



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**LA CONCILIACIÓN DE LA CRUZ Y LA MEDIA LUNA EN LA
COMEDIA *LA GRAN SULTANA*, DE MIGUEL DE CERVANTES.
HACIA UN ANÁLISIS HISTÓRICO-POLÍTICO.**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

NIKTE SHIORDIA CORONADO

ASESOR: LIC. JOSÉ ANTONIO MUCIÑO RUIZ



Facultad de Filosofía y Letras

CIUDAD DE MÉXICO, 2018



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 esta 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.

Índice

Introducción.....	3
1. Cervantes y <i>La gran sultana</i> dentro de su contexto histórico-social-cultural	8
1.1. Antecedentes históricos.	8
1.2. Lepanto	27
1.3. Cautiverio	29
1.4. Retorno a España.	37
2. Poéticas del teatro y estética cervantina	43
2.1. Cervantes antes del cautiverio	43
2.2. Cervantes después del cautiverio.....	45
2.3. Cervantes, ecléctico	48
2.4. La Comedia nueva	54
2.5. Metodologías	57
3. <i>La gran sultana</i>, de comedia a novela.....	64
3.1. Sinopsis.....	64
3.2. Clasificación y análisis de los personajes.....	68
3.2.1. Personajes <i>redondos</i>	69
3.2.2. Personajes <i>planos</i>	91
3.3. La utopía cervantina	96
4. Conclusión.....	106
5. Bibliografía.....	109

Introducción

“El arte nos engaña y nos tranquiliza,
nos hace ver el mundo tal como los
artistas quisieran que fuese”.

(Umberto Eco, *El péndulo de Foucault*. Cap. 97, p. 636)

El inicio del siglo XXI ha tenido dos fechas significativas para el cervantismo: 2005 y 2015. En ambos años se conmemoraron los 400 años de la publicación de la primera y segunda parte de *El Quijote*, respectivamente. Conferencias, cátedras, homenajes y una gran actividad académica mundial en torno a la vida y obra de Miguel de Cervantes Saavedra, cuyo resultado fue una abundancia de publicaciones de todo tipo que han aumentado considerablemente la bibliografía cervantina en múltiples idiomas, haciendo que para los estudiosos sea cada vez más difícil su conocimiento (más allá de su mera lectura).

Sin embargo, hay un hecho importante dentro de todo este aparato conmemorativo. Tanto el gobierno de España como su Academia de la Lengua patrocinaron un proyecto de recuperación de los restos de Cervantes que desde siempre se sabía que estaban en el Convento de las Trinitarias de Madrid pero se ignoraba su localización exacta, pues se les cambió de lugar tras las reformas llevadas a cabo en la Iglesia de dicho convento. El propósito se vio desde dos perspectivas: la que consideraba sospechoso que tras varios siglos el gobierno español por fin quisiera rendirle homenaje al más grande escritor de lengua castellana y ahora lo convirtiera en un objeto de atracción turística que atendía a las necesidades de una economía globalizada, más que a las culturales. La otra perspectiva se situaba en el centro del cervantismo: ¿qué significación podría tener encontrar dichos restos? ¿Ayudaría en algo su identificación para comprender mejor su obra? El resultado fue un rotundo fracaso. Se descubrieron huesos pero fue imposible su reconocimiento pese al

despliegue de recursos tecnológicos, y se volvió al principio. Los restos continúan en el convento sólo que con una nueva placa conmemorativa.¹

Si me detuve en este acontecimiento es porque esa búsqueda de la realidad histórico social de Miguel de Cervantes Saavedra ha estado presente desde el siglo XVIII como una de las principales claves para entender al escritor.² La búsqueda de datos en torno a su vida, a veces de manera obsesiva, ha caracterizado al cervantismo, y a partir de una documentación se han construido verdaderos castillos interpretativos que pueden desconcertar a un lego en el conocimiento de su vida y obra,³ como sería el caso de Luis Astrana Marín, quien con tan pocas bases escribe una biografía: *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Miguel Cervantes Saavedra*.

Esto no significa que la literatura no tenga relación con la vida, historia y sociedad dentro de las cuales el autor realizó su actividad literaria; por el contrario, esa triada de vida individual, histórica y social son claves para mejor entendimiento e interpretación de la misma. No obstante, debe tomarse en cuenta que las relaciones no son directas. La vida de un ser humano se conforma de experiencias que encierran un gran misterio, pues no es posible contestar de manera definitiva con respecto a la causalidad y formas de vida del individuo. Aunque debemos tener presente que en los siglos XVI y XVII en España se consideraban dos factores para explicarla (la Providencia y el libre albedrío), la sociedad occidental al irse secularizando ha dejado las explicaciones teológicas para abordarla desde

¹ La crónica de estos hechos puede verse en: José Manuel Lucía Megías, "Miguel de Cervantes, los huesos (a modo de epílogo en construcción)" en *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*, pp. 271-274.

² Vid. Antonio Rey Hazas y Juan Ramón Muñoz Sánchez (eds.), *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el Quijote en el siglo XVIII*.

³ Vid. Krzysztof Sliwa, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra. 1999; y *Documentos cervantinos. Nueva Recopilación; listas e índices*. Peter Lang, New York. 2000.

el racionalismo. Cervantes se sitúa en el umbral de la modernidad europea pero su vivir se asocia al imperio español que se sujeta a los designios de Dios.

Cervantes en su juventud se adhiere al pensamiento humanista erasmista,⁴ pero al regreso de su cautiverio en Argel los tiempos han cambiado: el Rey Prudente concreta una política que busca aislar al Imperio de todo tipo de enemigos que lo rodean: las monarquías inglesa y francesa, los Países Bajos, el Imperio Otomano, entre otros. Él vivirá este encierro y buscará desde sus méritos como soldado una salida de su cautiverio social e intelectual; por desgracia sólo lo pudo lograr en lo segundo, pues todas las puertas se cerraron en lo político y económico y tuvo que tomar la pluma para intentar solventar sus necesidades pecuniarias, algo que a nosotros podría parecernos mercenario debido a que la visión romántica ha configurado la creación literaria como algo desinteresado y al artista como bohemio, algo que Cervantes estuvo muy lejos de ser.

Conforme a lo anterior, podemos advertir la importancia de lo histórico-social en la vida del individuo; en qué medida y hasta qué punto influyen a lo largo de su vida es casi imposible de establecer, pues el estudioso de la obra literaria difícilmente relaciona estos aspectos de manera directa. En primera, porque el contexto del escritor ya no existe, la sociedad se ha transformado y aunque queden vestigios del pasado éstos no ayudan mucho a explicar la vida de un hombre de ese tiempo como lo fue Cervantes. He aquí el *quid* de la cuestión: para establecer la relación entre vida, obra, historia y sociedad lo único de que disponemos es de su conversión a escritura: todo eso sobrevive también mediante documentos. En este sentido, hay una disparidad entre la escritura sobre la extensa obra de Cervantes y la de la historia y sociedad de entonces, cuyos documentos tal vez en su momento

⁴ Vid. Marcel Bataillon. *Erasmus y España*.

fueron muy abundantes pero que, del mismo modo que con la obra literaria, se han perdido, o al menos gran parte de ellos, por lo cual no es posible asegurar hasta qué punto la obra se apoya o aleja de la realidad en tanto también manifestaciones discursivas.

Plantearme esta problemática me ha llevado a ver estas relaciones en la comedia de Cervantes *La gran sultana*, la cual si bien ha sido objeto de estudio por parte de los cervantistas, no puede compararse con los estudios dedicados a su gran novela, *Don Quijote*. Desde mi punto de vista, se trata de una obra teatral que Cervantes escribió para ser leída, primeramente, y después, *tal vez* para ser representada y, del mismo modo que en el *Quijote*, hallamos una mezcla entre género narrativo y teatral: esta comedia posee una narratividad que hace que pueda leerse como un texto novelesco. Como señaló el escritor Juan Goytisolo, “Esta es la gran lección de Cervantes [...]: acceder a la literatura a partir de la anomalía, situarse deliberadamente al margen de modas, corrientes y géneros”.⁵

Así pues, la tesis que sustentaré es la siguiente: *La gran sultana* es una obra literaria que combina el género dramático con el épico: comedia y novela. Esto, con el propósito de mostrar al Imperio turco –al cual España se cerraba– como a muchos otros mundos, fuera el protestante, el americano o el propio español; y, de esta forma, romper el aislamiento de su país que tan afectado se veía por eso, pues solamente a través de la obra literaria podía darse un enfrentamiento con la cerrazón de la Monarquía y la Iglesia, las cuales siempre se vieron rodeadas de enemigos. Cervantes luchó por quebrar esa gran cárcel que era su patria y tuvo como fin que sus lectores fueran conscientes de la libertad que les era negada, privación que él mismo sufrió tanto en lo individual como en lo social.

⁵ Juan Goytisolo, “La herencia de Cervantes”, en *Ensayos escogidos*, p. 150.

Para demostrar la tesis comparo la ficción cervantina con la realidad histórico-social, la cual Cervantes no copia directamente, pues la verosimilitud no se asume en su época como realismo, eso ocurrió hasta el siglo XIX; se trata más bien de una visión utópica humanista que mantuvo a lo largo de su vida y que puede vislumbrarse en el discurso de la Edad Dorada que don Quijote dirige a los cabreros.

Para tal fin he dividido la investigación en tres capítulos. En el primero me enfoco en la realidad histórica que vivió Cervantes, comenzando por lo que sucedía mientras él era un niño, pasando por su juventud en la cual se vio obligado a viajar a Italia y, posteriormente, su alistamiento en las fuerzas armadas, su cautiverio y su regreso a la patria.

En el segundo capítulo centro mi atención en las circunstancias que rodearon a Cervantes y que influyeron en su estética, preceptiva y creación literaria, desde cómo era el teatro antes de que partiera hacia Italia hasta el rumbo que tomó a su regreso del cautiverio, con Lope de Vega y la Comedia nueva al alza.

Finalmente, en el tercero señalo las características narrativas y teatrales de *La gran sultana* para entender el mensaje que Cervantes quiso transmitir que, a mi modo de ver, proponía la construcción de un mundo de libertad religiosa, de tolerancia y de respeto hacia el prójimo, valores que en el Sacro Imperio se habían perdido, lo cual hace de la obra un alegato a favor de las libertades individual y pública. Cervantes al mostrar la identidad del otro, el turco, propone una conciliación de la Cruz y la Media Luna.

Capítulo 1: Cervantes y *La gran sultana* dentro de su contexto histórico-social-cultural**1.1. Antecedentes históricos.**

Una de las características que yo considero más relevantes de Cervantes es que fue tal vez de los pocos autores del Siglo de Oro que testificaron el apogeo y decadencia de España. Mientras vivió, su patria fue gobernada por tres monarcas importantes: Carlos I de España (V de Alemania), Felipe II y Felipe III.

Para poder comprender al Imperio Español debe considerarse que éste no estuvo aislado. Hubo otros imperios y otras naciones con las que tuvo, para bien o para mal, algún tipo de relación. El Imperio no era solamente España, estaba conformado también por algunas provincias de lo que hoy se entiende por Italia (como Nápoles, Sicilia y Roma), por Flandes y por parte del Nuevo Mundo; asimismo, tuvo reyertas con el Imperio Otomano, con Venecia y con los países protestantes (Inglaterra, Alemania, Francia y Holanda). Por tanto, hablar de España implica también hablar de sus conflictos con otras naciones no solamente por las cuestiones económicas, sino también por las espirituales.

Por todo lo antes mencionado, intentaré dar un panorama general de los acontecimientos más relevantes que rodearon a Cervantes. Como no puedo limitarme sólo a los sucesos históricos que transcurrieron durante la etapa biográfica del autor porque éstos tienen antecedentes desde mucho antes, comenzaré con los que ocurrieron a partir de la monarquía de Carlos V y de la de su contraparte musulmana: Solimán el Magnífico.

Todas las guerras entre los dos imperios más poderosos del mundo tienen su origen en 1492, año en el cual los Reyes Católicos Isabel y Fernando conquistaron Granada, el último reino musulmán de la península.⁶ Durante ocho siglos, los musulmanes habían vivido

⁶ Vid. Norman Stone. *Breve historia de Turquía*. Barcelona: Ariel. 2010, p. 55.

en ella periodos de guerra y paz, razón por cual la Reconquista produjo un caos social. Los españoles, cada vez menos tolerantes hacia otros credos, les dieron a los vencidos la opción: o se volvían al cristianismo o se iban de España. Muchos emigraron al norte de África; otros, se quedaron y convirtieron “en apariencia”, aunque en secreto continuaban profesando su religión original. Varios de los que emigraron ejercieron la piratería y saquearon los barcos españoles como modo de venganza,⁷ lo cual se tornó en amenaza porque conocían a la perfección el suelo español y además recibían apoyo de los moriscos musulmanes que vivían en él.

La expulsión de éstos y la piratería desencadenaron un conflicto en el cual estuvieron involucrados los hermanos Barbarroja. Aruj e Hizir Barbarroja (re-nombrado después por Solimán como Jeireddín) se encargaron de “ayudar” a algunos musulmanes españoles a entrar a Argel con el propósito de utilizar los conocimientos de los moros para asaltar las tierras cristianas. Esto provocó que muchos cristianos, en su intento por rebelarse, terminaran prisioneros de Aruj, quien pronto se convirtió en hombre de confianza de Solimán y en el gobernador de Argel. Él fue causante del secuestro de muchos cristianos y no tuvo piedad en maltratarlos, mutilarlos y, finalmente, asesinarlos y lanzarlos al mar con el fin de que sus familiares no pudieran pagar rescate.

La piratería en el Mediterráneo se convirtió en una especie de guerra santa⁸ que le dio dificultades al monarca Carlos V, quien finalmente pudo terminar con Aruj por medio de don García Fernández, un hombre del ejército cristiano. Sin embargo, dicha muerte sólo complicó más las cosas, pues Hizir (posteriormente Jeireddín) nunca olvidaría esta afrenta y se

⁷ Vid. Roger Crowley. *Imperios del mar. La batalla final por el Mediterráneo 1521-1580*. Mallorca: Ático de los libros. 2013, p. 56.

⁸ *Idem*.

ensañaría aún más con sus prisioneros españoles pese a los sobornos y los intentos de negociación por parte del emperador del Sacro Imperio.⁹

La consecuencia de estas capturas al ejército español fue que éste, lógicamente, contara con cada vez menos elementos, de manera que a los corsarios se les hacía más fácil asaltar las tierras españolas: “En diez años se llevó diez mil personas sólo del tramo de costa entre Barcelona y Valencia, una franja de apenas trescientos cincuenta kilómetros”.¹⁰

Si a esto se suma el hecho de que muchas veces quienes ayudaban a la causa de los corsarios eran españoles renegados que, contrario a lo que les esperaba en su patria, sí recibían honores y buenas ganancias económicas ayudando a la causa musulmana o que, simplemente, sabían que no podían retornar a su país de origen, se deduce que incluso hasta los propios cristianos viejos se volvían contra su monarca. Esto sucedería en buena parte de las ocasiones y no precisamente en contra de la voluntad de los renegados en cuestión, y se complicaría aún más con el gobierno de Felipe II.

Otro suceso vital para las futuras discrepancias entre los imperios fue Rodas, a principios del siglo XVI.¹¹ Rodas era la sede de los caballeros hospitalarios, los cuales eran muy fieles al Papa y a la causa cristiana y le resultaban detestables a los musulmanes porque estaban asentados en territorios del Imperio Otomano y constituían una amenaza para el comercio de éste, pues se dedicaban al corso y al contrabando de sus mercancías, generándole pérdidas. Por otra parte, también regenteaban un mercado de esclavos musulmanes, los maltrataban y obligaban a abandonar sus creencias en el islam.

⁹ *Ibidem*, p. 62.

¹⁰ *Ibidem*, p. 69.

¹¹ *Ibidem*, p. 30 y ss.

Solimán decidió atacar la isla tanto por estrategia como por honor religioso. Sin embargo, antes de hacerlo consideró tomarla pacíficamente, escribiéndole una carta a Viliers de L'Isle Adam, el Gran Maestre de Rodas, solicitándole que se rindiera y la entregara por la buena: “Os ordeno, en consecuencia, que rindáis inmediatamente la isla y fortaleza de Rodas, y os concederé graciosamente permiso para partir en paz con las más valiosas de vuestras posesiones; o, si deseáis permanecer bajo mi gobierno, no os exigiré tributo alguno ni haré nada que disminuya vuestras libertades o atente contra vuestra religión.”¹² Tales propuestas eran muy comunes, de lo cual puede deducirse que a diferencia de los cristianos, los musulmanes eran más tolerantes con respecto a otros credos, pues se tienen testimonios de que el código de honor les exigía a los sultanes cumplir sus promesas. Sobre esto se hablará más a profundidad posteriormente.

Siguiendo con Rodas, el Gran Maestre, obviamente, no cedió, por lo cual se llegó a las armas. La noticia de que Solimán estaba interesado en apoderarse de Rodas no le cayó en gracia a Carlos V, pues “adivinó que la caída de la isla abriría a los turcos las aguas centrales del Mediterráneo; los otomanos montarían un asalto por mar contra Italia «y finalmente arruinarán y destruirán la cristiandad»”,¹³ el cual, de hecho, sí estaba entre los principales objetivos del sultán, pues él deseaba llegar a Roma. Rodas, después de una retirada por parte de los turcos y otra guerra, cayó en poder de Solimán porque sus habitantes pidieron al Gran Maestre que se rindiera y el sultán cumplió todas sus promesas de tolerancia para con los cristianos.

Sin embargo, lo que en un comienzo podía pasar por una reyerta entre dos imperios por la diferencia de credos se convirtió en una lucha de egos entre ambos monarcas. Carlos

¹² *Ibidem*, p. 37.

¹³ *Ibidem*, p. 43.

V quería que el cristianismo recuperara las tierras de Constantinopla mientras que la finalidad de Solimán era llegar a Roma. Además, había antipatía personal mutua, pues Carlos V se hacía llamar César, lo cual no le agradaba al sultán porque él se autodenominaba César también: “El sultán estaba empeñado en medirse personalmente con el hombre a quien jamás llamó otra cosa que «el rey de España»”.¹⁴

Mas el conflicto era mucho más grande que una simple disputa entre dos imperios por el control del mundo. Se estaban involucrando también los países protestantes, los cuales a menudo no sabían a qué bando debían apoyar —o atacar menos—, pues auxiliar a uno y darle la espalda al otro no sólo afectaba sus intereses políticos o ideológicos, sino también los económicos y comerciales; todo se interconectaba y al mismo tiempo se hacía más grande:

la década de 1530 veía como Francisco Pizarro atacaba Perú y cómo los otomanos atacaban la India. Una red de interconexiones entre lugares distantes hizo del mundo un lugar más pequeño. Los austriacos buscaron cerrar tratados con los persas, los otomanos con los franceses; la causa de los alemanes luteranos se veía favorecida por decisiones que se tomaban en Estambul; el oro del Nuevo Mundo pagaba guerras en África. Aunque la guerra santa era la principal característica de los imperios, había otras guerras en juego.¹⁵

Tocado este punto, es importante mencionar el protestantismo. La Reforma de Martín Lutero había estallado en Alemania y comenzaba a contradecir ciertos preceptos del cristianismo ortodoxo que hasta entonces habían sido indiscutibles. Dicha Reforma representó una amenaza para el Sacro Imperio y para el papado. Carlos V le declaró la guerra a aquellos que se atrevieran a atacar el catolicismo que con tanto ímpetu habían defendido sus antecesores en el trono, Isabel y Fernando, y, por consiguiente, los conflictos con Alemania, Los Países Bajos e Inglaterra estuvieron a la orden del día, simultáneamente a los que tuvo con el Imperio Otomano, con el cual a momentos pactaría treguas para poder luchar contra los

¹⁴ *Ibidem*, p. 81.

¹⁵ *Ibidem*, p. 80.

protestantes. Además, también tuvo conflictos con Francisco I de Francia, que no veía con muy buenos ojos que Carlos V fuera el emperador del Sacro Imperio en lugar de él:

La Reforma [...] se había extendido a los Países Bajos; las consecuencias fueron largas guerras de religión, y en el sitio de Leiden en 1574, los defensores protestantes proclamaron «*dief turk den paus*», «mejor turco que papista» [...] Los franceses lo tuvieron mejor. Aunque católico, Francisco I estaba dispuesto a aceptar una alianza turca si esto debilitaba a su principal enemigo, el Habsburgo que gobernaba en España y los Países Bajos, Carlos V, que era rival de Solimán. Se permitió que los barcos turcos inviernaran en Tolón, y en consecuencia sufrieron las posiciones cristianas en el Mediterráneo.¹⁶

De hecho, los franceses ayudaron a los hermanos Barbarroja en algunas ocasiones con el propósito de debilitar a Carlos V y de hacerlo perder inmensas cantidades de dinero en guerras que lo metían en más problemas de los que ya tenía: “Ya en 1520 enviaron un embajador a Túnez para persuadir a los corsarios de que «multiplicaran las dificultades del emperador en su reino de Nápoles». Suministraron a Jeireddín tecnología militar [...] e información sobre el emperador”.¹⁷

También Venecia tendría un importante papel en las reyertas sostenidas por ambas partes. Mientras España tenía control sobre algunas tierras italianas como Nápoles, Sicilia y Flandes, Venecia prefería sostener relaciones “diplomáticas” –por no llamarlas hipócritas– con los dos imperios. Por un lado fingía fidelidad hacia España pero por el otro no quería caer de la gracia de Solimán ni perder los nexos comerciales con él, por lo cual siempre sobornaban a los ministros musulmanes. Durante años Venecia no sufrió los ataques otomanos debido a su contacto con Ibrahim Pachá, un visir de origen veneciano que al final se enemistó con la esposa de Solimán, Hürren, lo cual hizo que éste lo ejecutara.¹⁸

Lo anterior significó la pérdida del intermediario entre Venecia y el Imperio otomano, algo que los pondría en la disyuntiva respecto a si era conveniente apoyar a España o

¹⁶ Norman Stone, *op. cit.*, p. 58.

¹⁷ Roger Crowley, *op. cit.*, p. 96.

¹⁸ *Ibidem*, p. 97.

continuar neutrales. Solimán ya no era el mismo sultán tolerante de Rodas, cuando se deshacía en promesas para con los cristianos, su honor y sus aspiraciones al título de César y de dueño del mundo ahora eran más importantes que las relaciones diplomáticas que pudiera sostener con otros reinos.

Esto evidenció los conflictos sostenidos a lo largo del siglo entre los afiliados al Sacro Imperio y los venecianos. Pese a que durante todo el siglo XVI hubo varios intentos de alianza por su parte, éstos nunca se llevaron bien, pues los venecianos nunca le inspiraron confianza a los cristianos, los cuales realmente no les prestaron ayuda aunque aparentemente lo hicieran por el bien de la religión. Dicha hostilidad llevó a los venecianos a firmar en 1540 un tratado de paz, la cual se quebró años después con la llegada de Mehmed III al trono de Turquía, pero para eso todavía faltaba un tiempo.

En todo este entorno la esclavitud tuvo un importante papel. Los asaltos por parte de los corsarios y las diferentes revueltas provocaron el secuestro de hombres del bando contrario:

En cuatro décadas que siguieron al lanzamiento de la primera flota imperial de Barbarroja en 1534, un número muy elevado de personas fueron capturados en las costas de Italia y España: 1800 en Menorca en 1535; 7000 en la bahía de Nápoles en 1544; 5000 de la isla de Gozo, frente a Malta, en 1551; 6000 de Calabria en 1554; 4000 de Granada en 1566.¹⁹

Estos raptos se hacían por diferentes móviles: el honor religioso de cada imperio, que consideraba a los esclavos una especie de triunfo por encima del otro; la estrategia militar que veía en el secuestro la asolación de las comunidades asaltadas, las cuales al quedarse con menos habitantes perdían también soldados y productores de dinero; y, por último, la mano de obra gratuita que dichos esclavos significaban, pues éstos se distribuían en la corte del sultán (en el caso del Imperio otomano, que sí tenía hombres de confianza pertenecientes a

¹⁹ *Ibidem*, p. 113.

la religión cristiana) pero sobre todo, en las galeras de remos, las cuales se usaban para atracar o para combatir: “el motor que impulsaba la guerra naval era la mano de obra humana; entre todas las motivaciones para hacer esclavos en el siglo XVI, conseguir chusma para las galeras se convirtió en una de las más importantes”.²⁰

El alistamiento de personas para las galeras existía desde el siglo XV, antes de que todos los problemas religiosos se dieran; dichos reclutamientos se daban voluntariamente. Sin embargo, en el siglo XVI la mayoría de los galeotes –que era como se les llamaba a los remeros– trabajaban a la fuerza y no precisamente en las mejores condiciones:

Eran estos desgraciados, encadenados en grupos de tres o de cuatro a un banco de treinta centímetros de ancho, los que hacían posible la guerra naval. Su única función era trabajar hasta la muerte. Encadenados de pies y manos, excretando allí donde estaban sentados, alimentados con cantidades ridículas de galleta negra, y tan sedientos que a veces llegaban a beber agua del mar, los esclavos de las galeras solían tener vidas cortas y amargas.²¹

Precisamente como sus vidas eran cortas, siempre se requerían mayores cantidades de sirvientes para reemplazar a los que morían;

Los hombres, desnudos a excepción de unos calzones de lino, tenían la piel quemada por el sol; la falta de sueño en el estrecho banco les hacía propensos a la locura; el ritmo del tambor y el látigo del capataz [...] les impulsaban más allá del agotamiento durante largos tramos de esfuerzo intensivo cuando un barco intentaba capturar a otro o escapar de él. La visión de la tripulación de una galera a máxima velocidad era de las más brutales y terribles que podía contemplar un hombre.²²

Otro problema fue que, como los esclavos se obtenían a la fuerza y no vivían en condiciones óptimas, solían engendrar un odio incontrolable hacia sus amos, lo cual degeneraba en traiciones de todo tipo para con ellos. Además, muchas veces terminaban ayudando al ejército contrario porque era éste el que representaba a su religión, a la cual nunca habían abandonado a pesar de trabajar para el enemigo. Otros –no pocos, por cierto–renegaban y guardaban fidelidad sincera a los enemigos, pues se sentían más cómodos o más valorados con ellos que

²⁰ *Ibidem*, p. 119.

²¹ *Idem*.

²² *Idem*.

con los propios: “En ellos, en los renegados, está casi todo el poder, dominio, gobierno y riqueza de Argel, y de todo su reino, y por eso son los principales enemigos del cristiano, con no menos de seis mil casas en Argel”.²³ Cervantes mismo fungió como esclavo de dos renegados y abordaría esta problemática en sus obras *a posteriori*.

En el año de 1547 Solimán firmó la paz con Carlos V y el hermano de éste, Fernando, quien durante los años de tregua se dedicó a pagar una especie de tributo por los territorios húngaros que estaban bajo su poder, lo cual lo rebajó a la condición de vasallo de Solimán; se podría decir que estos años fueron los más prolíficos para el Imperio otomano.²⁴ Dicha paz se acordó con el propósito de que el emperador peleara contra sus otros adversarios y Solimán llevara a cabo una campaña en Persia. Sin embargo, los piratas del Magreb seguían invadiendo las costas cristianas y aunque por mar estaban “bien”, continuaban los conflictos, sólo que éstos no implicaban a los dos monarcas: los corsarios seguían asaltando tierras y secuestrando personas y los cristianos hacían lo correspondiente.

