reversibles.

En la cala del promontorio de la *Cava Rumia* habrá de formarse el parteaguas del relato. El lugar en que se separa la hija del padre y los cristianos del cautiverio, lugar geográfico y por ello físico, se nos muestra asimismo como linde temático-discursivo: la hija está a un palmo de ser mujer, tanto como África España y Zoraida renegada -del padre, de la fe-, conversa. Además, este lugar en donde todas las fronteras concurren, físicas y temáticas, este ‘centro de gravedad’ del relato, es al parecer un espacio esencialmente abierto, pues el gesto último de Agi Morato, el grito de súplica, queda como detenido, inacabado, y la “obra” de Zoraida, ir “á tierra de cristianos á ver á Lela Marien”, ambiguamente inconclusa (si bien ve algunas imágenes de la Virgen en la iglesia de Vélez Málaga, nunca aparece bautizada -ni casada con Ruy). El argumento no concluye los destinos ni de uno ni de otra; así proyectados, los personajes se mantienen vivos⁴⁸. “Los indicios del tiempo se revelan en el espacio”⁴⁹; el devenir argumental vertebrado cronológicamente detiene su curso para manifestarse como espacio, para fijarse en una ruptura indeleble en la que todos los elementos del relato convergen y en función de la cual adquieren cabal sentido. La apertura de los personajes hacia su propio destino y, por consecuencia, desde mi punto de vista, hacia el sentido y las valoraciones que cada lector (o el mismo concurso de oyentes de Ruy Pérez) extraiga y adjudique, tiene

⁴⁸ “El autor se retrae y deja que sus figuras se miren, piensen y hablen unas con otras, a fin de desenvolver y completar su personalidad... En el taller de este nuevo arte de novelar no se labran figuras de humanidad macizamente conclusas. Tampoco lo están los objetos -la bacía de un barbero, los libros de caballerías al ser leídos.” Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, p.115.

⁴⁹ Véase M.M. Bajtin, “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, *Problemas literarios y estéticos*.

su fundamento último en la impronta -espacio en sí mismo- de una ruptura en la cual temas y acciones concurren, en el constante vaivén de sus descendencias o ascendencias.

Respecto al argumento, las acciones que entreteteje encuentran su clímax en el rapto que los corsarios franceses perpetran contra el grupo de cristianos, muy cerca de las salvadoras tierras de España. El arribo, por fin, a Vélez Málaga se solemniza con el ritual de naufragos y cautivos: besar el suelo, ir a la iglesia a agradecer a Dios. Por su parte, el camino de la venta, la relación de Ruy y la anagnórisis final del Oidor pertenecen al espacio-tiempo que habita don Quijote, es decir, al cronotopo de la novela cervantina. El argumento del relato conserva la estructura de la novela del cautiverio, y conserva también los motivos literarios de la leyenda mariana: la ayuda femenina al prisionero y la cristiana redención de la mora. Visto así, el "discurso" de Ruy nos proporciona en su superficie argumental la manifiesta ejemplaridad que consiste en la libertad que un grupo de cristianos consigue, encabezado por el irreprochable caballero leonés, a costa de los intereses de moros y turcos, por intermedio de una musulmana devota de la Virgen María. De todo esto se distingue el clímax del tema, que, subyacente, se encuentra distanciado del rapto de los corsarios -o clímax de la acción-, admirablemente aislado, impreso en la separación Zoraida-Agi Morato, localizado en el promontorio de la Cava Rumia, descentrado del telos del género y, por ello, en situación de develarnos, más por reflexión que por impresión, su ejemplaridad subterránea: el renegar de Zoraida, que conlleva la traición de *todo* su mundo, la protesta contra *todo* lo que le dio origen⁵⁰, y, simultáneamente, la autoconstrucción de su existencia. A la vez, esto que he llamado ejemplaridad subterránea nos sugiere una doble y respectiva problematización; por un lado, una implícita crítica de la conversión, o del reniego si se prefiere; por otro, una propuesta inmanente de libertad, la cual lo es de creencia⁵¹

⁵⁰ En ese sentido entiendo la siguiente observación de don Américo Castro: "Las figuras mayores y menores del *Quijote* se alejan de la sociedad, la repelen o pugnan con ella, a fin de ganar espacio para su desesperado y libre vivir -don Quijote, Marcela, Roque Guinart. Perdidas y vagantes se encuentran unas con otras (Dorotea, Cardenio)". *Cervantes y los casticismos españoles*, p.110.

⁵¹ "Porque relegar un problema de fe al terreno de lo puramente vital como base de una historia de signo trágico supone, *de facto y de jure*, una atrevida innovación de naturaleza opuesta a la literatura edificante y sermoneadora de aquellos días, tal como la vemos encarnada por el *Guzmán de Alfarache* o

en los términos del relato. Pero la dialéctica de éste no se detiene ahí, pues la libertad de creer que Zoraida construye posibilita y arrastra tras de sí la libertad física de los cautivos. De donde puede concluirse que el impulso de liberación espiritual (respecto de un cautiverio igualmente espiritual, en este caso el de la mujer) va más lejos que la conversión a otra fe y engloba la manifiesta ejemplaridad del argumento, propia del género. La crítica del reniego y la propuesta de libertad espiritual constituyen, por último, una contradictoria unidad indisoluble que afirma y niega, favorece o desautoriza, en movimiento simultáneo, ya a Zoraida, ya al padre⁵²; unidad de contrarios que conforma una estructura 'en movimiento' (de ahí que los valores sean reversibles y la producción de sentidos incesante); cónclave de fronteras en el que se inscribe la estrategia estética e ideológica que lo descentra -al clímax del tema, a esa unidad de contrarios, a ese cónclave- del telos del género -culminado en el clímax de la acción- para elaborar su ejemplaridad soterraña.

La idealización de la heroína que abandona padre o marido para entregarse a los enemigos de su patria y de su fe planteada por la Floripés de Piamonte cobra un sentido singular en nuestro relato. Ya hemos visto cómo a través de los sentimientos de Agi Morato tamiza Ruy Pérez su propia imagen de la cristiandad, y cómo la impronta de la ruptura de Zoraida (Zoraida: rebajamiento mundano de una leyenda devota; problemática mimesis mariana) con el padre une contradictoriamente una implícita crítica del reniego a una propuesta inmanente de libertad de creencia. Pienso por lo tanto que en nuestra heroína, a diferencia de Floripés, más que exaltarse impías iniciativas, de la misma manera como podrían exaltarse en esa lógica otras de signo opuesto, se modifica la relación del individuo con el mundo; esto es, se transforma la actitud típica, ideológicamente gobernada, de la figura literaria sin suprimirla, trátase

el mismo *Quijote* de Avellaneda... Reducir la religión al módulo de un problema humano como los demás constituye, por el contrario, la más visible ruptura con aquella ideología [tridentina]." M. Villanueva, op. cit., p.128.

⁵² Recuérdese a este respecto la fundamental frase de Zoraida antes citada, que más que réplica a Agi Morato es el fin de un monólogo: "según la priesa que me daba mi alma á poner por obra ésta que á mí me parece tan buena como tú, padre amado, la juzgas por mala".

de un caballero, un renegado o una mora. El darse a sí mismo identidad ha demandado en Zoraida la ruptura con todo su mundo, en Ruy Pérez la obtención-construcción de la libertad; dicho de otro modo, lo que aquí se plantea es el problema del hacerse de la personalidad en un simultáneo dentro y fuera de sí mismo, en conexión con circunstancias activamente reales, más allá del personaje literario cuyo estereotipo modela su curso ulterior.

La idea fatalista (más islámica que estoica) no es funcional en Cervantes; sus figuras humanas están *circunstanciadas*, pero no *determinadas* por sus circunstancias. En último término es la libre voluntad la que hizo posible la nueva forma de figura literaria.⁵³

La idealización de Zoraida habremos entonces de buscarla más es sus atributos marianos que en la subyacente ejemplaridad que hemos señalado. Dichos atributos la emparentan con el cielo, la idealizan, pero en función de un basamento terrenal y preciso; a saber, el que la inviste de una imagen ponderable a los ojos de los cristianos que la siguen y a los de quienes han de valorarla del otro lado del mar: los españoles, ya los oyentes de Ruy y personajes del *Quijote*, ya los lectores de la novela.

Por último, en la figura del padre descansa la revaloración de la figura del moro: abandonado Agi Morato en la costa africana "prosiguió en sus maldiciones y lamentos, rogando á Mahoma rogase á Alá que nos destruyese, confundiese y acabase"⁵⁴. Poco después la barca topa con el bajel de corsarios franceses; Ruy explica así el suceso: "quiso nuestra ventura, ó quizá las maldiciones que el moro á su hija había echado, que siempre se han de temer de cualquier padre que sean, digo..."⁵⁵. Así pues, la volición paterna, la de cualquier padre, encuentra en el relato la suficiente estimación como para ser situada por encima del enfrentamiento entre creencias religiosas locales⁵⁶, en la

⁵³ Américo Castro, "*El celoso extremeño*, de Cervantes", *Hacia Cervantes*, pp.442-443.

⁵⁴ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.86.

⁵⁵ *Ibid.*, p.88.

⁵⁶ De otro modo pensaban algunos en el siglo XVII; sirva como ejemplo la siguiente observación de don Pablo Espinosa de los Monteros, hecha en 1630: "Seremos siempre los queridos de Dios, y los escogidos de su Iglesia, y triunfaremos de nuestros enemigos. Pues desde el año en que se fundó en esta ciudad

geografía universal de los sentimientos del hombre; dicha volición, aun si es de maldecir, modelada en el ámbito de una cultura y una fe, encuentra asimismo su expresión en la potencial eficacia de la relación de Agi Morato con Alá.

Hasta aquí estas observaciones acerca de la singularidad del relato y de su relación con los posibles arquetipos literarios del "cuento de amor y dulce memoria" que "dura en Argel". Dicho cuento (o suceso histórico según se anuncia en *Los baños de Argel*), que da pie al argumento del "discurso verdadero" del capitán cautivo; dicho cuento, digo, a la luz de la admirable originalidad de tal "discurso" se nos ha ido alejando tanto de este último, distante a su vez de la comedia, que poco a poco el perfil de nuestra historia ha llegado a ser hostil a su ascendencia. Como hemos observado, el "cuento" no es ya de amor, ni ejemplarmente devoto. El relator lo llama "discurso de su vida", "historia", "discurso verdadero", "el cuento de mi historia"; esto es, que desde las coordenadas de Ruy Pérez y en base a su originalidad el relato es el "cuento", es la verdadera historia de su propio y singular acontecer, sustentado éste en los seres y hechos que al nombrar encarna, y los cuales habitan un espacio-tiempo único: aquel que congrega en su propio mundo discursivo -la palabra de Ruy- fragmentos de historia real y fragmentos de otros textos; ese que desemboca en el espacio y el tiempo de la venta en la que Luscinda y don Fernando, Dorotea, Cardenio, el Cura y don Quijote escuchan al "cautivo".

CORSARIOS Y REYES (HISTORIA Y LITERATURA)

“La historia hispana es, en lo esencial, la historia de una creencia y de una sensibilidad religiosas y, a la vez, de la grandeza, de la miseria y de la locura provocadas por ellas.”

Américo Castro, *España en su historia*

La muerte de Felipe II fue vivida por algunos españoles clarividentes¹ como síntoma de decadencia nacional. Estaba a la vista la crudeza de la realidad española: entre 1599 y 1601 “el hambre que sube de Andalucía” enlaza con “la peste que baja de Castilla” (*Guzmán de Alfarache*, II, 2). El panorama general se componía de ciudades sobrepobladas y campos yermos, escasez de asalariados y opulencia de los sectores gubernamentales; México y Perú, por su parte, enfrentaban un dramático descenso en la población indígena que obligó a los propietarios de minas a volverse hacia la gran propiedad agrícola semifeudal. El Estado español se vio ahogado en deudas; recibiendo de las Indias menos moneda buena, y teniendo que mandarla al exterior casi inmediatamente, acuñó cobre. Dos estupefacientes mediatizaban la inquietud popular en la primera década del siglo XVII: uno económico, la inflación; otro social, la expulsión de los moriscos (arrieros, tenderos, campesinos de cerradas comunidades al servicio de los grandes señores de la Reconquista, albañiles, etc.), justificada con dos argumentaciones insólitas -ser demasiado prolíficos y vivir de la nada- que recoge Cervantes, no sin ironía, en *Coloquio de los perros*.

En un estado de cosas así no es difícil entender que el bandolerismo constituyera un modo de autodefensa y agresión sociales. Recuérdese el capítulo (II, 60) en el que don Quijote despierta bajo un racimo de bandoleros ahorcados y rodeado de otros cuarenta vivos; en este punto el comentario del personaje resulta gráfico: “por lo que me doy á

¹ Véase la referencia que Pierre Vilar hace al Prólogo de un Memorial enviado en 1600 a Felipe III en “El tiempo del *Quijote*”, p.333.

entender que debo de estar cerca de Barcelona". Este ejemplo, elevado a un plano más general, parece consecuencia de un modo de vida feudal que toca a su fin por efecto de las repercusiones de la empresa de la conquista de América; pero, al mismo tiempo, provocando indirectamente la ruina de España los conquistadores prepararon también la supervivencia anacrónica del feudalismo. En efecto, el resultado de la desvalorización de las mercancías corrientes y los géneros raros y metales preciosos reforzó la búsqueda portuguesa y española de tesoros y territorios. La conquista de Granada, las incursiones en África y el sometimiento del nuevo continente habían proporcionado a Castilla metales, tierras y mano de obra servil; en tal situación, los Reyes Católicos instauraron un Estado moderno y mercantilista promotor de una nueva sociedad, dado que quedaba instituido el mercado mundial que hizo posible la acumulación primitiva de capital (al derramar sobre Europa dinero barato). Sin embargo, no se formaron relaciones sociales nuevas en Castilla, ya que las clases en el poder conquistaron medio mundo como habían reconquistado media España, en señorial manera: arrebatando tesoros, arrojando tierras, reduciendo a esclavitud o servidumbre a hombres, mujeres y niños. En 1600 lo feudal castellano agoniza sin que exista nada que lo sustituya; condenado a sobrevivirse, prolonga en más de un aspecto su anacronía a lo largo de siglos. Según Pierre Vilar, en la medida en que este drama subsiste don Quijote sigue siendo un símbolo.

En el presente capítulo intentaré aproximarme al referente histórico o historiográfico de personajes y hechos de *El cautivo*, en la consideración de que las figuras que irán apareciendo expresan en términos del relato el vértice que une, por un lado, ejemplos vivos de ese fenómeno del bandolerismo, pero desplazado a las aguas del Mediterráneo (en el proceso vital de inversión que supone el robo, secuestro, atraco, con fines individuales o colectivos, no ya de los bandoleros españoles en la tierra propia, sino de los cristianos renegados en el horizonte del enemigo del imperio español, el territorio turco), y, por otro lado, entes literarios ficticios. Pero el resultado de este 'diálogo' o encuentro de literatura e historia no debe entenderse como correspondencia entre arte y mundo, lenguaje y realidad, etc., sino como el proceso narrativo de historizar en la literatura la historia y la historiografía.

