Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Lingue e Letterature Europee e Americane
Classe LM-37

Tesi di Laurea

El trato de Argel *de Miguel de Cervantes: puesta en escena de la experiencia traumática del cautiverio*

Relatore
Prof. Giovanni Cara

Laureanda
Chiara Tadiotto
n° matr.1160142 / LMLLA

Anno Accademico 2019 / 2020

ÍNDICE

INTRODUZIONE 5

CAPÍTULO 1 9

El contexto histórico de *El trato de Argel* 9

1.1 España y el Imperio otomano: entre conflictos internos y expansión 9

1.1.1 La España de Felipe II y la batalla de Lepanto 12

1.2 El Mediterráneo, un mundo de fronteras 14

1.2.1 Piratas y corsarios 21

1.2.1.1 Cervantes y los corsarios 27

1.2.1.2 Los cautivos 30

1.2.2 Moriscos y renegados: un problema de religión 33

1.3 La ciudad de Argel 41

CAPÍTULO 2 51

El trato de Argel, una comedia de cautivos 51

2.1 Análisis de la obra: sinopsis, estructura, personajes y temas 55

2.1.1 El teatro del Siglo de Oro 64

2.1.2 La crítica política a España y el supuesto intento moralizador a través del martirio de Miguel de Aranda 67

2.1.3 Renegar como compromiso del alma: Juan y Pedro, dos cristianos en Argel 75

2.2 El doble de Cervantes: el cautivo Saavedra 85

2.3 La dificultad de comunicar en Argel 90

2.4 La obsesión cervantina por el cautiverio: recurrencias de Argel en algunas de las obras de Miguel de Cervantes 93

2.4.1 *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte 104

CAPÍTULO 3 107

Thomas Mann y Primo Levi: el trauma del nazismo en el siglo XX 107

3.1 *Travesía marítima con Don Quijote* de Thomas Mann, un exilio forzoso 113

3.1.1 El barco como metáfora de la sociedad 117

3.2 *Se questo è un uomo*, los campos de exterminio 119

3.2.1 El campo nazi: el lugar del silencio 123

BIBLIOGRAFÍA 127

INTRODUZIONE

El trato de Argel di Miguel de Cervantes è la prima opera scritta dall'autore dopo il suo ritorno dalla prigionia ad Algeri (1575-1580). Composta presumibilmente tra il 1581 e il 1583, rappresenta una testimonianza diretta, di prima mano, delle condizioni di vita dei prigionieri cristiani nelle carceri algerine, *los baños*, oltre che uno strumento di ricognizione dell'animo dello scrittore.

Il trauma per una prigionia lunga cinque anni segna non solamente la vita privata di Cervantes ma anche la sua vita artistica come scrittore: il tema della detenzione ad Algeri sarà una costante del suo lavoro letterario che ne vedrà la continua rielaborazione.

Come si cercherà di far evincere da questo lavoro di tesi, attraverso i numerosi riferimenti autobiografici, Cervantes lascia che il lettore *desocupado* attraversi il ponte che collega la finzione con la realtà privata dell'autore, cercando così di esorcizzare per quanto sia possibile il passato tanto doloroso e traumatico. La condivisione del dolore e la sua conseguente frammentazione sono riscontrabili nei diversi personaggi che affollano i quattro atti della commedia: Cervantes è ognuno di essi, il fardello emotivo e psicologico che lo accompagnerà per tutta la vita è talmente pesante che necessita di essere condiviso ma allo stesso tempo è il peso che molti altri prigionieri e sopravvissuti portano.

Nel XVI secolo, gli studi di psicoanalisi e dell'inconscio non si erano ancora sviluppati, come succederà con Freud agli inizi del Novecento, ma si può affermare con una certa sicurezza che anche nel caso de *El trato de Argel* si possa parlare di letteratura terapeutica. L'opera si costituisce di monologhi e dialoghi nei quali mancano quasi completamente una parvenza di azione o particolari colpi di scena, lasciando spazio alle riflessioni dei personaggi che si trovano in una terra straniera abbandonati dalla corona spagnola. La parola diventa quindi la protagonista: è la parola consolatrice degli altri prigionieri, è la parola che allevia le sofferenze, è quella che porta a ponderare certe scelte e ad evitare il giudizio inquisitorio della coscienza. L'esperienza della prigionia rimane una ferita che stenta a cicatrizzarsi ed è come un fantasma che vaga nella mente del sopravvissuto; la scrittura è un processo di catarsi che aiuta ad alleggerire l'animo di chi scrive.

Il contesto nel quale si sviluppano le vicende dell'opera è quello del Mediterraneo multiculturale, crocevia di popoli diversi ma allo stesso tempo prova tangibile della

moltitudine di barriere essenzialmente etnico-religiose che gli uomini frappongono tra loro.