En este significativo año nació Miguel de Cervantes en Alcalá de Henares. En ese entonces, Carlos V ya estaba en los últimos años de su gobierno y padecía de gota. A pesar de que aún puede hablarse de apogeo del Sacro Imperio en este tiempo y aún en el reinado de Felipe II –del cual se hablará en unos párrafos más adelante–, la realidad es que la decadencia, si bien no fue rápida, sí tuvo sus orígenes en estos años.

Carlos V había perdido mucho dinero en las diferentes guerras en las que participó el Imperio. Por un lado, estaba Alemania y su protestantismo; por el otro, los Países Bajos, los cuales ahora se independizaban de España, sin mencionar que las revueltas con Francia no cejaban. Fue una época en la cual ni siquiera los recursos que se extraían de América lograban

²³ Jordi Gracia. *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Barcelona: Taurus. 2016, pp. 53-54.

²⁴ *Vid.* Roger Crowley, *op. cit.*, p. 114.

solventar los gastos. Todo esto trajo consigo grandes deudas con graves consecuencias *a posteriori*, pues aunado a esto estaban los saqueos por parte de los musulmanes y de los alemanes.

Carlos V, enfermo y deteriorado por la gota y las crisis nerviosas que todo lo anterior le generaba, le legó el trono en 1556 a Felipe II, apodado El prudente. Este mote lo obtuvo porque, a diferencia de su padre, quien no tenía reparos en gastar desmesuradas sumas de dinero con tal de que el honor de su Imperio no se viera cuestionado e incluso iba en persona a los enfrentamientos, Felipe “combatía a través de intermediarios e intentaba controlar a sus comandantes a través de órdenes emitidas desde su palacio real en Madrid”.²⁵

Felipe II además analizaba cada situación con mesura y a veces podía tardar años en tomar una decisión; dicha personalidad le traería triunfos, pero también antipatías por parte de sus súbditos, pues su exagerada prudencia muchas veces perjudicó a la nación y provocó la muerte de miles de personas, dado que no parecía muy preocupado por los secuestros masivos o los soldados que perdían la vida en los combates: “Felipe actuó con la ambivalencia que pronto se convertiría en su principal característica; apresuró la preparación de una flota de rescate y luego prohibió que zarpara, temiendo en el último momento arriesgar más barcos. Abandonó a los hombres a su destino”.²⁶ Este tipo de conductas degeneró en la pérdida de varias personas experimentadas en la guerra:

La catástrofe fue para España más grave que la simple pérdida de barcos y hombres; no fueron las treinta galeras, ni los cinco mil soldados, ni los seis mil cuatrocientos remeros, por difícil que fuera reemplazarlos, lo verdaderamente significativo. Lo peor fue perder seiscientos marineros experimentados, dos mil arcabuceros navales y a los veteranos comandantes. En suma, la pérdida de toda una generación de hombres curtidos en el combate de galeras, cuya experiencia, adquirida a través de muchos años, no podía reemplazarse por mucho oro inca que llegase de América.²⁷

²⁵ *Ibidem*, pp. 123-124.

²⁶ *Ibidem*, p. 124.

²⁷ *Ibidem*, pp. 124-125.

Fue, por cierto, durante el gobierno de Felipe II que Cervantes vivió parte de su infancia, juventud y primeros años de madurez. De hecho, el aire de despreocupación y cierta indiferencia que El Prudente mostraba hacia sus súbditos y sus soldados le afectaría directamente a él.

España, pues, estaba débil debido a sus conflictos y al gasto que todos éstos implicaban. Por eso, mientras fueron estables las relaciones con el Imperio Otomano, Felipe II invirtió en la construcción de galeras para que hubiera refuerzos por si se daba un enfrentamiento a futuro –el cual de hecho sí se dio–. En el año de 1564 los malteses invadieron a los turcos, quienes en ese momento aún seguían “en paz” con el Sacro Imperio. Estas invasiones eran como la parte análoga de los corsarios berberiscos del Imperio otomano que seguían asaltando tierras cristianas, sólo que bajo el nombre de “caballeros de San Juan” que, en teoría, defendían el honor de la cristiandad aunque en realidad también se beneficiaban económicamente de sus intervenciones: “La línea entre la cruzada y la lucrativa piratería se demostraría muy fina; para los venecianos los caballeros eran meramente «corsarios con cruces», indistinguibles de sus colegas musulmanes, y sus actividades provocaban a la república interminables problemas”.²⁸

La invasión a Malta sin embargo no sólo quería defender la religiosidad musulmana. Malta tenía una posición estratégica en el Mediterráneo: “En manos de los turcos, Malta se convertiría en la base desde la que se lanzarían ataques cada vez más profundos contra el vientre de Europa: Sicilia, las orillas de Italia, las costas de España e incluso la propia Roma serían vulnerables al avance otomano”;²⁹ como ya se mencionó, Roma era el objetivo final de los turcos.

²⁸ *Ibidem*, pp. 130-131.

²⁹ *Ibidem*, p. 135.

Un aspecto que llama la atención sobre esta pequeña guerra es que Malta tenía poca población. Varios de los malteses tenían ciertas costumbres musulmanas a pesar serle fieles a Cristo. Como la habitaban pocas personas, debía recibir refuerzos del rey Felipe II si quería enfrentar a los otomanos, quienes los superaban en número y técnicas de guerra porque además entre sus fieles había mucha gente perteneciente a otras religiones dado que el talento que usualmente no se valoraba en sus culturas originales en cambio sí era tomado en cuenta por los turcos:

Los sultanes reclutaban el talento donde lo encontraban, y cuando fueron expulsados los judíos de España a finales del siglo XV, buscaron refugio en el Imperio otomano, en especial en Salónica y Esmirna (la moderna Izmir), los grandes puertos. Los millones de no musulmanes que pagaban un impuesto especial que también les eximía del servicio militar, financiaban gran parte de la estructura. Se trataba de un imperio militar, estrictamente regulado y la maquinaria burocrática giraba para controlar el imperio y la tierra, produciendo tropas con mucha más eficacia que los enemigos del imperio.³⁰

De hecho, *La gran sultana* testifica que, en efecto, el sultán podía tener hombres de confianza en su corte que pertenecieran a la religión judía:

Rustán: Si bien estás en el hecho,
señor, no me culparás.
Cuando vino a mi poder,
no vino de parecer
que pudiese darte gusto,
y fue el reservarla justo
a más tomo y mejor ser;
muchos años, Gran Señor,
profundas melancolías
la tuvieron sin color.
Turco: ¿Quién la curó?
Rustán: Sedequías,
el judío, tu doctor.³¹

El Imperio otomano era más organizado militarmente pero también poseía más hombres en su ejército, en buena medida por la tolerancia religiosa que profesaba hacia el otro y por todas las recompensas y oportunidades que ofrecía el sultán a sus hombres, cosa que no sucedía

³⁰ Norman Stone, *op. cit.* p. 50.

³¹ Miguel de Cervantes Saavedra. *La gran sultana* en *Obras completas III*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2013, p. 342.

con los soldados del Sacro Imperio, a los cuales muchas veces se les olvidaba, sin mencionar que mientras el Imperio Otomano se ganaba la fidelidad de su gente, el Sacro Imperio obtenía antipatía por parte de la suya y tenía enemigos dentro de la propia religión. Todo este contexto de superioridad militar y mayor organización por su parte será de vital importancia para entender la futura decadencia del Sacro Imperio, la cual estaba cada vez más cercana.

Volviendo a Malta, ésta contaba con pocos pobladores y necesitaba refuerzos para poder ponerse al nivel de los otomanos y se los solicitaba al monarca de España porque era su deber como “jefe del cristianismo”. Pero, puesto que Felipe II en realidad no tenía mucho interés en enviar sus barcos a combatir, muchos de estos refuerzos nunca llegaron, cosa que enfureció a no pocas personas, entre ellas al papa Pío, quien constantemente aportó dinero para que Felipe pudiera construir su flota, la cual al final no se utilizó.

Ya cuando inició el enfrentamiento se presentaron numerosas situaciones que determinaron el destino de las próximas batallas. Los cristianos comenzaron a ensañarse cada vez más con los otomanos:

Los malteses se dedicaban a preparar emboscadas despreciables. Después de haber matado a un turco, encontraron un cerdo cerca, lo mataron, dejaron el cuerpo del muerto en un lugar bien visible con el hocico del cerdo metido en la boca y luego se retiraron tras las murallas. Cuando los demás musulmanes vieron el cuerpo corrieron hacia él dando gritos de horror y de ira con la intención de rescatar a su compañero caído de aquella indignidad postrera, y los malteses los fueron matando a tiros desde la seguridad de la muralla.³²

Ya se mencionó que los otomanos en un principio eran tolerantes con respecto a sus prisioneros de guerra y que en realidad procuraban no llegar a las armas sino obtener territorios de la manera más pacífica posible. Sin embargo, el ensañamiento de los cristianos cambiaría ese relativo pacifismo que los caracterizaba y se volverían cada vez más implacables y despiadados con respecto al enemigo: “Los caballeros fueron víctima de un

³² Roger Crowley, *op. cit.* p. 162.

odio muy particular. Los colgaron boca debajo de unos aros que pendían de las arcadas, les abrieron la cabeza, les rajaron el pecho y les arrancaron los corazones. Un frenesí sangriento y enloquecido se apoderó de los jenízaros, cuyo orgullo había sufrido tanto a manos de San Telmo”.³³

Es importante mencionar esto porque muchas personas perdieron su vida de la manera más cruel sólo por los intereses de unos cuantos o por la idea común de que debía defenderse el renombre cristiano o musulmán a toda costa, pues en los Siglos de Oro el honor era un valor intocable que había que proteger así se tuvieran que cometer los peores crímenes para lograrlo. Incluso los soldados de los diferentes bandos llegaron a apoyarse entre ellos o por lo menos experimentaron momentos de empatía, pues sabían que el otro sufría igual que ellos y por un conflicto entre dos monarcas, no entre sus súbditos: “En determinados momentos, algo parecido a un sentimiento común se desarrolló entre los hombres que combatían en los lados opuestos de un mismo parapeto y compartían destino”.³⁴

Estos factores no los pasaron por alto los cronistas, historiadores y escritores de la época: “Los pobres llegaron a tal punto, de puro cansados y acabados del trabajo continuo, que no podían estar en pie, y se dejaban cortar las orejas y matar, por no poder trabajar más”.³⁵

Después de tantas muertes, enfermedades y soldados mutilados o heridos de bala por sus correligionarios a causa de la confusión del enfrentamiento, Malta salió vencedora, pero el triunfo le costó el aniquilamiento de casi toda su población –que, como ya se dijo, no era mucha– y la destrucción de casi toda la isla, cuya reconstrucción salió muy cara. Fue uno de

³³ *Ibidem*, p. 194.

³⁴ *Ibidem*, p. 230.

³⁵ Francisco Balbi di Corregio. *Diario del gran asedio de Malta, 1565*. Madrid: Ediciones Fernando Villaverde, 2007, p. 104.

los primeros golpes al orgullo del Imperio otomano y una victoria que, a la larga, tampoco evitaría que el Sacro Imperio decayera.

En el año de 1566 Solimán falleció y el poder del Imperio pasó a manos de su hijo Selim, hombre “perezoso y poco popular entre los militares: los jenízaros le llamaban el Buey y corría el rumor de que era un borracho”.³⁶ También se decía de él que era intolerante e impulsivo, aspectos que influyeron mucho en el futuro proceder de las batallas, pues si con Solimán los otomanos se ganaron no pocas antipatías, con Selim este odio se acentuó muchísimo más.

La toma de poder de Selim casi coincidió con la llegada de Pío V al papado –cuyo nombre real era Michele Ghisleri–. Este personaje tenía orígenes humildes y se refugió desde muy joven en la Iglesia, a la cual le debía todo. A diferencia de sus predecesores, Ghisleri no provenía de familia rica ni coqueteaba con los lujos; todo lo contrario, era asceta, aislado y despreciaba los bienes materiales. Como consecuencia de su amor por la Iglesia, fue alguien muy dispuesto a defender su religión de sus enemigos espirituales (musulmanes, protestantes y judíos) y no cesaría hasta lograr que la cristiandad –muy dividida, como ya se mencionó en párrafos anteriores– tuviera una tregua temporal para que pudiera luchar contra el enemigo. Tarea, por supuesto, nada sencilla, pues: “absolutamente nadie confiaba en los egoístas venecianos. Para montar una respuesta unificada contra los turcos, Pío necesitaba al menos conjugar los recursos del papado con los de Venecia y España”.³⁷

Una vez más, Venecia estaba en posición neutral que fungía como un espía que trabajaba tanto para los cristianos como para los musulmanes y mantenía tratos diplomáticos con unos y otros. Pese a que los venecianos profesaban el cristianismo, les convenía seguir

³⁶ Roger Crowley, *op. cit.* p. 253.

³⁷ *Ibidem*, p. 259.

tratando con el Imperio Otomano, pues las relaciones de comercio siempre eran mejores con estos últimos que con el Sacro Imperio, y la razón por la cual ocurría esto tenía una explicación bastante lógica.

Ya se mencionaron los resultados sociales que tuvieron las constantes guerras: muertes, enfermedades, mutilación, traiciones religiosas y solidaridad entre los soldados de diferentes bandos. Sin embargo, una consecuencia más evidente fueron los estragos financieros que causaban en la población. Para empezar, la manutención de los soldados, las provisiones y la construcción de galeras resultaban costosas porque el precio de los alimentos se disparó y se talaron árboles de manera masiva, afectando al medio ambiente y a la economía: “La construcción de flotas de 300 galeras requería grandes cantidades de madera, un proceso que dañó los bosques que, en cualquier caso, se mantenían cada vez peor, a medida que los gastos en guerras y bases redujo la organización del Estado en otras materias”.³⁸ Por otro lado, dado que muchos soldados murieron y muchos pobladores de España como los moriscos, los judíos o los gitanos fueron expulsados de su país, las tierras cada vez contaban con menos habitantes.

Si a esto se suma que la aristocracia dictaba que el trabajo era denigrante, muchos nobles no laboraban y los plebeyos tampoco querían (o podían) vivir de su propia producción, lo cual desencadenó en la escasa actividad económica interna y, por tanto, en nada qué exportar. Los recursos de España, como ya se dijo, provenían de América, pues se explotaba a las tierras del Nuevo Mundo, pero España por sí sola no tenía productores de mercancías ni de dinero.

³⁸ Norman Stone, *op. cit.* p. 55.

En el año de 1567 se presentó otro conflicto protestante en Flandes. Este conflicto también se mencionaría en *La gran sultana*, por cierto: “que a nosotros la Persía así nos daña /que es lo mismo que Flandes para España”.³⁹

Sin embargo, el detonante para que Felipe II dejara de postergar la guerra con los turcos y la formación de una Liga Santa –con la cual en un inicio no estaba de acuerdo aunque no por eso dejó de recibir subsidios del papa Pío V– fue el conflicto interno con los moriscos.

Resulta que en 1567 Felipe II decidió aplicarles una política de cero tolerancia. Si bien en 1492 los Reyes Católicos expulsaron a muchos criptomusulmanes, también es cierto que a los que permanecieron se les permitió hacerlo con la condición de que se convirtieran al cristianismo y abandonaran sus costumbres. Sin embargo, con todo lo ocurrido con el Imperio otomano, la desconfianza hacia el otro aumentó desmesuradamente y, por tanto, Felipe II decidió que definitivamente no quería “cristianos nuevos” en sus tierras y ordenó que se prohibiera la lengua árabe, el uso del velo y los baños públicos, acto que desató la furia de muchos moriscos que no dudaron en pedir ayuda a los turcos.

Este asunto ya no era sólo con otros países, era un problema interno en el cual podía intervenir el enemigo más poderoso del Sacro Imperio. En 1570 Felipe ordenó que se expulsara a todos los moriscos de sus tierras y le pidió ayuda a su hermanastro Don Juan de Austria para llevar a cabo esta política.

Otro suceso determinante para lograr la Liga Santa fue que Venecia, hasta entonces caracterizada por su neutralidad, se vio en problemas cuando su isla, Chipre, comenzó a interesar a los otomanos. Cabe decir que la isla tenía toda una mezcla de culturas: sí, fue conquistada en su mayor parte por cristianos, pero también estuvo bajo el dominio musulmán

³⁹ Miguel de Cervantes, *op. cit.* p. 349.

por tres siglos; era un territorio cristiano que ya entraba en los dominios del mundo musulmán y, para éste, Chipre nunca había dejado de pertenecerle.

La población de Chipre no era muy apegada a sus señores venecianos; éstos, a fin de cuentas comerciantes, saqueaban a la población sin darle realmente nada a cambio. A tal grado llegó el descontento de muchos de sus habitantes que llegaron a pedirle a Solimán, cuando todavía era sultán, que él fuera su gobernante y, aunque Solimán realmente no hizo nada para obtener la isla, ya la tenía en la mira desde hacía años y se había acordado que si Selim ascendía al trono la conquista se llevaría a cabo, y así fue.

En el combate hubo disputas entre griegos y cristianos, pues los primeros no se sentían muy cómodos bajo el mando de los venecianos, de hecho contribuyeron a la derrota al aliarse con Lalá Mustafá y aniquilar a buena parte de la población local. Por otro lado, Nicolás Dandolo, el general de Nicosia –la capital de Chipre– contribuyó a la ruina de su ejército con su mala organización: nunca le dio importancia a las tensiones y odios entre su flota ni se mostró muy solidario con la causa: él y los demás aristócratas que combatían, aprovechaban las noches para ir a descansar sin preocuparse en lo más mínimo por la lucha.

Después de la derrota en Chipre el siguiente objetivo en los planes de conquista otomanos fue Famagusta, territorio que también pertenecía a los dominios venecianos y que estaba gobernado por Bragadín, un patriota muy apreciado por la población local (a diferencia de Dandolo).⁴⁰

Para entonces Felipe II ya había accedido –aunque con reservas– a la petición de Pío V de aliarse con los venecianos. Sin embargo, éstos no estaban muy convencidos, pues querían aprovechar lo más posible sus nexos con el Imperio Otomano pese a que los

⁴⁰ Cfr. Roger Crowley, *op. cit.* p. 280 y ss.

musulmanes no compartían la misma opinión, pues ya estaban conquistando sus territorios y no se detendrían sólo por las relaciones de comercio.

No obstante, pese a la resistencia de los venecianos, en mayo de 1571 se firmó el pacto.⁴¹ Mientras esto sucedía, los otomanos ya estaban atacando Famagusta. Fue por esto que en Italia y España comenzaron a prepararse para la contra defensa. El comandante del ejército veneciano sería Sebastiano Venier y el del ejército español sería el hermanastro de Felipe II, don Juan de Austria, un hombre patriota, valiente e impulsivo, cualidades que le traerían muchos beneficios en los combates.

Los habitantes de Famagusta, como ya se mencionó, guardaban una cara lealtad a Bragadin y por esto pelearon literalmente hasta morir. Su ejército presentó demasiadas bajas y la batalla los dejó agotados y muy débiles. Sin poder resistir más, se rindieron y comenzaron a embarcar en las galeras otomanas; sólo los griegos tenían derecho a permanecer en sus tierras.

Sin embargo, poco después comenzaron a tener problemas con Bragadin, de quien dicen traicionó el acuerdo de negociación pacífica establecido con Mustafá y mató desalmadamente a todos sus cautivos musulmanes, lo cual enfureció a Mustafá y lo orilló a castigar de forma ejemplar a los cristianos: los sometió, les cortó la cabeza y torturó lentamente a Bragadin y lo hizo pasar por humillaciones que los venecianos no perdonaron:

fue llevado a la plaza de la iglesia de San Nicolás, que había sido convertida en mezquita, y allí le arrancaron la ropa. El carnicero que ejecutó la última tortura –y esto no se perdonaría en Venecia– fue un judío.

[...]

Se disecó la piel rellenándola con paja. Vistieron el monigote con la ropa carmesí del comandante, lo colocaron bajo su parasol rojo y, subido a una vaca, lo hicieron desfilarse por las calles de Famagusta como escarnio póstumo. Luego fue exhibido por toda la costa de Levante hasta que, finalmente, fue enviado a Selim a Estambul.⁴²

⁴¹ *Ibidem*, p. 297.

⁴² *Ibidem*, pp. 314-315.

Gran error de Mustafá, pues si hasta entonces el Imperio otomano había pretendido tomar pacíficamente los estados, continuar las relaciones diplomáticas y evitar que se concretara la Liga Santa, esa tortura y crueldad desmesurada hacia un personaje tan respetado por su gente como lo era Bragadin sólo provocó que la alianza se llevara a cabo.

1.2.Lepanto.

Ese mismo año se reclutó a los mejores militares para combatir, entre los cuales estaban los malteses y también los caballeros de San Juan. No obstante, aunque ya no había marcha atrás en cuanto al pacto, proseguían las tensiones entre los españoles, los caballeros y los venecianos, a quienes se les seguía considerando como falsos después de todos aquellos años de neutralidad.

Ahí se evidenciaba, una vez más, lo dividida que estaba la cristiandad; los otomanos estaban muy conscientes de esto y se confiaron con respecto a su triunfo, pues creían que en cualquier momento el ejército enemigo iba a colapsar y que, por consiguiente, no pelearía. Sin embargo, el incidente con Bragadin no se olvidaría tan fácilmente.

En octubre de 1571 los otomanos salieron del puerto de Lepanto y se prepararon. Cuando estuvieron frente a frente, los corsarios Uluj Alí y Kara Hogia se percataron de que la flota de la Liga Santa era mucho mayor de lo que habían estimado y comenzaron a dudar y a temer por su vida, pues su exceso de confianza los hizo ignorar que no eran tan numerosos como lo habían sido en batallas anteriores.⁴³

Además, los cristianos tenían ventaja sobre el enemigo en cuanto a la construcción de sus barcos, pues: “Las galeras españolas, de estilo occidental, eran más pesadas que las otomanas y contaban con más artillería. Los barcos cristianos poseían, de media, el doble de

⁴³ *Ibidem*, p. 334.

piezas de artillería que sus enemigos; utilizadas adecuadamente, podían causar daños terribles”.⁴⁴

En el barco cristiano La Marquesa un joven Miguel de Cervantes de veinticuatro años de edad se disponía a luchar por su religión y su patria, a la cual en aquel entonces todavía consideraba virtuosa y gloriosa. Esto es de admirarse porque el día de la batalla amaneció con fiebre, lo cual no quebró su entereza y disposición.⁴⁵

La batalla de Lepanto fue triunfal para la Liga Santa e incluso la celebraron los protestantes, aun sin pertenecer a esta alianza. Fue posiblemente la mejor para los cristianos considerando que por más de medio siglo los otomanos habían sido los vencedores casi siempre. Por supuesto, no fue una batalla que demostrara la superioridad del Sacro Imperio o que haya dejado arruinados a los turcos; de hecho, éstos no tardaron en recuperarse de la derrota y continuaron con la conquista de territorios. Tampoco se firmó la paz definitiva; muy por el contrario, casi inmediatamente después de este triunfo la Liga Santa se desintegró.

No obstante, fue un enfrentamiento cruel, con demasiadas bajas, que costó muchas vidas, mucha sangre y el honor y la libertad de más de un soldado:

La batalla fue feroz durante cuatro horas y tan sangrienta y horrible que el mar y el fuego parecían todo uno, muchas galeras turcas ardieron hasta la obra viva y la superficie del mar, roja por la sangre, quedó cubierta de jubones, turbantes, aljabas, flechas, arcos, escudos, remos, cajas, paquetes y otros restos de la guerra, y por encima de cualquier otra cosa cuerpos de hombres, cristianos y turcos, algunos muertos, otros heridos, otros destrozados y otros que todavía no se habían resignado a su destino y luchaban agónicamente contra la muerte mientras sus fuerzas les abandonaban al desangrarse por sus heridas de tal modo que el mar tomó entero el color de la sangre, pero a pesar de toda su miseria, no suspiraron ni un poco de compasión en los corazones de nuestros soldados.⁴⁶

Cervantes mismo no salió ileso, pues recibió dos balazos en su brazo izquierdo, el cual quedó inmovilizado de por vida.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 338.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 341.

⁴⁶ Hugh Bicheno. *La batalla de Lepanto, 1571*. Barcelona, 2005. p. 255.

1.3.Cautiverio.

Cuando la batalla concluyó, Cervantes decidió volver a España después de lo que sufrió en Italia, pues no sólo combatió para las fuerzas armadas de su país en Lepanto, sino que ya desde antes se había visto obligado a ir para escapar de la prisión, pues se le había acusado de homicidio: por mala fortuna, un hombre apareció muerto frente al zaguán de su casa. Llevaba ya algunos años alejado de su país de origen y el anhelo de volver a él era muy fuerte y se tornó aún más fuerte después de los sucesos posteriores.

Todo se tornó difícil, pues la galera de El Sol en la cual se embarcó con el propósito de retornar a la patria fue víctima de los percances del tiempo al ser arrastrada por una tormenta y, posteriormente, secuestrada el 26 de septiembre de 1575 por el renegado griego Dalí Mamí, quien tuvo al autor a su cargo como esclavo “de prestigio” a causa de las cartas de recomendación que traía consigo por parte del duque de Sessa y de don Juan de Austria, las cuales convencieron al renegado de que Cervantes, en efecto, era un personaje importante por el cual valía la pena pedir un rescate cuantioso.