Ruy Pérez de Viedma. Único personaje que en rigor no es histórico. Aunque, en su ensayo antes mencionado, Oliver Asín sugiere que en la figura de Ruy se trasluce la biografía de un cautivo posiblemente conocido por Cervantes, llamado Alonso López. El paralelismo entre ambos llega hasta el año en que muere -1574 según el relato- 'Ulūy 'Alī (Uchalí), pues los tres mil cautivos que le pertenecían fueron repartidos entre el Gran Señor de Turquía -adonde va a parar Alonso López y sufrir un cautiverio que se extiende de 1571 a 1595- y Hasan el Veneciano, amo de Ruy Pérez en nuestro relato. Asín cree posible que el autor del *Quijote* haya conocido personalmente a Alonso López en Argel o en Toledo, pues este último era en 1597 soldado aventajado de Su Majestad en las galeras de Nápoles:

Existía, pues, en Toledo un grupo de ex-cautivos en el cual figuraba el modelo vivo de Ruy Pérez, grupo al que tenía que sentirse unido en espíritu Cervantes, encarcelado por entonces en Sevilla... El caso es que en 1613 Alonso López se llamaba ya vecino de Toledo, donde vivía dedicado a la venta de telas, junto a Diego, Lorenzo y Cristóbal López de la Cruz, seguramente hermanos suyos.²

Zoraida. Deriva de Zahara (figura histórica y personaje de *Los baños de Argel*), doncella educada por la ama Juana de Rentería, que le inspiró profunda devoción hacia la Virgen. Juana posiblemente murió en 1575. En la comedia, según la misma Zahara, ella le había "dado la leche" y le había enseñado el "cristianesco" hasta aprender "las cuatro oraciones".

Un Martín de Rentería perseguía por el Mediterráneo en 1514 con sus cinco naves al célebre Barbarroja. ¿Sería Juana de Rentería de la familia de este capitán ocupado en empresas de África?³

Recuérdese que en la primera carta que Zoraida escribe a Ruy se alude a la persona de Juana sólo como "esclava" de Agi Morato. La abuela de Zahara era cristiana mallorquina, y fue capturada en mayo de 1529 dentro del islote de Peñón, enfrente de Argel, al cual los españoles habían defendido desde 1507. En su apasionante *Topographia e historia general de Argel* (1612), Diego de Haedo menciona la existencia de esta mujer:

² Jaime Oliver Asín, op. cit., p.300.

³ Ibid., p.253.

Halláronse vivos solamente al capitán Martín de Vargas... y otros 53 soldados... y tres mujeres, dos españolas, una de las cuales, hoy día cuando esto se escribe, aun es viva, que es suegra del Alcaide Rabadán, y otra tercera, mallorquina de nación, también viva, que es suegra de Agi Morato, y agüela de la mujer de Muley Maluc, rey que fué de Fez y Marruecos. ⁴

Muley Maluc es 'Abd al-Malik (1541-1578), hijo de Muḥammad Šayj, sultán de Marruecos entre 1544 y 1557; destronó en 1576 a su sobrino Muḥammad, cuyo hijo, don Felipe, fue bautizado en El Escorial en 1593 (en 1614 Cervantes, que lo conoció, vivía frente a la que había sido su casa en Madrid, en la calle de las Huertas). Al-Malik asistió al sitio de Orán y tomó parte en la conquista de La Goleta y Túnez junto a 'Ulūy Alī. En Argel fue personaje muy conocido, donde se le vio hasta diciembre de 1575, cuando Cervantes llevaba dos meses de cautiverio. Se decía de él que seguía modas europeas, que conocía varias lenguas y que simpatizaba con cristianos españoles; era poeta, buen militar, tocaba instrumentos musicales, conocía la Biblia, bebía vino y comía tocino. Fray Antonio de San Román aseguraba que "un ayo que tuvo esclavo de su padre le había enseñado la doctrina cristiana y a acudir a misa, más por curiosidad que él tuvo de su parte que por provecho"⁵. Del matrimonio de este hombre con el modelo vivo de Zahara-Zoraida, Asíñ nos dice que:

'Abd al-Malik estaba ya casado con la hija de Hāyī Murād [Agi Morato] en 1574. En los primeros meses de ese año debió indudablemente de efectuarse la boda. Al año siguiente, en marzo de 1575, meses antes de que llegara allá cautivo nuestro más grande escritor, 'Abd al-Malik vio nacer al único hijo de su esposa, al que llamaron Muley Ismā'il. La noticia llegó a la Corte de Felipe II por un aviso que envió... Francisco Gasparo Corso, quien comunicaba desde Valencia, el 23 de marzo de 1575, que acababa de nacer un hijo de 'Abd al-Malik. ⁶

Su esposa Zahara quedó en Argel en situación oscura (durante los cinco años del cautiverio cervantino) después de que al-Malik partió para conquistar Marruecos. En junio de 1576 tomó Fez, derrotando a su sobrino Muḥammad, con ayuda del beylerbey

⁴ *Topographia*, T.I, p.257.

⁵ Oliver Asíñ, op. cit., p.259.

⁶ *Ibid.*, p.265.

de Argel y de los turcos. Hecho esto estableció relaciones con Inglaterra, Francia, y, sobre todo, España. Acosado por las intrigas del nuevo beylerbey argelino -Ḥasan el Veneciano-, intentó, sin éxito, llevar a su mujer a Fez, la que estaba retenida en Argel por los turcos, quienes desconfiaban de la política pro-europea de al-Malik. Murió en agosto de 1578, momentos antes de obtenerse la mayor victoria militar de Marruecos sobre España (en la batalla de los tres reyes o de Alcazarquivir), a consecuencia de una extraña enfermedad. El nuevo esposo de la viuda de al-Malik (Zahara) será Ḥasan Bāšā el Veneciano, con quien se casa quizá en 1580.

Agi Morato. Distinguido y rico hombre de Argel, Hāyī Murād fue famoso en esa ciudad en el último tercio del siglo XVI:

“Agi”, o sea “hāyī”, era el título honorífico que daban a todo aquel que, como Murād, había hecho la peregrinación a La Meca. De niño se había educado entre cristianos, como hijo que era de padres esclavones o esclavos. Era, por tanto, un renegado... Agi Morato había desempeñado el cargo de alcaide o gobernador de La Pata..., o sea de al-Baṭṭa, capital de una zona oranesa del antiguo territorio argelino.⁷

Del padre de Zahara, Haedo escribe lo siguiente:

Destos tales alcaides [que gobernaban las tierras y pueblos sujetos al dominio de Argel] y que entre todos son más ricos, vivían los siguientes en Argel. El año 1581: primero, Agi Morato, renegado esclavón, suegro de Muley Maluch, Rey de Fez, el que murió en la batalla que dió a Don Sebastián, Rey de Portugal, que también murió en ella.⁸

Cervantes tenía de él una opinión favorable: “un moro de buena masa,/ principal y hombre de bien” (*Los baños de Argel*, Jornada I). Tal vez esto podría deberse al hecho de que, entre otras cosas, Agi Morato perteneciera no al grupo de *conversos* “que procuran estas fees con buena intención”, sino a ese otro en el que “se sirven dellas acaso y de industria”; hecho que a su vez se reflejaría en el trato poco riguroso que daba a los cautivos. La posible insinceridad de la conversión del padre de Zahara tiene una base

⁷ Ibid., p.250.

⁸ *Topographia*, T.I, pp.57-58.

documental: el aviso que Francisco Gasparo Corso enviara a la Corte de Valencia, en marzo de 1575, en su calidad de Procurador General de la Orden del Santo Sepulcro para España, Portugal y las Indias, y de amigo personal de Murād:

“Este es renegado de nación esclavón, y aunque de muestras y costumbres de turco, no sé si el corazón consiente que lo sea.”⁹

El Uchalí. Este hombre es el primer amo de Ruy Pérez, nuestro relator, quien se detiene un poco en su persona; dice de él, el Uchalí Fartax, que “siendo esclavo del Gran Señor catorce años... renegó, de despecho de que un turco, estando al remo, le dió un bofetón, y por poderse vengar dejó su fe”¹⁰. También puntualiza que llegó a ser “general de la mar, que es el tercero cargo que hay en aquel señorío”; menciona su destacada actuación en La Goleta, que le valió mucha gloria; alude asimismo a su muerte, testamento y nombre, el cual traduce como ‘renegado tiñoso’. Por su parte, el historiador Oliver Asín se dio a la tarea de documentar las observaciones de Ruy. Destaca en primer lugar la etimología del nombre del personaje: ‘*ulūy*, plural árabe de ‘*ilý*, ‘renegado europeo al servicio de príncipes musulmanes’; ‘*Alí*, nombre propio; *Fartax*, del ár. *fartās*, ‘tiñoso’. Los apellidos otomanos no tienen genealogías, y casi todos los hombres se llaman *Muhammad* o *Mustafā* o *Murād* o ‘*Alí*, por lo cual:

...es costumbre entre los turcos ponerse nombres de alguna falta que tengan, ó de alguna virtud que en ellos haya; y esto es porque no hay entre ellos sino cuatro apellidos de linajes, que descienden de la Casa Otomana.¹¹

La indicación de que era “general de la mar, que es el tercero cargo que hay en aquel señorío” revela el conocimiento que Ruy tenía de la vida del corsario y de la organización del Estado otomano. El Uchalí:

Falleció repentinamente el 21 de junio de 1587, dentro de la mezquita que él mismo había mandado construir en Galata, barrio de Constantinopla, en la que fue enterrado, dejando una fortuna inmensa, que vino en gran parte a poder del Gran Señor.¹²

⁹ Oliver Asín, op. cit., p.252.

¹⁰ *Quijote*, I, 40, vol.IV, p.30.

¹¹ *Ibid.*

¹² →

El juicio que hace Ruy del personaje ("moralmente fue hombre de bien, que trataba con mucha humanidad a sus cautivos") no se contrapone al de Monsieur de Dage, embajador de Francia en Constantinopla ("bien qu'il fist bonne mine de renegat, il ne quitta jamais sa Religion du Christianisme"¹³), ni a ese de Lope de Vega ("como Uchalí cristiano ha sido,/ aun debe de tener cristiana el alma"¹⁴) que figura en la comedia *La batalla naval*, anterior a 1603 y muy posiblemente inspirada en la comedia homónima de Cervantes, hoy desaparecida. Por el contrario, Diego de Haedo (quien reproduce la opinión del Doctor Sosa, autor casi seguro¹⁵ de la *Topographia*) nos entrega una imagen distinta:

Ese sucio renegado Ochalí, calabrés, tiñoso, a quien esta canalla [los moros de Argel] tiene y estima por único y rarísimo hombre del mundo... ¹⁶

Como ejemplo de imparcialidad o de voluntad de la misma en opinión de Asín, Ruy ve en el Uchalí a aquel que "sin subir por los torpes medios y caminos que los más privados del Gran Turco suben, vino á ser rey de Argel, y después, á ser general de la mar, que es el tercero cargo que hay en aquel señorío"¹⁷.

Azán Agá. Hasan Bāsā el Veneciano fue el segundo esposo de Zahara. Beylerbey (bajá) de Argel entre 1577 y 1580, por mandato del Gran Señor de Turquía, nació en Venecia en 1545; se llamaba Andreta, y al ser capturado por los turcos pasó a las filas de los renegados. Junto a 'Ulūy 'Alī, a quien había servido, tomó parte en la conquista de La Goleta en 1574. Después de residir en Constantinopla le fue confiado por influencia del calabrés tiñoso el gobierno de Argel, adonde llegó después de sofocar en plena navegación una revuelta de tripulantes. Haedo lo describe así en 1577, año en el que

¹² Oliver Asín, op. cit., p.316.

¹³ Ibid., p.318.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Véase el siguiente capítulo.

¹⁶ ■ Topographia, T.II, p.93.

¹⁷ *Quijote*, I, 40, vol.IV, pp.30-31.

tenía treinta y tres y en el que Cervantes, de treinta, comparecía por primera vez ante él:

“Alto de cuerpo, flaco de carnes, los ojos grandes, encendidos y encarnizados, la nariz larga y afilada, la boca delgada, no demasíadamente barbado, de pelo como castaño y color cetrino que declinaba para amarillo.”¹⁸

En el relato, Azán, que “cada día empalaba a uno”, es llamado “homicida de todo el género humano”; pero es también quien nunca hace daño ni lo manda hacer al “tal de Saavedra”. En *Los baños de Argel* el Veneciano aparece igualmente dual: siendo un bajá cruel y tirano ordena que “no se haga mal al cristiano Tristán” (el gracioso, acusado por un judío). Es interesante destacar el hecho de que nunca se le pone en la comedia -como tampoco en el relato- en situaciones ridículas, a pesar de considerar Hasan porfiada, feroz, arrogante, pertinaz a la gente de España.

El Veneciano vuelve a Constantinopla en septiembre de 1580; Cervantes, su cautivo, parte rumbo a España el 24 de octubre del mismo año. El primero retorna a Argel en 1582 con el fin de dar ánimo a los corsarios que, decía, “se habían descuidado en su oficio”. Monta una campaña de tres meses en la que saquea, sembrando el pánico, las costas del Mediterráneo y algunos pueblos españoles como Cadaqués, San Feliú, Pineda -a ocho leguas de Barcelona. Es posible que una remembranza de esta empresa sea el pasaje de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (libro III, cap.XI) que hace referencia al ataque nocturno de dieciséis bajeles turcos en playas valencianas, llevado a cabo con la finalidad de proteger el éxodo morisco a tierra africana. Hacia 1583, Hasan gobierna Trípoli; poco después pasa a la capital turca, donde:

No cesaba de pedir al sultán de Marruecos, de acuerdo con el Gran Señor, consignase una renta para Muley Ismā'īl [hijo de Zahara y Muley Maluc] a título de príncipe de aquellos reinos. En 1589 mantenía relación con Felipe II, con el que estaba de acuerdo para presentarse en Marruecos con Muley Ismā'īl, en plan de defender por la fuerza los derechos de este príncipe al trono de Marruecos, en el caso de que Ahmad apoyase al Prior de Crato y a Drake en la campaña contra Portugal, que estos últimos [simpatizantes de las fuerzas musulmanas marroquíes, resistentes a la

¹⁸ Oliver Asín, op. cit., p.283.

hegemonía otomana] iban a emprender inmediatamente. Hasan murió en Constantinopla en fecha difícil de fijar, después seguramente de 1591, envenenado. ¹⁹

Arnaute Mamí. El relato lo menciona muy fugazmente. Conversando Ruy en el jardín con Zoraida y el padre, contesta así a una pregunta de éste: "Respondíle que era esclavo de Arnaute Mamí (y esto, porque sabía yo por muy cierto que era un grandísimo amigo suyo)..."²⁰. No existe otra referencia. Se trata de Arna'ūtī Māmī -de quien se cantaban romances en España²¹-, famoso corsario que atacó la galera *Sol*, haciendo cautivo a Miguel de Cervantes. Era un renegado albanés (*arna'ūtī*), capitán de los corsarios argelinos a cuyas órdenes operaban alrededor de 35 piratas, renegados casi todos (una cuarta parte eran turcos y el resto genoveses, españoles, venecianos, griegos, además de un calabrés, un napolitano, un corso, un judío y un siciliano). Haedo menciona²² que Arna'ūtī tenía derecho al uno por quince de lo que robaban sus hombres, fueran cristianos o cualquier clase de objetos; pero el capitán no hacía valer este derecho, contentándose con lo que sus corsarios tuvieran a bien darle.