Le motivazioni che hanno spinto alla scelta di analizzare *El trato de Argel* di Miguel de Cervantes risiedono nella sua incredibile attualità: le tematiche affrontate nella commedia cervantina, quali il trauma, la sensazione di abbandono e la perdita di identità, si declinano oggi attraverso le nuove vittime politiche come i migranti e richiedenti asilo. Quotidianamente ci giungono le immagini dei tristemente noti viaggi della speranza durante i quali molti non ce la fanno; qui il trauma non è solo spirituale ma anche fisico: mutilazioni, sfregi, bruciature e qualsiasi tipo di violenza viene inferta a questi martiri inconsapevoli che non chiedono nulla se non il rispetto dei diritti umani. Tali diritti di cui gli stati si fanno non solo garanti, ma ne fanno l'emblema delle loro crociate umanitarie, troppo spesso invece vengono violati se non addirittura dimenticati. In una società che si definisce moderna non è accettabile una tale mancanza di tutela e, per certi versi, di interesse che si denota anche dal lessico inappropriato che viene usato definendo, per esempio, "clandestino" anche chi di fatto non lo è; le parole hanno un certo peso e ci si dovrebbe abituare ad un "parlare più civile" e non discriminatorio.

I campi profughi sono purtroppo le nuove prigioni di Algeri e, con una piccola forzatura, delle riproduzioni dei campi di detenzione in cui si è costretti a vivere in condizioni che definire minime sarebbe quasi blasfemo. Le istituzioni devono essere più presenti e non abbandonare chi a loro si rivolge, come è successo a Cervantes quando, dopo dieci anni, ha fatto ritorno in Spagna.

Non meno importante è stato l'interesse per l'opera in sé: come si diceva, *El trato de Argel* offre una testimonianza delle condizioni dei prigionieri ad Algeri nel XVI secolo e, attraverso i personaggi che si affacciano sulla scena, si possono cogliere le numerose dinamiche che caratterizzavano le relazioni tra cristiani e musulmani.

Il presente elaborato si propone dunque di analizzare *El trato de Argel* di Cervantes nei suoi passaggi più salienti per dimostrare l'impatto traumatico che la prigionia ha avuto sull'autore, facendo riferimento anche ad altre opere dello scrittore nelle quali è possibile rinvenire qualche traccia dei cinque anni ad Algeri. Inoltre, si darà uno sguardo a due autori del Novecento, Thomas Mann e Primo Levi, che, a causa del nazismo, si sono trovati a vivere esperienze traumatiche riversate poi nei loro scritti, sfruttando il potere guaritore delle parole.

Il capitolo 1 è dedicato ad un excursus storico sulla situazione politica interna ed estera della Spagna e dell'Impero ottomano del XVI-XVII secolo, con una particolare attenzione ad alcune delle figure più emblematiche che sono state determinanti nel tracciare gli sviluppi di quest'epoca.

A partire da Carlo Magno (801), Spagna ed Impero ottomano si sono fronteggiati sotto la bandiera della religione, rispettivamente cristianesimo e Islam, arrivando al conflitto navale durante la battaglia di Lepanto (1571) che ha decretato la vittoria della Lega Santa. In questo panorama di espansionismo e scontro religioso, emergono degli attori che avranno il ruolo di protagonisti nella politica delle due potenze e che, allo stesso modo, saranno gli artefici del destino di Miguel de Cervantes. Il capitolo, dunque, prosegue con la rassegna di suddetti personaggi, quali pirati, corsari, *moriscos* e *renegados*, facendo riferimento anche ai prigionieri considerati come vittime politiche, al fine di chiarire quanto più possibile il peso sociale che hanno avuto nella storia delle due potenze.

La digressione si conclude con una breve descrizione della città di Algeri attraverso la lettura della *Topografía e historia general de Argel* (1612) di Antonio de Sosa, compagno di prigionia di Cervantes. La città berberesca si caratterizza per il suo cosmopolitismo e la sua dinamicità culturale: accogliente ma allo stesso tempo inospitale per i prigionieri cristiani, diviene ben presto il centro commerciale del Mediterraneo.

Il capitolo 2 è dedicato all'analisi de *El trato de Argel* nella sua globalità, contestualizzandolo nel panorama del teatro del Siglo de Oro, e riservando poi una trattazione specifica alla critica politica mossa da Cervantes attraverso il martirio di Miguel de Aranda e alla questione dell'apostasia della fede cattolica da parte dei prigionieri.

Miguel de Cervantes denuncia l'atteggiamento di disinteresse della corona spagnola nei confronti dei suoi sudditi abbandonati in Africa che molto spesso, per sopravvivere, si vedono costretti a rinnegare, quantomeno formalmente, la propria religione e convertirsi a Maometto. Proprio in questo ultimo frangente, il doppio di Cervantes, il prigioniero Saavedra, appare come il difensore della coscienza morale che esorta a non lasciarsi fuorviare dalle false promesse di libertà derivanti dal "hacerse turco". La presenza di un alter ego dell'autore lascia spazio a delle considerazioni sui doppi di Cervantes che pullulano nelle sue opere: la vita reale e soprattutto il suo passato ad Algeri non

abbandonano mai lo scrittore di Alcalá di Henares che non può esimersi dall'inserire elementi autobiografici che lo hanno particolarmente segnato.