Nada más lejos de la realidad, pues dichas cartas se le entregaron a todos los combatientes de Lepanto, no sólo a Cervantes. Además, él provenía de una familia humilde que ya presentaba problemas económicos desde antes de su captura y que gracias a ésta quedó en bancarrota, pues hicieron cautivos a Cervantes y a su hermano Rodrigo y al ser los dos cautivos de rescate, la familia se endeudó mucho para pagar su precio.⁴⁷

No obstante, esto tenía sin cuidado a Dalí Mamí y a muchos jefes de cautivos, pues con tal de cobrar cuantiosas sumas por ellos eran capaces de inventarles falsos linajes y hasta conseguían testigos que sustentaran sus afirmaciones: “muchas veces fingían y publicaban

⁴⁷ Vid. Jean Canavaggio. *Cervantes*. Espasa Calpe, p. 69.

que (el cautivo) era persona muy principal, de mucha consideración y alta jerarquía; y si el cautivo lo negaba, por no ser cierto, lo encerraban y encadenaban con mayor rigor; a lo cual contribuían también algunos cautivos infieles y traidores”.⁴⁸

Por esta razón, a Cervantes y a Rodrigo los llevaron a los baños en vez de mandarlos a galeras o a llevar a cabo los trabajos pesados de los esclavos de baja categoría. Los baños no tenían la acepción que se le da actualmente, sino que eran una especie de patio en el cual se hallaban los cautivos de rescate, generalmente encadenados, ociosos y con varios vigilantes alrededor observándolos y cuidándolos; en estos baños podían rezar, jugar, divertirse y hasta celebrar las fiestas más importantes de su religión:

en la parte baja o inferior, estaba la iglesia u oratorio donde todo el año se decían misas por los sacerdotes cautivos, se cantaban los oficios divinos, se administraban los sacramentos, y a veces se predicaban sermones, siendo tanta la concurrencia en los días solemnes que era preciso decir la misa en el patio; aprovechándose de esta coyuntura los guardianes del baño turcos y moros, para exigir de cuantos entraban de fuera una contribución, con la que sacaban mucha ganancia. Como Azán Bajá empezó su gobierno tomando para sí de todos los arraéces, turcos, moros, y aun de su antecesor, cuantos cautivos de rescate tenían, a excepción de muy pocos, llegó a tener en su baño hasta dos mil en el mismo tiempo en que tenía a Cervantes; y como siempre estaban allí encerrados se entretenían con varios juegos, bailes y representaciones, especialmente los días solemnes, como en la noche de Navidad.⁴⁹

Es curioso esto último porque se tiene testimonio de que, en efecto, los turcos permitían a sus cautivos rezar y profesar su religión, sin importar de cuál se tratara, algo que en España no sucedía porque, como ya se dijo, se obligaba a los moriscos o judíos a convertirse o a huir en caso de no aceptar la conversión:

Osorio: Misterio es éste no visto.
Veinte religiosos son
los que hoy la Resurrección
han celebrado de Cristo
con música concertada,
la que llaman contrapunto.
Argel es, según barrunto,
arca de Noé abreviada:
aquí están de todas suertes,

⁴⁸ Martín Fernández de Navarrete. “Observaciones sobre el cautiverio de Cervantes ((§§. 24 al 58)” en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-miguel-de-cervantes-saavedra--0/html/001a4efe-82b2-11df-acc7-002185ce6064_43.html#I_23 el 13/03/2017.

⁴⁹ *Idem.*

oficios y habilidades,
 disfrazadas calidades.
 Vivanco: Y aun otra cosa, si adviertes,
 que es de más admiración,
 y es que estos perros sin fe
 nos dejen, como se ve,
 guardar nuestra religión.
 Que digamos nuestra misa
 nos dejan, aunque en secreto.⁵⁰

El Imperio Otomano no obligaba a nadie a la conversión; por consiguiente, la cantidad de cristianos que terminaron renegando ciertamente lo hicieron voluntariamente, nadie los forzó a ello. Esto de algún modo desilusionó al escritor pero no lo condenó completamente y hasta es posible que lo entendiera, pues mientras Felipe II tenía en el olvido a los miles de cautivos españoles que había en Argel (“el olvido de Argel en la corte es la mejor fábrica imaginable de renegados en serie y conversos a la ley musulmana para salvar sus vidas”⁵¹) los turcos no y sus dos amos, ambos renegados, fueron la prueba de lo bien que les podía ir a éstos en las tierras del otro, pues se volvieron virreyes de Argel.

Cuando Cervantes pisó el suelo argelino sintió angustia no sólo por no poder volver a la patria como se lo había propuesto originalmente, sino por encontrarse entre aquellos que pocos días antes había combatido; pero también se percató de que Argel era mucho más que sólo piratas y berberiscos: era un país con personas comunes que ni se dedicaban al corso ni a la guerra y que trabajaban en el campo o en algún otro ámbito tal y como sucedía en España o en cualquier otro país y sobre todo, descubrió que en esa tierra, contrario a la suya, había verdadera prosperidad por los lujosos palacios, las magníficas construcciones arquitectónicas y por su excelente organización social y distribución de las tareas laborales:

Allí donde no pensaba encontrar más que un nido de piratas, descubre una ciudad de ciento cincuenta mil habitantes, más poblada que Palermo o Roma, y cuya animación no deja de recordarle la de Nápoles. Pronto, como observador perspicaz, descubrirá los signos múltiples de una prosperidad que se muestran unánimes en subrayar los testimonios de la

⁵⁰ Miguel de Cervantes. *Los baños de Argel* en *Obras Completas III*. Guanajuato. 2013, pp. 270-271.

⁵¹ Jordi Gracia, *op. cit.*, p. 63.

época: un puerto en plena actividad, con su faro, su malecón y sus almacenes; un movimiento permanente entre los diferentes zocos, a través de callejas cuya red oculta una sabia ordenación de casas y barrios; una multitud de mezquitas, de baños y de palacios cuyos patios secretos rumorean con el murmullo de las fuentes; al otro lado de las murallas que protegen la ciudad, una profusión de jardines dominando el mar o escalando las colinas suspendidas sobre ella. En resumen, todos los síntomas de un desarrollo que cincuenta años más tarde llevará a la ciudad a su apogeo.⁵²

Pero el autor no sólo observó superficialmente el esplendor del país enemigo. Al ser cautivo de prestigio no estuvo confinado al trabajo duro y al menos al principio conoció el ocio y pudo ir y venir por la ciudad. De este modo, se percató de que además de argelinos o musulmanes había cristianos y judíos que ayudaban a dicha organización, y no precisamente siendo esclavos o realizando trabajos pesados como los de galeras, por ejemplo, sino en el ámbito comercial:

En la cima de la pirámide, los turcos, que forman el marco administrativo y militar de Argel; con ellos los corsarios, originarios de toda la cuenca del Mediterráneo y representando a todas las naciones cristianas. En la parte baja de la escala, la masa de cautivos, que Haedo estimaba en 25.000 almas a finales del siglo XVI, sin contar los esclavos negros. Entre la cima y el pie, toda una serie de colectividades, entre las que destaca, en medio de un mundo equívoco y abigarrado de artesanos moriscos, de tenderos renegados, de mercaderes cristianos y de jornaleros kabilas, una colonia judía singularizada con toda nitidez.⁵³

Además también notó que, contrario a lo que pensaba, las relaciones entre las diferentes culturas no siempre eran hostiles. De hecho, en algunos casos hubo amistad y hasta atracción física y sentimental, pues éstas realmente no se guían por ideologías políticas o credos religiosos sino por instintos humanos que todas las personas del mundo poseen, por mucho que quiera negárseles u ocultárseles:

Estas comunidades mantenían entre sí relaciones complejas de las que las ficciones cervantinas nos proponen, tras el juego de las convenciones, una visión sin maniqueísmo. Ciertamente que, entre individuos, a veces los antagonismos se exageran [...] Pero los amores cruzados de amos y esclavos, los amores compartidos del Cautivo y la bella Zoraida, la hija del renegado Agí Morato, permiten vislumbrar, más allá de sus implicaciones literarias, lo que la España inquisitorial ignoraba: la cohabitación pacífica de esas comunidades.⁵⁴

⁵² Canavaggio, *op. cit.* p. 71.

⁵³ *Ibidem*, p. 74.

⁵⁴ *Idem*.

Él mismo no pudo evitar hacer amistades con el otro, lo cual le ayudó a ampliar su criterio con respecto a los demás y a desarrollar un poco más sus conocimientos sobre el árabe, que usaría a su favor en toda su obra posterior, la cual contenía bastantes arabismos:

El trato y comunicación que tuvo Cervantes por más de cinco años en Argel no sólo con los cautivos cristianos, sino con los mismos turcos, moros y renegados, de los cuales algunos se preciaban de ser sus amigos, le proporcionó adquirir conocimiento de la lengua árabiga, siendo cierto, según Haedo, que muchos cristianos cautivos sabían hablar muy bien el idioma turco y el morisco del país, que aún era allí más necesario.⁵⁵

No obstante, aunque se hizo de buenas relaciones tanto con compatriotas –y correligionarios– como con extranjeros e “infieles” y ciertamente se ganó el cariño de no pocas personas, era tanta la nostalgia por el lugar de origen que organizó escapes en cuatro ocasiones. Todos, por supuesto, fallidos.

El primer intento de escape lo planeó desde enero de 1576 junto con otros cautivos, a pocos meses de su llegada: “De acuerdo con otros cautivos, varios de ellos caballeros, proyecta nada más llegar, para principios de 1576, una huida impracticable pero a la vez muy común.”⁵⁶ El plan del autor era llevarlos por tierra a Orán, una plaza cristiana gobernada por Martín de Córdoba. Sin embargo, falló porque el moro que los estaba guiando hacia Orán los abandonó y tuvieron que regresar a Argel para sufrir las consecuencias de sus actos y posteriores castigos:

Fraguó su primera tentativa a los pocos meses de su prisión, concentrándose en varios caballeros y gente principal, cautivos como él, para fugarse juntos en un día determinado. Confióse a la fidelidad de un árabe, quizá guarda suyo, que se comprometió a servirles por tierra hasta Orán; pero puestos en marcha, después de la primera jornada de camino, los abandonó, ya por temor al castigo, ya por meditada traición. Sólo entonces los fugitivos, desconocedores del camino y sin recursos, se vieron obligados a regresar a Argel, donde los esperaban las penas más atroces. Cómo escapó de la muerte es un punto casi increíble. Salvólo en cierto modo la codicia de su amo Dalí Mamí, en espera de un considerable rescate.⁵⁷

⁵⁵ Martín Fernández de Navarrete, *op. cit.*

⁵⁶ Jordi Gracia, *op. cit.* p. 56.

⁵⁷ Lúdivik Osterc. *La verdad sobre las novelas ejemplares*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 1995, pp. 60-61.

En esta primera ocasión y en las siguientes, Miguel de Cervantes asumió la culpa por todo y pidió a sus compañeros que sólo lo responsabilizaran a él por el plan, por lo cual se ganó el cariño de bastantes personas y el temor de su posterior dueño, Hazán Bajá, un renegado veneciano favorito del anterior virrey, Rabadán Bajá, que lo convirtió en su sucesor en julio de 1577.⁵⁸

Ese mismo año llegó el rescate de su hermano Rodrigo, quien regresó a España. A Cervantes, por seguir considerándolo cautivo de prestigio, lo conservaron y le aumentaron el precio a 500 escudos. En agosto, aproximadamente, terminaron los meses de encierro que sufrió por su anterior intento de fuga y planeó la segunda, esta vez por mar.⁵⁹ Antes de abordar la fragata que los sacaría de ahí, él y sus compañeros se escondieron en una cueva y esperaron; sin embargo, los marineros que iban a embarcarlos nunca acudieron a su encuentro porque al divisar a lo lejos otra barca de pescadores, la confundieron con algo más peligroso y desistieron, por lo cual la tan esperada ayuda jamás llegó y por si fuera poco, uno de los cristianos implicados delató a sus compañeros, quizás por miedo o por interés.⁶⁰ El tercer plan de fuga lo comenzó a gestar en marzo de 1578 y mandó cartas a Orán para conseguir ayuda; sin embargo, en Orán detuvieron al moro que fungía como intermediario.⁶¹

El cuarto y último plan se empezó a desarrollar durante el verano de 1579. Éste era más arriesgado que todos los anteriores porque implicaba a muchas más personas y, por tanto, requería de más organización. En esta ocasión recurrieron a un mercader veneciano llamado Onofre Ejarque, quien estaba dispuesto a financiar una fragata de doce barcos que utilizarían para la fuga por mar. Sin embargo, otra vez fueron traicionados, ahora por Juan Blanco de

⁵⁸ *Vid.* Canavaggio, *op. cit.* p. 77.

⁵⁹ *Vid.* Jordi Gracia, *op. cit.* p. 59.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 65.

⁶¹ *Ibidem*, p. 68.

Paz, un fraile que le tuvo saña a Cervantes y lo amenazó con delatarlo con la Santa Inquisición por practicar la homosexualidad.⁶²

Este último punto es muy importante. Ya mencioné que tanto Dalí Mamí como Hazán Bajá tenían la firme convicción de que el autor era alguien de prestigio debido a las cartas de recomendación que traía consigo, lo cual puede explicar que no lo llevaran a un calabozo por rebelde como de hecho sí lo hacían con otros presos:

Más lamentable y triste era la situación de aquellos cautivos que por su mucha consideración e influjo, o por cómplices en alguna conspiración o delito, eran encarcelados en prisiones y calabozos horribos. Las mazmorras donde custodian a los cautivos (dice un escritor) tienen tres estados debajo de tierra a manera de silos con seguiles alrededor, y en la parte superior una lumbrera con reja. No entra en ellos aire ni sol, ni se puede ver el cielo, y apenas la luz. La última de estas mazmorras sirve también de cárcel para los moros facinerosos. La inmundicia es notable por la continua asistencia de tantos hombres: el tufo y mal olor intolerable...Esta es la habitación de los pobres cristianos, los seguiles sus aposentos, la cama una esterilla: desnudos, aherrrojados con cadenas y grillos, argollas y otras crueles prisiones.⁶³

También explica que no lo ajusticiaran como se suponía lo hacían con personas como él. Por sus actos lo habrían mutilado, quemado o mínimo habría recibido muchos azotes que, de ser tantos, terminarían con su vida. Azotes a los cuales, se presume, sí lo sentenciaron pero que claramente no recibió porque, de hacerlo, no existiría su obra posterior puesto que él habría muerto. Esto resulta interesante porque Hazán Bajá tenía fama sádico y aun así a Cervantes sólo lo mantenía prisionero en su baño por unos meses:

Dicho Hasán Bajá, por una causa muy semejante a la que constituía el delito de Cervantes, cortó las orejas y narices a dos mallorquinos, de donde se puede colegir el gran peligro a que se expuso el heroico manco, al hacer recaer sobre sí toda la culpa de aquel intento de fuga. El virrey turco procuró conseguir que Cervantes se excusase con otros, pues cuantos más cómplices nombrara, tanto mayor era el provecho que reportaría, por ir al dominio del virrey todos los esclavos atrapados en la fuga

[...]

El virrey, cautivado de pronto por la inconcebible integridad y el valor de Cervantes, no dio más sentencia sino que fuese con los demás conducido a sus prisiones y declarado esclavo suyo.⁶⁴

⁶² *Ibidem*, pp. 71-72.

⁶³ Martín Fernández de Navarrete, *op. cit.*

⁶⁴ Lúdivik Osterc, *op. cit.* p. 63.

Hay más de una hipótesis sobre por qué Hazán Bajá, contrario a lo acostumbrado, se mostró tan condescendiente con el autor. La primera, que ya mencioné repetidas veces, es que tanto él como Dalí Mamí se dejaron llevar por la codicia y, al tener a Cervantes como “alta persona”, no quisieron perder la oportunidad de cobrar un cuantioso rescate por él. Las otras dos son más turbias; una propone que Cervantes podía en realidad ser un espía o un tipo de conspirador:

Pero entre todas estas empresas y tentativas ninguna hay más grandiosa, noble y arrojada, ni que lleve consigo el carácter de heroísmo y magnanimidad, que la de aspirar a levantarse con Argel destruyendo aquel asilo de los piratas berberiscos [...]. Es cierto que ni el interrogatorio, ni las declaraciones de los testigos hablan de esta famosa conspiración. Acaso Cervantes temió (aunque ya libre y rescatado) recordar dentro del mismo Argel y justificar allí una acción que comprometiéndolo quizá a otros cautivos de los que quedaban, podía ocasionarle malas consecuencias, y cuya memoria había de ser siempre temible y odiosa a los argelinos; pero no por este silencio deja de ser un hecho cierto y bien comprobado.⁶⁵

la otra sugiere que en realidad Hazán Bajá, un bisexual o “lujurioso en dos maneras”⁶⁶ hizo a Cervantes su amante y, por lo mismo, le perdonó todos sus intentos de fuga. En párrafos anteriores señalé que Juan Blanco de Paz, un fraile resentido contra Cervantes, no sólo delató su plan de fuga sino que lo amenazó con acusarlo con el Santo Oficio para que lo castigaran y torturaran por practicar la homosexualidad, lo cual sustentaría esta hipótesis.⁶⁷

Independientemente de cuál sea el verdadero motivo, lo cierto es que Cervantes no sufrió el sadismo de Hazán Bajá, sólo permaneció encerrado en los baños del rey hasta que éste decidió mandarlo a Constantinopla en septiembre de 1580, lo cual no sucedió porque afortunadamente llegó el rescate de Miguel a tiempo de mano de don Juan Gil, un fraile,

⁶⁵ Martín Fernández de Navarrete, *op. cit.*

⁶⁶ Jordi Gracia, *op. cit.* p. 63.

⁶⁷ Por si al lector le interesa, una novela que plantea de esta posibilidad es *Ladrones de tinta*, de Alfonso Mateo-Sagasta. Barcelona: Ediciones B, Grupo Zeta. 2004.

quien no pagó 500 sino mil escudos. De no haber llegado, posiblemente Cervantes jamás habría retornado a la patria, a la cual se embarcó el 19 de septiembre y llegó el 27 de octubre.⁶⁸

Así pues, Cervantes se percató de bastantes cosas durante su estancia en Argel: que había mejor organización y mayor prosperidad que en España; que muchos de los 25,000 cautivos cristianos habían sido olvidados por Felipe II y, por consiguiente, varios habían optado por pasarse al bando enemigo porque en éste recibían mayores beneficios que en el propio; que mientras en España había un alto grado de intolerancia religiosa, allá le permitían a los cristianos practicar su religión. Pero sobre todo, pudo convivir con el otro, pues no sólo hizo amistades con sus correligionarios sino también con turcos sin verdadero apego a su linaje, renegados y mismos moros, pues no se olvide que en su tercer intento de fuga recurrió a uno para que le ayudase y éste no lo traicionó, simplemente lo descubrieron. Muchos de estos moros y renegados hablaron en favor de él para evitarle severas represalias en nombre del afecto que le cobraron, fuera por su proceder heroico, por su valentía al asumirse como único responsable de los intentos de fuga o simplemente por su trato amigable hacia ellos.⁶⁹

1.4. Retorno a España.

Pero a su regreso Cervantes se encontró con un panorama poco alentador. Para empezar, don Juan de Austria había muerto dos años antes y la recompensa y la gloria nunca llegaron. Por otro lado, también se enfrentó con que en el ámbito teatral quien más vendía comedias era Félix Lope de Vega y Carpio y que a él en cambio ningún autor le quería comprar sus comedias porque lo consideraban mal poeta, pues no cumplía con las preceptivas dominantes del teatro de aquel entonces y sus modos de abordar la trama eran un tanto transgresores. Cervantes, pues, estaba pobre y en el olvido.

⁶⁸ Vid. Canavaggio, *op. cit.* pp. 84-85.

⁶⁹ Vid. Jordi Gracia, *op. cit.* p. 68.

En un aspecto más social, cuando él volvió había considerablemente menos población y un clima de bandolerismo y crimen:

Varias veces nos hemos referido a la plaga del bandolerismo en las rutas de Aragón y Cataluña. Un florentino escribía en 1567 que era inútil tratar de ir de Barcelona a Zaragoza por la posta. Más allá de Zaragoza, sí, pero no entre las dos ciudades. El viajero que nos cuenta esto se unió a una caravana de señores armados, para poder hacer el viaje. [...] Por Barcelona pasaba una de las mayores rutas de la España imperial, que ponía al país en contacto con el Mediterráneo y con Europa. Los correos oficiales que circulaban por esta ruta eran desvalijados con frecuencia e incluso interceptados. Tal ocurrió en junio de 1565. El mismo año en que la ruta de Madrid a Burgos, el otro brazo que España lanza hacia Europa y hacia el océano, se interrumpe a causa de la peste. He ahí, patente, una de las mil debilidades de que adolece el demasiado extenso Imperio español.⁷⁰

Ya se mencionó que hubo expulsiones masivas. Los judíos en España eran en su mayoría personas de negocios y los moriscos eran mano de obra (labradores, agricultores, campesinos...); las expulsiones, como ya se dijo en páginas anteriores, disminuyeron la economía monetaria y la producción de mercancías que exportar. Esto, aunado a que en España no se veía con buenos ojos al trabajo, hizo que muchos quisieran obtener ingresos o simplemente sobrevivir por medio del robo o la violencia:

El vagabundaje, peligro universal, amenaza en España los campos y las ciudades. En el norte de la Península, en Vizcaya, todo el mundo se inquieta con los vagabundos que llegan continuamente al Señorío. Desde 1579, las autoridades tratan de proceder contra los que se esconden entre la muchedumbre de los peregrinos [...] En Valencia, el 21 de marzo de 1576 [...] el virrey toma serias providencias contra los desocupados. Se les concede un plazo de tres días para encontrar amo, como apercibimiento de expulsión. La orden va dirigida especialmente contra los *bribones* y *vagamundos* que se pasan las horas muertas, en los días laborables, jugando en las plazas públicas y negándose a aceptar todo trabajo, so pretexto de que no lo encuentran. Son, en realidad, dice la orden, eternos ladrones y delincuentes.⁷¹

Había escasez de población, desempleo y pobreza. Sí, España todavía era potencia (y tardaría años en dejar de serlo por completo), pero muchos de los recursos económicos provenían de las Indias, de su oro y su esclavitud, lo cual sí permitía que los monarcas y toda la nobleza se dieran la gran vida pero no impedía que el resto de la población sufriera hambre y necesidad.

⁷⁰ Fernand Braudel. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. Vól. 2. México: Fondo de Cultura Económica. 2008, pp. 124-125.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 118-120.

Dieciocho años después del regreso de Cervantes murió Felipe II, el monarca cuya “prudencia” muchas veces resultó perjudicial para sus súbditos. En el año de 1598 ascendió al poder su hijo Felipe III, quien era en muchos aspectos contrario a su padre, pues mientras éste tomaba todas las decisiones con respecto al Imperio, Felipe III las relegaba y dejaba que su privado hiciera todo; mientras Felipe II no despilfarraba sus recursos económicos, su hijo sí lo hacía. El personaje que tomó casi todas las decisiones durante el reinado de Felipe III fue su privado, don Francisco de Sandoval y Rojas, el duque de Lerma, quien tampoco se caracterizó precisamente por ser moderado en cuanto a gastos.

Todo lo contrario: el duque de Lerma y sus subordinados saqueaban al pueblo y le pedían dinero a cambio de que pudieran cruzar unas palabras con el duque. Fue un sistema plagado de corrupción y en el cual pocas personas fueron escuchadas y debidamente atendidas dado que, al ser un pueblo pobre, pocos tenían dinero para los sobornos.

Por otro lado, Felipe III prefería gastar sus recursos económicos en fiestas y lujos o en regalar mucho a sus personas de confianza:

Aprovechando la debilidad de Felipe III, la nobleza irá ocupando los puestos claves del Gobierno, y sus camarillas y pasiones acabarán dando el tono a la vida de Madrid. Será la época de los favoritos, de los validos. Los nobles comienzan a gustar del lujo de la capital, de sus costumbres, de los largos paseos por sus calles, y de su vida nocturna: teatros, viudas complacientes y mujeres alegres que comienzan a vestirse de seda para entonar con sus finos compañeros y que escandalizan a las personas virtuosas.⁷²

Gracias a esto llegó a contraer deudas y hasta le pidió dinero prestado a su valido, el cual siempre tenía los bolsillos llenos debido a su corrupción. Puede decirse que si hubo un reinado en el cual España ya estaba entrando definitivamente en la decadencia fue en éste. No porque antes no lo estuviera; Felipe II, como ya se mencionó, contribuyó en parte con

⁷² *Ibidem*, p. 82.

todas las guerras y todos los muertos. Sin embargo, la irresponsabilidad y despreocupación de Felipe III contribuyeron aún más.

Cuando la corte del rey se trasladó a Valladolid, Cervantes y su familia también se mudaron en búsqueda de mejores oportunidades y para ver si el autor conseguía algún trabajo después de su heroica participación en la batalla de Lepanto y sus cinco años de cautiverio en Argel.⁷³ Pero, como el autor era pobre, sus quejas y peticiones nunca llegaron al rey. Esta estancia duró cinco años y luego volvió a asentarse en Madrid.

Por otra parte, en 1609 se dio otra expulsión de moriscos que, por órdenes del rey, debía ser lo más pacífica posible, pues Felipe III no estaba interesado en provocar conflictos con ellos: los moriscos podían tomarse su tiempo para organizar sus cosas o tomar sus pertenencias e irse. Sin embargo, tampoco les iba a tolerar que permanecieran en sus tierras porque esto podría provocar revueltas internas entre los pobladores comunes cristianos y los moriscos. La expulsión tuvo, una vez más, consecuencias en la economía.

Sin embargo, se le debe reconocer algo positivo al monarca: mientras duró su reinado no hubo disturbios bélicos de ningún tipo. Las razones para esto no son muy alentadoras, pues su verdadera motivación para no entrar en batallas era que no deseaba interrumpir sus continuas fiestas ni abandonar su cómoda y lujosa vida. Pero aun así, los años de su reinado fueron tranquilos y durante ese tiempo no sonaron los cañones y, por tanto, no se perdieron tantas vidas.

¿Por qué mencionar todo esto? Cervantes, al encontrarse con un panorama desolador que nada tenía que ver con la imagen que tenía de su patria antes de su cautiverio, se valió de las letras para mover a sus lectores a reflexionar sobre el mundo que los rodeaba. Esto

⁷³ Vid. Fernando Díaz-Plaja. *Felipe III*. Barcelona: Editorial Planeta. 1997, p. 40.

puede presenciarse en casi toda su creación: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, las *Novelas ejemplares* –siendo “El Coloquio de los perros” un compendio breve de toda su visión de mundo–, *Los trabajos de Persiles y Segismunda*...

El teatro no sería la excepción. Dado que ningún autor estaba interesado en comprar sus comedias, Cervantes hizo comedias críticas que, a diferencia de las que prevalecían, cuestionaran el mundo en el que vivían, fueran realistas e intentaran transmitir un mensaje. Iban dirigidas al rey con la intención de denunciar las injusticias y la decadencia en la que todo se encontraba y el mensaje que posiblemente le quiso transmitir Cervantes a Felipe III con *La gran sultana* era que no solamente había que estar en paz con el enemigo, sino que era necesaria la convivencia entre diferentes culturas, pues como ya se vio a lo largo de todo este capítulo, las guerras provocaban escasez económica, miles de muertes, desgracias y matanzas sanguinarias entre personas que muchas veces ni siquiera se odiaban entre ellas sino que ejecutaban órdenes de otros que velaban sus propios intereses.

Recapitulando, España fue un imperio poderoso que poco a poco provocó su decadencia, la cual se vislumbraba desde su cenit en el reinado de Isabel y Fernando y posteriormente de Carlos V, pues por un lado las expulsiones generaron conflictos internos y por el otro estaban los problemas con el Imperio Otomano –el otro gran imperio de ese entonces–, con los Países Bajos y con el protestantismo, representado principalmente por Alemania e Inglaterra. Las expulsiones causaron el descenso demográfico y el déficit de mano de obra y comerciantes que produjeran, lo cual asimismo desembocó en la crisis económica; las guerras también contribuyeron al descenso demográfico, generaron gastos, deforestación, muerte y sufrimiento; esto, unido al hecho de que el ideal de nobleza español promovía que el trabajo

era denigrante e incluso símbolo de infidelidad (en el sentido religioso) y herejía, aumentó el número de bribones.