Ruy hace referencia a hechos al parecer ciertos cuando menciona la amistad que había entre el capitán y Agi Morato: viajaban ambos en compañía de 'Abd al-Malik en 1573, de Argel a Susa, para entregar al renegado sardo Ramaḡān el título de bajá de Argel que el sultán de Constantinopla le había otorgado. Un 26 de septiembre de 1575, frente a las costas de Cataluña, Cervantes cayó prisionero de Arnaute, con quien navegaba el corsario de origen griego Dalī Māmī. Es posible que una vez en Argel se repartieran los cristianos "echándolos a suerte, de dos en dos", como era la costumbre, terminando así nuestro escritor en poder de Dalī, lo cual quizá le fue favorable, pues, según escribe Diego de Haedo:

¿Quién más que este fiero enemigo [Arnaute] del nombre de Jesucristo, Señor Nuestro, tiene su casa y bajeles llenos de cristianos sin orejas y narices? ²³

¹⁹ Ibid., pp.286-287.

²⁰ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.60.

²¹ Véanse el número 1180 y los del Uchalí (397, 401 y 1375) en el *Romancero General* editado por Angel González Palencia, Madrid, 1947.

²² *Topographia*, T.I, p.87.

23 →

Arnaute cesó en su cargo en 1592, trasladándose luego a Constantinopla en calidad de piloto mayor de la armada del jefe de la marina turca (el renegado Çigala Sinān Bāšā, hijo de un noble genovés y sucesor en el cargo del Veneciano²⁴). Cervantes era pues prisionero -antes de pasar a poder de Ḥasan- de Dalī Māmī, hombre que estaba al servicio de 'Abd al-Malik, a quien en 1577 intentó, sin conseguirlo, entregar esposa -Zahara- e hijo, retenidos en Argel por el representante pertinaz del dominio turco: Azán Agá.

Por lo que toca a los acontecimientos históricos mencionados en *El cautivo*, Oliver Asín ha llevado a cabo una reveladora comparación entre el relato y la *Chronica y recopilación de varios sucesos de guerra que ha acontecido en Italia y partes de Levante y Berbería...*, escrita por Jerónimo de Torres y Aguilera y publicada en Zaragoza en 1579. De tal comparación destaca la semejanza de los juicios que ambos textos hacen de los sucesos de armas, lo que sugiere el hecho de haber leído Cervantes la *Chronica* con el fin de apoyarse en la redacción de esa primera parte del relato en la que Ruy cuenta sus peripecias de soldado por Europa y el Mediterráneo. En este punto y por primera vez delego la autoría del "discurso verdadero" en Cervantes, pues mi respeto por las convenciones del relato no puede llegar tan lejos -obediente al texto- como para ver, hablando de la relación historia-literatura, en Ruy un lector de la *Chronica*.

De la pérdida de Modón (isla cercana a Navarino, puerto en el golfo de Mesina al sur del Peloponeso), en el año 1572, Ruy exculpa a Juan de Austria y explica el suceso con la siguiente observación de doble filo:

Pero el cielo lo ordenó de otra manera, no por culpa ni descuido del general que á todos los nuestros regía, sino por los pecados de la cristiandad, y porque quiere y permite Dios que tengamos siempre verdugos que nos castiguen. ²⁵

La *Chronica* alega que "no fue Dios servido de ello [de ejecutar el ejército español el plan de Juan de Austria] por sus divinos secretos"²⁶. Es costumbre de Cervantes,

²³ Ibid., T.III, p.115.

²⁴ Ibid., "Epítome", p.421.

²⁵ *Quijote*, I, 40, vol.IV, p.17.

²⁶ →

dice Asín, no insistir en lo que Jerónimo de Torres expone por extenso, y completar con intencionalidad propia lo que éste apunta con parquedad. Valga como ilustración el juicio que Ruy realiza acerca de la política militar española con motivo de la tan lamentada pérdida de la fortaleza que cubría el puerto de Túnez, La Goleta, acaecida en 1574. Nuestro narrador-personaje exonera a los defensores, oponiéndose a la opinión general que achacaba al gobernador de la fortaleza, Pedro Puertocarrero²⁷, la derrota. Esta opinión era compartida por Juan de Austria, todo lo cual influyó en el mote despectivo que muchos usaban para referirse al gobernador vencido: Pedro Puerco Carnero. “La verdad es que Puertocarrero hizo todas sus fuerzas y todo aquello que era obligado”, afirma Jerónimo de Torres. “Puertocarrero hizo cuanto fue posible por defender su fuerza”, confirma Ruy y agrega: “Y ¿cómo es posible dejar de perderse fuerza que no es socorrida, y, más cuando la cercan enemigos muchos y porfiados, y en su misma tierra? Pero á muchos les pareció, y así me pareció á mí, que fué particular gracia y merced que el cielo hizo á España en permitir que se asolase aquella oficina y capa de maldades, y aquella gomia ó esponja y polilla de la infinidad de dineros que allí sin provecho se gastaban, sin servir de otra cosa que de conservar la memoria de haberla ganado la felicísima del invictísimo Carlos V”²⁸. Tras evaluar cada observación, Asín asegura que para Cervantes el responsable de la pérdida de La Goleta fue Juan de Austria y no Felipe II como sostiene Américo Castro (*El pensamiento de Cervantes*, p.57).

Contamos hasta aquí con una serie de datos que pueden bastarnos para observar la naturaleza del diálogo entre historia, historiografía y literatura que se produce en el relato (cuya autoría, insisto, delego en este capítulo en el autor del *Quijote*). En primer lugar, Cervantes altera deliberadamente la fecha de la muerte (1587) del Uchalí,

²⁶ Oliver Asín, op. cit., p.304.

²⁷ Era el padre de Alonso y Pedro, que andaban en “relación de intereses” en 1574 con doña Magdalena y doña Andrea, hermanas de Cervantes. Ibid., p.312, nota 2.

²⁸ “Hay una carta del monarca a don Juan de Austria, escrita desde Aranjuez en abril de 1572, en la que el... soberano aludía a los gastos que proporcionaban los fuertes, gastos que recomendaba se debían excusar a todo trance.” Ibid., p.313.

situándola pocos meses después de la conquista turca de La Goleta, es decir, a fines de 1574 o principios del siguiente año. De esta manera deja libre a la mora de la historia -al anular el matrimonio que contrajo en 1575 con 'Abd al-Malik- y le cambia el nombre (Zahara > Zoraida). Además, un cautivo de los que el Gran Turco o Hasan heredaron del Uchalí en 1587 no podía ser el héroe de una fabulación situada en 1574, año que, por otra parte, proyecta mejor el ámbito histórico del cautiverio cervantino. Entonces, lo que se juega en esta alteración cronológica no es sino la verosimilitud histórica del relato.

Después, al utilizar tales figuras históricas el autor se coloca en la contemporaneidad para, desde ella, poder refractar sus propias valoraciones. Así, Juan de Austria no será el responsable de la derrota española en Modón, ni Pedro Puertocarrero de la pérdida de La Goleta. Al mismo tiempo, gracias a la investigación histórica, podemos ver en Hāyī Murād a un renegado y en Zahara a la nieta de una cristiana mallorquina o a la esposa de dos bajás conversos. Azán Agá y el Uchalí, uno a veces proclive al perdón y otro "moralmente hombre de bien", nos muestran un perfil más rico -y yo diría más cierto- que el elaborado en la *Topographia*. A Arnaute el relato, tan versado en la historia política y militar de su momento, como en asuntos del Estado otomano y en etimologías turco-arábigas, lo evoca en aras de un encuentro irrealizado -la identificación de Ruy con Cervantes, cuyo captor había sido el renegado albanés: "Respondíle [Ruy al padre de Zoraida] que era esclavo de Arnaute Mamí (y esto, porque sabía yo por muy cierto que era un grandísimo amigo suyo)...".

Por fin, la utilización de la *Chronica* (y, ¿por qué no?, de otros materiales que desconocemos) completa el fondo histórico sobre el que habrán de emerger los personajes centrales. Pero en este caso se trata no ya de recuerdos personales o de fragmentos de historia oral utilizados por el autor con el fin de situar el relato, sino de documentos y juicios -de "autoridades"- historiográficos, es decir, de realidades discursivas que habrán de promover el discurso literario propiamente dicho. Lo mismo que la novela toda, nuestro relato surge del diálogo con otros libros: doble movimiento de determinación y

sobredeterminación en el que la palabra propia se encuentra en situación de conversar con la ajena, sea para asentirla, negarla o completarla.

Si incorporamos las observaciones acerca del "cuento de amor" a estas que se refieren al trasfondo histórico del relato tendremos ante nosotros dos ejes narrativos cuya imbricación estructura a éste último: uno histórico -síntesis de acontecimientos históricos, tratados de la época y resonancias de la biografía cervantina-; otro fabulado -peculiar descendencia del arquetipo literario, oral o escrito, del cual emana. El acoplamiento de ambos ejes, el diálogo ente historia (e historiografía) y literatura, no llega a ser, sin embargo, esa orgánica e indisoluble unidad que entre historia y mito encarna el episodio de la Cueva de Montesinos. Pero no por ello dicho acoplamiento es menos fecundo: el baño de Argel que encierra a un cautivo que ha de ser elegido por Zoraida para reescribir el cuento de amor, ese baño o claustro -hiato que separa el horizonte abierto del soldado o corsario del marino horizonte que la libertad promete- es espacio en el que se funden seres históricos e imaginarios.

Por tratarse de personas y hechos actuales, Cervantes los bordó para el gran público sobre el cañamazo de otro viejo cuento popularizado, nos dice Márquez Villanueva. Ciertamente, pero la unión no es mecánica, pues el "discurso" todo, provisto de verosimilitud, impregnado de valoraciones autorales, desemboca en el *Quijote* como una "historia" íntegra que no sólo es escuchada por los personajes de la novela, sino precozmente validada por uno de ellos. En efecto, cuando Ruy no había aún terminado de contar la primera parte de sus andanzas pronuncia un nombre que mueve a don Fernando y sus camaradas a sonreírse entre sí: don Pedro de Aguilar. Uno de los caballeros interrumpe al relator: "ese don Pedro es mi hermano, y está ahora en nuestro lugar, bueno y rico, casado y con tres hijos"²⁹. La identidad de don Pedro la certifican los dos sonetos suyos que declama el hermano, sonetos de hechos de armas que Ruy sabe de memoria y el relato transcribe. Así entonces, la presencia de Zoraida y el cautivo y el "discurso verdadero" de éste ante su auditorio refuerzan su autenticidad, la de su historia, con

²⁹ *Quijote*, I, 39, vol.IV, p.26.

las letras de un nombre que, aun si es ficticio, incorpora en el difuso espacio-tiempo de la novela cervantina el espacio y el tiempo³⁰ de un relato situado no sin rigor en la historia.

Sobre suelo argelino, "donde á cada paso suceden cosas de grande espanto y de admiración", el discurso del narrador-personaje superpone lo real y lo imaginario (la biografía de Ruy se identifica con la historia de España). Se trata de una fábula desplegada sobre el escenario de la historia, de una fabulación histórica de la historia, de una novela -dirán Asín y Márquez Villanueva, Camamis y Zamora Vicente- que inaugura la modernidad de las letras castellanas. Una novela³¹ histórica. Ese es el rango de nuestro relato, ejemplar cuanto lamentable omisión de la vida en cautiverio de Cervantes, síntesis del principio aristotélico del placer como fin último de la literatura y del horaciano sobre su utilidad, tal como se resume y aconseja al final de *Los baños de Argel*:

Y es bien que verdad y historia
alegre al entendimiento...

³⁰ 1574, el año en que los españoles pierden La Goleta, es la última fecha consignada en el relato. "De allí á pocos meses murió mi amo el Uchali", cuenta Ruy, quien, a consecuencia de lo mismo, en poder de Azán Agá - "uno de los más regalados garzones" del "renegado tífo"-, pasa de Constantinopla a Argel. A partir de ahí el tiempo se cuenta por días.

³¹ La cuestión de los géneros literarios la abordo más adelante.

LITERATURA DEL CAUTIVERIO

"...llámase comúnmente MIGUEL DE CERVANTES SA-
 AVEDRA. Fué soldado muchos años, y cinco y medio
 cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adver-
 sidades."

Prólogo del autor a las *Novelas ejemplares*

Si bien es verdad que no podemos considerar el tema literario del cautiverio español como un género, con un cierto grado de autonomía y convenciones propias, sí es posible presentar un cierto panorama de intertextualidad en el que figura como motivo dominante, al margen del fenómeno histórico, tan temido como mitificado, que formó parte de la realidad cotidiana del Mediterráneo a lo largo del siglo XVI, y que movió a hombres como Cervantes a convertirlo en materia literaria.

Tres son las novelas bizantinas cuya influencia es notoria en las españolas de los siglos XVI y XVII. Destaca en primer término *Las Etiópicas* o *Historia de los leales amantes Teágenes y Cariclea* de Heliodoro (siglo III). Puede considerársele modelo por excelencia y novela cumbre del mundo grecomano; su huella alcanza a obras como *Las fortunas de Diana* de Lope de Vega o *El criticón* de Gracián. En el Prólogo a sus *Novelas ejemplares*, Cervantes dice que los *Trabajos de Persiles* es un "libro que se atreve a competir con Heliodoro". Destacan de *Las Etiópicas* las peripecias del argumento¹, la

¹ La novela bizantina, griega o sofística -siglos II-VI d.C.- conforma un género ("novela de aventuras de prueba") al que le son propias las siguientes características. Enciclopedismo, aventura pura (nunca irrumpe el tiempo histórico: entre el punto de partida, súbito amor de los héroes, y el final, matrimonio, se construye la novela; es decir, se trata de un hiato que no entra en la serie biográfica de los personajes; en el tiempo de aventuras no cambia nada, es un tiempo vacío que no deja huella), casualidad pura, la cual organiza el argumento (simultaneidad y heterotemporalidad casuales). Los motivos espacio-temporales -"cronotópicos"- recurrentes son el encuentro, la separación, la huida, el hallazgo, la pérdida, el matrimonio, el camino. La relación entre espacio y tiempo se mide por lejanía o cercanía; es una relación técnica abstracta sustentada en la reversibilidad de los momentos de la serie temporal y en la trasladabilidad de éstos en el espacio. El motivo compositivo fundamental no es otro que la prueba de los héroes en lo referente a su constancia y a su autoidentidad. El folklore preclásico (unidad del mundo natural con el mitológico, fe en el poder del hombre contra la naturaleza) resuena, si bien débilmente, en este género, en el cual el sentido artístico ideológico ("El martillo de los hechos no tritura ni forja

complicación técnica y la presencia de problemáticas sociales (por ejemplo los prejuicios de índole racial). *Los cautivos*, la tragedia perdida de Sófocles, es, al parecer, su principal antecedente. *Los amores de Leucipe y Clitofonte* de Aquiles de Tacio (siglo V) es otro arquetipo bizantino, cuyo aspecto más relevante es el entrecruzamiento amoroso, presente en los textos cervantinos *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El amante liberal*. Un tercer modelo de nuestro motivo literario lo constituye *Las Efesiacas* o *Los amores de Abrocomo y Anthia* de Jenofonte de Efeso, del siglo II. Esta novela, además del cruce amoroso, desarrolla el entrecruzamiento de las parejas de amantes y una doble intriga amorosa, presentes en las obras cervantinas arriba mencionadas.

En la comedia latina el tema del cautiverio tiene especial importancia en *El persa* de Plauto y en *Hércules sobre el Eta* de Séneca. Por su parte, el mester de clerecía incluye el tema en el *Libro de Apolonio* (siglo XIII), el cual tiene resonancias en *El Decamerón* en lo que respecta a la concatenación de peripecias y a la casi interminable serie de raptos de que son objeto los cautivos. El libro de Boccaccio (algunos de cuyos pasajes sobre el cautiverio entre berberiscos se repiten en *El amante liberal*), se ha dicho, incide a su vez en la novela del valenciano J. Martorell, *Tirant lo Blanch*, considerada en el *Quijote* (I, 6) "por su estilo... el mejor libro del mundo". Una aproximación al influjo de *El Decamerón* en la obra cervantina puede leerse en el breve ensayo de Emilio Alarcos García².

De su lado, Juan Vernet³ ha abundado en la influencia de *Las mil y una noches* en la novela española. Son de interés sus observaciones acerca de la técnica narrativa de concatenación de historias (que cobra su máxima expresión en el libro arábigo, pero que se remonta al *Mahabharata* y al *Pancatantra*, pasando por la *Metamorfosis* de Ovidio), así como de la presencia de la dimensión cultural musulmana en la literatura hispánica.

nada: sólo prueba la solidez de un producto ya listo. Y el producto resiste la prueba.") es invariable. Cfr. Mijaíl M. Bajtín, "Formas del tiempo y del cronotopo en la novela", *Problemas literarios y estéticos*, pp.271-300.

² Véase "Cervantes y Boccaccio", *Homenaje a Cervantes*.

³ Véase "Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*.

Santo Domingo de Silos es ejemplo cabal de las evasiones milagrosas en la Edad Media. Santo Domingo, el gran restaurador del monasterio de Silos en tiempos del rey Fernando I el Grande, es el ínclito varón que surge en el siglo XIII como el gran libertador de cristianos cautivos. En la obra que le dedicó Gonzalo de Berceo, algunos de los relatos poéticos hacen referencia a cautivos que obtienen libertad por el auxilio milagroso del santo.

Por lo que toca a las manifestaciones del tema del cautiverio en la literatura española moderna, cabe mencionar las siguientes obras: la *Comedia Armelina* de Lope de Rueda (en donde se cumple el ciclo típico de la novela bizantina: raptó, separación de los amantes en cautiverio, anagnórisis); la *Selva de aventuras* de Jerónimo de Contreras, publicada antes de 1565; el *Guzmán el Bravo* de Lope de Vega; *Las Batuecas del Duque de Alba* y *El José de las mujeres* de Calderón. Estas obras tienen en común el no estar inspiradas en la experiencia real del cautiverio por parte de sus autores. Con excepción del *Viaje de Turquía*, *Selva de aventuras* es al parecer la primera obra de importancia que incluye un episodio argelino sobre el cautiverio auténtico de la época.

En *El Abencerraje* y *la hermosa Jarifa* el motivo del cautiverio se basa en la realidad del siglo XVI, pero en esta novela de autor anónimo la realidad histórica del Mediterráneo-desaparición de la frontera terrestre y surgimiento de la marítima-cede lugar a la idealización de corte caballeresco. "Y el salto de una a otra frontera es el mismo que diferencia el *Abencerraje* de *El Capitán cautivo*, las dos novelas más perfectas sobre el tema del cautiverio. Es curioso notar, por otra parte, que entre estas dos grandes obras aparece la novela de *Ozmín y Duraja* de Mateo Alemán, con un tipo de cautiverio que se acerca mucho más al *Abencerraje* que a *El Cautivo*."⁴

De los romances de cautivos pueden destacarse el romance viejo del siglo XV "Río verde, Río verde" (Durán lo clasifica como histórico, y forma parte del *Cancionero de Romances*, Martín Nucio, Amberes, s.f.), que narra la muerte de Sayavedra, o Saavedra,

⁴ George Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, p.42.

en la batalla de Río Verde, en Las Alpujarras; "El cautivo" de Salinas (Durán, núm.263) y "La desgracia del forzado" de don Luis de Góngora, que así empieza:

La desgracia del forzado,
y del corsario la industria,
la distancia del lugar
y el favor de la Fortuna,
que por las bocas del viento
les daba a soplos ayuda
contra las cristianas cruces
a las otomanas lunas,
hicieron que de los ojos
del forzado a un tiempo huyan,
dulce patria, amigas velas,
esperanzas y ventura. ⁵

Del cautiverio en la literatura del siglo XVII, *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) de Vicente Espinel es original ejemplo, a pesar de ser patente cierto influjo cervantino en el largo episodio del cautiverio en Argel, el cual, además de poseer gran valor representativo, da sentido a la obra entera. Posiblemente estimulado por el éxito de las *Novelas ejemplares*⁶, Lope de Vega escribió en 1622 las cuatro novelas dedicadas a Marcia Leonarda -la actriz Marta de Nevares-, en dos de las cuales aparece nuestro tema: *La desdicha por la honra*, situada en Constantinopla, y *Guzmán el Bravo*, ubicada en Túnez. Respecto a sus comedias, cabe mencionar *La mayor desgracia de Carlos V*, *Los cautivos de Argel* (casi un plagio de *El trato de Argel*) y *Argel fingido y renegado de amor* (una parodia). Para escribir *La desdicha por la honra* Lope utilizó *El nuevo tratado de Turquía* del Abad Octavio Sapienza⁷ (1622). Por su parte, la escritora María de Sayas y Sotomayor incorpora el tema en *El Juez de su casa* y en las *Novelas amorosas y ejemplares* (Zaragoza, 1637). Años atrás se había publicado el *Poema trágico del español Gerardo y desengaño de amor lascivo* (1615) de Gonzalo

⁵ Cfr. Luis de Góngora, *Romances*, núm.12, ed. de Antonio Carreño (corresponde a X, núm.271 de Durán).

⁶ Cfr. Camamis, op. cit., p.190.

⁷ Ibid., p.192.

de Céspedes y Meneses. La peripecia argelina de Gerardo es, como bien lo demuestra Camamis, un plagio sostenido de la *Topographia*, editada en 1612, a la vez que un símil del motivo de la liberación de Ruy Pérez. El *Poema trágico* confirma la importancia de Haedo y Cervantes, iniciadores del tema de los cautivos en la literatura española del siglo XVII.

Capítulo aparte son las autobiografías de cautivos. De ellas destacan el anónimo *Viaje de Turquía* (la identificación de su autor -Cristóbal de Villalón para Manuel Serrano y Sanz, el Dr. Andrés Laguna para M. Bataillon y, más recientemente, Juan de Ulloa Pereyra para García Salinero⁸- resulta tan problemática como la verificación de la autenticidad del cautiverio); *Peregrinación de Anastasio* (Valladolid, 1619), escrita por el padre Jerónimo Gracián; se trata de la reproducción que hace el teólogo de un diálogo de cautivos, del que sólo se conserva el extracto publicado por Andrés de Mármol en *Excelencias, vida y trabajos del Padre Fray Jerónimo Gracián*. Otra autobiografía de interés es la *Vida y trabajos de Jerónimo de Pasamonte*, manuscrito que data de 1605 y que fue editado hasta 1922. Cuenta los avatares de un hombre de increíble resistencia física en un prolongado cautiverio, y es la primera autobiografía de un soldado, Jerónimo de Pasamonte, cautivo de los turcos entre 1574 y 1592; a pesar de su escaso valor literario tiene importancia histórica (y recuerda en más de un punto a nuestro capitán Ruy Pérez de Viedma⁹). La segunda autobiografía de un soldado es el *Cautiverio y trabajos de Diego Galán*, manuscrito del siglo XVII que, editado hasta 1913, narra las

⁸ En su Introducción al *Viaje de Turquía*, García Salinero prosigue las ideas de W.L. Markrich (*The "Viaje de Turquía": a Study of its Sources, Authorship and Historical Background*, Berkeley, 1955), quien opinaba que el *Viaje*, cuya primera edición -Madrid, 1905- se debe a Manuel Serrano y Sanz, es un relato autobiográfico escrito por el segundón de una casa noble española, estudiante de teología en San Gregorio de Valladolid, que llegó a vestir el hábito de Caballero de la Orden de San Juan de Jerusalén, luego de Malta. El Manuscrito (se trata del M-I, 3871 de la Biblioteca Nacional de Madrid, pues existen cinco) está fechado en 1557, año en que se comienza a descubrir el cónclave luterano de Valladolid. Entre los condenados en el auto de fe que llevó a cabo el Santo Oficio el 21 de mayo de 1559 figura el nombre, dentro del grupo de "penitenciados" y "reconciliados", de don Juan de Ulloa Pereyra (Cfr. Llorente, *Historia crítica de la Inquisición española*, IV, ed. 1822).

⁹ Cfr. Camamis, op. cit., p.205 y ss.

aventuras en el mundo islámico de un joven cautivo cuyo periplo recuerda al legendario Marco Polo.

Al margen de los textos hasta aquí mencionados, existe una obra de capital importancia acerca del cautiverio en el norte de África: la *Topographia e historia general de Argel*. De autoría discutible, la primera edición está firmada por Diego de Haedo, Abad del monasterio benedictino de Frómista (Palencia), quien en la dedicatoria hace coautor a su tío, del mismo nombre y Arzobispo de Palermo y Presidente y Capitán General del Reino de Sicilia.

La *Topographia* guarda con la obra cervantina múltiples semejanzas que, por la fecha de publicación (1612) y por la naturaleza del tratado, han de buscarse menos en la influencia textual que en el cautiverio argelino mismo, porque Cervantes fue compañero de prisión durante años del Doctor Sosa, interlocutor de cautivos en los "Diálogos" y muy probable autor del tratado todo¹⁰. La primera parte de esta obra -"Topographia o descripción de Argel"- es un tratado de geografía histórica, etnografía, régimen político y militar, y una descripción urbana de la ciudad. Contiene asimismo referencias a la composición étnica del lugar (moros, turcos de Anatolia, del Balcán, de Asia Menor, judíos y cautivos cristianos) y a las costumbres de sus habitantes, una de las cuales, la sodomía de los turcos, reprueba acremente. A su manera, Cervantes consigna el hábito:

...entre aquellos bárbaros turcos en más se tiene y estima mochacho ó mancebo hermoso que una mujer, por bellísima que sea. ¹¹

El "Epítome de los reyes de Argel" comprende desde la fundación de la ciudad por Aruch Barbarroja hasta las postrimerías del siglo XVI. En esta segunda parte de la *Topographia* se detallan las biografías de Aruch y su hermano Cheredrín: historia apasionante de los hijos de un pobre ollero griego de la isla de Mitilene que llegarían a ser bajás de Argel. El "Epítome" se basa sobre todo en los relatos de ancianos turcos y renegados; es un registro de acontecimientos no comentados en historiografías de la

¹⁰ Acerca del problema del autor de la *Topographia* véase G. Camamis, op. cit., cap.V.

¹¹ *Quijote*, II, 63, vol.VIII, p.175.

época, aspecto éste que le proporciona su mayor novedad. Después, los tomos II y III son abarcados por los "Diálogos", en los que se condena teológicamente religión y cultura musulmanas. Se trata de un estudio de la esclavitud, desde sus orígenes bíblicos hasta los días en los que el autor escribe.

El "Diálogo de la captividad", verdadero tratado sobre el cautiverio, evoca el tema renacentista de la Edad de Oro:

"De suerte que la esclavitud es, como dixo el jurisconsulto, propio fruto y efecto de la guerra, porque con ella y por ella se introdujo en el mundo." ¹²

Aquí, el autor aborda el sentido jurídico de la cautividad: el vencedor de una guerra "lícita" tiene el derecho de matar al enemigo vencido o perdonarle la vida tomándole preso. El Cauralí de *Los baños de Argel* (Jornada I) proyecta una concepción similar cuando amenaza al Viejo que afirma que la muerte de sus dos hijos sería preferible al cautiverio:

De aquessos tus discursos pensativos
te sacará mi espada, que procura,
sin acudir al gusto de tu muerte,
darte la vida y ensalçar mi suerte.

La *Topographia* presenta al cautivo como un hombre jurídicamente muerto:

"Pues la honra, el título y el ser que el derecho da a un esclavo es que le llamó y declaró por no más que un cuerpo muerto o sin ser, mas antes es él mesmo nada y como si no fuera en el mundo." ¹³

"Contarse, viviendo, ya por muerto" significa perder la libertad para Aurelio en *El trato de Argel*. Sin embargo, mientras Haedo condena la esclavitud de cristianos europeos, Cervantes condena la esclavitud en general en *La española inglesa*.

El propósito final de este "Diálogo" es mostrar que el cautiverio en Argel es "el más desdichado que en el mundo ha habido", pero a través de una perspectiva religiosa:

¹² Camamis, op. cit., pp.98-99.

¹³ Ibid., p.101.

“De manera que no parece una galeota menos de un infierno..., y no se oyendo allí otra cosa, sino golpes de todo género de tormentos y voces infernales que les dan, llamándolos canes, perros, cornudos, canalla, enemigos de Dios, maldito tu Cristo, maldita tu ley y tu fe, maldito el Dios que adoras y que crees...”¹⁴

“Bestia infernal” llamará el autor a Mahoma. Por su parte, la distinción cervantina entre creencia y creyentes, y el respeto del autor por la primera, sea o no la propia, elaboran una imagen muy distinta del Profeta en la justificación que el protagonista de *El trato de Argel* hace de su rechazo a Zahara:

FATIMA: ¿Qué peligro puede haber,
 queriéndolo tu señora?
 AURELIO: La ofensa que, siendo mora,
 a Mahoma viene a hacer.¹⁵

Pero la reprobación unívoca que la *Topographia* hace del Islam no le impide entender, ahora sí al margen de argumentaciones religiosas, la conversión de algunos cristianos: la apostasía, nos dice, fue la única posible salida para el cristiano cautivo que no consiguió dinero para su rescate, ni manera de evadirse¹⁶.

El “Diálogo de los mártires” describe los martirios y muertes de cristianos que no renegaron (se precisa incluso el lugar de las tumbas). En este “Diálogo” aparecen además algunos datos acerca de Cervantes que fueron de enorme importancia para sus biógrafos. Veamos cómo el Doctor Antonio de Sosa valora a nuestro autor, sin imaginar la fama que con el tiempo habrían de ganar sus escritos:

Si a su ánimo y industrias, y trazas, correspondiera la ventura, hoy fuera el día que Argel fuera de cristianos, porque no aspiraban a menos sus intentos.¹⁷

Este pasaje hace sospechar a Camamis la posible coautoría de Cervantes en lo que toca a los capítulos V-IX del primer tratado de la *Topographia*, donde se describen con exactitud castillos, torres, troneras, casamatas. “¿Serían todas aquellas medidas de

¹⁴ Ibid., p.110.

¹⁵ Jornada I, p.115.

¹⁶ Cfr. Camamis, op. cit., p.112 y ss.

¹⁷ *Topographia*, III, p.164.

las fortificaciones en pasos y palmos... el fruto de la labor paciente del perito militar que soñaba nada menos que con apoderarse de la madriguera misma de los corsarios turcos?"¹⁸

Si Cervantes, dice Camamis¹⁹, con *El trato de Argel* fue el primero en presentar al público de corrales el tema de cautivos, el Dr. Antonio de Sosa, al componer en Argel sus tratados, es el verdadero padre de nuestro motivo. En efecto, la *Topographia* es el tratado por excelencia acerca del cautiverio argelino, y Cervantes su primer dramaturgo; pero, desde otra perspectiva, hemos de decir que la obra que firma Diego de Haedo puede verse también como la escenografía sobre la cual transitan los personajes cervantinos y el mismo autor, o como el fondo histórico de nuestro relato (lo cual no tiene por qué omitir las diferencias entre los textos, ni la personal experiencia cervantina del cautiverio). Dicho de otra manera: la *Topographia* nos permite estar seguros de que *El cautivo*, y en esto consiste la trascendente originalidad del relato, inventa con realismo²⁰ la historia. Esto es, que el discurso de Ruy Pérez, sin ser una autobiografía de cautivo, ni una fabulación ambientada en exóticas geografías (como las novelas y comedias mencionadas de Lope de Vega), ni una novelación idealizada de corte caballeresco (al modo de *El Abencerraje* o de *Ozmín y Daraja*), conforma un nuevo tipo de ficción al conformar una estructura inaugural que imbrica importantes sucesos históricos (y altera la cronología de otros, menos relevantes) y la realidad del cautiverio (que no es ajena a la biografía autoral) al cuerpo de un "viejo cuento popularizado" (sea el que fuere). Así entonces, los elementos históricos, historiográficos y autobiográficos se organizan en función del relato biográfico de Ruy, el cual es la historia verdadera de su

¹⁸ Camamis, op. cit., pp.120-121, nota 50.