Cervantes, en su calidad de patriota, soldado y cautivo, pudo vislumbrar todas estas problemáticas desde una perspectiva distinta. Convivir con la otra cultura, conocerla, darse cuenta de que, como todas, tenía sus fallas pero también virtudes (como la tolerancia religiosa y una mejor organización social y económica, por mencionar algunas). Regresar al lugar de origen, no recibir el reconocimiento que merecía por su participación en la guerra y mostrar siempre una profunda preocupación por su realidad y por el ser humano en general hizo que utilizara la escritura como forma de denunciar las problemáticas de su tiempo. Dado que las comedias casualmente las escribió durante el reinado de Felipe III y que solían escribirse para que las conociera el rey, y que éste era más bien un monarca perezoso con nulo interés por las guerras, es posible que Cervantes tratara de transmitirle que lo más conveniente para España era la paz pero, más que eso, la tolerancia.⁷⁴

⁷⁴ Sobre esto, el propio Cervantes habla en *El Quijote* de una Edad de Oro en la cual todos eran iguales y por lo visto hubo otras obras escritas durante el Renacimiento que manejaron esta misma idea de igualdad y tolerancia entre culturas. Un ejemplo es *El abencerraje*, de Antonio de Villegas, una novelita en la cual Abindarráez, un abencerraje, se ve obligado por ciertas circunstancias a ser esclavo de Rodrigo de Narváez, un alcalde que no sólo escucha de buena fe la historia de la vida de su nuevo esclavo, sino que le ayuda a ser feliz al permitirle ir a buscar a su amada Jarifa para que posteriormente contraigan matrimonio. Para profundizar un poco más sobre esto, *vid.* Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*, Parte I, capítulo XI y Antonio de Villegas, *El abencerraje*.

Capítulo 2: Poéticas del teatro y estética cervantina.

2.1. Cervantes antes del cautiverio.

Para hablar de la estética teatral de Miguel de Cervantes hay que situar su obra dramática en un contexto, pues de esta manera se puede saber cuál era la poética dominante y qué fórmulas seguía el teatro en aquella época para así hacer una comparación entre la preceptiva tomada por “exitosa” y la cervantina, la cual no alcanzó la popularidad deseada a su regreso, como ya se dijo al final del capítulo anterior.

La obra de Cervantes bien puede dividirse en dos etapas: la anterior al cautiverio y la posterior. Es importante hacer esta división porque las preceptivas de mediados-finales del siglo XVI difieren de las de comienzos del siglo XVII. En las primeras va a dominar el fin didáctico de utilizar al teatro como educador del pueblo, con una estética más clásica que intentará emular al teatro grecolatino:

La injerencia de unos intelectuales de formación humanista que se interesan por el teatro comercial e intentan apropiarse de su público, a la vez que intentan dirigirlo desde el punto de vista ético y estético va a conformar, pues, una nueva concepción dramática. Estos escritores son agrupados por Jean Canavaggio en «la generación de los ochenta [...] comparten las líneas fundamentales de una nueva concepción del teatro basada en la recuperación de la dignificación del mismo por la utilidad moral, aunque con un alejamiento de los rígidos preceptos clasicistas en nombre de la modernidad, a la vez que con una gran atención al gusto del público y donde se deja ver la huella modernizadora de los italianos, sobre todo del ferrarés Giraldo Cinzio.⁷⁵

Más adelante dice: “La nueva concepción del teatro conlleva, además, como ya apunté, una dignificación del mismo que quiere igualar e incluso superar el teatro antiguo. La dignificación pasa por dar un contenido moral al teatro y servirse de éste para divulgar sus ideas. Esta reorientación ideológica es común a todos estos autores filipinos”.⁷⁶

⁷⁵ María del Valle Ojeda Calvo. “Antes del Arte Nuevo: el teatro de Cervantes” en *Cervantes dramaturgo y poeta*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2014, p. 69.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 71.

Por otro lado, en las segundas preceptivas se escribirá teatro según las reglas postuladas por Lope en la Comedia nueva, quien rompe con la tradición Aristotélica.

Durante su juventud, Cervantes elaboró algunas comedias que aparentemente tuvieron algo de éxito y sí se representaron: “que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*”;⁷⁷ más adelante dice: “compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza: corrieron su carrera sin silbos, gritas ni baraúndas”.⁷⁸ Dichas obras fueron elaboradas según las reglas estéticas del teatro que imperaban en esos momentos; realmente, Cervantes en este tiempo no fue muy innovador y de hecho trató de seguir, en la medida de lo posible, tales normas al momento de concebirlas: “en este momento es un claro defensor de las peculiares cualidades que han llevado a los españoles a dominar el mundo: idealismo, irracionalismo, voluntarismo, valor intenso, honor inquebrantable magna capacidad de sacrificio, concepción nada práctica ni positiva de la vida”.⁷⁹

Es posible que añadiera algunas cosas de su cosecha puesto que hablamos de Cervantes, un escritor que tal vez desde sus inicios fue revolucionario, mas no tanto como lo fue a su regreso de Argel: “donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes”.⁸⁰

⁷⁷Miguel de Cervantes Saavedra. “Prólogo al lector” en *Obras completas III*, p. 145

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ Vid. Florencio Sevilla Arroyo. “Introducción” en *Teatro completo*, de Miguel de Cervantes. España: Editorial Planeta. 2005, p. XXXII

⁸⁰ Miguel de Cervantes, *op. cit.* p. 145.

2.2. Cervantes después del cautiverio.

Las primeras creaciones teatrales de Cervantes pudieron tener algo de popularidad debido a que nuestro autor no tenía tanto interés en innovar o reinventar el género. Sin embargo, el panorama no se presentó muy alentador para él a su regreso de Argel ni en el terreno social, ni en el personal, ni en el económico. Cuando volvió el único teatro que las masas querían consumir era el de Lope de Vega, el cual ya no tenía mucha relación con el clasicismo que todavía era popular en el siglo XVI. La Comedia nueva se proponía divertir al vulgo mientras le recordaba la necesidad de guardar el decoro, pues un pobre plebeyo no podía aspirar a la nobleza ni un noble comportarse como un plebeyo; cada quién debía actuar como alguien de su nivel sin aspirar a más o a menos. Era, pues, un teatro de adoctrinamiento, de fórmula, de entretenimiento para el pueblo.

Cervantes, en cambio, abogaba por una crítica objetiva del ser humano y rechazaba en cierta medida las fórmulas, pues la vida real no sigue una fórmula específica así como tampoco lo hacen las personas: “criticó siempre la excesiva codificación de la fórmula de la «comedia nueva» y rechazó siempre su estereotipación, su desmedido convencionalismo”.⁸¹ Algo que en realidad es razonable porque, a decir verdad, “En la vida, piensa Cervantes, no todo acaba bien, ni mal, y ya sabemos que para él el teatro es «espejo de la vida», nunca convención ajena a ella”.⁸²

En la vida real hay nobles que no se comportan como si lo fueran –como el rey en *Pedro de Urdemalas*– y plebeyos que son muy nobles (en el sentido de generosidad), como Cristóbal de Lugo en *El rufián dichoso*. Del mismo modo, tampoco aprobaba que se hicieran

⁸¹ *Ibidem*, p. XXII

⁸² *Ibidem*, p. XXXVI

obras para divertir al vulgo puesto que a éste había que concientizarlo, hacerlo reflexionar, no entretenerlo solamente:

Pero lo que más me quitó de las manos y aun del pensamiento de acabarle fue un argumento que hice conmigo mismo, sacado de las comedias que ahora representan, diciendo: «Si estas que ahora se usan, así las imaginadas como las de historia, todas o las más son conocidos dispartes y cosas que no llevan pies ni cabeza y, con todo eso, el vulgo las oye con gusto, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan lejos de serlo, y los autores que las componen y los actores que las representan dicen que así han de ser, porque así las quiere el vulgo.»⁸³

Esto no significa que Cervantes no tome algunos elementos de la Comedia nueva; lo hace, pero sólo aquellos que le parecen pertinentes o útiles a la hora de crear:

las tres comedias de cautivos, por un lado, a imitación de la «comedia nueva», reducen el número de personajes, eliminan recursos de la dramaturgia neosenequista prelopesca como alegorías y coros, dotan a sus acciones de una funcionalidad dramática más marcada y ligan las secundarias a la principal, españolizan costumbres y actitudes, y, sobre todo, desarrollan la tipología de los personajes conforme al modelo múltiple *galán/dama* de Lope.⁸⁴

Asimismo, tampoco se divorcia por completo de la estética clásica ni deja de hacer sus propias aportaciones: “Todas sus declaraciones en materia histriónica lo identifican como un tratadista de corte clasicista, de remota raigambre aristotélica, pero abiertamente proclive hacia la innovación o recreación”.⁸⁵

Entonces, el teatro debía apegarse a la realidad, ser coherente y verosímil, tres características un tanto contrarias a lo que proponía Lope: “Para Cervantes, el principal error de la comedia tal como Lope la planteaba no sólo consistió en la fácil fecundidad y el carácter absurdo de los argumentos, sino, lo que es más importante, en tanto el público como los dramaturgos tomaban su visión literaria de la vida de una manera tan seria como Alonso Quijano tomaba la del *Amadís*”.⁸⁶

⁸³ *Ibidem*, p. XX

⁸⁴ *Ibidem*, p. XX

⁸⁵ *Ibidem*, p. XLVIII

⁸⁶ Stephen Gilman. *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993, p. 180.

Pero nadie parecía pensar como él. Los autores de comedias no estaban interesados en representar obras críticas o de reflexión, sino en entretener a un pueblo que además pagaba por ver las puestas en escena con las fórmulas ya conocidas. Además, nadie consideraba a Cervantes buen poeta o dramaturgo:

pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias; pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía, y así las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso nada.⁸⁷

Sin embargo, como ya el mismo autor lo dejó ver, la situación era muy diferente en cuanto a la producción novelística. El Quijote había circulado con éxito no solamente España sino en otros países, y lo mismo *Las novelas ejemplares*. Tal vez por esto Cervantes tomó la determinación de escribir sus comedias para ser leídas y no para ser representadas:

Tomé a pasar los ojos por mis comedias y por algunos entremeses míos que con ellas estaban arrinconados, y vi no ser tan malas ni tan malos que no mereciesen salir de las tinieblas del ingenio de aquel autor a la luz de otros autores menos escrupulosos y más entendidos. Me aburrí y se las vendí al tal librero, que las ha puesto en estampa como aquí te las ofrece; él me las pagó razonablemente; yo cogí mi dinero con suavidad, sin tener cuenta con dimes ni diretes de recitantes.⁸⁸

Como nadie estaba interesado en ellas, pudo permitirse escribir como él creía que debían ser las comedias y agregar innovaciones y elementos de su propia cosecha: “Querría que fuesen las mejores del mundo, o a lo menos razonables”.⁸⁹

Esto lo recalca en la dedicatoria al Conde de Lemos:

Ahora se agoste o no el jardín de mi corto ingenio, que los frutos que él ofreciere, en cualquier sazón que sea, han de ser de V. E., a quien ofrezco el de estas comedias y entremeses, no tan desabridos, a mi parecer, que no puedan dar algún gusto; y si alguna cosa llevan razonable es que no van manoseados ni han salido al teatro, merced a los farsantes que, de puro discretos, no se ocupan sino en obras grandes y de graves autores, puesto que tal vez se engañan.⁹⁰

⁸⁷ Miguel de Cervantes, *op. cit.* pp. 146-147.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 147.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ *Idem*.

Con esto se reafirma su idea de que el teatro de la época es puramente comercial y sin sentido. Sin embargo, el suyo hace la diferencia porque no fue representado, y puede ser realista y crítico. No va dirigido al vulgo, sino a las mentes lo suficientemente prudentes como para descifrar el mensaje oculto de sus obras.

2.3. Cervantes, ecléctico.

Ahora, ¿por qué asevero que escribió sus comedias como si fueran novelas? Según Aurelio González, Cervantes fue alguien que tal vez, de una manera inconsciente, siempre fue muy ecléctico a la hora de crear:

era un hombre de amplio espectro cultural e ideológico, pues estaba en contacto desde la cultura renacentista italiana, hasta el erasmismo y el mundo islámico, además de la tradición española culta y popular; y por tanto, su expresión era todo menos monocorde. Así que no extraña que en sus creaciones literarias los límites genéricos fueran muy permeables y que él pudiera utilizar en sus obras, ya fueran novelas o comedias, recursos propios o característicos de un género en otro distinto, con creatividad y dominio de las técnicas y objetivos específicos.⁹¹

No sólo Aurelio González piensa de esta manera. Sevilla Arroyo también coincide en que Cervantes mezcla los géneros porque: “para Cervantes no hay géneros dramáticos puros, porque las creaciones teatrales deben adaptarse a la realidad, y no a la inversa, como hacían sus contemporáneos, Lope a la cabeza, dando primacía a la convención escénica”.⁹²

Así pues, las novelas fueron muy teatrales y las comedias muy noveladas, algo que aún hasta la fecha sigue siendo mal visto por los estudiosos de la literatura de los Siglos de Oro e incluso por algunos cervantistas: “la primera limitación que se le pone a las comedias de nuestro autor, y que ha sido un lugar común entre los estudiosos, es el atribuir a las obras teatrales de Cervantes, en especial a las comedias, una técnica y estructura narrativas,

⁹¹ Aurelio González. “Confluencias narrativas teatrales en Cervantes” en *Cervantes novelista antes y después del Quijote*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2013, p. 157.

⁹² Sevilla Arroyo, *op. cit.* p. XXXVI

atribución que por lo general se considera como un defecto que desmerece el valor dramático de dichas obras.”⁹³

Opinión que no comparto, pues este eclecticismo, más que probar una deficiencia en el genio poético del autor, prueba su buen manejo de ambos géneros, tanto el poético como el narrativo, así como la excelente capacidad de mezclarlos:

“Cervantes –y el teatro de su tiempo– hacen reír desde una posición social y una preceptiva literaria particular, y sabemos que esta posición fue siempre rechazada por los sectores conservadores y ortodoxos de su tiempo, de los que puede haber sido expresión el propio Avellaneda, y su *Quijote* un antídoto a la risa e ideología cervantinas”⁹⁴ pues:

por una parte se nos señala la debilidad de Cervantes en el manejo de las técnicas y recursos dramáticos, que le impide desprenderse de su condición de narrador al escribir comedias; y por otra se nos hace notar su profundo conocimiento y maestría en el uso de los recursos y conceptos escénicos, lo cual le permite utilizarlos, brillantemente o no, como técnicas incluso estructurantes, de la novela.⁹⁵

Habrá que darle crédito a estos autores, pues es innegable que en su obra cumbre, *El Quijote*, hace uso de la teatralidad en más de una ocasión. Se puede señalar el capítulo III de la Primera Parte, en el cual Don Quijote va a una venta pensando que es un castillo. Él se presenta ante el ventero –al cual confunde con un rey– como alguien que desea viajar por el mundo y buscar aventuras y que necesita que lo armen caballero lo más pronto posible para llevar a cabo dichas travesías sin pérdida de tiempo. Dado que el ejercicio de armar caballeros es exclusivo del rey, el ventero no está en capacidad de hacerlo puesto que ni siquiera posee título nobiliario y, aunque al principio se confunde con la personalidad del hidalgo porque en realidad los caballeros andantes son personajes de ficción y no de la realidad cotidiana de

⁹³ Aurelio González, *op. cit.* p. 160.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 164.

España, termina por seguir la corriente y finge hacer el rito cotidiano de armar, dando paso a una especie de representación teatral:

Advertido y medroso de esto el castellano, trujo luego un libro donde asentaba la paja y cebada que daba a los arrieros, y con un cabo de vela que le traía un muchacho, y con las dos ya dichas doncellas, se vino adonde don Quijote estaba, al cual mandó hincar de rodillas; y, leyendo en su manual, como que decía alguna devota oración, en mitad de la leyenda alzó la mano y dióle sobre el cuello un buen golpe, y tras él, con su misma espada, un gentil espaldarazo, siempre murmurando entre dientes, como que rezaba. Hecho esto, mando a una de aquellas damas que le ciñese la espalda, la cual lo hizo con mucha desenvoltura y discreción, porque no fue menester poca para no reventar de risa a cada punto de las ceremonias; pero las proezas que ya habían visto del novel caballero les tenía la risa a raya.⁹⁶

Más adelante, en el capítulo XXX, el cura y el barbero crean una farsa para que don Quijote regrese a su casa y abandone su deseo de ser caballero andante. Parte de la farsa es hacer pasar a Dorotea, una rica labradora, como una princesa cuyo reino está en peligro y al cual sólo Don Quijote puede salvar:

Cardenio y el barbero se le pusieron al lado, deseosos de ver cómo fingía su historia la discreta Dorotea, y lo mismo hizo Sancho, que tan engañado iba con ella como su amo. Y ella, después de haberse puesto bien en la silla y prevenídose con toser y hacer otros ademanes con mucho donaire, comenzó a decir de esta manera:
 –Primeramente, quiero que vuestras mercedes sepan, señores míos, que a mí me llaman... Y detúvose aquí un poco porque se le olvidó el nombre que el cura le había puesto; pero él acudió al remedio, porque entendió en lo que reparaba, y dijo:
 –No es maravilla, señora mía, que la vuestra grandeza se turbe y empache contando sus desventuras, que ellas suelen ser tales, que muchas veces quitan la memoria a los que maltratan, de tal manera que aun de sus mismos nombres no se les acuerda, como han hecho con vuestra gran señoría, que se ha olvidado que se llama la princesa Micomicona, legítima heredera del reino Micomicón; y con este apuntamiento puede la vuestra grandeza reducir ahora fácilmente a su lastimada memoria todo aquello que contar quisiere.
 –Así es la verdad –respondió la doncella– y, desde aquí adelante creo que no será menester apuntarme nada, que yo saldré a buen puerto con mi verdadera historia.⁹⁷

Esta escena es muy típica de una representación en la cual es necesario aprenderse el argumento y los diálogos para que todo sea lo más realista y creíble posible. Tal y como sucede en el teatro.

⁹⁶ Miguel de Cervantes Saavedra. *Don Quijote de la Mancha*. México: Edición del IV Centenario. Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española. Editorial Alfaguara (Edición y notas de Francisco Rico). 2004, p. 46.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 302.

Otro tanto sucede en el capítulo XLIV de la Segunda parte. En ésta, don Quijote conoce a unos duques que lo hospedan en su casa para divertirse a costa suya. Entre sus criados tienen a una doncella llamada Altisidora, la cual finge estar perdidamente enamorada del hidalgo:

–No me porfies, ¡oh Emerencia!, que cante, pues sabes que desde el punto que este forastero entró en este castillo y mis ojos le miraron, yo no sé cantar, sino llorar; cuanto más que el sueño de mi señora tiene más de ligero que de pesado, y no querría que nos hallase aquí por todo el tesoro del mundo; y puesto caso que durmiese y no despertase, en vano sería mi canto si duerme y no despierta para oírle este nuevo Eneas, que ha llegado a mis regiones para dejarme escarnida.⁹⁸

Esto, por citar sólo algunos pasajes del *Quijote* en el cual se hace uso de la teatralidad y el dramatismo. Muy seguramente hay pasajes de otras novelas que también podrían probar esta hipótesis, como las *Novelas ejemplares* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Sin embargo, me limito a poner solamente al *Quijote* porque es considerada LA novela por excelencia, la visión del mundo de Cervantes, su obra cumbre y, por tanto, aquella en la cual se pueden visualizar de una mejor manera su estética y preceptiva.

Dicho esto, no sería descabellado aseverar que, así como en sus novelas hace uso del teatro, en su teatro maneja algunos recursos novelísticos. Jesús González Maestro, de hecho, da algunos datos interesantes que podrían apuntar a Cervantes como el padre del teatro experimental: “Diferentes autores han hablado de *experimentación* y *pluriformismo* como rasgos característicos del teatro cervantino, y han señalado algunas de las constantes que definen la práctica teatral de Cervantes, al referirse a un enfoque novelesco de los hechos, autobiografismo, distanciamiento de la figura del gracioso, estatismo en la acción, exceso de detalle en las acotaciones, etc.”⁹⁹

⁹⁸ *Ibidem*, p. 883.

⁹⁹ Jesús González Maestro. *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Editorial Iberoamericana. 2000, pp. 69.

El autobiografismo, por ejemplo, aplica porque Cervantes con frecuencia es personaje de sus propias obras o proyecta sus emociones en sus actantes, especialmente en los cautivos. El distanciamiento de la figura del gracioso es algo muy estudiado en las comedias cervantinas, pues es común que sus graciosos sean cómicos y a la vez profundos.

El exceso de detalle en las acotaciones se puede ver, por ejemplo, en la primera escena de la jornada primera, cuando aparecen Roberto y Salec: “Sale SALEC, turco, y ROBERTO, vestido a lo griego, y, detrás dellos, un ALÁRABE, vestido de un alquicel; trai en una lanza muchas estopas, y en una varilla de membrillo, en la punta, un papel como billete, y una velilla de cera encendida en la mano; este tal ALÁRABE se pone al lado del teatro, sin hablar palabra, y luego dice ROBERTO”.¹⁰⁰

O en la jornada tercera, cuando Catalina y Amurates van a celebrar su boda: “Éntranse, y la SULTANA se ha de vestir a lo cristiano, lo más bizarramente que pudiere. Salen los dos MÚSICOS, y MADRIGAL con ellos, como cautivos, con sus almillas coloradas, calzones de lienzo blanco, borceguíes negros, todo nuevo, con vueltas sin lechuguillas. MADRIGAL traiga unas sonajas, y los demás sus guitarras. Señálanse los MÚSICOS primero y segundo”.¹⁰¹

O bien, en la última escena de toda la comedia, cuando todos están celebrando el embarazo de Catalina: “Suenan las chirimías; comienzan a poner luminarias; salen los GARZONES del TURCO por el tablado, corriendo con hachas y hachos encendidos, diciendo a voces: ¡Viva la gran sultana doña Catalina de Oviedo! ¡Felice parto tenga, tenga parto felice!”. Salen luego RUSTÁN y MAMÍ, y dicen a los GARZONES:”¹⁰²

¹⁰⁰ Miguel de Cervantes. *Obras completas III*, p. 333.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 361

¹⁰² *Ibidem*, p. 373

Como pudo verse, estas acotaciones lucen más como descripciones de un escenario o de los hechos que como acotaciones.

Por otro lado, como ya se mencionó, Cervantes toma elementos de la poética aristotélica, pero no para copiarlos o para reivindicar este tipo de preceptiva, sino para reinventarla. En sus comedias llega a borrarse la línea entre lo cómico y lo trágico porque, aunque puedan tener un desenlace catalogado como “dichoso” o “feliz”, no por eso faltan las problemáticas individuales de cada personaje, las cuales, asimismo, hacen que estos últimos dejen de ser simples prototipos, pues los meollos individuales los vuelven complejos:

construye una obra literaria que está mucho más cerca, en sus planteamientos estéticos y axiológicos, de cualquier tendencia de la poética moderna que de toda la teoría literaria de la Antigüedad clásica, de la que se sirve con intensidad, precisamente porque la supera en capítulos decisivos de la formación de la literatura y de la teoría literaria modernas, como [...] el tratamiento del decoro y la polifonía, la presencia formal y funcional del sujeto en la fábula, el orden moral trascendente desde el que el protagonista justifica sus normas de conducta, la experiencia subjetiva del personaje o la construcción de figuras literarias que superan todos los arquetipos posibles de su tiempo.¹⁰³

Cervantes no se limitó a encasillar a los personajes en un rol específico y los identificó por sus funciones dentro de la obra. La *dama* no sólo era *dama*, era *cautiva*; el *gracioso* era también *cautivo* y *sacristán*; el *galán* no sólo era *galán*, era *sultán*, y un respetable gobernante. Los personajes no sólo eran un tipo, también fungían cargos y éstos los dotaban de carácter y conflictos propios: el sultán tiene obligaciones que cumplir pero también pasiones; el cautivo debe hacer trabajos exhaustivos pero también siente nostalgia por la patria. Y así sucesivamente.

Pero sobre todo, son independientes: “los personajes tienden a vivir historias diferentes, y en buena medida autónomas, aunque se encuentren próximas unas de otras, o comparten una misma circunstancia histórica o social”.¹⁰⁴ Pese a que las diferentes historias

¹⁰³ Jesús González Maestro. “Cervantes dramaturgo: historia y presencia del teatro cervantino” en *ReTrato de Miguel de Cervantes*. México: Museo Iconográfico del Quijote. 2011, p. 219.

¹⁰⁴ *Ibidem*, pp. 213-214.

podrían pasar por secundarias, son esenciales para que el todo cobre sentido, además de que no dejan de tener su complejidad: los cautivos poseen sus propias preocupaciones, los amantes también y así con todo el resto de los actantes.

2.4. La Comedia nueva.

En efecto, muchas de las cosas que afirma González Maestro son aplicables a las comedias de Cervantes –y, por supuesto, a *La gran sultana*–. Sin embargo, creo necesario reforzar estos datos para que no quede ninguna duda al respecto. Para esto citaré también los preceptos de la Comedia nueva, que eran los imperantes de este periodo literario; esto, para hacer una comparación y ver qué innovaciones y transgresiones hace Cervantes al género.

Lope comienza su poética hablando de la historia del teatro, desde la *Poética* de Aristóteles hasta la *Divina comedia* de Dante. Habla de que autores como Plauto o Terencio reprendían los vicios y reflejaban las costumbres en sus obras. Comienza por alabarlos y aplaudir su arte poético pero conforme avanza dice que si bien dichos autores tuvieron su mérito, en la España del siglo XVII ya no se puede hacer teatro al modo clásico, pues los tiempos cambian y cada época se adapta a determinada preceptiva. En segundo lugar, se debe dar gusto al vulgo porque, finalmente, es él quien paga:

Si pedís parecer de los que ahora
están en posesión, y que es forzoso
que el vulgo con sus leyes establezca
la vil quimera deste monstruo cómico,
diré el que tengo, y perdonad, pues debo
obedecer a quien mandarme puede,
que, dorando el error del vulgo, quiero
deciros de qué modo las querría,
ya que seguir el arte no hay remedio,
en estos dos extremos dando un medio.¹⁰⁵

Algo con lo cual, como ya se dijo antes, Cervantes no coincidía ni estaba de acuerdo. Unas estrofas más adelante dice:

¹⁰⁵ Lope de Vega. “Arte Nuevo de hacer comedias” en *Varia*. México: Conaculta. 2003, p. 480.