¹⁹ Ibid., p.244.

²⁰ "Realismo no equivale tampoco a exclusión de fantasía e inventiva. El *Don Quijote* de Cervantes es una obra realista..." Aquí hago referencia al concepto brechtiano de realismo, es decir, al interés que la obra tiene en situar las causas de los procesos que describe. Véase Bertolt Brecht, "Sobre el estilo realista", *El compromiso en literatura y arte*.

propio y singular acontecer, como hemos observado más arriba. Este hacer Ruy de lo histórico y de la literatura heredada la *historia verdadera* del relato es, en mi opinión, el fundamento sobre el cual descansa la de los críticos que ven en *El cautivo* la primera novela histórica moderna en castellano.

En cuanto al cautiverio en la obra cervantina, hay que observar que está presente tanto en las comedias (*El trato*, *Los baños*, *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*, *El gallardo español*) como en las novelas (*El amante liberal*, *La española inglesa*, *La Galatea*, *Persiles*), y que su influencia en la literatura del siglo XVII se divide entre las dos modalidades que presenta. Una es el modelo bizantino o concatenación episódica de cautiverio y naufragios de *El amante liberal* (novela organizada en base al quiasmo amoroso, en el ambiente turco de Chipre, de la pareja cristiana de Ricardo y Leonisa -cuyas peripecias recuerdan las de Martuccio y Costanza, *El Decamerón*, V, 2- y la turca del Cadí y Halima) y *Persiles*. La otra obedece a la representación de la realidad histórica argelina, como es el caso de *El trato de Argel* (en donde las aventuras de Aurelio y Silvia son una reelaboración del núcleo principal de *La comedia de los cautivos*, escrita en el siglo XVI y de autor desconocido), *Los baños* y *El cautivo*. Sin embargo, elementos de intriga griega como el cruce amoroso están presentes también en las comedias. Ahora bien, nuestro relato, tan estrechamente ligado al argumento de *Los baños de Argel*²¹, crea un nuevo tipo de ficción -lo histórico, historizado por el "discurso verdadero" de Ruy, es el fundamento de la verdad de la "historia"²² del personaje, de la verdad de un discurso que siendo literario, y aquí no nos importa si lo que nombra es o no auténtico,

²¹ La comparación que Márquez Villanueva realiza entre la comedia y el relato es por demás pertinente: "La novela del Capitán es obra de ambiciones y logros incomparablemente superiores a la comedia. Su rica complejidad es toda de orden interno. El foco se concentra sobre un trío protagonista (Capitán, Zoraida, Agi Morato) y elimina la multitud de cabos sueltos que con fines cómicos, edificantes o de simple interés escénico se enredaban en *Los baños de Argel*... Queda abandonada la pintura de la vida argelina cortada a la medida del público de los corrales. Desaparece así la intriga de las forzadas nupcias de Zahara... El tema de los sufrimientos de los cautivos se reduce también al recuerdo de la legendaria crueldad de Azán Agá. La carta de Zahara-Zoraida... experimenta una sabia poda intensificadora, que le da un aire de traducción del arábigo y es, por sí sola, el mejor retrato de la damita". Op. cit., p.95.

²² Se trata de una "historia" que organiza los hechos en función del perfil de los personajes: al no incorporar el relato todo lo referente a los amores de la hija de Agi Morato con 'Abd al-Malik, prescinde del principal fondo histórico de la comedia.

se nos presenta como histórico-, imposible de hallar en las demás obras que hablan del cautiverio, al margen de la modalidad²³ a la que puedan pertenecer.

²³ Respecto al cautiverio en la obra cervantina, Zamora Vicente ha encontrado tres posiciones diferentes: la primera se caracteriza por su violencia y trágica protesta (las dos comedias), la segunda refleja una actitud paciente y resignada (*Quijote*, I) y la última supone la ironización del héroe (*Persiles*). Véase "El cautiverio en la obra cervantina", *Homenaje a Cervantes*.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

LAS PALABRAS

Armas y Letras

El apogeo espiritual del siglo XV fue preparado mediante los progresos de la lengua, el desarrollo de géneros literarios originales y los refinamientos del arte plateresco. Isabel la Católica favoreció el concurso de sabios, la importación de libros y la imprenta, y dio a la Universidad de Salamanca, con sus setenta cátedras, fuerte impulso renovador¹. Sin embargo, era Europa la que había acogido y posibilitado el discurso teórico de frailes ilustrados como Abelardo, Roger Bacon, Occam, Vincent de Beauvais, Tomás de Aquino. España, en cambio, no contó antes del siglo XVI -con excepción de Ramón Llull, cuya obra es deudora del Islam- con teóricos cristianos productores de un discurso intelectualmente perdurable². El saber en la Castilla militarmente hegemónica había sido obra de moros y judíos, saber que, traducido en Toledo o Sevilla, era exportado a Europa sin ganar influencia suficiente en la España cristiana. Además, como consecuencia de la expulsión de los judíos y de la expansión del Santo Oficio se produjo un fenómeno cuyas consecuencias alcanzaron el presente siglo (y se acentuaron en el franquismo): la condena del trabajo científico e intelectual, considerado judaizante a partir de la segunda mitad del siglo XVI.

En los principios de ese siglo, época del reclutamiento masivo de la nobleza pobre y los campesinos sin tierra en el ejército, surge el diálogo entre las Armas y las Letras. Este diálogo, que era un eco de las disputas medievales entre el clérigo y el caballero, el

¹ Véase Pierre Vilar, "El apogeo espiritual", *Historia de España*.

² La ausencia en España de un discurso teórico perdurable no fue ajena a este otro fenómeno apuntado por Américo Castro: "Los quemados en Europa (Jan Hus, Etienne Dulet, Miguel Servet, Giordano Bruno, etc.), expresaron ostensiblemente pensamientos adversos a los dogmas de Roma; los ahorcados y luego quemados por la Inquisición española no formularon doctrina alguna, y murieron por haberse conducido en una forma desagradable para aquellos vigías de la conducta... No hubo en España luchas religiosas... Las creencias españolas eran lo que el aluvión de los siglos había ido acumulando en las almas teñidas de cristianismo, islamismo y judaísmo -el lujo taumatúrgico de los santos, y el mesianismo y fatalismo de las masas-. Tras de la Inquisición no había plan doctrinal de ninguna clase, sino el estallido furioso de la grey popular, al que sirvió de explosivo el alma envenenada de muchos conversos". *España en su historia*, p.519.

alma y el cuerpo, el vino y el agua, formó parte del discurso renovador de humanistas de la talla de Erasmo, quien, elocuente, toma partido por las Letras:

Me diréis que la guerra exige suma prudencia. Os lo concedo, pero en los generales; y luego ésta no es sino una prudencia particular, relativa al oficio de las armas, y que no tiene ninguna relación con la sabiduría filosófica. Por lo cual los parásitos... toda la hez del vulgo puede aspirar a la inmortalidad de la guerra mucho mejor que los hombres que viven día y noche absortos en la contemplación.³

Castiglione en *El cortesano* llega al mismo veredicto, aunque con otra argumentación: "Yo no sé por qué queréis que este nuestro Cortesano, teniendo letras y tantas otras buenas calidades, tenga todas estas cosas por ornamento de las armas, y no las armas, con todo lo demás, por ornamento de las letras, las cuales, por sí solas, sin otra compañía, llevan tanta ventaja a las cosas de la guerra, cuanto es la que el alma lleva al cuerpo"⁴.

En España, donde hubo mucho más escritores soldados y soldados escritores que en otras partes de Occidente, a partir de 1600 dejaron de ser letrados los filósofos, los helenistas, los humanistas seculares. En efecto, la figura del letrado (cuyo antecedente fue el "clérigo" del siglo XIV: persona dedicada a tareas espirituales, no necesariamente religiosas) sufrió un cambio sustantivo a consecuencia del antiintelectualismo -presentado como antijudaísmo- gubernamental y eclesiástico. Sebastián de Cobarruvias lo registra así en su *Tesoro* (artículo LETRA): "Letrado, el que professa letras, y hanse alçado con este nombre los juristas abogados". Don Quijote⁵, por su parte, recoge este último sentido en el admirable discurso que pronuncia en torno de las letras y las armas (*Quijote*, I, 37 y 38), el cual precede a nuestro relato.

³ *Elogio de la locura*, p.43.

⁴ Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, p.215.

⁵ "Don Quijote defendió con tenaz denuedo al 'letrado' don Lorenzo de Miranda, contra su padre, romo de mente, don Diego -símbolo de la España que se paralizaba intelectualmente... Don Diego anhelaba una España henchida de leguleyos y de eclesiásticos." Américo Castro, *Sobre el nombre y el quién de los españoles*, p.146.

En actitud más bien bélica inicia el Caballero de la Triste Figura su apología del soldado (“Quítenseme de delante los que dijeren que las letras hacen ventaja á las armas”); luego, más juicioso, advierte que la disputa está en ciernes (“la preeminencia de las armas contra las letras, materia que hasta ahora está por averiguar, según las razones que cada una de su parte alega”). Don Quijote funda la superioridad de las armas, una vez que ha asentado que ambas actividades requieren de los trabajos del espíritu⁶, en la mayor valía de su finalidad (la paz y no la observación de las buenas leyes y la justicia distributiva, que es el fin de las letras) y en los trabajos del cuerpo y penalidades del soldado (la mayor de las pobreza, el riesgo de perder la vida a cada momento, la obligación material y moral -la honra- de entregarse, con la certeza de morir, a las balas del enemigo si la situación lo reclama); en cambio, los trabajos del estudiante no rebasan los límites de “*andar á la sopa*”. Si sobrevive, la recompensa del soldado es por principio imposible, pues habría de consistir en obtener la hacienda del señor a quien sirve (“laberinto de muy dificultosa salida”); la del letrado, que tiene el recurso de entretener la pobreza de “faldas” o “mangas”, consiste en llegar al grado que desea: “mandar y gobernar el mundo desde una silla”. Esta observación no es menos punzante que otra precedente: el verdadero fin de la guerra, “que lo mesmo es decir armas que guerra”, es la paz. Hacia el final de su discurso don Quijote da un giro sorprendente. Está convencido que se encuentra en el infierno el inventor diabólico de los “endemoniados instrumentos de la artillería”, porque es la causa de que un infame y cobarde brazo o una bala perdida acaben con la vida de un valeroso caballero.

¿Qué es lo que tenemos entre manos? Un discurso en apariencia centrado en las preocupaciones humanistas -la superioridad del saber sobre la institución de las armas-; pero no, se trata de un alegato que se inclina de entrada en favor de las armas para, luego, apartándose de la docta oposición saber versus guerra, adentrarse en las miserias del estudiante de letras, en este caso un futuro leguleyo, y del soldado; es decir, que el objeto del discurso no es el que prometía ser, la valoración de las instituciones

⁶ En *Los trabajos de Persiles* (1, 12), Mauricio parece no pensar lo mismo: “Mis padres me criaron en los estudios, así de las armas como de las letras -si se puede decir que las armas se estudian-...”.

confrontadas, sino otro que emerge insensiblemente: la valoración de los individuos que sirven a dichas instituciones. Por ese mismo camino, el de arropar don Quijote sus ideas con el manto de las comúnmente aceptadas, termina el personaje condenando los instrumentos modernos de la guerra. El discurso se nos ha convertido en un acto de prestidigitación con apariencia silogística, y de él nos queda el sabor amargo de estudiantes desaharapados y soldados nunca recompensados, si no es que orillados a morir en fila; nos queda también la imagen de abogados corrompidos, potenciales mangoneadores del mundo desde una silla. El discurso se nos ha convertido pues en una secuencia de lastimeras pinturas de los de abajo, en tácita impugnación de los poderosos, la guerra y las leyes. Dentro de todo esto brillan por su ausencia las letras del saber, las humanas (de las divinas don Quijote se desentiende desde un principio con temeraria ambigüedad: "Y no hablo ahora de las divinas, que tienen por blanco llevar y encaminar las almas al cielo; que á un fin *tan sin fin como éste* [yo subrayo] ninguno otro se le puede igualar"). Paradójicamente, las letras humanas son el discurso mismo del personaje, sea que quiera vérselo como pieza oratoria autosuficiente o como fragmento de la novela cervantina. Dicho discurso, además, está dirigido a personajes de toda laya, comensales en alguna venta castellana. Uno de ellos es Ruy Pérez de Viedma.

Una vez acabada su disquisición calla don Quijote. Y no vuelve a decir palabra sino a la llegada del Oidor y su hija: "Seguramente puede vuestra merced entrar y esparcirse en este castillo; que aunque es estrecho y mal acomodado, no hay estrechez ni incomodidad en el mundo que no dé lugar á las armas y á las letras"⁷. En medio del sostenido silencio del manchego todos escuchan la historia del cautivo. Ésta no se toca con las palabras de don Quijote; tampoco hablan entre sí ambos personajes, sólo se escuchan. Se trata entonces de una yuxtaposición de discursos: uno, el del Caballero de la Triste Figura, amigo de las letras, que plantea teóricamente las desgracias del soldado; otro, el de Ruy, caballero e iletrado, que las ilustra con el "cuento de su historia", a manera

⁷ *Quijote*, I, 42, vol.IV, p.106.

de exemplum. Tal es, en mi opinión, el sentido de la inclusión del relato, perfectamente autónomo, en un espacio de la novela que termina por replantear los términos de la discusión humanista en torno a las armas y las letras.

Árabe y Castellano

Los arabismos en la obra cervantina poseen no poca importancia. La perspectiva estadística⁸ es una muestra. En la onomástica cervantina el 8% son arabismos, al tiempo que el porcentaje de personajes con nombre propio árabe, estimada en base a diez comedias, alcanza el 17% (frente al 7.5% de Lope de Vega). Del total de palabras que componen el *Quijote*, 1900 proceden de Oriente, es decir, un 0.5% (el siglo XIII, uno de los más arabizados en las letras castellanas, no supera el 0.44%, según el recuento de E.K. Neuvonen). La mayor parte de los arabismos, entre los que a veces es difícil distinguir aquellos que proceden de la superestructura otomana⁹ impuesta en el Argel del siglo XVI, son previos a los escritos de Cervantes¹⁰; otros, están documentados en ellos¹¹. Existen también dos neologismos cervantinos: *sultán* (< *soldán*, castellano antiguo) y *sultana*. Otros arabismos forman parte del léxico árabe¹². En general, en nuestro relato se traducen los vocablos orientales, aunque no siempre, como por ejemplo *arnaute* (albanés) o *agá* (capitán general de los jenízaros).

Además, el discurso de Ruy incorpora morfosintácticamente los términos arábigos. Un primer caso son las yuxtaposiciones léxicas *Lela Marien*, *Lela Zoraida* y *Cava Rumia*; uno segundo lo constituye la frase "¡Sí, sí, María: Zoraida *macange!*" (este *macange* hace las veces de *no* -< ár. vulgar *mā kān sī*; ár. lit. *mā kāna say'*). Otro ejemplo es el "¿*Támzizi*, cristiano, *támzizi?*"¹³, que Ruy traduce como "¿Vaste, cristiano, vaste?".

⁸ Véase J.M. Solá-Solé, *Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas*.

⁹ Por ejemplo, *chelebi*: caballero; *chauz*: alguacil; *dabazi*: alférez.

¹⁰ *Adalid*, *aduada*, *zorra* (< ár. *as-surra*, 'que alegre', 'que causa alegría -mujer-'), etc.

¹¹ *Gualá*, *zianys*, *zalca*, *zoco*, *zollamí/cullamís* (< ár. *as-sultani*), etc.

¹² Como es el caso de *Lela*, *nizamni*, *rumia*, *jumá* y otros.

¹³ →

Destaca asimismo que el empleo de formas léxicas distintas del castellano no afecte el ritmo ni la continuidad del relato:

Tagarinos llaman en Berbería á los moros de Aragón, y á los de Granada, *mudéjares*, y en el reino de Fez llaman á los mudéjares *elches*, los cuales son la gente de quien aquel rey más se sirve en la guerra. ¹⁴

Observemos también que la hibridación lingüística (empleo de vocablos árabes, neologismos e, incluso, construcciones sintácticas bilingües) demanda del campo narrativo una creciente asimilación de los elementos no castellanos¹⁵: en un primer momento se traducen en el relato los vocablos orientales; luego podemos verlos incorporados sin necesidad de ser traducidos, definidos por el contexto ("y en señal de que lo agradecíamos hecimos zalemas á uso de moros"¹⁶). Entonces, lo que tenemos a la vista es la tendencia del discurso de Ruy al sincretismo lingüístico, a una urdimbre verbal que es causa y consecuencia de la elaboración de una imagen literaria: el lugar de la aventura, el mundo de Argel.

Pero, ¿cómo se obtiene esta imagen? En principio su procedencia es ajena a la morofilia española. Ésta había invadido la corte de Enrique IV (cuyo reinado se extendió de 1454 a 1474) y provocado, en conjunción con la crisis religiosa que determinó el fin de la Edad Media, una "laxitud religiosa"¹⁷ muy perceptible. Al cesar su amenaza militar

¹³ *Ámexi* dice la edición príncipe, y más adelante el mismo relato (I, 41). A este respecto, el docto arabista Miguel Asín observa que "el dominio de la lengua vulgar de Argel que Cervantes demuestra en sus escritos, y que debió adquirir forzosamente durante su larga residencia en aquella ciudad, no permite atribuir este error ["ámexi" por "ámexixi" en la forma interrogativa] á ignorancia suya, sino á negligencia del impresor". *Quijote*, I, 41, vol.IV, pp.67-68, nota 20.

¹⁴ *Ibid.*, p.56.

¹⁵ Solá-Solé resume así la clase de árabe que la obra cervantina emplea: "Se trata de un árabe coloquial, con fuerte inflexión de la 'imela' (/ā/>/é/i/) (lebeni, lela, salern, lelili/lilili, etc.), con un paso fonético -ay->-ei- (e/i) (addareini, alikum, etc.) y recia dislocación del acento ('asr>azar, etc.), fenómenos todos ellos muy propios de dialectos magrebíes, así como del antiguo árabe hispánico que en tiempos de Cervantes apenas tendría vigencia. Cierta influencia del árabe clásico tal vez podría verse en la construcción interrogativa 'amexi', con la partícula 'a' de uso más bien literal. Notemos, en fin, en un buen número de casos, cierto afán por parte de Cervantes de acomodar el árabe a la fonética propia del español (burche< burġ; amexi< imši, etc.), con, a la vez, fuerte extorsión ya de las leyes derivativas propias del arabismo peninsular". *Op. cit.*, p.103.

¹⁶ *Quijote*, I, 40, vol.IV, p.37.

¹⁷ Cfr. Américo Castro, *España en su historia*, p.92.

los castellanos se sintieron atraídos por la “exótica” civilización, por el lujo en los vestuarios, por la ornamentación de los edificios, por el modo de cabalgar, armarse y combatir de los moros¹⁸. La literatura tampoco permaneció al margen:

El romance amoroso de tema árabe inspira a los mejores poetas del *Cancionero de Baena*, como Alvarez de Villasandino... La morofilia literaria del siglo XVI, estudiada por Cirot y María Soledad Carrasco, abarca en verdad todos los géneros (romances, lírica tradicional, obras dramáticas, poemas épicos...) pero florecerá especialmente en el terreno novelesco gracias al éxito de *El Abencerraje*... un “locus” sublimado y fantástico... El refugio en el pasado permite, como ha visto muy bien Claudio Guillén, esquivar la intolerancia del presente sin remordimientos de conciencia.¹⁹

Distinta de la idealización de *El Abencerraje* y del exotismo de *La desdicha por la honra* (comedia ambientada, ya lo hemos mencionado, con datos de *El nuevo tratado de Turquía*), extraña, por tanto, a la morofilia al uso, la imagen que nuestro relato proyecta del mundo (congregación de las fronteras que se forman entre el ser y el hacer, el ocio y el negocio, la apostasía y la conversión, la historia y la literatura, las armas y las letras, el cautiverio y la libertad -simbolizados en el ciclo diurno: “y poco antes de la media noche sería cuando llegamos al pie de una disformísima y alta montaña”²⁰-, el cristianismo y el Islam) hemos de situarla en el modus operandi literario, o sea, en su proceso sistemático de traducción. Y no me refiero con esto a la traslación castellana de palabras aisladas árabes, sino a algo más importante: a la traducción como proceso que de manera continua actualiza el bilingüismo -diálogo de dos culturas- que vertebra al relato. Se trata de la traducción inmediata de términos no castellanos, de la incorporación narrativa de éstos al discurso y, sobre todo, de la traducción como algo ya realizado, sea de un hecho que el argumento informa y que al argumento provee de contenido (la alusión de Zoraida a su antigua esclava: “la cual en mi lengua me mostró la *zalá* cristianesca”), sea de la asunción que el relator hace de su función, simultánea a la constatación del hecho de estar traduciendo (“que podimos

¹⁸ Véase Ramón Menéndez Pidal, “La maurofilia”, *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*.

¹⁹ Juan Goytisolo, *Crónicas sarracinas*, pp.12-13.

²⁰ *Quijote*, I, 41, vol.IV, p.92.

entender que decía”, “y dijo en morisco”, “todo lo que el moro decía á su hija nos lo declaraba el renegado”, “esto dijo, á tiempo que ni su padre la oía”, etc.).

El “discurso verdadero” de Ruy Pérez, dirigido en castellano a un auditorio español, es todo él una traducción de sucesos a palabras, al tiempo que una traducción de múltiples diálogos -y su correspondiente dramaticidad- efectuados en árabe y una certificación de que parte de lo narrado es una traducción. De un lado tenemos el fundamento, subyacente, de la narración: el hecho y la palabra originales; del otro lado el hecho recreado y la palabra traducida, es decir, lo que aparece en la superficie textual. Esta distancia se corresponde con el doble papel de Ruy: es el relator y el personaje. A su vez, la diferencia entre lo español (el mundo exiológico del relato) y lo moro (una ciudad cuya singularidad y cuyos moradores -los otros personajes- ocupan buena parte del espacio-tiempo de lo relatado) guarda una misma correspondencia. El punto de unión entre una y otra cultura, uno y otro idioma, es, en el terreno de lo narrado, la lengua *franca* (esa con la que se dirige al cautivo Agi Morato: “el cual me dijo en lengua que en toda la Berbería, y aun en Constantinopla, se habla entre cautivos y moros, que ni es morisca, ni castellana, ni de otra nación alguna, sino una mezcla de todas las lenguas, con la cual todos nos entendemos”²¹), y el lugar de enlace entre lo traducido y lo que traduce, lo narrado y lo que narra, la imagen ‘franca’ de la aventura y de Argel, la palabra sincrética de Ruy vuelta a su auditorio, la imagen sincrética de la palabra.

En la cultura, la extraposición viene a ser el instrumento más poderoso de la comprensión. La cultura ajena se manifiesta más completa y profundamente sólo a los ojos de otra cultura (pero aún no en toda su plenitud, porque aparecerán otras culturas que verán y comprenderán aún más). Un sentido descubre sus profundidades al encontrarse y al tocarse con otro sentido, un sentido ajeno: entre ellos se establece una suerte de *diálogo* que supera el carácter cerrado y unilateral de estos sentidos, de estas culturas... En un encuentro dialógico, las dos culturas no se funden ni se mezclan, cada una conserva su unidad y su totalidad abierta, pero ambas se enriquecen mutuamente.²²

²¹ *Ibid.*, p.59.

²² Mijaíl M. Bajtín, “Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*”, *Estética de la creación verbal*, p.352.

La doble extraposición de Ruy (un cautivo español en Argel, un compositor de su propia aventura) obedece a un doble encuentro o diálogo: el del Islam con el cristianismo, el del personaje con el relator; promueve una doble traducción-composición: del árabe al castellano, del hecho a la palabra. Traducir, por tanto, no equivale a narrar, sino a componer la narración, a orquestar el diálogo. Por ello, la palabra, viva, de Ruy no es más que una versión de su historia (una versión que no lo hace idéntico a sí mismo), el punto de interlocución entre la palabra y el hecho originales y su símil discursivo. Es una palabra sincrética -resultado de una doble traducción- que proyecta una imagen sincrética de sí, es decir, que se mira a sí misma, que se separa de sí misma, permitiendo en su cúspide, como un paréntesis que en las entrañas se le abre, un diálogo cimero consigo, en el seno del cual germina la esencia fronteriza de sus contenidos, la imagen sincrética del mundo, la naturaleza polisémica, reversible, relativa, crítica del universo creado y, por consecuencia, de ella misma. La palabra de Ruy es una palabra que se afirma desdiciéndose, una palabra inestable, en reflexión.

Es aquí el ser continua fluencia, síntesis de la fusión lingüística de elementos subjetivo-objetivos en Oriente y de la occidental manera literaria de forjar la personalidad de un alguien en enlace con otros, novelescamente²³. Y ni las divinidades escapan al sincretismo de la palabra, simultáneo, unísono al de la imagen Dios-Alá. Uno fluye en el otro, como si el relato, obediente a Zoraida, rehusara enarbolar la verdadera fe y, respetuoso de la libertad de culto, proyectara la imagen divina por encima de las religiones, como proyecta la imagen del hombre por encima de la fe a la que éste se adscribe (Agi Morato) al separar la creencia (la relación de la mora con la Virgen) de los creyentes (la relación del hombre con sus semejantes en el marco de una cultura y un culto religioso). En la primera carta dice Zoraida: "la cristiana murió, y yo sé que no fue al fuego, sino con Alá". Ruy Pérez la contesta con estas primeras palabras: "El verdadero Alá te guarde, señora mía"²⁴. "Sinónimos voluntarios" dirán algunos. Yo entiendo esta junción como parte del diálogo permanente -congregación de fronteras-

²³ Véase Américo Castro, "El Islam y la vida interior del hispano-cristiano", *España en su historia*.

²⁴ *Quijote*, I, 40, vol.IV, p.45.

que los elementos semánticos del relato sostienen, diálogo conformado en la palabra sincrética, en la palabra -y a esto he intentado llamar sincretismo- que se encuentra interiormente en diálogo. En último término, el sentido del discurso se desprende del uso que Ruy Pérez da a las palabras.

“Discurso verdadero”

Y así, estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero á quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse...²⁵

De esta manera introduce su relato Ruy Pérez, llamándolo “discurso verdadero”. Don Fernando, momentos antes, le había rogado que les contase el “discurso de su vida”²⁶, a lo cual el cautivo accedió con el temor de que “el cuento no había de ser tal”²⁷ (“peregrino y gustoso”). La siguiente denominación se produce cuando Ruy interrumpe sus palabras para dialogar con los caballeros que acompañan a don Fernando acerca de don Pedro de Aguilar, es decir, en el pasaje que certifica la autenticidad de las palabras del capitán y en el que el cronotopo del relato irrumpe en el de la novela. Es en este pasaje el narrador del *Quijote* (¿el traductor de Cide?, ¿el mismo Hamete?, ¿el “yo” de Cervantes?) quien introduce la voz de Ruy: “y, prosiguiendo su cuento, dijo”²⁸. Luego, Ruy advierte que las hazañas del “tal de Saavedra” entretendrían y admirarían más a sus oyentes que “el cuento de mi historia”²⁹. El relato finaliza con estas palabras: “No tengo más, señores, que deciros de mi historia”³⁰. Y así como había incitado al capitán a decir el “discurso de su vida”, don Fernando, una vez terminado éste, cierra la serie de denominaciones con las palabras “extraño suceso”³¹.

²⁵ Ibid., I, 38, vol.III, pp.334-335.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid., I, 40, vol.IV, p.29.

²⁹ Ibid., p.35.

³⁰ Ibid., I, 41, p.101.

³¹ Ibid., I, 42, p.103.

Discurso ("la corrida que se haze a una parte y a otra; tómate por el modo de proceder en tratar algún punto y materia, por diversos propósitos y varios conceptos", *Tesoro de la Lengua*) es el relato para don Fernando y Ruy, algo que no es muy distinto de *cuento*³² ("CONTAR... contar, referir algún caso o acontecimiento", *Tesoro*). "Cuento", así llamado el relato por el mismo Ruy y el narrador del *Quijote*, tampoco se excluye con *historia* ("Es una narración y exposición de acontecimientos pasados... Pero basta que el historiador... de industria no mienta o sea floxo en averiguar la verdad... Qualquiera narración que se cuente, aunque no sea con este rigor...", *Tesoro*). La designación última de don Fernando -"extraño suceso"- no agrega nada a la tipificación del relato, si acaso subraya su calidad de hecho, más que de discurso. Como podemos observar, las tres denominaciones, la del narrador de la novela, la de Ruy y la de su auditorio coinciden en mostrar la doble vertiente del relato: es la relación (un modo de relatar) de un suceso. Entonces, el "discurso verdadero" será la corriente -"corrida"- de una verdad o el modo de tratarla; será la historia o cuento -narración o relato- de acontecimientos verdaderos. Pero, ¿cuál es la verdad del discurso de Ruy? Y, ¿con qué fin la hace manifiesta?

Volvamos sobre las palabras preliminares: "un discurso verdadero á quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse". El punto de exclusión de ambos discursos es el que separa la verdad de la mentira, pero el punto de comparación -una dudosa igualdad- consiste en que unos, los mentirosos, *podrían no llegar* al otro, el discurso verdadero. ¿Llegar a qué o en qué? En principio, la frase no lo especifica. Pero el motivo de la comparación -sea la esencialidad implícita del discurso verdadero, sea alguna de sus cualidades- es la base sobre la cual se funda el valor del discurso de Ruy. Dicho de otro modo: el valor del discurso verdadero no reside, según podemos leer, en el hecho de ser verdadero, sino en el de tener una naturaleza o cualidad que podrían no tener o alcanzar los discursos mentirosos. Para despejar tal naturaleza o cualidad, motivo de la comparación, hemos de detenernos en el resto de la frase: los discursos mentirosos "que con curioso y pensado artificio suelen componerse".