Adiviértase que sólo este sujeto
 tenga una acción, mirando que la fábula
 de ninguna manera sea episódica,
 quiero decir, inserta de otras cosas
 que del primer intento se desvíen;
 ni que della se pueda quitar miembro
 que del contexto no derribe el todo.
 No hay que advertir que pase en el periodo
 de un sol, aunque es consejo de Aristóteles,
 porque ya le perdimos el respeto
 cuando mezclamos la sentencia trágica
 a la humildad de la bajeza cómica.
 Pase en el menos tiempo que se pueda
 si no es cuando el poeta escriba historia,
 en que hayan de pasar algunos años,
 que esto podrá poner en las distancias
 que los dos actos, o si fuere fuerza
 hacer algún camino una figura
 cosa que tanto ofende a quien lo entiende;
 pero no vaya a verlas quien se ofende.¹⁰⁶

Este precepto lo contradice Cervantes parcialmente en comedias como *El rufián dichoso*, que no es histórica aunque tiene visos de hagiografía, o incluso en *La gran sultana*. En la primera hay grandes saltos temporales y espaciales entre una jornada y la otra y en *La gran sultana*, por ejemplo, se puede notar que se ha avanzado considerablemente en el tiempo desde el momento en el que el lector descubre, al finalizar la comedia, que Catalina tiene tres meses de embarazo. Prosigue:

Si hablare el rey, imite cuanto pueda
 la gravedad real; si el viejo hablare,
 procure una modestia sentenciosa;
 describa los amantes con efectos
 que muevan con extremo a quien escucha;
 los soliloquios pinte de manera
 que se transforme todo el recitante,
 y con mudarse a sí mude al oyente.
 Pregúntese y respóndase a sí mismo;
 y si formare quejas, siempre guarde
 el debido decoro a las mujeres.
 Las damas no desdiga de su nombre;
 y si mudaren traje, sea de modo
 que pueda perdonarse, porque suele
 el disfraz varonil agrandar mucho.
 Gúardense de imposibles, porque es máxima
 que sólo ha de imitar lo verosímil.
 El lacayo no trate cosas altas,

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 481.

ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras.¹⁰⁷

Esto no se lleva a cabo al pie de la letra en Cervantes porque en sus comedias hay nobles con comportamientos que dejan mucho qué desear, no guardan la idea del decoro como se plantea aquí; del mismo modo, hay lacayos que se muestran más sabios de lo que la preceptiva les pide. Continúa:

Los casos de la honra son mejores,
porque mueven con fuerza a toda gente,
con ellos las acciones virtuosas,
que la virtud es dondequiera amada;
pues que vemos, si acaso un recitante
hace un traidor, es tan odioso a todos,
que lo que va a comprar no se le vende,
y huye el vulgo de él cuando le encuentra;
y si es leal le prestan y convidan,
y hasta los principales le honran y aman,
le buscan, le regalan y le aclaman.
Tenga cada acto cuatro pliegos solos,
que doce están medidos con el tiempo
y la paciencia del que está escuchando;
en la parte satírica no sea
claro ni descubierta, pues que sabe
que por ley se vedaron las comedias
por esta causa en Grecia y en Italia;
pique sin odio, que si acaso infama,
ni espere aplauso ni pretenda fama.¹⁰⁸

Aquí Lope da a entender que el personaje debe ser decoroso y honorable porque de esa manera *mueve al público*. No importa si en la realidad un noble no se comporta así, interesa que en la comedia el vulgo aprenda y goce. Tampoco puede hacerse una crítica de la sociedad, o al menos no una *evidente* (a eso se refiere con lo de la sátira), pues eso hizo que censuraran las obras en las antiguas Grecia y Roma. Por último:

Los trajes nos dijera Julio Pólux,
si fuera necesario, que en España
es de las cosas bárbaras que tiene
la comedia presente recibidas,
sacar un turco cuello de cristiano,

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 483.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 485

y calzas atacadas un romano.¹⁰⁹

Cervantes constantemente jugó con esto. En toda su obra –tanto novelas como comedias– presentó a personajes cristianos vestidos a lo turquesco o a mujeres y hombres travestidos.

2.5. Metodologías.

Podría profundizarse mucho más en esto, pero no haré un estudio comparativo, sólo deseo remarcar lo que Cervantes transgredió. Ahora, una vez confirmado que Cervantes no siguió totalmente la poética de la Comedia nueva, voy a exponer las dos teorías que pienso utilizar para llevar a cabo el análisis posterior.

La primera se titula “Personajes planos y personajes redondos”, de E.M. Forster. Dicha teoría dicta que: “Los personajes planos se llamaban «humores» en el siglo XVII; unas veces se les llama estereotipos, y otras, caricaturas. En su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad: cuando predomina más de un factor en ellos, atisbamos el comienzo de una curva que sugiere al círculo”.¹¹⁰

Nada más cierto. Los personajes del teatro áureo en general, como ya se dijo, eran estereotipos: el galán, el gracioso, la dama, los criados...y aunque es cierto que, como en todas las tramas, existían los personajes principales y los secundarios, también lo es que incluso los primeros seguían un estereotipo para que la historia tuviera éxito entre el público. El galán debía ser noble, de buena familia, comportarse de acuerdo a su estamento, cometer actos honorables, enamorarse de la dama y que ésta también fuera noble, casta y honrada. El peso principal de las acciones recaía en los protagónicos, mas no por eso eran libres de caer en el estereotipo. Asimismo, los secundarios como el gracioso o los criados debían limitarse

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ Edward Morgan Forster. “Personajes planos y personajes redondos” en *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Editado por Enric Sullá. Barcelona: Editorial Crítica. 2001, p. 35.

a ser “la conciencia” del principal; la mayor parte de los graciosos eran bobos, sin verdaderas ideas, se limitaban sólo a hacer reír y a complementar, de alguna manera, al amo (que solía ser el galán de la historia).

Más adelante, Forster dice: “no hay nada en él donde pueda adherirse una idea; la idea es él mismo, y la vida que le anima irradia de sus ángulos y de las centellas que saltan cuando choca con otros elementos de la novela”.¹¹¹

No era común que los prototipos del Siglo de Oro tuvieran otras cualidades ajenas a las que el autor ya les había impuesto. El galán no podía simplemente holgazanear o cometer adulterio, no podía ser *humano* porque debía ser *perfecto*. Por otro lado, al gracioso no se le permitía ser alguien *listo* o con ideas independientes: su participación y sus líneas dependían de los problemas del galán. Prosigue:

Una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se les reconoce fácilmente cuando quiera que aparecen. Son reconocidos por el ojo emocional del lector, no por el ojo visual que meramente toma nota de la recurrencia de un nombre propio [...] nunca necesitan ser introducidos, nunca escapan, no es necesario observar su desarrollo y están provistos de su propio ambiente.¹¹²

En efecto, el público ya sabía quién era quién; conocía la fórmula a la perfección, no se necesitaba presentación previa, y era eso lo que le atraía y lo que buscaba.

“Una segunda ventaja para el lector es que son fáciles de recordar después. Permanecen inalterables en su mente porque las circunstancias no los cambian”.¹¹³ Esto también es muy cierto. Un personaje de la Comedia nueva no pasa por el proceso de transformación por el que podría pasar un personaje del teatro clásico (por ejemplo, Edipo).¹¹⁴ Si desde el principio de la historia comete puros actos generosos, así permanecerá

¹¹¹ *Ibidem*, p. 36.

¹¹² *Idem*.

¹¹³ *Idem*.

¹¹⁴ Por si el lector lo desconoce, Edipo sufre un proceso de transformación en el sentido de que al principio de la tragedia, es simplemente un rey normal cuya vida se desarrolla sin problemas aparentes. Sin embargo, cuando se entera de que se ha casado con su madre comienza a surgir un cambio en él que degenera en tragedia.

al final; del mismo modo, si comienza siendo alguien vil y cruel, terminará igual y recibirá su justo castigo. Son estáticos, inalterables, no cambian.

“Una novela que sea medianamente compleja suele exigir tanto personajes planos como redondos, y el resultado de sus conflictos se asemeja a la vida con más exactitud”.¹¹⁵ Aquí se hace la transición del teatro lopesco al cervantino. En el primero dominan los personajes planos. En el segundo puede hablarse de una introducción de los dos tipos de personaje. Cervantes fue consciente de que no todos podían cobrar importancia porque entonces todos tendrían el mismo peso y eso es imposible: cualquier obra literaria, sea teatro o novela, necesita personajes protagónicos y secundarios, así como personajes fácilmente reconocibles y no muy profundos y personajes complejos. Sólo así se logra el equilibrio.

Por tanto, Cervantes no prescindió de los criados, ni de los sastres o los músicos, los cuales sólo hacían su trabajo y tenían pocas líneas en los diálogos. Pero tampoco redujo las cualidades de sus personajes principales a simples prototipos, pues: “los personajes planos en sí no son un logro tan grande como los redondos, y que son mejores cuando son cómicos. Un personaje plano, sea serio o trágico, puede resultar un aburrimiento”.¹¹⁶

Doña Catalina de Oviedo es, por ejemplo, una mujer virtuosa en términos generales: casta, cristiana, noble. Sin embargo, no todo es perfecto dentro de su construcción: su estamento nobiliario es de los más bajos de Madrid (hidalga), es intolerante (algo normal en la época por todo el contexto xenófobo y de islamofobia pero que Cervantes no nos hace ver como algo positivo) y hasta altanera. Entonces, perfecta o plana no es. Es *humana*, con más

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 37.

¹¹⁶ *Idem*.

virtudes que defectos porque como protagonista debe provocarnos simpatía o hasta empatía, pero finalmente, humana.

Ahora, atendiendo lo que dice Forster sobre los graciosos, está Madrigal, quien podría entrar en esta categoría porque más de una vez nos mueven a risa sus actos y palabras. No obstante, no puede afirmarse que sea plano; no necesita estar todo el tiempo a lado de un amo para que notemos su existencia, tiene ideas propias, es listo, astuto y también trágico: es un sacristán cautivo que desea regresar a la patria, añora su país y sólo tiene interés en volver al lugar a donde pertenece. Entonces, *no* es un personaje plano, pues “Sólo los personajes redondos son capaces de desempeñar papeles trágicos durante cierto tiempo, suscitando en nosotros emociones que no sean humor o complacencia”¹¹⁷ y, de hecho, pese a su comicidad, Madrigal nos llega a generar compasión.

Finalmente, Forster remata su teoría así:

La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende, es plano. Si no convence, finge ser redondo pero es plano. Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de vida [...] Y al utilizarlo, unas veces solo y más a menudo combinándolo con los demás de su especie, el novelista logra su tarea de aclimatación y armoniza al género humano con los demás aspectos de su obra.¹¹⁸

No haré un análisis exhaustivo de *todos* porque esa tarea corresponde al siguiente capítulo, pero, efectivamente, todo esto podría acoplarse a los personajes de Cervantes.

La segunda teoría que voy a utilizar se titula “El concepto de mundo posible”, del escritor y ensayista italiano Umberto Eco, la cual postula que:

un mundo consiste en un conjunto de *individuos* dotados de *propiedades*. Como algunas de esas propiedades o predicados son *acciones*, un mundo posible también puede interpretarse como un *desarrollo de acontecimientos*. Como ese desarrollo de acontecimientos no es efectivo, sino precisamente posible, el mismo debe depender de las *actitudes proposicionales* de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea, lo prevé, etc.¹¹⁹

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 38.

¹¹⁸ *Idem*.

¹¹⁹ Umberto Eco. “El concepto de mundo posible”. En Enric Sullá. *Op. Cit.* p. 242.

El mundo de *La gran sultana*, en efecto, no podría tomarse al cien por ciento como real. Es cierto, en Constantinopla era posible el matrimonio mixto entre musulmanes y cristianos. Pero, al menos desde una interpretación simbólica (la que debería hacerse, en mi opinión), era imposible la sana convivencia entre católicos y protestantes o españoles e italianos. Sin embargo, se da en esta obra porque ése era el mundo que Cervantes habría deseado presenciar en lugar del ambiente de odio y xenofobia que vio a su regreso del cautiverio. Ésa era su utopía, la cual plantea un mundo que no ha sucedido pero que *podría* suceder, algo que encaja muy bien con este postulado. Continuemos con la teoría: “Algunas de las atribuciones de propiedades a individuos se ajustan a las mismas reglas del mundo de mi experiencia [...] otras sólo valen para ese mundo”.¹²⁰

Siguiendo sobre esta misma línea, Cervantes pudo ver en Argel algunas costumbres que, de hecho, sí reflejó en *La gran Sultana*: la ya mencionada con respecto al matrimonio mixto, que el sultán tuviera cristianos entre sus favoritos, la tolerancia religiosa que los musulmanes de Constantinopla promovían en los tiempos de Solimán, lo concerniente al hecho de que los cristianos eran los únicos que podían ver al sultán, entre otros. Esos retratos tenían que ver con el mundo de su experiencia. No obstante, él agregó cosas de su cosecha puesto que se trataba de una ficción, una utopía.

“Un mundo posible es una *construcción cultural* [...] Resulta evidente que los individuos se reducen a combinaciones de propiedades [...]”.¹²¹ El mundo posible depende del contexto en el cual se construye. La sana coexistencia entre Catalina y Clara no es gratuita, pues una es española –o sea, católica– y la otra es praguense –o sea, protestante–. Dicha convivencia podría verse normal en la actualidad, pero no en los tiempos de Cervantes.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 243.

¹²¹ *Idem*.

Prosigue: “un mundo narrativo toma prestadas, salvo indicación en contrario, ciertas propiedades del mundo «real» [...] Ningún mundo posible podría ser totalmente autónomo respecto del mundo real [...] un mundo narrativo debe tomar prestados los individuos y sus propiedades del mundo «real» de referencia”.¹²²

El mundo posible es uno que podría ocurrir en la vida real. Cuando leemos cómo se construye lo creemos porque es verosímil. ¿De qué depende esto? De nuestro contexto y de qué tanto se corresponde el mundo posible con el palpable. Si lo ficcional no se apega en ningún modo a lo real, entonces, simplemente, no sería posible.

Resumiendo lo dicho en este capítulo, creo que aunque Cervantes tuvo dos etapas en su creación literaria –la clasicista y la post-cautiverio– siempre se mostró innovador, sólo que su estética cambió notablemente cuando volvió a Madrid y se encontró con el panorama deprimente y la decadencia de un Imperio que no muchos años atrás aún estaba en su apogeo.

La popularidad de Lope de Vega hizo que nadie se interesara por las nuevas comedias de Cervantes y él optó por escribirlas para ser publicadas. Esto significó un giro total en la manera de hacer teatro de entonces porque, aunque no se desligó de ciertas preceptivas lopescas (porque le funcionaban, además), pudo transgredir las mismas, poner más de su inventiva e innovar de cierto modo por medio de sus personajes, a los cuales retrató de una manera más humana porque su verdadera intención fue reflejar la sociedad y llevar a cabo una crítica reflexiva.

De esta manera, su teatro fue escrito más como novela y su novela hizo uso del teatro en más de una ocasión porque Cervantes, a diferencia de muchos de sus contemporáneos y

¹²² *Ibidem*, pp. 244-245.

contrario a lo que varios de sus estudiosos dicen, supo dominar ambos géneros. Al escribir su teatro como novela presenta personajes con mayor complejidad y apego a la vida real y un despliegue más amplio en sus descripciones, siendo las acotaciones largas el más claro ejemplo de esto último.

Por esto, se analizará *La gran sultana* con dos teorías: una que probará *por qué* los personajes son más profundos y complejos que los de la Comedia nueva (porque no basta con decirlo, hay que explicar por qué) y otra que demostrará por qué el mundo que nos pinta Cervantes en esta comedia no es *el mundo real* pero podría serlo.

Capítulo 3: *La gran sultana*, de comedia a novela.

3.1. Sinopsis.

A lo largo de todo este trabajo he hablado del contexto histórico que circundó a Cervantes y dado un breve esbozo de cómo era la preceptiva cómica del siglo XVII en España; ya hablé del poco alentador panorama, de la crisis económica, las bajas demográficas y de las obras dramáticas de esta época, las cuales se valían de historias de fórmula e irreales cuyos personajes tendían al prototipo y debían guardar un cierto decoro: el galán y la dama, siempre nobles, se comportaban siempre bajo estándares morales muy altos y sólo a ellos se les permitía ser “virtuosos” y los graciosos, generalmente pertenecientes a la servidumbre, se limitaban a hacer comentarios humorísticos que provocaban a risa al espectador y quizás se convertían en la voz de la conciencia de sus patrones.¹²³

También vimos que Cervantes, interesado en que la literatura creara una reflexión y no simplemente pintara una vida “ideal”, rompió con la preceptiva dominante, si bien no se divorció completamente de la misma. En *La gran sultana* cumple con algunos de los estándares ya señalados, pero también se muestra transgresor en muchos aspectos. Por un lado, cuenta con una protagonista de sangre noble y que en la mayoría de sus acciones es virtuosa, pero es hidalga, y la hidalguía, dicho sea de paso, era el estamento noble más bajo y dudoso de todos los que había en España en aquellos momentos:

La locura nobiliaria llega en Castilla a los desvaríos más exaltados, y eso pese a la miseria que tal actitud puede traer y de hecho trae consigo pese a resultar blanco del desprecio

¹²³ Un ejemplo claro del sirviente gracioso que funge como la conciencia del patrón es el de Catalinón, el empleado de don Juan Tenorio en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, un autor un poco posterior a Cervantes. Don Juan es un noble que encuentra mucho gusto en seducir y burlar mujeres (he ahí su mote de “burlador”). Todos, incluido Catalinón, le dicen que llegará el día en el cual se muera y Dios le cobrará todas sus burlas y don Juan siempre le responde “¿tan largo me lo fiáis?” como queriendo decir “¿hasta que me muera? Falta mucho” dando a entender que mientras el día de su muerte no llegue, él seguirá burlando mujeres. A pesar de la clara función de *conciencia* que cumple Catalinón a lo largo de toda esta obra teatral, no deja de ser un gracioso al cual el autor caricaturiza y ridiculiza y el cual, valga decir, no tiene una personalidad propia ni verdadera relevancia fuera del hecho de provocar risa y aconsejar a su amo. Para más detalles, véase Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*. Madrid: Editorial Akal. 2008.

del pueblo, desprecio que cristaliza en proverbios: si quieres recuperar lo que te debe un hidalgo, échale un galgo; en la mesa del hidalgo, mucho mantel y poco plato; ¡que Dios te guarde del hidalgo pobre y del villano rico!

Hay pie para semejantes frases: es contradictorio querer vivir como un noble sin contar con medios para ello al carecer de ese dinero que consiente la justificación de casi todo. Algunas ciudades llegan hasta el punto de negar la entrada en ellas a esos hidalgos que no participan en el pago de las cargas fiscales comunes a todos. [...] Y un buen número de ciudades y pueblos se negaban a cualquier distinción entre hidalgos y pecheros, es decir, entre pequeña nobleza y gentes comunes.¹²⁴

Esto, porque cualquiera podía comprar su título de hidalguía y de hecho, durante este siglo brotaron muchos “nobles” de los cuales, casualmente, antes no se tenía noticia de que lo fueran:

En la misma España, la Corona, que desde muy temprano incrementó el número de sus grandes, no indiscriminó a bajos niveles, es mucho menos diligente en cuanto a la baja nobleza. Su incesante penuria de dinero la lleva a vender a todas horas pergaminos de «hijosdalgo» y hábitos de las Ordenes a quienes pueden pagarlos, a los «indianos» o «peruleros» enriquecidos en las Indias o, peor aun, con la usura. ¿Qué otra cosa se podía hacer? Si la Corona está a corto de dinero [...] se habrá de resignar a vender hidalguías, aun a precio de faltar a las promesas hechas de nunca más sacarlas a subasta. Evidentemente, como es de suponer, las Cortes de Castilla se quejan de ello, pero nadie les hace caso ni puede hacérselo. Seguirán las ventas y se llegará a tal extremo, que en 1573 el Gobierno de Felipe II se verá obligado a promulgar ordenanzas sobre los «feudos nuevos».¹²⁵

Por el otro lado también se tiene un protagonista de sangre real, ni más ni menos que un monarca. Pero se trata del monarca de un país que, en estos momentos, es uno de los principales opositores del Sacro Imperio. Pertenece a la religión del enemigo, la cual trataba de combatirse y erradicarse de las maneras más radicales y violentas, como ya se vio en el primer capítulo de este trabajo.

En otro aspecto, la comedia nos presenta a un gracioso; pero éste brilla con luz propia, no necesita estar unido a ningún personaje “pesado” para funcionar y tiene ideas autónomas. A pesar de sus acciones ciertamente irreverentes y cómicas, puede movernos a compasión

¹²⁴ Fernand Braudel, *op. cit.* pp. 84-85.

¹²⁵ *Ibidem*, pp. 107-108.

más de una vez porque es un cautivo que está preso, que extraña la patria y que anhela su libertad.

La comedia cuenta, pues, con personajes que, si bien por su rol pueden entrar en la preceptiva lopesca, no lo hacen por sus acciones. Estos tres ejemplos sólo son una prueba muy resumida de ello puesto que *La gran sultana* posee más personajes que, según la definición de Forster que ya di en el capítulo anterior, podrían entrar en la categoría de *redondos*.

Para que quede más claro el análisis, considero que es pertinente dar una pequeña semblanza de la comedia, pues así los personajes serán más identificables. *La gran sultana* cuenta la historia de Catalina de Oviedo, una muchacha que llegó cautiva a Constantinopla a los diez años. Durante siete años permaneció encerrada bajo el cuidado de Rustán, un eunuco cristiano que hizo todo lo posible por protegerla. No obstante, Mamí, un eunuco renegado, acusa a Rustán de “esconder” a Catalina de los ojos de Amurates, el sultán, lo cual es condenable porque la cautiva es hermosa y las mujeres más bellas deben ser presentadas al sultán y Rustán lo había estado evitando.

Debido a lo anterior, el turco amenaza a Rustán con castigarlo severamente por su “traición” y, al mismo tiempo, decide que quiere conocer a la cautiva para corroborar si, en efecto, es tan hermosa como dicen. Cuando Rustán le cuenta a Catalina la situación complicada en la cual se encuentra, ella le promete interceder por él y, posteriormente, ella y el sultán se conocen; éste queda prendado de ella y, a petición suya, le perdona la vida a Rustán y, asimismo le propone matrimonio a Catalina. Ésta no acepta porque él es un infiel y ella, cristiana. No obstante, él se empeña en desposarla.

Paralelo a esta historia están la de Madrigal y la de Lamberto y Clara. Madrigal es un sacristán cautivo que anhela volver a la patria y que comete todo tipo de picardías para

sobrellevar el encierro, tales como engañar al cadí, hacerle bromas cargadas a judíos o acostarse con mujeres alárabes. Su confidente durante toda la comedia es Andrea, un espía italiano.

Por otro lado, Clara y Lamberto son dos praguenses que escaparon de su patria y terminaron cautivos en Constantinopla. La historia de cómo se volvieron cautivos y qué los llevó a esas tierras la sabemos por boca de Roberto, quien se la cuenta a su antiguo amigo Salec –un renegado–, y le dice que fue ayo de Lamberto y lo está buscando. Los detalles posteriores se explicitan en la comedia: Clara se ha cambiado el nombre por Zaida y Lamberto por Zelinda y ambos viven como mujeres moriscas en el harén del sultán. Ella, por cierto, está esperando un hijo de él.

Catalina, después de meditarlo y de platicar tanto con Rustán como con su padre, al cual no veía desde que la hicieron cautiva –porque a los cautivos se les separaba por sexo– acepta la propuesta del sultán. Ya están por celebrar las bodas cuando el cadí le dice a Amurates que debería tener la mayor cantidad de hijos posible y, por consiguiente, no unirse a una sola mujer. Por este motivo, le presentan a Amurates las mujeres del harén y él acepta azarosamente a Zelinda, o sea, a Lamberto.

En este punto de la historia es cuando las cosas se empiezan a complicar, pues Lamberto no es mujer y, si se descubre el engaño, pueden hasta matarlo y por si esto fuera poco, Clara está embarazada de él. La pareja recurre a Catalina para que les ayude y entonces, casi al final, cuando Amurates y “Zelinda” están a punto de casarse, Catalina impide la boda y le dice al sultán que tiene tres meses de embarazo y que, por consiguiente, debe permanecer con ella.

Poco antes de esto, Amurates descubre que Lamberto no es mujer y está por condenarlo a causa del engaño, pero le da derecho de réplica y entonces él le cuenta que le

rezó a Alá para que lo convirtiera en hombre y el dios se lo cumplió. Tanto Amurates como el cadí le creen y entonces ambas parejas, Catalina y el sultán y Clara con Lamberto, terminan juntas y felices.

Madrigal, por su parte, dice que volverá a España porque es lo que más desea en la vida pero también admite que hubo cosas de Constantinopla que le gustaron mientras vivió allí; asimismo, dice a su regreso planea volverse dramaturgo y plasmar la historia de la gran sultana en una de sus comedias.

3.2. Clasificación y análisis de los personajes.

Una vez que he dado la semblanza, lo que haré a continuación será dar un análisis más detallado de los personajes *planos* y los personajes *redondos*. Para esto, me permitiré hacer una tabla en la cual clasifico a los personajes según su relevancia en la comedia, pues considero esto de vital importancia para lograr identificar cuáles entran en la categoría de *redondos* y cuáles en la de *planos*:

Personajes planos	Personajes redondos
Roberto	Doña Catalina de Oviedo
Mamí	Gran Turco
Padre de Catalina	Madrigal
Andrea	Lamberto
Gran Cadí	Clara
Alárabe	Rustán
Paje	Salec
Garzones	
Judíos	

Embajador de Persia	
Moros	
Bajaes	
Cautivo	
Músicos	

Consideré importante ordenar a los personajes según su relevancia. En la categoría de los planos menciono primero a los que tienen más presencia dentro de la obra cervantina y dejo al final a los que sólo aparecen en una o, si acaso, dos escenas. En cuanto a los redondos, dejé en el encabezado a los dos protagonistas, seguidos de Madrigal, la pareja de praguenses conformada por Clara y Lamberto, el turco renegado Salec y por último, Rustán, el eunuco.

Ya desde aquí hay un quiebre con la Comedia nueva, pues entre los *planos* se encuentran algunos personajes que podrían tomarse por “nobles” tales como el embajador y el cadí, mientras que en los *redondos* hay un eunuco (Rustán) y el que podría considerarse como el gracioso de la comedia (Madrigal).

3.2.1. Personajes *redondos*.

Como no puedo hacer un análisis de absolutamente todos los personajes que aparecen en la obra, no sólo porque sería demasiado extenso sino porque además sería un tanto inútil dado que muchos personajes, como ya se mencionó, aparecen en unas cuantas líneas, me voy a limitar sólo a analizar a los más sobresalientes: Roberto, Andrea, Mamí, el Cadí y el padre de Catalina más todos los *redondos*.

Doña Catalina de Oviedo es, pues, la protagonista de la historia y quien le da título a la comedia. Es, por lo que se sabe, hidalga: “y no admito el sobrenombre,/ porque es el mío

de Oviedo,/ hidalgo, ilustre y cristiano”;¹²⁶ y fue hecha cautiva desde muy pequeña: “En mi tierna edad perdí,/ Dios mío, la libertad,/ que aun apenas conocí”.¹²⁷ Se sabe que tiene dieciséis años y que está pronta a cumplir diecisiete porque lleva cautiva casi siete años y llegó al serrallo cuando sólo contaba con diez de edad: “Diez años tiene apenas;/ mas tal discreción en ellos,/ que no les hacen ventaja/ los maduros de los viejos”.¹²⁸ Se sabe que es extremadamente bella, pues en la jornada primera el eunuco más leal del sultán, Mamí, hace un retrato de su extraordinaria belleza delante del Gran Turco:

Turco: ¿Y del modo que has contado
es hermosa?