³² Véase la equivalencia entre "cuento", relato y relación de un suceso cualquiera en la edición de Rodríguez Marín del *Quijote*, vol.II, p.263, nota 5 y vol.III, p.18, nota 15 y p.334, nota 13.

O sea, que la comparación incluye no a los discursos mentirosos en sí, sino a esos que siendo mentirosos suelen componerse con curioso y pensado artificio. Tal es la base del parangón (a menos que se prefiera situar el punto de llegada, y con ello la justipreciación del discurso del cautivo, la naturaleza o cualidad que éste posee, fuera de la frase): el curioso y pensado artificio de la compostura de los discursos mentirosos y, por elipsis, del discurso verdadero. Así, éste poseería un rango o calidad de compostura difícil de alcanzar por los otros discursos.

Según Cobarruvias, *componer* equivale a “poner juntamente una cosa con otra... Componer vale también mentir, porque el mentiroso compone y finge la mentira, haciéndola verisímil. Componer, entre los impressores, es ir juntando las letras o caracteres que las van sacando de sus apartados. Componer es hazer versos... También dezimos: Fulano ha compuesto un libro, aunque sea en prosa...”. *Artificio* es “la compostura de alguna cosa o fingimiento... Articioso, el que tiene en sí artificio, o la cosa hecha con arte”. Y *curioso* significa “el que trata alguna cosa con particular cuydado y diligencia”. Entonces, la compostura (junción de cosas o letras, mentira verisímil, libro en verso o en prosa), motivo de la comparación, hemos de evaluarla tanto en los discursos mentirosos como en el verdadero, y, para hacerlo, hemos de considerar su curiosidad (cuidado y diligencia) y su pensado artificio. Ahora bien, esta base de la comparación de los discursos sería la mentira o fingimiento, puesto que las otras acepciones de *componer* dejan fuera el motivo comparado: el curioso y pensado artificio (*artificio*: “la compostura de alguna cosa o fingimiento”) de la compostura. A su vez, el punto de exclusión sería la ausencia o presencia de verdad en el discurso. Pero si todos los discursos señalados están compuestos, todos mienten. Lo cual equivale a decir que la verdad -léase verosimilitud- deriva de la compostura, que el punto de comparación es idéntico al de exclusión: la verdad se juega en el curioso y pensado artificio del fingimiento o, diríamos nosotros, creación. De donde se concluye que los discursos mentirosos podrían llegar a ser verdaderos, verosímiles, en función de la calidad de su compostura, en función del modo de proceder -*discurso*- en la materia que traten.

Una segunda lectura nos conduciría a ver en los discursos que mienten a aquellos que están compuestos, que fingen con verosimilitud. Con esto, el "discurso verdadero" se extrapondría a los otros por no ser una compostura, por no ser ficticio. En este caso el punto de exclusión o distinción sería la distancia que media entre la historia o discurso verdadero y la ficción o discurso fingido con verosimilitud. El motivo de la comparación (la naturaleza o cualidad que posee el discurso verdadero, a la que podrían no llegar los fingidos), de su lado, no estaría contenido en la frase. Ahora bien, para optar por una de las lecturas del introito de Ruy hemos de intentar definir la naturaleza de la "verdad" de su discurso, cuento o historia.

Ya se ha dicho (en el capítulo **CORSARIOS Y REYES**) cómo el relato se sostiene en dos ejes, uno histórico (síntesis de hechos alterados con verosimilitud, de elementos de la biografía cervantina y de fragmentos historiográficos), otro fabulado (singular descendencia de un arquetipo literario, oral o escrito, del cual emana). Ambos ejes conforman la autobiografía de Ruy Pérez, la cual, hemos señalado (**LITERATURA DEL CAUTIVERIO**), es la historia verdadera del acontecer del relato. En razón de ello, se ha observado que la presentación de un discurso literario como discurso histórico implica que su carácter verdadero descansa en la compostura misma del relato, lo que, a su vez, supone un tipo nuevo de ficción. Sin embargo, estas observaciones, las del lector, divergen de las que realizan los oyentes del cautivo. Ellos, por boca de don Fernando, emiten el siguiente juicio:

Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este extraño suceso ha sido tal, que iguala á la novedad y extrañeza del mismo caso. ³³

La diferencia estriba en que para el auditorio de Ruy el relato es tan cierto como bien contado, y para los lectores, aun los del siglo XVII, es una compostura. Aquí, los oyentes exaltan la novedad tanto del suceso como de su relación; sin embargo, la verdad del discurso está fuera de duda, pues la mención de don Pedro de Aguilar y luego la llegada a la venta del Oidor (la que por otra parte refuerza el contraste entre la fortuna del

³³ Ibid., I, 42, vol.IV, p.103.

letrado y la penuria de un soldado heroico) comprueban la verdad de la palabra de Ruy, un hombre como ellos, que comparte su aquí y ahora, un semejante que les hace escuchar la historia, cuento o discurso verdadero de su vida. Por el contrario, para el lector Ruy es un personaje que emana de la palabra de Ruy, narrador-personaje que a su vez es emanación, como los oyentes de su relato, del narrador de la novela. El resultado es que el lector no puede comprobar la verdad del discurso como lo hacen los oyentes-personajes en razón de que el aquí y ahora del primero se ubica fuera y no dentro de la página. Entonces, la verdad del relato ha de buscarla el lector en el mundo al que apunta; y en éste encontramos su apariencia histórica y su carácter literario.

Volvamos sobre las dos lecturas del introito del cautivo. La segunda separa el discurso verdadero del que miente, del fingido o ficticio. Esta lectura corresponde a la del auditorio de Ruy en la medida en que la verdad de la palabra se comprueba; por ello, el exaltar la novedad del relato, tanto como su extraño suceso, no lo vuelve compostura o fingimiento verosímil: simplemente lo valora como un *discurso* o modo de proceder que se encuentra a la altura de su verdad. La primera lectura, aquella que ve en la verdad del discurso la calidad de su compostura, el grado de verosimilitud, parece corresponder a la lectura del lector, un alguien que, más allá de la página, sólo puede valorar la palabra del capitán en el mundo de las cosas y de los libros al cual apunta, pero, sobre todo, en la manera de apuntar al mundo, pues, no siendo un tratado histórico, el discurso es más un modo de proceder sobre sí mismo y el suceso que crea que un modo de describir la realidad externa; de donde se sigue que la verdad, al no ser la de un suceso, es la verdad de su compostura, la verosimilitud del suceso (un suceso decisivo, pero creado y no referido) o la calidad de la ficción. Así pues, nos encontramos ante un discurso cuya verdad es alternativamente la de la aventura y la de su composición. En consecuencia, el relato se nos muestra como un discurso que se orienta, revolviéndose sobre sí mismo, en la doble dirección de la verdad que autoproclama: hacia los oyentes-personajes, como verdad del cuento o la historia, en forma de relato oral; y hacia los lectores-individuos, como verdad de la compostura, en forma de un relato -Ruy tiene una novela que

contarnos- que es parte de una novela, es decir, bajo la forma de una composición escrita³⁴.

Traigamos ahora a cuento lo que hemos dicho acerca de la palabra sincrética o interiormente en diálogo. Se trata, observamos, de una palabra que es una versión, entre otras posibles, de la historia que refiere; el punto de interlocución entre la palabra y el hecho originales y su símil discursivo; el resultado sincrético de una doble traducción (del árabe al castellano y del hecho a la palabra) que proyecta una imagen sincrética de la palabra y del mundo actualizados. Se trata, dijimos, de una palabra que se desdice, en reflexión. La doble traducción que realiza el narrador-personaje hace que la palabra se afirme y niegue a la vez, es decir, provoca que se muestre como una *posible* equivalencia o semejanza de un *posible* hecho o palabra original, como el punto de interlocución entre lo nombrado y su símil verbal. La productiva falta de reposo de dicho punto de interlocución (o lugar del diálogo entre la cosa y su nombre), de dicha palabra, promueve, desde mi punto de vista, la doble orientación y la dual verdad que encarna el discurso (el discurso como la composición del mundo a través de la composición de la palabra sincrética): una historia verdadera dirigida a los oyentes, una compostura destinada a los lectores. De donde se sigue que la palabra sincrética o internamente en diálogo pone en crisis el parentesco de la cosa con el nombre, mina su mismidad; a la vez, el discurso de doble orientación, portador de una verdad dual, problematiza, no sin modificarla, la construcción del discurso literario. Ambos momentos, el diálogo del nombre con la cosa y la automodificación del discurso, *componen*, respectivamente y por consecuencia, la imagen del objeto como objeto recreado y la imagen del mundo, no ya presentado, sino en vía de representación. Es aquí donde se cierra el horizonte

³⁴ He querido llamar *relato* al texto que me ocupa por parecerme que este tipo de género discursivo no se opone a las denominaciones y autodenominaciones de que son objeto las palabras de Ruy Pérez. Lo he hecho también para no apartarme de los criterios literarios del *Quijote*, obra que sólo a una de sus partes -quizá la única verdaderamente interpolada- concede rango novelístico: a la *Novela del Curioso impertinente*. Sin embargo, lo que digo no excluye considerar la aventura del cautivo una novela, como lo hacen muchos de sus críticos (algunos de ellos la tienen incluso por la primera novela corta española). En rigor, mis observaciones apuntan a considerar la relación de la aventura un relato oral y, a la vez, una novela.

del discurso como mimesis de la realidad³⁵ y donde se abre el de la disposición interna de la palabra al conocimiento. La palabra no suplanta más a la cosa; porque la expulsa de sí se abre a ella, mirándose, problematizándose a sí misma.

Abordemos ahora la crítica del relato. Una vez que Ruy ha terminado de contar su historia, dice don Fernando:

Por cierto, señor capitán, el modo con que habéis contado este extraño suceso ha sido tal, que iguala á la novedad y extrañeza del mismo caso. Todo es peregrino, y raro, y lleno de accidentes, que maravillan y suspenden á quien los oye; y es de tal manera el gusto que hemos recibido en escuchalle, que aunque nos hallara el día de mañana entretenidos en el mismo cuento, holgáramos que de nuevo se comenzara.

Con esto, el auditorio de Ruy, por boca de un miembro de la alta nobleza, se erige en crítico de su discurso. Como ya hemos dicho, estas palabras conceden jerarquía similar al suceso (cuya verdad queda demostrada) y al discurso. Se trata, en suma, de una verdadera historia, tan nueva y extraña como el modo en que ha sido contada. Para esta lectura los hechos y las palabras guardan una relación de semejanza: el discurso es historia. Sin embargo, el juicio de don Fernando se cierra con el encarecimiento del gusto que en los oyentes produce el "cuento"; tal es, que holgaran que de nuevo comenzase. Don Fernando utiliza términos como "peregrino", "raro", "maravillar", "suspender"; los cuales se ligan a la teoría literaria de la segunda mitad del siglo XVI.

En 1596 aparece la *Philosophía Antigua Poética* de Pinciano, pocos años posterior a la edición crítica de Robortelli de la *Poética* de Aristóteles y a los *Poetices Libri Septem* de Escalígero. La *Philosophía* distingue dos caminos ante los que se encuentra la literatura: lo ficticio y la verdad universal³⁶. El segundo, conforme al pensamiento aristotélico, se

³⁵ "Don Quichotte est la première des oeuvres modernes puisqu'on y voit la raison cruelle des identités et des différences se jouer à l'infini des signes et des similitudes; puisque le langage y rompt sa vieille parenté avec les choses, pour entrer dans cette souveraineté solitaire d'où il ne réapparaîtra, en son être abrupt, que devenu littérature." Michel Foucault, *Les mots et les choses*, p.62.

³⁶ Cfr. Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, p.41.

detiene en lo particular y transitorio; Pinciano dirá que este tipo de discurso no es una fábula, pues no imita a la cosa; dirá que es la cosa misma³⁷. Por el contrario, el primer camino conduce a lo universal, y se divide en fábula y "disparate". La fábula es mimesis³⁸ (Aristóteles: el arte imita a la naturaleza) y posee verosimilitud³⁹. Para determinar el fin último de ella, Pinciano intenta armonizar el concepto aristotélico (el placer como propósito último de la literatura) con el didáctico de Horacio ("utile dulce" escribe en su *Ars Poética*), no sin problemas: "si el poeta [aquí no excluye al prosista] imita co(n) deleyte para enseñar la doctrina, ésta será verdadero fin; mas si, como otros dizen, imita con doctrina para deleytar, el deleyte se quedará con nombre de fin"⁴⁰. Y si del placer se trata, el lenguaje debe ser peregrino: "que la plática peregrina, por nueva, es grande, y, por admirable, deleytosa"⁴¹. Por otra parte, es pertinente señalar que en la conversación que el Canónigo y el Cura sostienen en torno a los libros de caballerías y las comedias (*Quijote*, I, 47 y 48) se aplica rigurosamente la teoría de Pinciano.

Volvamos ahora sobre el comentario de don Fernando. En él, notamos la intención de subrayar el flanco que de fábula posee el discurso de Ruy. "Todo es peregrino, y raro" (Cobarruvias: "Cosa peregrina, cosa rara"). En otras palabras: todo ha sido dicho de tal manera que produce, en último término, deleite. Un gozo o placer que es finalidad propia de las fábulas bien compuestas, las que imitan a la cosa y no son ésta, las que poseen verosimilitud. ¿Desautoriza don Fernando la verdad de la historia? ¿Insinúa que el discurso es una ficción admirable? Bien puede ser que se trate de una duda acerca del contenido de verdad del relato, a pesar de que ésta se comprueba. Bien

³⁷ "La fábula es imitación de la obra. Imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud, no son fábulas, sino disparates, como algunas de las que antiguamente llamaron Milesias, agora libros de cauallerías... Ha de ser,... imitaci(n) de obra y no ha de ser la obra misma; por esta causa Lucrecio y Lucano y otros así que no contienen fábulas, no son poetas,... porque no imita(n) en sus escritos a la cosa, sino escriuen a la cosa como ella fue, o es, o será." *Philosophía Antigua Poética*, II, pp.8-9.

³⁸ "El poema [aquí abarca la prosa] tiene alma y cuerpo, y la alma,... es la imitación." *Ibid.*, I, p.279.

³⁹ "Porque la obra principal no está en dezir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisimil y llegada a la razón." *Ibid.*, I, p.265.

⁴⁰ *Ibid.*, I, pp.210-211.

⁴¹ *Ibid.*, II, pp.187-188.

puede ser que se aluda a ese tipo de fábula que Sebastián de Cobarruvias describe de la siguiente manera: “algunas vezes damos nombres de fábulas a las cosas que fueron ciertas y verdaderas, pero en su discurso tienen tanta variedad que parecen cosas no acontecidas sino compuestas e inventadas de algún gallardo y loçano ingenio. Los que avéys leydo las Crónicas de Indias, cosa que passó ayer, tan cierta y tan sabida, mirad cuántas cosas ay en su descubrimiento y en su conquista, que exceden a quanto han imaginado las plumas de los vanos mentirosos que han escrito libros de cavallerías”. De ser así, la “novedad” y “extrañeza”, lo “raro” y “peregrino”, esas cualidades del lenguaje proveedoras de deleite lo son de la historia y, en la misma proporción, de su símil discursivo; de ser así, el dictamen del auditorio corresponde a la segunda de las lecturas que el introito de Ruy propone.

Una segunda valoración del relato la encontramos precisamente en el introito del cautivo. Allí se cifra la doble orientación y la dual verdad que encarna el discurso: una historia verdadera dirigida a los oyentes, una compostura destinada a los lectores. La síntesis de este doble movimiento (la verdad como historia y como su imitación literaria o fábula) automodifica el discurso literario, produciendo una imagen singular del mundo (congregación de fronteras). Entonces, el introito, verdadero microcosmos del relato, al perfilar una doble lectura de éste elabora su crítica. Pero esta crítica, a priori, del discurso lo es también del dictamen del auditorio, a posteriori.

Un tercer juicio, no sólo del relato, sino de los acontecimientos que lo suceden, anotados ya por la novela (la anagnórisis del Oidor y Ruy, precedida por la industria que el Cura perpetra con el fin de averiguar si el hermano del capitán “por verle pobre, se afrentaba, ó le recebía con buenas entrañas”), ronda la cabeza del hidalgo manchego:

Allí don Quijote estaba atento, sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos á quimeras de la andante caballería.⁴²

“Quimera” o “monstruo” es lo que parecen querer formar los autores de libros de cavallerías, pues los componen como un cuerpo de muchos miembros y no como una

⁴² *Quijote*, I, 42, vol.IV, p.118.

figura proporcionada (diálogo entre el Canónigo y el Cura, I, 47). ¿Es éste el sentido de las consideraciones de don Quijote? ¿Pensará él que lo que ve y oye no es una historia verdadera, ni siquiera una fábula, sino un "disparate"? ¿Él, que se afana por llenar de contenido con su vida los signos que reposan en los libros a cuya verdad se atiene? Sólo me limito a acotar este tercer juicio, pues responder tales preguntas no sólo escapa a las intenciones del presente estudio, sino que implica entrar -para utilizar una frase de don Quijote mismo- en un "laberinto de muy dificultosa salida".

De las presentes líneas se desprende otra valoración. En el espacio que acoge la novela al relato, en la venta, allí donde todos los caminos y discursos se cruzan, gravita la superposición de las dos lecturas y las dos verdades propuestas y encarnadas por la compostura de una historia que se autodenomina "discurso verdadero". Por obra de tal superposición, que descansa sobre la palabra sincrética, en adelante la historia puede ser inventada y la compostura, por tanto, puede decir la historia. El discurso literario, orientado sobre sí mismo, no es más una buena -fábula- o mala -disparate- imitación del mundo. La verosimilitud, que supo ser durante el siglo XVI un símil de *vero*, una forma conveniente de mimesis de la verdad, del mundo, se halla ahora en camino de re-presentarlo. Pero las palabras todavía no expresan la identidad y diferencia de las cosas: se desdicen. Intuyen y buscan, como la verdad errante que engendran, errante -en la doble acepción- entre la cosa y el signo, el discurso y el mundo. Y esta verdad, resultado de una conciencia de escribir por medio de la cual se automodifica el discurso, busca, sin saber cómo, conocer aquello a lo que ya no imita ni semeja. Deshechos los viejos lazos con el mundo, y sin anudar unos nuevos, el relato de Ruy Pérez discurre, libre, la libertad del cautiverio argelino y la libertad de creencia religiosa. Libertades todas terrenales y humanas.

EL LINDE DE LA PAGINA

Sin otra realidad que la que ella construye, la palabra de Ruy Pérez se basta a sí misma. Pero, orientada al lector, y no sólo a un auditorio novelesco, por el hecho de aparecer impresa en el *Quijote*, fue también al encuentro del mundo que habitaba Cervantes. Y es en la España del siglo XVII donde percibimos los ecos del diálogo con su época.

Hijo de sus obras, el renegado trasciende el estereotipo que debe corresponderle y afirma, por sobre la ejemplaridad manifiesta de la intención de redimirse, la libre reversibilidad de la creencia religiosa. Asimismo, al sustentarse en un punible hacer del ser, modifica los términos de la polémica ocio versus negocio. Por su parte, el cautivo encarna el enfrentamiento entre sus propias determinaciones y la acción de la fortuna; responsable de sí mismo, condenado a ser libre, vence la fatalidad inscrita en el doble sino de su hidalguía y su estereotipo literario: conserva, *haciéndola* valer, dándose la libertad, la esencia caballescaca. Zoraida, en cambio, se autoconstruye, se modifica radicalmente a través de un indoblegable impulso de libertad espiritual (que opera en el relato como libertad de creencia), el cual, en el contexto histórico-social hispánico, termina por replantear la controversia entre religiosidad interior y exterior. Así, como resultado del ser y del hacer de tales personajes, y como proyección de la autorreferencia significativa e inaugural de un discurso dicho y protagonizado por Ruy Pérez, el diálogo entre literatura e historia crea un nuevo tipo de ficción (la verdad de un discurso que siendo literario se nos presenta como histórico) sustancialmente distinto de la literatura española del cautiverio.

Estas intelecciones y valoraciones inscritas en el relato, conformadoras de su propio objeto estético, se insertan en el diálogo de una época cuyo panorama de la vida colectiva "había tomado la forma de una grandiosa cordillera, ilimitada, incitante e infranqueable"¹, que a pesar de la expulsión de judíos y moros continuaba dividiendo en castas a los españoles. En su encuentro con éstos, nuestro relato se adscribe a una

¹ Américo Castro, Introducción, *Hacia Cervantes*, p.25.

de las dos vertientes literarias existentes², no obstante que el carácter de su novedad hubo de transformar con el paso del tiempo el quehacer de las letras. Así, como las figuras literarias imaginadas por los cristianos nuevos, el renegado ocupa una posición socialmente marginal. De su lado, Zoraida, poseedora de una dimensión personalmente imperativa, se ve obligada a "hacer frente a la difícil tarea de llevar adelante su propia existencia"³, consciente del valor de su persona⁴, retraída en un cristianismo íntimo⁵, ajeno al interés por las prácticas exteriores y usuales de los cristianoviejos, quienes terminaron por identificar en el siglo XVII la "opinión" con la "honra", fundamentando ésta por principio no en la conducta y las obras⁶, sino en el linaje, en la "sangre limpia":

-Decidme, señor -dijo Dorotea-: ¿esta señora es cristiana, ó mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuese.

-Mora es en el traje y en el cuerpo; pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo.

-Luego ¿no es bautizada? -replicó Luscinda.

-No ha habido lugar para ello -respondió el cautivo... ⁷

Ruy, sobrecargado de glorias, vuelve a España sin "saber si hallaré en mi tierra algún rincón donde recogella", a Zoraida, la mora que sobre un jumento con el capitán, así, en la miseria, peregrina por España negando la fe sin obras. El heroico soldado, cuya

² "No sospechábamos que la literatura posterior a 1492 se ordenase por sí sola en dos vertientes, en estricto acuerdo con su significación castiza, mayoritaria o minoritaria. Siendo todos unos, los españoles no formaban un conjunto homogéneo, ni su literatura estuvo únicamente motivada por circunstancias de época (tradición medieval, Renacimiento, Contrarreforma, Barroco, etc.)." *Ibid.*, p.13.

³ *Ibid.*, p.22.

⁴ "En lo mejor de su obra [de Cervantes] se combinan extrañamente el integralismo personal, de abolengo hispano-islámico, y la conciencia del valor de la propia persona desarrollada por el humanismo y por el cristianismo espiritualizado de los conversos españoles." *Ibid.*, p.437.

⁵ "El erasmismo, el iluminismo y el misticismo fueron cultivados por bastantes conversos. El cristianismo de tipo interior y espiritual servía para dos fines: satisfacía necesidades íntimas y además alimentaba la esperanza de unir en una misma comunidad a los cristianos nuevos y a los viejos." *Ibid.*, p.12.

⁶ "Cervantes se ha puesto muy por delante de sus contemporáneos al aprender, justamente en su cautiverio argelino, que no hay teología capaz de desarraigar una creencia y que, de acuerdo con un radical paulinismo, a los hombres hay que juzgarlos por sus actos y no por sus convicciones ["Gloria, en cambio, honor y paz para todo el que obra el bien, así judío, primeramente, como griego. Que no hay aceptación de personas en Dios." San Pablo, Romanos, 2, 10-11]." Márquez Villanueva, *op. cit.*, pp.128-129.

⁷ *Quijote*, I, 37, vol.III, p.316.

fortuna es un exemplum del discurso de don Quijote sobre las armas y las letras, trayendo por séquito la melancolía, entra en la venta con un casi disfraz:

...pero á todo puso silencio un pasajero que en aquella sazón entró en la venta, el cual en su traje mostraba ser cristiano recién venido de tierra de moros, porque venía vestido con una casaca de paño azul, corta de faldas, con medias mangas y sin cuello; los calzones eran asimismo de lienzo azul, con bonete de la misma color; traía unos borceguíes datilados y un alfanje morisco, puesto en un tahelí que le atravesaba el pecho... Era el hombre de robusto y agraciado talle, de edad de poco más de cuarenta años, algo moreno de rostro, largo de bigotes y la barba muy bien puesta; en resolución, él mostraba en su apostura que si estuviera bien vestido, le juzgaran por persona de calidad y bien nacida.⁸

Pero él no estaba bien vestido y, no obstante haberse liberado de Argel, sigue siendo para el narrador de la novela el *cautivo*, un alguien cuyo ser íntimo no corresponde a lo aparente. Persiste, por tanto, el cautiverio⁹ en el relator de sí mismo; de ahí su melancolía. El protagonista del relato ha obtenido una libertad de la que no goza su creador, el cual, aislado entre los suyos, define lo que la novela -por la denominación genérica que de él hace- no le concede, el mayor de los contentos:

...porque no hay en la tierra, conforme mi parecer, contento que se iguale á alcanzar la libertad perdida.¹⁰

En el espacio-tiempo del *Quijote*, y por designio del narrador, Ruy Pérez de Viedma se halla privado de esa dicha suprema. La libertad de su palabra no es bastante para colmar ausencia tal. En la tierra propia no logra el capitán recuperar lo que perdió en la ajena. Ahora España es como Argel.

“Entre captivo y prisionero ay esta diferencia: que el captivo es el infiel, y el prisionero el católico”, escribe Cobarruvias. Visto desde el Islam, el cautivo -infiel- sería el católico.

⁸ Ibid., pp.313-314.

⁹ Márquez Villanueva entiende de otro modo el cautiverio en Ruy: “novela sin amor, triste y agobiante como el peso del grillete. Historia que concibe el cautiverio, elevándolo a categoría de destino, como un absoluto y como una realidad interior y que por eso *no termina*, ni feliz ni infelizmente, a pesar de la anagnórisis archiconvencional del hermano oidor. Porque Rui Pérez de Viedma lleva consigo el cautiverio en los vestidos berberiscos que cubren su cuerpo, en la melancólica pasividad de su destino aceptado y en la presencia de la mujer que le acompaña en el asnillo”. Op. cit., p.122.

¹⁰ *Quijote*, I, 39, vol.IV, p.26.

¿Acaso, islamizado, Ruy padece en España, infiel a ella, un cautiverio interior? ¿O es que el capitán vive cautivo (infiel y preso) en la patria católica? En ambos supuestos, en uno semejante a un renegado y en otro quizá un converso, Ruy Pérez es ajeno a una libertad sólo posible, en el mejor de los casos, más allá de la página que lo encierra.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos García, Emilio, "Cervantes y Boccaccio", *Homenaje a Cervantes*, 2 vols., Mediterráneo, Valencia, 1950.
- Anónimo, *Viaje de Turquía*, ed. de Fernando García Salinero, Cátedra, Madrid, 1980.
- Bajtín, Mijaíl M.:
 -*Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México D.F., 1982.
 -*Problemas literarios y estéticos*, Arte y Sociedad, La Habana, 1986.
- Bataillon, Marcel, *Erasmus y España*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1982.
- Brecht, Bertolt, *El compromiso en literatura y arte*, Península, Barcelona, 1973.
- Camamis, George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1977.
- Canavaggio, Jean, *Cervantes*, Espasa-Calpe, Madrid, 1987.
- Casaldueiro, Joaquín, *Sentido y forma del Quijote*, Gredos, Madrid, 1974.
- Castro, Américo:
 -*Cervantes y los casticismos españoles*, Alianza, Madrid, 1974.
 -*El pensamiento de Cervantes*, Noguer, Barcelona, 1972.
 -"El Quijote, taller de existencialidad", *Revista de Occidente*, T.XVII, 2a. época, julio-sept., Madrid, 1967.
 -"Erasmus en tiempos de Cervantes", *Revista de Filología Española*, T.XVIII, Madrid, 1931.
 -*España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, Crítica, Barcelona, 1984.
 -*Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1967.
 -*Sobre el nombre y el quién de los españoles*, Taurus, Madrid, 1973.
- Cervantes Saavedra, Miguel de:
 -*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Francisco Rodríguez Marín, 8 vols., Espasa-Calpe, Madrid, 1967.
 -*El trato de Argel*, Obras Completas, ed. de Angel Valbuena Prat, Aguilar, Madrid, 1965.
 -*Entremeses*, ed. de Nicholas Spadaccini, Cátedra, México D.F., 1987.
 -*Los baños de Argel*, Obras Completas...
 -*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de J.B. Avalle-Arce, Castalia, Madrid, 1987.
- Cobarruvias, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Turner, México D.F., 1984.

- Chevalier, Maxime, "El cautivo entre cuento y novela", *N.R.F.H.*, T.XXXII, 1983, núm.2.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 vols., Porrúa, México D.F., 1955.
- Erasmus, *Elogio de la locura*, Diana, México D.F., 1964.
- Foucault, Michel; *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, París, 1966.
- Góngora, Luis de, *Romances*, ed. de Antonio Carreño, Cátedra, Madrid, 1985.
- González Palencia, Angel, "Cervantes y los moriscos", *Boletín de la Real Academia Española*, T.XXVII, Madrid, 1947-1948.
- Goytisolo, Juan:
 - *Crónicas sarracinas*, Ruedo Ibérico, París, 1981.
 - *España y los españoles*, Lumen, Barcelona, 1979.
- Haedo, Diego de, *Topographia e historia general de Argel*, 3 vols., Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1927-1929.
- Las mil y una noches*, 3 vols., Aguilar, Madrid, 1983.
- López Tinciano, Alonso, *Philosophía Antigua Poética*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953.
- Márquez Villanueva, Francisco, *Personajes y temas del Quijote*, Taurus, Madrid, 1975.
- Marcos Marín, Francisco, *Poesía narrativa árabe y épica hispánica*, Gredos, Madrid, 1971.
- Menéndez Pidal, Ramón, *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.
- Oliver Asín, Jaime, "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, T.XXVII, Madrid, 1947-1948.
- Poliakov, León, *De Mahoma a los marranos*, Muchnik, Barcelona, 1980.
- Salomon, N., *Recherches sur le thème paysan dans la 'comedia' au temps de Lope de Vega*, Bordeaux, 1965.
- Shepard, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1970.
- Solá-Solé, J.M., *Sobre árabes, judíos y marranos y su impacto en la lengua y literatura españolas*, Pubill, D.L., Barcelona, 1983.

Vernet, Juan, "*Las mil y una noches y su influencia en la novelística medieval española*", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, T.XXVIII, Barcelona, 1960.

Vilar, Pierre:

- "*El tiempo del Quijote*", *Crecimiento y desarrollo*, Ariel, Barcelona, 1983.
- *Hidalgos, amotinados y guerrilleros*, Crítica, Barcelona, 1982.
- *Historia de España*, Crítica, Barcelona, 1980.

Zamora Vicente, Alonso, "*El cautiverio en la obra cervantina*", *Homenaje a Cervantes*, 2 vols., Mediterráneo, Valencia, 1950.