Mamí: Es tan hermosa
como en el jardín cerrado
la entreabierta y fresca rosa
a quien el sol no ha tocado;
o como el alba serena,
de aljófar y perlas llena,
al salir del claro Oriente;
o como sol al Poniente,
con los reflejos que ordena.
Robó la naturaleza
lo mejor de cada cosa
para formar esta pieza,
y así, la sacó hermosa
sobre la humana belleza.
Quitó al cielo dos estrellas,
que puso en las luces bellas
de sus bellísimos ojos,
con que de amor los despojos
se aumentan, pues vive en ellas.
En todo y sus partes son
correspondientes de modo,
que me muestra la razón
que en las partes y en el todo
asiste la perfección.
Y con esto se conforma
el color, que hace la forma
hermosa en un grado inmenso.

Turco: Este loco, a lo que pienso,
de alguna diosa me informa.

Mamí: A su belleza, que es tanta
que pasa al imaginar,
su discreción se adelanta.

Turco: Tú me la harás adorar

¹²⁶ Miguel de Cervantes. *La gran sultana*, vv. 1169-1171, p. 350.

¹²⁷ *Ibidem*, vv. 311-313, p. 338.

¹²⁸ *Ibidem*, vv. 2295-2298, p. 364.

por cosa divina y santa.
 Mamí: Tal jamás la ha visto el sol,
 ni otra fundió en su crisol
 el cielo que la compuso;
 y, sobre todo, le puso
 el desenfado español.
 Digo, señor, que es divina
 la beldad desta cautiva,
 en el mundo peregrina.¹²⁹

El sultán, en cuanto escucha estas aseveraciones ansía conocerla: “Al serrallo iré esta tarde/
 a ver si yela o si arde/ la belleza única y sola/ de tu alabada española”.¹³⁰ Esto, como es obvio,
 no tarda en suceder y, una vez que esto sucede, quiere tomarla por esposa:

Turco: Sabe igualar el amor
 el vos y la majestad.
 De los reinos que poseo,
 que casi infinitos son,
 toda su jurisdicción
 rendida a la tuya veo;
 ya mis grandes señoríos,
 que grande señor me han hecho,
 por justicia y por derecho,
 son ya tuyos más que míos;
 y, en pensar no te demandes
 esto soy, aquello fui;
 que, pues me mandas a mí,
 no es mucho que al mundo mandes.
 Que seas turca o seas cristiana,
 a mí no me importa cosa;
 esta belleza es mi esposa,
 y es de hoy más la Gran Sultana.¹³¹

Doña Catalina se rehúsa a esto porque para ella es inconcebible un matrimonio entre una
 cristiana y un infiel (en este caso, un musulmán):

Sultana: Cristiana soy, y de suerte,
 que de la fe que profeso
 no me ha de mudar exceso
 de promesas ni aun de muerte.
 Y mira que no es cordura
 que entre los tuyos se hable
 de un caso que, por notable,
 se ha de juzgar por locura.
 ¿Dónde, señor, se habrá visto
 que asistan dos en un lecho,
 que el uno tenga en el pecho

¹²⁹ *Ibidem*, vv. 351-393, pp. 338-339.

¹³⁰ *Ibidem*, vv. 416-419, p. 339.

¹³¹ *Ibidem*, vv. 714-731, pp. 343-344.

a Mahoma, el otro a Cristo?
 Mal tus deseos se miden
 con tu supremo valor,
 pues no junta bien amor
 dos que las leyes dividen.
 Allá te avén con tu alteza,
 con tus ritos y tu secta,
 que no es bien que se entremeta
 con mi ley y mi bajeza.¹³²

Aferrada a la idea de que traicionaría a su religión en el dado caso de aceptar la propuesta del sultán, desprecia al Gran Turco, lo cual provoca el conflicto central de la historia.

Considero que Doña Catalina entra en la categoría de personaje *redondo* porque hay varios factores que la convierten en un personaje complejo. En apariencia cumple con el prototipo de *dama* que además tiene título nobiliario, pero éste es el de más baja categoría y cualquiera podía comprarlo. Así pues, Catalina posee un estamento nobiliario dudoso.

No obstante, esto no es suficiente para determinar la complejidad de Catalina, la cual, desde mi óptica, reside precisamente en el conflicto interno y las actitudes que posee a lo largo de la comedia. Al leer sus diálogos y los de otros personajes sabemos que es hermosa e inteligente, pero también testaruda, obstinada, relativamente intolerante, un poco infantil y, hasta cierto punto, engreída. Esto lo notamos cuando el sultán, asegurando que la quiere de esposa, propone cambiarle el nombre y ella lo rechaza; además, se muestra muy altiva con él, olvidando que es una esclava y que, por tanto, debe guardar el decoro ante su superior:

Sultana: Sé yo que en él se contiene
 lo que es de estimar en él,
 que es el darme a conocer
 por cristiana si me nombran.
 Turco: Tus libertades me asombran,
 que son más que de mujer;
 pero bien puedes tenellas
 con quien solamente puede
 aquello que le concede
 el valor que vive en ellas.
 Dél conozco que te estimas
 en todo aquello que vales,
 y con arrogancias tales

¹³² *Ibidem*, vv. 732-751, pp. 344.

me alegras y me lastimas.
 Muéstrate más soberana,
 haz que te tenga respeto
 el mundo, porque, en efeto,
 has de ser la Gran Sultana.¹³³

Incluso su exagerada devoción llega a ser criticada por personajes como Rustán, otro cristiano:

Rustán: Como de su alhaja, puede
 gozar de ti a su contento.
 Sultana: La viva fe de mi intento
 a toda su fuerza excede:
 resuelta estoy de morir
 primero que darle gusto
 Rustán: Contra intento que es tan justo
 no tengo qué te decir;
 pero mira que una fuerza
 tal puede mucho, señora;
 y mira bien que a ser mora
 no te induce ni te fuerza.
 Sultana: ¿No es grandísimo pecado
 el juntarme a un infiel?
 Rustán: Si pudieras huir dél,
 te lo hubiera aconsejado;
 mas cuando la fuerza va
 contra razón y derecho,
 no está el pecado en el hecho,
 si en la voluntad no está;
 condénanos la intención
 o nos salva en cuanto hacemos.
 Sultana: Eso es andar por extremos.
 Rustán: Sí; mas puestos en razón:
 Que el alma no es bien peligre
 cuando por fuerza de brazos
 echan a su cuerpo lazos
 que rendirán a una tigre.
 Desta verdad se recibe
 la que no habrá quien la tuerza;
 que peca el que hace la fuerza,
 pero no quien la recibe.¹³⁴

Como puede verse, Rustán le está dando argumentos a Catalina sobre por qué ella *no* pecaría si accediese a los deseos del sultán, pues en su calidad de esclava no estaría accediendo sino cumpliendo una orden y entonces el casamiento no sería voluntario; y en segundo lugar, el

¹³³ *Ibidem*, vv.1180-1197, p. 350

¹³⁴ *Ibidem*, vv. 1098-1129, p. 349.

sultán no le pide que renuncie a su religión, es ella quien se muestra intolerante y hasta radical, pues prefiere retar a la justicia divina quitándose la vida en lugar de aceptar una boda que, dejando de lado el conflicto espiritual, le conviene:

Sultana: Mártir seré si consiento
antes morir que pecar.
Rustán: Ser mártir se ha de causar
por más alto fundamento,
que es por el perder la vida
por confesión de la fe.
Sultana: Esa ocasión tomaré.
Rustán: ¿Quién a ella te convida?
Sultán te quiere cristiana,
Y a fuerza, si no de grado,
sin darle muerte al ganado
podrá gozar de la lana.
Muchos santos desearon
ser mártires, y pusieron
los medios que convinieron
para serlo, y no bastaron:
que al ser mártir se requiere
virtud sobresingular,
y es merced particular
que Dios hace a quien Él quiere.¹³⁵

Con estos últimos versos se reafirma la arrogancia de Catalina. Rustán acaba de decirle que ni siquiera los santos han podido ser mártires pese a su esfuerzo por serlo, pues sólo Dios decide quién se vuelve mártir y quién no. A Catalina no le corresponde tomar esa determinación porque de hacerlo, paradójicamente contradiría a la divinidad y hasta la retaría y eso iría en contra de la devoción que tanto profesa.

Estas características negativas que acabo de enlistar podrían verse como virtudes considerando el contexto en el que esta obra fue escrita (y el cual, por cierto, ya se ha mencionado en capítulos anteriores). En efecto, en el imaginario colectivo de la España del siglo XVII, lo cristiano era sinónimo de bondad y lo infiel (judío, musulmán, protestante o gitano), de maldad. Por tanto, si un cristiano aparece en un texto quejándose de los infieles o

¹³⁵ *Ibidem*, vv. 1130-1149, p. 349.

rechazándolos no se toma como que esté obrando mal, pues se comporta de acuerdo al *status quo*.

Sin embargo, el infiel en cuestión en esta comedia no actúa como el enemigo al cual hay que vencer o temer: es un sultán que, contrario a Catalina, se muestra tolerante, pues el credo de ésta no le impide amarla:

Sultana: He de ser cristiana,
Turco: Sélo;
que a tu cuerpo, por agora,
es el que mi alma adora
como si fuese su cielo.
¿Tengo yo a cargo tu alma,
o soy Dios para inclinalla,
o ya de hecho llevalla
donde alcance eterna palma?
Vive tú a tu parecer,
como no vivas sin mí.¹³⁶

No conforme con esto, se sabe que es piadoso y generoso con sus esclavos. Esto lo podemos ver desde la primera escena de la primera jornada, cuando Roberto y Salec están conversando y enlistan algunas características del sultán, entre las cuales figura la consideración que tiene hacia sus siervos cristianos:

Salec: Verás otras cosas más notables.
Ya está a pie el Gran Señor; puedes atento
verle a tu gusto, que el cristiano puede
mirarle rostro a rostro a su contento.
A ningún moro o turco se concede
que levante los ojos a miralle,
y en esto a toda majestad excede.¹³⁷

También en la jornada tercera se dan visos de esto cuando da libertad a sus esclavos: “Alma mía, sosegad,/ Y si os cansáis, descansad;/ y en este dichoso día/ la liberal mano mía/ a todos da libertad.¹³⁸ O cuando le da derecho de réplica a Lamberto aun cuando está furioso por el engaño del cual ha sido víctima:

Lamberto: Tiempla la celeridad

¹³⁶ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 1238-1247, p. 350.

¹³⁷ *Ibidem*, vv. 27-33, p. 334.

¹³⁸ *Ibidem*, vv. 2414-2418, p. 366.

que así tu grandeza apoca;
 déjame hablar, y dame
 después la muerte que gustes.
 Turco: No podrás con tus embustes
 que tu sangre no derrame.
 Cadí: Justo es escuchar al reo:
 Amurates, óyete.
 Turco: Diga, que yo escucharé.¹³⁹

Ya vimos que el sultán se muestra tolerante, blando y, aunque un poco a regañadientes, abierto al diálogo. Entonces, tenemos que la pareja de protagónicos está conformada por dos personajes complejos. Catalina es hermosa, noble e inteligente, pero de estamento bajo, inflexible y un tanto soberbia. El sultán es piadoso, blando y tolerante pero también un infiel a quien el imaginario colectivo vería como el enemigo natural y además muestra una debilidad humana entonces mal vista: la lascivia.

Es cierto que el sultán a lo largo de toda la comedia parece profesarle verdadera adoración a Catalina y de hecho no lo pongo en duda. No obstante, hay un aspecto en el cual es necesario enfocarse. Cuando el sultán decide contraer nupcias con la cautiva, el cadí le dice que la prioridad del sultán debe ser tener hijos con varias mujeres:

Mamí: ¿Qué piensas que me quería
 El Gran Sultán?
 Rustán: No sé cierto;
 pero saberlo querría.
 Mamí: Él tiene, y en ello acierto,
 voluble la fantasía.
 Quiere renovar su fuego
 y volver al dulce fuego
 de sus pasados placeres;
 quiere ver a sus mujeres;
 y no tarde, sino luego.
 Cuadróle mucho el consejo
 del gran cadí, que le dijo,
 como astuto, sabio y viejo:
 “Hijo, hasta hacer un hijo
 que sembréis os aconsejo
 en una y en otra tierra:
 que si ésta no, aquélla encierra
 alegre fertilidad”.¹⁴⁰

¹³⁹ *Ibidem*, vv. 2715-2723, p. 370.

¹⁴⁰ *Ibidem*, vv. 2518-2535, p. 367.

El destino lo lleva a sentirse atraído por Zelinda, quien en realidad es Lamberto disfrazado de una mujer que habita el harén. Cuando Clara y Lamberto le explican a Catalina que este matrimonio no puede efectuarse porque en realidad Zelinda es hombre y además embarazó a Clara, Catalina reclama su posición de esposa y le explica al sultán que no puede dejarla, pues está esperando un hijo suyo:

Sultán: Si por dejar herederos
este y otros desafueros
haces, bien podré afirmar
que yo te los he de dar,
y que han de ser los primeros,
pues tres faltas tengo ya
de la ordinaria dolencia
que a las mujeres les da.¹⁴¹

Esto en apariencia es el *happy-ending* de la comedia: los dos protagonistas se casan y tienen un bebé. Pero todavía no estaban casados cuando engendraron a dicha criatura y, por lo que se deduce de los últimos versos, Catalina no tiene solamente unos días, tiene ya tres meses, pues con la “falta de la dolencia que a las mujeres les da” se refiere a su periodo menstrual, el cual, como ya se sabe, se presenta una vez al mes. Si esta dolencia ya ha faltado tres veces, *ergo*, ya tiene un tercio de gravidez avanzado.

Además, también se deja de lado que el sultán sí sintió atracción por Zelinda (Lamberto) cuando se le comunicó que no serían posibles sus nupcias con Catalina: “Mas, pues lo quiere el cadí,/ y ello me conviene tanto,/ ésta me trairéis, Mamí. (*Échale un plañizuelo el TURCO a ZELINDA y vase*)”.¹⁴²

Resumiendo: el sultán, pese a su condición de infiel, posee las virtudes que en teoría se esperaban de un rey en una típica comedia del siglo XVII pero no dejaba de ceder ante las debilidades humanas, algo que no fácilmente se abordaría en una comedia típica porque la

¹⁴¹ *Ibidem*, vv. 2797-2805, p. 371.

¹⁴² *Ibidem*, vv. 2629-2631, p. 368.

preceptiva de la Comedia nueva dictaba que los personajes debían tener decoro y, por tanto, un rey no podía mostrar debilidades como lo hace el Gran Turco, pues debía ser un ejemplo de comportamiento para los demás.

Continuando con el orden propuesto, procede analizar a Madrigal, quien, en mi opinión, es tal vez el más *redondo* no solamente porque se sale del típico esquema del gracioso sino porque es un personaje tragi-cómico, pues si bien es cierto que lleva a cabo más de una ocurrencia que puede mover a risa al lector, provoca compasión por su naturaleza de cautivo que añora su patria y quiere volver a ella. Como diría Jean Canavaggio: “Detrás de la máscara del hombre de placer [...] remozan de esta forma una ejemplaridad sin dogmatismo que concurre a alejarlos de sus antecedentes más o menos tipificados”.¹⁴³

Por otro lado, creo que la complejidad de este personaje no es casual puesto que, bien leído, podría ser un álgter ego del propio Cervantes, quien quizás se proyectó en su creación, pues no sólo hizo de Madrigal un cautivo nostálgico por sus orígenes –tal y como él lo fue durante su estancia en Argel–, sino que al final de la comedia insinúa que, cuando éste vuelva al país natal, se volverá dramaturgo, y sobra decir que ésas fueron las intenciones del autor a su regreso:

¡Oh, qué de cosas les diré! Y aun pienso,
pues tengo ya el camino medio andado
siendo poeta, hacerme comediante
y componer la historia desta niña
sin discrepar de la verdad un punto
representado el mismo personaje
allá que hago aquí. ¿Ya es barro, Andrea,
ver al mosqueterón tan boquiabierto,
que trague moscas, y aun avispas trague,
sin echarlo de ver, sólo por verme?
Mas él se vengará quizá poniéndome
nombres que me amohínen y fastidien.¹⁴⁴

¹⁴³ Jean Canavaggio. “Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *In Partibus*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 34, 1985-1986, p. 545.

¹⁴⁴ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 2917-2928, p. 372.

Además, desde un inicio manifiesta sus planes de escapar de Constantinopla, tal y como el dramaturgo intentó hacer varias veces durante sus años de presidio:

Andrea: ¿No sois vos español?
 Madrigal: ¿Por qué? ¿Por esto?
 Pues, por las once mil de malla juro,
 por el alto, dulce, omnipotente
 deseo que se encierra bajo el hopo
 de cuatro acomodados porcionistas,
 que he de romper por montes de diamantes
 y por dificultades indecibles,
 y he de llevar mi libertad en peso
 sobre los propios hombros de mi gusto,
 y entrar triunfando en Nápoles la bella
 con dos o tres galeras levantadas
 por mi industria y valor, y Dios delante,
 y dando a la Anunciada los dos bucos,
 quedaré con el uno rico y próspero;
 y no ponerme ahora a andar por trena,
 cargado de temor y de miseria.
 Andrea: ¡Español sois, sin duda!
 Madrigal: Y soylo, y soylo,
 lo he sido y lo seré mientras que viva,
 y aun después de ser muerto ochenta siglos.¹⁴⁵

Y, pese a querer volver a España, no habla mal tampoco de Constantinopla e incluso puede verse que, pese a todo, reconoce las cosas buenas que la otra cultura tiene, algo que no sucede con otros personajes con características más “positivas”, como es el caso de Mamí:

¡Adiós, Constantinopla famosísima!
 ¡Pera y Permas, adiós! ¡Adiós, escala,
 Chifutí, y aun Guedí! ¡Adiós, hermoso
 jardín de Visitax! ¡Adiós, gran templo
 que de Santa Sofia sois llamado,
 puesto que ya servís de gran mezquita!
 ¡Tarazanas, adiós, que os lleve el diablo,
 porque podéis al agua cada día
 echar una galera fabricada
 desde la quilla al tope de la gavia,
 sin que le falte cosa necesaria
 a la navegación!
 Andrea: Mira que es hora,
 Madrigal. Madrigal.
 Madrigal: Ya lo veo, y no me quedan
 sino trescientas cosas a quien darles
 el dulce adiós acostumbrado mío.
 Andrea: Vamos, que tanto adiós es desvarío.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 506-524, p. 341.

¹⁴⁶ *Ibidem*, vv. 2929-2944, p. 372.

Volviendo al análisis, se nos presenta a Madrigal como un sacristán. El sacristán, cabe decir, es un “ministro destinado en las Iglesias para ayudar al Cura à la administración de los Sacramentos, disponer y cuidar de los Ornamentos, de la limpieza y asséo de la Iglesia y Sacristía”.¹⁴⁷

Si bien el cargo de sacristán sigue siendo de servidumbre y no es, por cierto, de los de más alto rango, debe hacerse hincapié en dos cosas: 1) no es esclavo ni trabaja en las galeras, así que de algún modo se trata de un cautivo de prestigio y 2) está en la sacristía del sultán, lo cual en cierta forma lo convierte en alguien importante.

El cargo de Madrigal tiene connotaciones religiosas. Sin embargo, Madrigal posee muchas características de un pícaro: es lascivo, y esto puede verse al comienzo de la jornada segunda, cuando se da a entender que mantuvo coito con una alárabe:

Moro 1: Como te habemos contado,
por aviso que tuvimos,
en fragante le cogimos
cometiendo el gran pecado.
La alárabe queda presa,
Y, como se vee con culpa
que carece de disculpa,
toda su maldad confiesa.¹⁴⁸

Por otro lado, también se ve que es cobarde, cínico, mentiroso y un tanto canalla, pues en la jornada primera afirma estar muy enamorado de la alárabe con la cual mantiene relaciones sexuales pero en esta jornada se desentiende del acto, pues ya consiguió de la mujer lo que quiso y no necesita más:

Cadí: Dad con ellos en la mar,
de pies y manos atados,
y de peso acomodados,
que no los dejen nadar;
pero si moro se vuelve,
casaldos, y libres queden.
Madrigal: Hermanos, atarme pueden.
Cadí: ¿En qué el perro se resuelve:

¹⁴⁷ “Sacristán”, en <http://web.fr.es/DA.html>

¹⁴⁸ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 826-833, p. 345.

en casarse, o en morir?

Madrigal: Todo es muerte, y todo es pena;
ninguna cosa hallo buena
en casarme ni en vivir.¹⁴⁹

También muestra actitudes xenofóbicas. Esto se presencia en la Jornada Primera cuando, antes de revelar su procedencia a Andrea, le cuenta la “broma” de la cual hizo víctimas a unos judíos:

Andrea: Di: ¿por qué te maldicen estos tristes?

Madrigal: Entré sin que me vieses en su casa,
y en una gran cazuela que tenían
de un guisado que llaman boronía,
les eché de tocino un gran pedazo.

Andrea: Pues ¿quién te lo dio a ti?

Madrigal: Ciertos jenízaros
mataron en el monte el otro día
un puerco jabalí, que le vendieron
a los cristianos de Mamud Arráez,
de los cuales compré de la papada
lo que está en la cazuela sepultado
para dar sepultura a estos malditos,
con quien tengo rencor y mal talante;
a quien el diablo pape, engulla y sorba.¹⁵⁰

En caso de que el lector lo ignore, los judíos tenían prohibido comer carne de puerco, así que la “broma” de Madrigal, aunque aparentemente inofensiva, es grave si se conoce el contexto. De hecho, uno de los métodos de tortura recurrentes por parte de los cristianos hacia los judíos era obligarlos a comer tocino,¹⁵¹ así que, tomando en cuenta esto, la ocurrencia de Madrigal raya en el pésimo gusto y en el sadismo.

En mi opinión, lo que lo vuelve verdaderamente un pícaro es que, sumado a lo antes mencionado, también presume de tener dotes de hechicero, pues, según él, puede hablar con

¹⁴⁹ *Ibidem*, vv. 834-845, p. 345.

¹⁵⁰ *Ibidem*, vv. 429-442, p. 340.

¹⁵¹ “Para ayuda de los celosos vigilantes de la heterodoxia, el Santo Oficio daba pistas con objeto de averiguar si alguien era judaizante. Eran éstas: no encender la lumbre en su casa el sábado, para ellos día santo en que no se cocina (el hecho de que no saliera humo de su chimenea lo probaba), ponerse camisa o cualquier otra prenda limpia los sábados, y si uno come cerca de ellos, fijarse en si quita el sebo de la carne que está comiendo (lo prohíbe su tradición), o si examina si está mellado el cuchillo con el que se mata una ave y otro animal” en Fernando Díaz-Plaja, *op. cit.* p. 180.

las aves y entenderlas, cualidad que heredó de su abuelo. Dicho sea de paso, el oficio de brujo era atribuido principalmente a los pícaros y a su ascendencia.¹⁵²

Si de bien tendrás memoria,
 porque no es posible menos,
 de aquel sabio cuyo nombre
 fue Apolonio Tianeó,
 el cual, según que lo sabes
 o fuese favor del cielo,
 o fuese ciencia adquirida
 con el trabajo y el tiempo,
 supo entender de las aves
 el canto tan por extremo,
 que en oyéndolas decía:
 “Esto dicen”. Y esto es cierto.
 Ora cantase el canario,
 ora trinase el jilguero,
 ora gimiese la tórtola,
 ora graznasen los cuervos
 desde el pardal malicioso
 hasta el águila de imperio,
 de sus cantos entendía
 los escondidos secretos.
 Éste fue, según es fama,
 abuelo de mis abuelos,
 a quien dejó de su gracia
 por únicos herederos.
 Uno la supo de todos
 los que en aquel tiempo fueron,
 y no la hereda más de uno
 de sus más cercanos deudos.
 De deudo a deudo ha venido,
 con el valor de los tiempos,
 a encerrarse esta ventura
 en mi desdichado pecho.¹⁵³

Soledad Carrasco Urgoiti menciona que la brujería estaba normalmente atribuida a las personas árabes: “Se trata en este caso de mover la acción recurriendo a un tópico muy difundido, el de la hechicería que supuestamente practicaban *muchas mujeres moriscas*.”¹⁵⁴

¹⁵² “Mi madre, pues, no tuvo calamidades. Un día, alabándomela una vieja que me crió, decía que era tal su agrado, que hechizaba a cuantos la trataban. Sólo diz que se dijo no sé qué de un cabrón y volar, lo cual la puso cerca de que la diesen plumas con que lo hiciese en público. Hubo fama que reedificaba doncellas, resucitaba cabellos encubriendo canas. Unos la llamaban zurcidora de gustos; otros, algebrista de voluntades desconcertadas, y por mal nombre alcagüeta. Para unos era tercera, primera para otros, y flux para los dineros de todos. Ver, pues, con la cara de risa que ella oía esto de todos, era para dar mil gracias a Dios”. Francisco de Quevedo. *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos*. España: Editorial Santillana. 2001, p. 15.

¹⁵³ Miguel de Cervantes. *Op. Cit.* Vv. 874-905, p. 346.

¹⁵⁴ Soledad Carrasco Urgoiti. “Presencia de la mujer morisca en la narrativa cervantina”, en *De Cervantes y el islam*. Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales. 2006, p. 123. Las cursivas son mías.

No hay que pasar por alto que los padres de los personajes picarescos, como Pablos en *La vida del Buscón*, suelen estar vinculados a la hechicería y a los orígenes dudosos o la denominada “sangre nueva”. Por tanto, es muy curiosa la naturaleza de Madrigal. No obstante, pese a poseer muchas características típicas de la picaresca (lascivia, adulación, mentiras...), no embona en todo con el perfil, pues a diferencia por ejemplo de Pablos en *La vida del buscón* o de Lázaro en *El Lazarillo de Tormes*, Madrigal además de listo, astuto, y talentoso para los embustes y el chantaje, es culto, algo que se especifica sobre todo al final, cuando dice que planea volverse dramaturgo.

Pero en la obra uno de los aspectos que más llaman la atención es, justamente, su talento para el engaño, el cual puede verse, por ejemplo, en la escena en la cual el cadí le pregunta por lo que dicen los pájaros y él empieza a contar lo que supuestamente las aves le comunican. Entre todas esas cosas, Madrigal afirma que una de las aves le contó que el cadí posiblemente estaba enamorado de un muchacho:

Cadí: ¿Y aquella calandria bella
supiste lo que decía?
Madrigal: Una cierta niñería
que no te importa sabella.
Cadí: Yo sé que me lo dirás.
Madrigal: Ella dijo, en conclusión
que andabas tras un garzón,
y aun otras cosillas más.
Cadí: Pues, ¡válgala Lucifer!,
¿a qué se mete conmigo?
Madrigal: Si hay algo de lo que digo,
verás que la sé entender.¹⁵⁵

Entonces, en la cita anterior hay una suerte de chantaje. Es obvio que la calandria no le contó nada a Madrigal porque toda esa historia de su capacidad para hablar con los animales y hacerlos hablar es falsa. Sin embargo, esto demuestra que conoce los secretos del palacio y

¹⁵⁵ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 1602-1613, p. 355.

sabe cómo utilizarlos a su favor. En este caso, sus embustes los usa para librarse de la muerte y obtener su libertad.

Me gustaría profundizar en el hecho de que logra hacer tonto al cadí e incluso, dominarlo. Aquí se está dando una especie de carnavalización. La carnavalización literaria está basada en la fiesta de carnaval, en la cual, entre otras cosas, se da una inversión, un cambio de roles: “Las leyes, las prohibiciones, las restricciones que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida normal (no carnalesca) están suspendidas durante el tiempo del carnaval; se comienza por *invertir el orden jerárquico y todas las formas de miedo que este entraña.*”¹⁵⁶ De acuerdo con esto, el patrón quedaría como el subordinado y el sirviente como jefe. Esta carnavalización se da cuando Madrigal le dice al cadí que heredó la habilidad de hablar con los animales y que incluso es capaz de lograr que los elefantes hablen varios idiomas. El cadí le cree a pie juntillas:

Madrigal: Con esta gracia admirable,
otra más subida tengo:
que hago hablar a las bestias
dentro de muy poco tiempo.
Y aquel valiente elefante
del Gran Señor, yo me ofrezco
de hacerle hablar en diez años
distintamente turquesco;
y cuando desto faltare,
que me empalen, que en el fuego
me abrasen, que desmenucen
brizna a brizna estos mis miembros.

Cadí: El agua me has de decir,
que importa.

Madrigal: Su tiempo espero,
porque ha de ser destilada
de ciertas yerbas y yezgos.
Tú no la conocerás;
yo sí, y al cielo sereno
se han de coger en tres noches.

Cadí: En tu libertad te vuelvo.
Pero una cosa me tiene
confuso, amigo, y perplejo:
que no sé cuál viuda sea,

¹⁵⁶ Mijaíl Bajtin. “Carnaval y literatura: sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”, p. 312. Las últimas cursivas son mías.

ni cuáles moros sean éstos
 a quien he de hacer la enmieda:
 que veo que son sin cuento
 los moros de mí ofendidos,
 y viudas pasan de ciento.

Madrigal: Iré a oír al rui señor
 otra vez, y yo sé cierto
 que él me dirá en su cántico
 quién son los que no sabemos.

Cadí: A estos moros les diré
 la causa por que te suelto,
 que será que al elefante
 has de hacer hablar turquesco.¹⁵⁷

Técnicamente no tiene nada de extraordinario que un personaje “noble” demuestre tanta lerdéz ante un “plebeyo”, pues la inteligencia y la ingenuidad no conocen de rango ni de título nobiliario. Pero de acuerdo a la preceptiva de la época, el ingenio suele atribuirse a los nobles, no tanto a los plebeyos, más si se trata de los que están fungiendo como “graciosos”. Por eso en las escenas en las que Madrigal demuestra mayor astucia que el cadí se da un proceso de inversión; como diría Canavaggio: “mediante sus dichos y ocurrencias, consigue quitar la máscara a aquellos que pretenden aparentar gravedad: al desmitificar al mismo cadí que iba a condenarle a muerte, Madrigal da especial relieve en *La gran sultana* a este juego del ser y del parecer en que se disuelven los estatutos preestablecidos”.¹⁵⁸ Y pese a que Madrigal admite ser un payaso, como se vislumbra unas líneas después: “Es mi propia condición/ burlarme del más amigo”,¹⁵⁹ no pueden negarse su inteligencia y viveza.

Por otro lado está la pareja de praguenses conformada por Clara y Lamberto. Son, desde mi óptica, los protagonistas secundarios de la comedia porque desde la primera jornada hasta la última se narran las peripecias que atraviesan como enamorados fugitivos. Ellos,

¹⁵⁷ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 938-973, p. 347.

¹⁵⁸ Jean Canavaggio, *op. cit.* p. 545.

¹⁵⁹ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 1508-1509, p. 354.

según cuenta Roberto –quien ha sido ayo de Lamberto–, escaparon de su país para poder concretar su romance:

pero no fueron bastantes
 mis bien mirados consejos,
 mis persecuciones cristianas,
 del bien y el mal mil ejemplos,
 para que, en mitad del curso
 de su más florido tiempo,
 amor no le saltease,
 monfi de los años tiernos.
 Enamoróse de Clara,
 la hija de aquel Lamberto
 que tú en Praga conociste,
 teutónico caballero.
 Sus padres y su hermosura
 nombre de Clara la dieron;
 pero quizá sus desdichas
 en escuridad la han puesto.
 Demandóla por esposa,
 y no salió con su intento;
 no porque no fuese igual
 y acertado el casamiento,
 sino porque las desgracias
 traen su corriente de lejos,
 y no hay diligencia humana
 que prevenga su remedio.
 Finalmente, él la sacó:
 que voluntades que han puesto
 la mira en cumplir su gusto,
 pierden respetos y miedos.
 Solos y a pie, en una noche
 de las frías de invierno,
 iban los pobres amantes,
 sin saber adónde, huyendo;
 y, al tiempo que ya yo había
 echado a Lamberto menos
 (que éste [es] el nombre del triste
 que he dicho que a buscar vengo)¹⁶⁰

Al escaparse, Clara termina cautiva y Lamberto detrás de ella, como nos cuenta Roberto unas líneas más adelante:

A Clara llevan cautiva
 los turcos de Rocafarro.
 [...]
 Esta noche la llevaba
 no sé adónde, aunque sé cierto
 que, si fortuna quisiera,
 fuéramos los dos al cielo”.

¹⁶⁰ *Ibidem*, vv. 82-117, p. 335.

A la nueva triste y nueva,
 en un confuso silencio
 quedé, sin osar decirle:
 “Hijo mío, ¿cómo es esto?”
 De aquesta perplejidad
 me sacó el marcial estruendo
 del rebato a que tocaron
 las campanas en el pueblo.
 Púseme luego a caballo,
 salió conmigo Lamberto
 en otro, y salió una tropa
 de caballos herreruelos.
 Con la escuridad, perdimos
 el rastro de los que hicieron
 el robo de Clara, y otros
 que con el día se vieron.
 Temerosos de celada,
 no nos apartamos lejos
 del lugar, al cual volvimos
 cansados y sin Lamberto.¹⁶¹

Lamberto, entonces, también terminó en el palacio del sultán y, para no acabar castigado o hasta torturado por su osadía, se ve en la necesidad de travestirse con el fin de salir ileso y para estar cerca de Clara, quien está embarazada. Así pues, pasan ante los ojos de los demás como dos esclavas moriscas que viven en el harén y cuyos nombres son Zaida y Zelinda.¹⁶²

La historia de esta pareja, cabe decir, dota de comicidad a la obra, principalmente cuando llegamos a la parte en la cual Zelinda (Lamberto) es escogida como la nueva esposa del sultán y la pareja se ve en conflictos, pues si el sultán se entera de quién es “Zelinda” en

¹⁶¹ *Ibidem*, vv. 127-157, pp. 335-336.

¹⁶² El travestismo fue un recurso común en el teatro de los Siglos de Oro, ya que le permitía a los personajes hacer cosas que sus trajes normales correspondientes a su verdadero sexo no les permitían. Sin embargo, fue menos frecuente el travestismo masculino debido a la idea generalizada de que el disfraz de varón enaltecía a la mujer mientras que el disfraz femenino más bien denigraba al hombre, lo cual iba en contra del código de honor y honra. Los pocos casos documentados de travestismo masculino en los Siglos de Oro se esfuerzan demasiado en justificar este recurso y los personajes recurrentes suelen ser principalmente los graciosos –los cuales por su rol tienden también a ser asociados con lo “afeminado”–, galanes –que necesitan el disfraz para llevar a cabo actos que su condición no le permiten– o héroes mitológicos. El caso de Lamberto es complejo porque por un lado funge como galán que no puede proteger a su novia si utiliza ropas masculinas porque la cultura extranjera en la que está –y que divide a los cautivos por sexo– no le permitiría verla, lo cual en cierta medida es una manera seria de abordar la situación; pero por otro lado funge como gracioso que logra engañar a su patrón por medio de otra carnavalesización. Para conocer más información sobre el travestismo en el teatro áureo, *vid.* Nayeli Crespo García, *De criados, héroes y príncipes travestidos en el teatro áureo*.

realidad habrá serias represalias. No obstante, entre ellos dos y la propia Catalina inventan una historia hilarante que explica la naturaleza “ambigua” de Lamberto:

Lamberto: Siendo niña, a un varón sabio
 oí decir las excelencias
 y mejoras que tenía
 el hombre más que la hembra;
 desde allí me aficioné
 a ser varón, de manera
 que le pedí esta merced
 al Cielo con asistencia.
 Cristiana me la negó,
 y mora no me la niega
 Mahoma, a quien hoy gimiendo,
 con lágrimas y ternezas,
 con fervorosos deseos,
 con votos y con promesas,
 con ruegos y con suspiros,
 que a una roca enternecieran,
 desde el serrallo hasta aquí,
 en silencio y con inmensa
 eficacia, le he pedido
 me hiciese merced tan nueva.
 Acudió a mis ruegos tiernos,
 enternecido, el Profeta,
 y en un instante volvióme
 en fuerte varón de hembra;
 y si por tales milagros
 se merece alguna pena,
 vuelva el Profeta por mí,
 y por mi inocencia vuelva.¹⁶³

Cabe decir que el tema del travestismo es común en la literatura de Miguel de Cervantes. Ejemplos de éstos se pueden encontrar en el *Quijote* y en *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, por mencionar algunos títulos. Y aunque todas estas peripecias por las que pasan los dos amantes son ciertamente graciosas, no todo es luz y felicidad en lo concerniente a su relación.

En realidad considero a Lamberto, del mismo modo que a Madrigal, un personaje tragi-cómico. Primero, él y Clara se ven obligados a escapar del hogar familiar y en la necesidad de vivir en un país ajeno en calidad de “esclavas”; además, la historia que se nos

¹⁶³ *Ibidem*, vv. 2725-2752, p. 371.

cuenta sobre él –en palabras de Roberto primero y en las acciones de los jóvenes después– es la de un joven impetuoso, con las características propias de un colérico,¹⁶⁴ pues es la parte impetuosa e impulsiva de esta relación mientras que Clara es la juiciosa y templada.

Prosiguiendo con el análisis, nos encontramos con Rustán, un personaje secundario que, no obstante, posee también su complejidad. Él es un eunuco junto con Mamí y ambos forman una especie de dupla contrastante: mientras Mamí es un renegado que se ha familiarizado bastante con la cultura otomana y desprecia profundamente a los españoles y los cristianos, Rustán es un cristiano más comprensivo y empático hacia el otro y, además, en muchos aspectos se muestra como la conciencia de Catalina. Pero ésta no es una conciencia como la podría ser un típico personaje *cómico*. Muy por el contrario, Rustán es serio, juicioso, valiente y fiel a sí mismo que prefiere hacer lo que él considera correcto a pesar de que las consecuencias puedan ser graves. Esto se nota desde la jornada primera, cuando Mamí descubre que Rustán estuvo escondiendo a Catalina y amenaza con contarle todo al sultán, el cual puede matarlo por su “traición”:

Mamí, señora, ha notado,
con astucia y con maldad,
el tiempo que te he guardado,
y ha juzgado mi lealtad
por traición y por pecado.

¹⁶⁴ Dado que la acepción de “cólera” no es la misma en estos tiempos que en los de la comedia, es preciso mencionar a Hipócrates y su clasificación de los temperamentos, los cuales eran: el melancólico, el colérico, el flemático y el sanguíneo. Se tenía entendido que en cada persona dominaba un temperamento según los fluidos que predominaban en ella: el exceso de bilis negra traía como consecuencia el temperamento melancólico; el de sangre, el sanguíneo; el de bilis amarilla, el colérico y el de flema, el flemático. Cada temperamento correspondía a una personalidad definida. El colérico y el sanguíneo son *activos* mientras que el melancólico y el flemático son *pasivos*. Los primeros implican energía y los segundos, tranquilidad. Lamberto, al ser un personaje *activo* que decide seguir a la mujer amada a donde sea y se muestra perseverante en sus deseos, embona con las características de un colérico: “La imprudencia es para el colérico un obstáculo sumamente peligroso en su aspiración hacia lo grande. El es al punto absorbido por lo que una vez ha deseado y se lanza apasionada y ciegamente hacia la meta concebida sin reflexionar siquiera, si el camino adoptado realmente conduce al fin. Ve este único camino elegido en un momento de pasión y de poca reflexión sin darse cuenta de que por otro camino pudiera llegar a su fin con mucha más facilidad y seguridad.” *Vid.* Conrado Hock. *Los temperamentos: reconocerlos, aprovecharlos, enriquecerlos* en <https://programainternacionaldecoachingejecutivo.wikispaces.com/file/view/LOS-TEMPERAMENTOS.pdf> p. 13.

Al gran señor va derecho
 a contar por malo el hecho
 que yo he tenido por bueno,
 de malicia y rabia lleno
 el siempre maligno pecho.¹⁶⁵

No conforme con que le brinda protección, la aconseja de buena fe y en más de una escena muestra mayor madurez y sabiduría que la protagonista. Esto ya lo señalé en el análisis de Catalina, pero no está de más recordar un poco. Rustán es un personaje sabio y, por lo que se da a entender en las citas, conocedor de las escrituras y de lo concerniente al cristianismo. Por tanto, tiene autoridad para orientar a Catalina en temas religiosos y reprobar su conducta si así lo ve necesario. Por esto lo pongo en la categoría de *redondos* a pesar de ser secundario.

Finalmente, incluí a Salec en esta lista porque, aunque sólo aparece en una escena, considero que maneja un conflicto muy profundo: el ateísmo. Esto se puede ver casi desde el principio, cuando Salec y Roberto se encuentran y comienzan a conversar sobre Clara y Lamberto. Salec admite ya no creer en nada:

Salec: De mí no te escaparás
 pues cuando te vi, al momento
 te conocí.
 Roberto: ¡Gran memoria!
 Salec: Siempre la tuve en extremo
 Roberto: Pues, ¿cómo te has olvidado
 de quién eres?
 Salec: No hablemos
 en eso ahora, otro día
 de mis cosas trataremos;
 que, si a decir verdad,
 yo ninguna cosa creo.
 Roberto: Fino ateísta te muestras.
 Salec: Yo no sé lo que me muestras;
 sólo sé que he de mostrarte,
 con obras al descubierto,
 que soy tu amigo, a la traza
 como lo fui en algún tiempo¹⁶⁶

¹⁶⁵ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 251-260, p. 337.

¹⁶⁶ *Ibidem*, vv. 182-197, p. 336.

Se nos presenta entonces como un personaje de cierta forma trágico que después de todo lo que ha vivido (que no se nos especifica, pero se infiere) ha decidido que lo mejor es no creer ni aferrarse a nada. Cervantes expone por medio de este personaje un conflicto poco común para la época, pues a pesar de que en la literatura de los Siglos de Oro ciertamente se aborda la doble moral de los religiosos o creyentes, casi siempre dichos personajes, aunque actúen en discordancia con lo que su credo les indica, se asumen como pertenecientes a dicho credo. No obstante, Cervantes presenta a un personaje que *no* se asume dentro de alguna creencia en particular: está ajeno a todo eso y no le interesa, lo cual tampoco cambia la percepción que podamos tener de él. Salec no es un hombre que, de acuerdo con el código de honor y honra de la época, sea de naturaleza negativa debido a su condición de ateo; muy por el contrario, es respetable, buen amigo y agradable, sólo considera más prudente para su vida el no creer en nada.

3.2.2. Personajes *planos*.

Con Salec finalizo el análisis de los personajes redondos y paso a los planos. Como varios de éstos son meramente accesorios y hacen apariciones muy esporádicas en la obra (como los garzones o los músicos) y analizarlos sería ocioso, me enfocaré principalmente en cinco: Roberto, Mamí, el padre de Catalina, Andrea y el Cadí.

Roberto, como ya se mencionó, fue el ayo de Lamberto y lo está buscando. No tiene mayor relevancia en la historia salvo por el hecho de que gracias a él conocemos la de Clara y Lamberto. Buena parte de la profundidad de esta pareja la entendemos por la descripción que da este personaje. No obstante, su aparición sólo se limita a relatar dicha historia, pues ciertamente no se le vuelve a ver después.

Mamí es un eunuco que suele aparecer con Rustán. A diferencia de éste, constantemente desprecia a los españoles y cristianos. A Rustán, por ejemplo, lo llama

mentiroso porque para Mamí los cristianos son falsos por naturaleza y Rustán no tendría por qué ser la excepción:

Mamí: Ten, Rustán, la lengua muda,
y conmigo no autorices
tu fee, de verdad desnuda,
pues mientes en cuanto dices
y eres cristiano, sin duda.¹⁶⁷

La misma actitud adopta con respecto al padre de Catalina en la escena final de la jornada segunda: él se presenta ante su hija y ella, por la emoción de verlo, se desmaya; al presenciar esto, el sultán se asusta y quiere que maten al señor por haberle causado dicho daño a su amada y, cuando el padre aclara quién es, ni el sultán ni Mamí le creen palabra, pues: “De mentiras se apercibe/ el que la verdad no ayuda./ Venid, venid, embusteros/ españoles y arrogantes”.¹⁶⁸

Tampoco parece simpatizar con Catalina. Esto se nota casi al comienzo de la jornada tercera, cuando tanto Rustán como Mamí hablan de las ropas de Catalina para la boda. Rustán le cuenta a Mamí que Catalina se negaba a que la hicieran vestir “a la turquesca” y Mamí le responde que “A mí, mas que se vista/ de hojas de palmitos o lampazos”.¹⁶⁹

En determinado momento de la obra descubrimos que Mamí es un renegado.¹⁷⁰ Es decir, un hombre que en un principio fue cautivo pero que por alguna razón terminó trabajando para el sultán y hasta simpatizando con él y su cultura, volviéndose hombre de su confianza, pues un eunuco se hallaba en constante cercanía con las mujeres del harem y cuidaba de ellas.

¹⁶⁷ *Ibidem*, vv. 206-210, p. 336.

¹⁶⁸ *Ibidem*, vv. 1869-1872, p. 358.

¹⁶⁹ *Ibidem*, vv. 1963-1964, p. 360.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 368.

Mamá es la personificación de aquellos que terminaban cambiando de bando, ya fuera por conveniencia –debido a los beneficios que aportaba trabajar para el enemigo– o por verdadera convicción –o sea, por sinceros sentimientos de simpatía hacia el otro y tal vez desprecio hacia la propia cultura, sea porque fueron víctimas de injusticias en la misma o, simplemente, por afinidad hacia la mentalidad colectiva del otro–.

El siguiente personaje en orden de relevancia sería el padre de Catalina, cuyo nombre nunca se menciona, simplemente lo conocemos como “Padre”.¹⁷¹ Desde el momento en el cual a un personaje no se le da un nombre se le resta importancia y se le relega a secundario. No obstante, en las pocas líneas en las cuales aparece puede inferirse que ya está entrado en años y fue hecho cautivo junto con su hija. Seguramente los separaron porque a los cautivos se les dividía por sexo y hasta el final de la jornada segunda, que es cuando hace acto de presencia, se vuelven a encontrar.

Aunque se insinúa que llevan tiempo sin no verse, los sentimientos no han cambiado: él sigue siendo una figura de autoridad ante Catalina y sobre todo, de orientación. Continúa aconsejándola y, pese a que su intervención es breve, podemos notar que se trata de alguien juicioso:

Sultana: Pues sabrás aconsejarme,
dime, mas es disparate:
¿será justo que me mate,
ya que no quieren matarme?
¿Tengo de morir a fuerza
de mí misma? Si no quiere
Él que viva, ¿me requiere
matarme por gusto o por fuerza?

Padre: Es la desesperación
pecado tan malo y feo,
que ninguno, según creo
le hace comparación.
El matarse es cobardía
y es poner tasa a la mano

¹⁷¹ En contraste con el Gran Turco, al cual, a pesar de que se le nombra como “Turco” a lo largo de la obra, se sabe que se llama Amurates. Sin embargo, al padre sólo se le conoce como “padre”.

liberal del Soberano
 bien que nos sustenta y cría.
 Esta gran verdad se ha visto
 donde no puede dudarse:
 que más peco en ahorcarse
 Judas que en vender a Cristo.

Sultana: Mártir soy en el deseo,
 y, aunque por agora duerma
 la carne frágil y enferma
 en este maldito empleo,
 espero en la luz que guía
 al cielo al más pecador,
 que ha de dar su resplandor
 en mi tiniebla algún día;
 y desta cautividad,
 a donde reino ofendida,
 me llevará arrepentida
 a la eterna libertad.

Padre: Esperar y no temer
 es lo que he de aconsejar
 pues no se puede abreviar
 de Dios el sumo poder.¹⁷²

El padre de Catalina es un personaje complementario: tiene connotaciones positivas, pero realmente no va más allá. No obstante, gracias a sus pocas escenas se refuerza la complejidad de la protagonista: él es juicioso mientras ella, aunque con muchas virtudes, es terca e infantil. Él es *necesario* para que notemos los diferentes matices de Catalina, y si volvemos a la definición de personaje *plano* de Forster, corroboramos que para distinguir a un personaje *redondo* es necesario primero identificar a los *planos*.

El siguiente personaje es Andrea, un espía italiano amigo de Madrigal que, en cierto sentido, funciona también como la conciencia de éste, pues en un fragmento –que ya cité en el concerniente análisis de Madrigal– Andrea le hace ver que dice incoherencias, pues mientras Madrigal dice que desea huir de Constantinopla, Andrea le recuerda que eso es insensato, pues los cautivos sólo podían ser liberados si se pagaba rescate por ellos.

¹⁷² Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 2017-2052, pp. 360-361.

Andrea no interviene mucho, solemos verlo acompañado de Madrigal. A veces lo aconseja, pero depende de las acciones de Madrigal para tener una voz dentro de la comedia; por consiguiente, no posee verdadera autonomía.

El último personaje que figura entre los *planos* es el gran cadí. Éste en particular llama mi atención porque aunque es noble y en teoría debería ser solemne, en realidad es un personaje al cual difícilmente se le puede tomar en serio. Cumple sus funciones aconsejando al sultán sobre lo que le conviene, pero esta imagen de “sabiduría” se viene abajo cuando lo vemos caer en las trampas y embustes de Madrigal, quien en más de una escena demuestra ser más astuto que él.

Esta imagen se contrapone con el código de honor y honra y con el decoro que al cadí, al tener un alto rango político, debería atribuírsele. Según la preceptiva de la Comedia nueva, este personaje debería ser sabio, juicioso, serio, y el cadí no demuestra serlo en la mayoría de las escenas en las cuales aparece. Por si fuera poco, se insinúa que podría tratarse de un homosexual, algo que él, por cierto, sólo confirma en vez de desmentir:

pero no ha llegado el juego
a que me abrace en tal fuego.
No digas a nadie nada,
que el crédito quedaría
granjeado a buenas noches.¹⁷³

Resulta un poco curiosa esta relación entre el cadí y Madrigal. Como ya dije en párrafos anteriores, es posible que Cervantes se proyectara en este último. En el capítulo primero del presente trabajo hice mención a que Cervantes durante su cautiverio varias veces intentó fugarse y nunca lo logró. No obstante, a pesar de que ciertamente merecía morir por sus conspiraciones, nunca le hicieron nada de gravedad y esto quizás se atribuyó a la bisexualidad

¹⁷³ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 1615-1619, p. 355.

de Hasán Bajá y a su favoritismo por Cervantes. Es sólo una teoría de tantas que hay, pero de ser el caso, incluso coincide un poco con lo que se plantea en la comedia.

3.3. La utopía cervantina.

Con el cadí se terminaría el análisis de los personajes. No obstante, como ya se dejó en claro a lo largo de este trabajo, la teoría de Forster no es la única que se va a utilizar para el estudio de esta comedia. Ahora es turno de aplicar la de Umberto Eco sobre “El concepto del mundo posible”.

Como ya se definió en el capítulo anterior, un mundo posible es aquel que está inspirado en el real y que, valga la obviedad, podría suceder en el mismo. *La gran sultana*, como toda obra literaria, posee su propio universo, el cual no es *imposible* porque no nos presenta situaciones inverosímiles o fuera de lo ordinario: no es una comedia de fantasía ni de ciencia ficción; es de hecho realista, pues nos da un esbozo de cómo es la vida en el palacio del sultán: quiénes ocupan cargos importantes, a qué se dedican, quiénes conforman la servidumbre, nos muestra a los cautivos y a las esclavas del harem.

De igual forma, en el palacio había toda una gama de nacionalidades: “aquí todo es confusión,/ y todos nos entendemos/ con una lengua mezclada/ que ignoramos y sabemos”.¹⁷⁴ No sólo eran las personas de origen musulmán, pues los renegados, cautivos y esclavas generalmente se raptaban o compraban de otros países: España, Italia, Grecia...y en ese sentido, es normal que haya personas como Madrigal, que es español y cristiano, o Andrea, que es italiano, o Clara y Lamberto, que son praguenses y, muy seguramente, protestantes.

Sin embargo, la comedia funciona como un micro-universo conformado por simbolismos: Catalina no es sólo una cautiva española cristiana y hermosa; el sultán no sólo

¹⁷⁴ Miguel de Cervantes, *op. cit.* vv. 178-181, p. 336.

es un hombre musulmán enamorado de una cristiana; Clara y Lamberto no son simplemente una pareja de praguenses que huyeron de su país por ver imposibilitado su amor; Andrea no nada más es el amigo de Madrigal; la alárabe no es simplemente la amante ocasional de Madrigal; el cadí no nada más es un noble con tendencias homosexuales y los judíos no son simples esclavos. Todos tienen un significado más complejo que ése.

El título de esta tesis anuncia una conciliación entre la Cruz y la Media Luna en la comedia de Cervantes. La Cruz es el cristianismo, pues alude al objeto en el cual fue clavado Jesucristo: el hijo de Dios, el Salvador, el Mesías; la Media Luna, por otro lado, pese a no tener un significado tan claro como el de la Cruz, constantemente es utilizada como símbolo entre los países que profesan la religión musulmana e, incluso, es parte de las banderas de dichos países: Argelia, Turquía, Azerbayán, Comoros, Libia, Maldivas, Pakistán, Túnez, Turkmenistán, Uzbekistán, por mencionar algunos.

Este trabajo plantea la conciliación entre el cristianismo y el islam. Considerando lo que ya se ha dicho, no se está hablando de ambas religiones en su totalidad sino de los principales representantes de cada uno de dichos credos en la época en la cual fue escrita esta comedia. O sea, el Sacro Imperio y el Imperio Otomano.

No es difícil inferir que Catalina representa la mentalidad del Sacro Imperio: devota, hermética en cuando a relacionarse con el otro, intolerante. El sultán, por otra parte, encarna la mentalidad del Imperio Otomano, la cual era más abierta hacia las personas pertenecientes a otros credos.

Continuando con los simbolismos, Clara y Lamberto, al proceder de Praga, son el protestantismo, el cual, como ya se dijo anteriormente, era otra de las religiones enemigas del Sacro Imperio. Andrea es italiano, y como ya se aclaró en el primer capítulo del presente trabajo, España también tenía problemas con Italia y, más específicamente, con Venecia.

Además es espía, lo cual puede prestarse a muchas interpretaciones. Madrigal representa a los españoles cautivos pero también a los cristianos xenófobos que le tienen mala fe a los judíos por ser diferentes.

El cadí representa lo que el imaginario colectivo pensaba de los musulmanes: que eran lascivos y que llevaban a cabo ciertas prácticas inadecuadas como la sodomía. Pero también alude en cierto modo al abuso de poder de las figuras de autoridad en Constantinopla y Argel: así como Hazán Bajá pudo haber abusado de Cervantes durante su cautiverio, es muy seguro que los cadíes hicieran lo correspondiente con sus cautivos, pues se dice de los garzones que:

una vez capturados desde niños en las *razzias* en las costas cristianas, sus amos les imponen desde muchachos la bellaquería de la sodomía a que se aficionan luego, como es natural [...] Y todo sin recato ni reserva porque es tan natural y tan estimada la sodomía que las boticas de barberos son públicos burdeles de muchachos, como en público vomitan sus borracheras en las barbas de todos, de nuevo pese a la prohibición coránica del alcohol.¹⁷⁵

Durante toda la comedia el cadí no se muestra tirano ni especialmente cruel con los cautivos o esclavos y en realidad es un personaje ingenuo y hasta cómico. Sin embargo, si se toma en cuenta la vida de Cervantes y los posibles abusos de los cuales se dice fue víctima, podría simbolizar algo todavía más turbio que en lo que en realidad se está proyectando.

Llegados a este punto, cabe repetir que en la comedia aparecen garzones. No los analicé con la teoría de Forster porque no era pertinente, pero es algo en lo cual hay que enfocarse, pues aunque no aparezcan como tales en la comedia sí se les hace mención y representan una problemática muy común en ese entonces: la corrupción y prostitución de niños, muchos de ellos cristianos, para satisfacer los deseos de otros hombres, generalmente personas de poder.

¹⁷⁵ Jordi Gracia, *op. cit.* p. 53.

El tema de los renegados se aborda en la comedia por medio de Mamí, el eunuco que desconfía de los cristianos. Muchos renegados pertenecían originalmente al cristianismo y, aunque en la comedia no se especifica, es posible que fuera el caso de Mamí, y evidentemente él no le tiene buena fe a los cristianos, pues no se limita a expresar xenofobia en contra de los españoles sino que expande su recelo hacia los cristianos en general. Ya se vio que duda de Rustán y le tiene antipatía a Catalina y a su padre. Esto podría deberse a que su bando original le falló, lo cual sí sucedía en la vida real. Muchos cautivos tenían la esperanza de que su país los rescatara o viera por ellos y, aunque muchos, como Cervantes, sí pudieron pagar su rescate –aun con todo lo que esto implicó– hubo otros tantos que nunca salieron de ahí. Cervantes apenas se salvó, pero pudo haber terminado en Constantinopla y quedado en calidad de esclavo para siempre. Podría ser el caso de Mamí, quien nunca fue salvado por los suyos, pues promesas de una vida mejor por parte de los jefes españoles las hubo, sólo que nunca se cumplieron. Si imaginamos un poco y suponemos que antes de lo que se nos muestra de Mamí hubo una historia –como de hecho sí la tenían todos los que terminaban renegando por voluntad–, entonces este personaje simbolizaría a todos aquellos cristianos que confiaron en su gente y ésta nunca los ayudó, por lo cual adoptaron una actitud de total recelo hacia la misma y de lealtad al enemigo, pues éste, bien que mal, les ofrecía una mejor calidad de vida y tomaba en cuenta sus méritos.

Los eunucos son personas que cuidan el harén y pueden acercarse a las mujeres porque al estar castrados no hay riesgo de que ellas cometan adulterio con ellos. Pero llama la atención que el eunuco que se encarga de la protección de Catalina sea cristiano. Se tiene noticia de que los únicos que podían ver a las mujeres musulmanas eran los cristianos o judíos, pues los moros eran muy celosos con las mujeres y, por tanto, las tenían encerradas

en casas sin ventanas para que nadie las viera. Pero a los no musulmanes sí se les permitía verlas:

Lo cual confirma Haedo tratando de cuán celosos son los maridos en Argel, que no consienten que sus mujeres sean vistas ni aun de sus propios hermanos carnales, que por esta razón no usan ventanas a la calle, y que si entrara en una casa algún moro, turco o renegado se alborotaría a voces, huyendo las mujeres a esconderse a sus aposentos, añade: pero de los cristianos esclavos o no esclavos no se guardan que no sean vistas sino las que son muy principales y mujeres de grandes hombres y alcaides, las cuáles hacen esto por gravedad y reputación de estado.¹⁷⁶

Esto es interesante, pues Rustán de esta forma simbolizaría a todos aquellos cristianos que, por su cultura, podían ver a las mujeres del serrallo.

En la jornada tercera aparecen músicos y bailarines cristianos y españoles a los cuales Madrigal les pide que toquen para el sultán y Catalina. En el texto de Martín Fernández de Navarrete se dice que muchos de los cautivos “de prestigio” organizaban una que otra fiesta durante sus espacios de ocio: “y como siempre estaban allí encerrados se entretenían con varios juegos, bailes y representaciones, especialmente los días solemnes, como en la noche de Navidad”.¹⁷⁷

Estos cantantes y bailarines bien podrían simbolizar a los cautivos de alto rango que pasaban el tiempo tocando instrumentos o bailando en los baños; y, del mismo modo que Rustán y Madrigal, pueden ver a Catalina –quien en estos momentos ya está contemplada para ser la esposa del sultán– sin problemas porque no son musulmanes.

Por otra parte, los judíos en el palacio encarnan una de las muchas caras de la tolerancia hacia el otro que por aquel entonces profesaban los musulmanes. Como ya se dijo anteriormente, éstos reclutaban talento donde lo hubiera y, por consiguiente, tuvieron a muchos judíos trabajando para ellos.¹⁷⁸

¹⁷⁶ Martín Fernández de Navarrete, *op. cit.*

¹⁷⁷ *Idem.*

¹⁷⁸ Como dato curioso, éstos y los renegados en general eran circuncidados por los judíos que trabajaban para el sultán o virrey, dependiendo de quién estuviera al mando: “Es verdad que hacerse turco de profesión incluye

La alárabe con la cual se involucra Madrigal sexualmente, por ejemplo, es una muestra de que el amor, sea carnal o sea cortés, no escoge raza, nacionalidad o religión.

El embajador de Persia, aunque de breve aparición en la comedia, también es fundamental para entender toda esta gama de simbolismos. Esto se visualiza en la siguiente escena:

Madrigal: ¡Bizarro va y gallardo por extremo!
 Andrea: Los más de los persianos son gallardos,
 y muy grandes de cuerpo, y grandes hombres
 de a caballo.
 Madrigal: Y son, según se dice,
 los caballos el nervio de sus fuerzas.
 ¡Plega a Dios que las paces no se hagan!¹⁷⁹

Cabe decir, Persia era uno de los enemigos del Imperio Otomano, como se confirma unas líneas más adelante:

Bajá 2: A lo que yo descubro y veo,
 que sosegar las armas del Oriente,
 no te puede pedir más el deseo,
 con tanto que el persiano no alce frente
 contra ti. Triste historia es la que leo;
 que a nosotros la Persia así nos daña,
 que es lo mismo que Flandes para España.
 Conviene hacer la paz, por las razones
 que en este pergamino van escritas.
 Turco: Presto a la paz ociosa te dispones;
 presto el regalo blando solicitas.
 Tú, Braín valeroso, ¿no te opones
 a Mustafá? ¿Por dicha, solicitas
 también la paz?
 Bajá 1: La guerra facilito,
 y daré las razones por escrito.
 Turco: Veréla y veré lo que contiene,
 y de mi parecer os daré parte.
 Bajá 1: Alá, que el mundo entre los dedos tiene,
 te entregue dél la rica y mayor parte.
 Bajá 2: Mahoma así la paz dichosa ordene,
 que se oiga el son del belicoso Marte,
 no en Persia, sino en Roma, y tus galeras
 corran del mar de España las riberas.¹⁸⁰

el rito de la circuncisión, que practica un maestro judío cortándole en redondo toda la capilla del miembro, mientras el renegado invoca a grito pelado a Mahoma porque no se puede hacer esto sin sentir muy gran dolor”, en Jordi Gracia, *op. cit.* p. 53.

¹⁷⁹ *Ibidem*, vv. 534-539, p. 341.

¹⁸⁰ *Ibidem*, vv. 1075-1097, p. 349.

Así pues, cada personaje simboliza algo más grande: es, en sí, un mundo, un modo de pensamiento y una de las tantas formas de vida que había en esta época y especialmente en Argel o Turquía. Es aquí cuando el universo que pinta Cervantes en la comedia pasa de ser el simple retrato de la vida cotidiana en Constantinopla a ser el reflejo del mundo que él idealiza. Y un mundo deja de ser el real desde el momento en el cual es idealizado, se convierte en una *utopía*, un mundo que en teoría *puede* realizarse pero que *no* está ahí.

En esta comedia se nos plantea que, contrario a lo que se pudiera pensar, *sí* podía existir una sana convivencia entre diferentes culturas. Una española cristiana y un turco musulmán podían casarse. Un español podía tener coito con una alárabe porque, a final de cuentas, lo que importaba era el placer que brindaba el acto en sí y en esos actos no interferían nimiedades como las creencias religiosas o las nacionalidades. Un español y un italiano podían tener buenas relaciones, ser amigos y confidentes. Los cristianos podían ser piadosos, solidarios y generosos con los protestantes. En resumen, todos podían coexistir en perfecta armonía y sin problemas.

Esto no era del todo falso: durante las constantes reyertas que se dieron en pos de la supremacía religiosa e imperial, las personas de los diferentes bandos llegaron a empatizar con el otro. Sentían el sufrimiento en carne propia y veían el mismo sentimiento en los integrantes del bando enemigo. Muy seguramente hubo quienes desearon no llegar a esos niveles de violencia para defender la causa de unos cuantos; otros, más patrióticos, supusieron que el fin justificaba los medios y decidieron no darle tanta importancia.

Pero la sana convivencia entre culturas es algo que, en definitiva, no faltó: hubo matrimonios mixtos en España y también en Constantinopla. Muchos personajes importantes tuvieron a judíos bajo su protección. En realidad, dejando de lado a la monarquía, nadie se vio beneficiado con las guerras: las expulsiones masivas trajeron crisis económica al

desaparecer la principal mano de obra y los comerciantes y al invertirse tanto capital en la fabricación de barcos; trajeron también como consecuencia el perjurio al medio ambiente – por la tala masiva de árboles– y la disminución de la densidad demográfica no solamente por los expulsados, sino por todos los que murieron en la guerra o terminaron como esclavos o cautivos en las galeras del bando enemigo. Fue una causa cruel, que trajo más desventajas que beneficios y más sufrimiento que dicha.

Así que, dada esta situación que Cervantes conoció de cerca, es probable que deseara transmitir el siguiente mensaje: es mejor la paz y el trato sano que la guerra y la enemistad. Para esto se sirvió de personajes simbólicos: Catalina es el Sacro Imperio, el sultán es el Imperio Otomano y su casamiento es una alegoría de la alianza entre ambos, es la conciliación entre la Cruz y la Media Luna. Clara y Lamberto son el protestantismo y la relación que terminan teniendo con ambos protagonistas es también de armonía, pues los protestantes estaban en conflicto con ambos imperios pero más con el Sacro; no apoyaban completamente al Imperio Otomano, pero preferían estar de su lado que del de los papistas.

Hay bastantes cosas negativas porque ningún universo es perfecto y esto queda reflejado por ejemplo en personajes como el de Mamí o en los garzones, pero en general y, considerando las circunstancias y constantes guerras entre el Sacro Imperio, los países protestantes, el Imperio Otomano y los conflictos que cada uno tenía con los venecianos, el micro universo con sus respectivos simbolismos es casi idílico si se compara con la realidad tangible.

Se apuntó en el capítulo segundo de esta investigación que Cervantes, en contraste con Lope, buscaba ser verosímil. Mientras las comedias de Lope reflejaban la vida como se suponía debía ser, Cervantes la reflejaba como era. Sin embargo, aun dentro de su verosimilitud y de lo realistas que pudieran ser sus obras, éstas no eran completamente

apegadas a la realidad, pues proyectaba sus deseos en ellas y plasmaba lo que él creía que tenía que pasar. Sus trabajos no eran ni del todo idealistas –como podrían serlo las novelas pastoriles, la caballería, la literatura religiosa o las comedias de Lope de Vega–, ni del todo deterministas –como la novela picaresca–. Podría decirse que él se hallaba en el justo medio en el cual había una crítica del entorno sin rayar en lo caricaturesco y también se encontraban personajes virtuosos pero que no eran perfectos en lo más mínimo.¹⁸¹

Cervantes no pretendía que sus obras llegaran al vulgo porque, a diferencia de Lope de Vega, él no pensaba que la literatura fuera para satisfacerlo y entretenerlo con ideas erróneas, sino para darle un mensaje e invitarlo a la reflexión.¹⁸² Dado que las comedias eran escritas y representadas para personas mayoritariamente analfabetas, puede inferirse que Cervantes no destinaba su obra para el común de las personas sino para aquellas que pudieran entenderla.

A esto hay que sumarle que Cervantes también creía que los gobernantes debían recibir educación previa antes de dirigir un país puesto que ser monarca no era *pecata minuta* y, por tanto, no cualquiera debía serlo.¹⁸³ Entonces, es fácil suponer que esta comedia, del mismo modo que las que se representaban, estuvo dirigida al rey con el propósito de darle una lección, educarlo y moverlo a algún tipo de reflexión, tal y como se lo proponía con el resto de sus lectores, sólo que en un ámbito más privado, pues de haberse llevado a escena tal vez habría escandalizado a no poca gente.

¹⁸¹ Vid. Américo Castro. *El pensamiento de Cervantes* en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/castro.htm

¹⁸² *Idem.*

¹⁸³ *Idem*

Así pues, según mi tesis, el mensaje que Cervantes quería dirigir a Felipe III por medio de esta comedia era el siguiente: hay que tolerar al otro, aliarse con él y tomar sus virtudes como ejemplo, pues así como el Imperio Otomano tiene sus fallas –la lascivia, en el caso del sultán–, también tiene claras ventajas por encima del Sacro Imperio –como la tolerancia hacia otros credos–; y este último por su parte no está exento de fallas –como la intolerancia y la arrogancia–, así que ¿por qué dividirse si puede elegirse la unión y por qué distinguir entre raza o religión si, a final de cuentas, todos somos personas?

A esto se resume todo: a que Cervantes, con esta comedia, pretendía conciliar, por medio de simbolismos, a dos imperios que desde 1492 tenían conflictos tanto externos como internos, muchos de ellos derivados de la intolerancia racional de sus gobernantes, no de la gente común.

Este mensaje de paz podría aplicarse a cualquier otra cultura que sostenga relaciones de enemistad con alguna otra e incluso en estos tiempos podría ser perfectamente entendido debido a la tensión que aún existe entre diferentes potencias.

Conclusión

Como pudo verse, a lo largo de este trabajo se presentaron diferentes argumentos que tratan de explicar por qué Cervantes procuraba, si no transmitir una idea de un mundo feliz idílico y perfecto, sí un mensaje de tolerancia, aceptación y convivencia diplomática entre diferentes culturas, pues a fin de cuentas todas tienen sus pros y sus contras.

Cervantes, como todo ser humano, dependió de sus circunstancias para ser quien fue, para hacer lo que hizo y para pensar como pensaba. Circunstancias que tuvieron sus orígenes en cuestiones tanto sociales como individuales. Entre las primeras pueden enumerarse los diferentes acontecimientos históricos que lo antecedieron y posteriormente lo rodearon en vida, tales como las constantes reyertas entre las dos religiones que dominaban el Mediterráneo, que eran el islam y el cristianismo, representados por el Imperio Otomano y el Imperio español, respectivamente, y que aunadas a su patriotismo lo orillaron a enlistarse a las fuerzas armadas y participar en la Batalla de Lepanto, participación que le proporcionó unas cartas de recomendación que lo hicieron ver ante los ojos extranjeros como un personaje importante; todos estos hechos, de no haber ocurrido, probablemente no lo habrían llevado a ser cautivo de prestigio y, por tanto, no habría tenido esa visión más amplia de aquella cultura que hasta entonces consideraba como enemiga y que, pudo corroborar, incluso en ciertos aspectos estaba mejor desarrollada y organizada que España.

También puede considerarse una causa social el hecho de que a su regreso de Argel Lope de Vega fuera considerado el mejor dramaturgo y, por tanto, él no triunfara mucho en ese género aunque sí lo hiciera en el novelesco, lo cual pudo haberlo orillado a escribir un teatro diferente.

En cuanto a causas individuales, se podría mencionar por ejemplo las falsas acusaciones por homicidio que de alguna forma lo orillaron a escapar hacia Italia para

posteriormente enlistarse en la milicia y combatir en la Batalla de Lepanto, la actitud abierta que tuvo durante su cautiverio y que le permitió formar relaciones de amistad con el otro, los intentos de fuga que no sólo le facilitaron aliados de la propia cultura y hasta de la ajena sino que dieron pie a esa extraña relación que tuvo con Hazán Bajá y de la cual se dicen muchas cosas, algunas buenas y favorecedoras para Cervantes y otras un tanto más polémicas y amarillistas –como la referente a la posible relación de esclavitud sexual que sostenían–; o simple y llanamente, su propia formación intelectual, la cual fue principalmente humanista.

Sean cuales fueran las circunstancias, Cervantes no fue ajeno a ellas, y todas en conjunto contribuyeron a sus ideas sobre la vida y a que plasmara por medio de la escritura su visión del mundo.

A lo largo de este trabajo me ocupé de enlistar, en la medida en la cual esta tesis lo permitió, los acontecimientos más importantes que pudieron haber influido en esta visión tolerante que Cervantes tuvo y que plasmó no sólo en *La gran sultana*, sino en casi toda su obra post-cautiverio.

El primer capítulo se ocupó de los sucesos históricos más relevantes que no sólo lo llevaron a tener la vida que tuvo, sino que lo convencieron de que la escritura era un medio para mover al público a reflexión, tales como la crisis económica provocada por las bajas demográficas causadas –ya fuera por las expulsiones o por las constantes guerras–, el incremento de los bribones debido a todas estas circunstancias o la desgracia que todas las guerras traían consigo.

El segundo capítulo abordó más su contexto cultural: la etapa italianizante pre-cautiverio y la posterior, en la cual escribió la mayoría de su obra y en la cual Lope de Vega estaba más que posicionado como el dramaturgo por excelencia, lo cual influyó en cierto sentido a su poco éxito en el ámbito teatral. Asimismo, se trató su preceptiva, la cual

aparentemente plasmó en el *Quijote* y que parece atacar las ideas de Lope sobre que el teatro debía ser para el vulgo, idea que podría tener bases también en su formación humanista que de algún modo pregonaba que el arte debía usarse para crear algún tipo de reflexión y que además prescribía que no cualquiera podía llegar al poder, razón por la cual Cervantes pudo haber escrito su teatro para transmitirle ese mensaje de tolerancia a Felipe III, dado que el teatro iba dirigido al rey, principalmente. Posteriormente, se describieron los métodos de análisis que se aplicarían a la obra.

Por último, en el tercer capítulo procuré conjuntar todos estos elementos para llevar a cabo un análisis no sólo a nivel argumento sino a nivel personaje, pues considero que Cervantes creó personajes únicos que, del mismo modo que sus historias, fueron consecuencia de su visión relativamente abierta del mundo y del mismo modo, trató de probarse que *La gran sultana* es una posible alegoría del mundo que a Cervantes le habría gustado ver, pues ciertamente le constó que la convivencia era posible y además vivió en carne propia la guerra y testificó las consecuencias negativas que ésta tuvo para España.

Me parece, en resumen, que todos estos puntos crearon en Cervantes una perspectiva abierta en la cual ninguna cultura era mejor o peor que la otra sino que cada una tenía sus pros y sus contras e incluso, los aspectos positivos de una podían compensarse con los negativos de la otra, además de que todos los implicados eran seres humanos con derecho a la vida y a la libertad, así que...¿por qué vivir en discordia si la paz e incluso la alianza podía resultar en mayores beneficios para ambos?

FIN/FFyL

Bibliografía:

- Balbi di Corregio, Francisco. *Diario del gran asedio de Malta, 1565*. Madrid: Fernando Villaverde. 2007.
- Bicheno, Hugh. *La batalla de Lepanto, 1571*. Barcelona: Ariel. 2005.
- Braudel, Fernand. *El mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. 2 vols. México: Fondo de Cultura Económica. 1953.
- Canavaggio, Jean. *Cervantes*. Madrid: Espasa Universidad. 1987.
- Carrasco Urgoiti, Soledad. “Presencia de la mujer morisca en la narrativa cervantina”, en *De Cervantes y el islam*. Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales. 2006 pp. 117-133.
- Casalduero, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos. 1966.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha*. México: Alfaguara. 2004.
- _____. *Información de Miguel de Cervantes de lo que ha servido a S. M. y de lo que ha hecho estando captivo en Argel (...)* Transcripción de Pedro Torres Lanzas. Madrid: El Árbol. 1981.
- _____. *La gran sultana doña Catalina de Oviedo en Obras completas III*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2013, pp. 333-373.
- Crowley, Roger. *Imperios del mar. La batalla final por el Mediterráneo 1521-1580*. Mallorca: Ático de los libros. 2013.
- Díaz-Plaja, Fernando. *Felipe III*. Barcelona: Planeta. 1997.
- Eco, Umberto. *El péndulo de Foucault*. México: Debolsillo. 2015.
- Fernández, Sergio. *El Mediterráneo de Cervantes, su juventud: Italia y Argel*. México: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. 2009.

Gilman, Stephen. *La novela según Cervantes*. México: Fondo de Cultura Económica. 1993.

González Maestro, Jesús. “Cervantes dramaturgo: historia y presencia del teatro cervantino” en *ReTrato de Miguel de Cervantes*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2011, pp. 205-232.

_____. *La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*. Madrid: Iberoamericana. 2000.

González, Aurelio. “Confluencias narrativo teatrales en Cervantes” en *Cervantes novelista antes y después del Quijote*. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2013, pp. 157-188.

Goytisolo, Juan. *Ensayos escogidos*. Selección y página liminar de Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica. 2007.

Gracia, Jordi. *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Barcelona: Taurus. 2016.

Gracián, Fray Jerónimo. *Tratado de la redención de cautivos (1609)*. Sevilla: Espuela de Plata. 2006.

Haedo, Diego de. *Topografía e historia general de Argel*. 3 vols. Editado por Ignacio Lauer y Landauer. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles. 1927-1929.

Hegyí, Ottmar. *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in “La Gran Sultana” and “El amante liberal”*. Newark y Delaware: Juan de la Cuesta. 1992.

Jurado Santos, Agapita. *Tolerancia y ambigüedad en “La Gran Sultana” de Cervantes*. Reichenberger: Kassel. 1997.

Lucía Megías, José Manuel. *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción. 1547-1580*. Madrid: Edaf. 2016.

Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel. 1975.

Márquez Villanueva, Francisco. *Moros, moriscos y turcos de Cervantes. Ensayos críticos.*

Barcelona: Bellaterra. 2010.

Mateo-Sagasta, Alfonso. *Ladrones de tinta.* Barcelona: Ediciones B, Grupo Zeta. 2004.

Molina, Tirso de. *El burlador de Sevilla.* Madrid: Akal. 2008.

Osterc, Lúdivik. *La verdad sobre las novelas ejemplares.* México: Universidad Nacional

Autónoma de México. 1995.

Pedraza Jiménez, Felipe. *Cervantes y Lope de Vega: Historia de una enemistad y otros*

estudios cervantinos. Barcelona: Octaedro. 2006.

Quevedo y Villegas, Francisco de. *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos.*

Madrid: Santillana. 2001.

Rey Hazas, Antonio (ed.). *El nacimiento del cervantismo. Cervantes y el "Quijote" en el*

siglo XVIII. Madrid: Verbum. 2006.

_____. "Las comedias de cautivos de Cervantes" en *Los imperios orientales en*

el teatro del Siglo de Oro. Almagro: Universidad Castilla-La Mancha. 1994.

Rodríguez Rodríguez, Ana María. *Letras liberadas. Cautiverio, escritura y subjetividad en*

el Mediterráneo de la época imperial española. Madrid: Visor. 2013.

Sevilla Arroyo, Florencio. "Introducción" en *Teatro completo*, de Miguel de Cervantes.

Barcelona: Planeta. 2005, pp. IX-LXXIII.

Sola, Emilio. *Cervantes y la Berbería.* México: Fondo de Cultura Económica. 1996.

Stone, Norman. *Breve historia de Turquía.* Barcelona: Ariel. 2010.

Sullá, Enric (ed.). *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX.* Barcelona: Crítica.

2001.

Valle Ojeda Calvo, María del. "Antes del Arte Nuevo: el teatro de Cervantes" en *Cervantes*

dramaturgo y poeta. Guanajuato: Museo Iconográfico del Quijote. 2014, pp. 57-93.

Vega y Carpio, Félix Lope de. “Arte Nuevo de hacer comedias” en *Varia*. México: Conaculta. 2003, pp. 475-486.

Hemerografía:

Bajtín, Mijail. “Carnaval y literatura: sobre la teoría de la novela y la cultura de la risa”.

Calvo Poyato, José. “La guerra del Mediterráneo”, en *Historia y vida*. 556. 2014 pp. 29-35.

Canavaggio, Jean. “Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *In Partibus*”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 34. 1985-1986, pp. 538-547.

Cardeñosa, Bruno. “La mente de Felipe II”, en *Historia de Iberia Vieja*, 113. 2008, pp. 24-31.

Delli Quadri, Rosa María. “Solimán el magnífico”, en *Historia (National Geographic)*. 122. 2012, pp. 76-86.

García Lorenzo, Luciano. “Cervantes, Constantinopla y *La gran sultana*” en *Anales cervantinos*. 31. 1993, pp. 57-71.

Losada, Juan Carlos. “Dos armadas frente a frente. La Batalla de Lepanto” en *Historia (National Geographic)*. 128. 2014, pp. 76-86.

Mesografía:

Castro, Américo. *El pensamiento de Cervantes* en http://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/castro.htm

Cerro, Sandra. “Los temperamentos hipocráticos” en <http://www.sandracerro.com/files/Articulos/artic-teorias/Hipocraticos.pdf>

Fernández de Navarrete, Martín. *Observaciones sobre el cautiverio de Cervantes* en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/vida-de-miguel-de-cervantes-saavedra--0/html/001a4efe-82b2-11df-acc7-002185ce6064_43.html#I_23

Hock, Conrado. *Los temperamentos: reconocerlos, aprovecharlos, enriquecerlos* en

<https://programainternacionaldecoachingejecutivo.wikispaces.com/file/view/LOS-TEMPERAMENTOS.pdf>

Sola, Emilio. “Cervantes y el Islam. Sin la luz de la fe” en

http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_04/sola/p01.htm