Questa seconda parte si conclude con le ricorrenze del periodo di Algeri in tre fra le più famose opere di Cervantes: *Don Quijote*, *Los baños de Argel* e *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. L'ossessione cervantina per la prigionia rende inevitabile la continua rielaborazione seppur incosciente del trauma attraverso la scrittura.

Infine, nel terzo e ultimo capitolo, l'attenzione si sposta al XX secolo con Thomas Mann e Primo Levi, vittime della Germania nazista: Mann, intellettuale scomodo al regime, opta per l'esilio volontario allo scopo di salvaguardare la propria vita e quella della sua famiglia, mentre Levi, chimico ebreo, come è ben noto, viene internato nel campo di concentramento di Auschwitz, riuscendo a sopravvivere.

Quest'ultima parte si propone di creare un collegamento tra i due autori del secolo scorso e Cervantes: tutti e tre, in diverse misure, sono stati vittime di eventi traumatici che hanno riversato, coscientemente o meno, nella scrittura come mezzo terapeutico per sanare le ferite dell'animo. Da passeggero privilegiato di prima classe in un transatlantico, Mann si serve della lettura del *Don Chisciotte*, opera mostruosamente attuale, per riflettere sul naufragio della società nella quale vive, deturpata dai nazisti. Primo Levi, invece, scrive per necessità e a posteriori: è un atto liberatorio che non vuole aggiungere nulla di nuovo a quanto già detto sui campi nazisti, piuttosto si riserva di meditare su alcuni aspetti dell'animo umano. Il campo è privazione: dalla mancanza di cibo e beni di prima necessità, passando per l'assenza di comunicazione, fino a giungere all'alienazione più totale, ossia la perdita della propria identità.

Cervantes, Mann e Levi sono delle vittime e allo stesso dei sopravvissuti che devono convivere con un trauma che li accompagnerà per tutta la vita; la scrittura sembra essere un escamotage per alleviare la sofferenza.

CAPÍTULO 1

El contexto histórico de *El trato de Argel*

El trato de Argel es una comedia[1] escrita por Miguel de Cervantes (Alcalá de Henares, 1547 – Madrid, 1616) en 1582 que cuenta las peripecias de dos enamorados cristianos hechos cautivos por algunos corsarios musulmanes y llevados a Argel. En realidad, la historia de amor se da como sub-historia y lo que resulta en primer plan es un retrato del microcosmo de la ciudad de Argel en aquel tiempo y, en cierta medida, un relato del cautiverio del mismo autor.

Por lo tanto, este primer capítulo se centra en el contexto histórico de *El trato de Argel* y está dedicado a la tratación de algunas categorías sociales de la época que están presentes en la misma obra.

Es muy importante trazar un recorrido que sea lo más global y completo posible para entender las dinámicas de la comedia y para utilizar las palabras claves conscientes de sus significados.

1.1 España y el Imperio otomano: entre conflictos internos y expansión

España y el Imperio otomano tienen el papel de protagonistas en los acontecimientos históricos del siglo XVI en el Mediterráneo. No solamente destaca un enfrentamiento político, sino también religioso entre la catolicísima España de Felipe II (1556 - 1598) antes y de su hijo Felipe III (1598 - 1621) después y los musulmanes de Solimán el Magnífico (1520 - 1566).

La España del siglo XVI es fundamentalmente el resultado de casi siete siglos de *Reconquista*, de 801 cuando Carlomagno derrota a los árabes en la insurrección de Barcelona a 1492 con la conquista de Granada, último territorio musulmán en la península, por mano de los Reyes Católicos Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón. En el siglo XV, la península ibérica está dividida en tres reinos: Portugal, Castilla y Aragón.

[1] El término “comedia” se refiere al tipo de lenguaje empleado en la obra y no al contenido, como se explicará en el capítulo 2.

En 1469, los Reyes Católicos se casan unificando las dos regiones en una única potencia que, con las conquistas coloniales, acabará convirtiéndose en mundial. Pese al casamiento de Isabel y Fernando, Castilla y Aragón se unen solo formalmente porque de hecho se mantienen bastante independientes la una de la otra con la primacía de la primera.

El proceso culmina en 1492, fecha decisiva para España que marca el descubrimiento de las Américas, el fin de la *Reconquista* y de la lucha contro los musulmanes y la expulsión de los judíos. Desde este momento, para los españoles empieza la conquista del mar, tanto hacia América como para la supremacía en el *Mare nostrum*.

Por lo que concierne la otra orilla del Mediterráneo, el Imperio otomano debe su nombre al rey Otman o Osman, muerto en 1326, al que se le considera como el fundador del Imperio después de haber conquistado Anatolia.

A partir del siglo XII, la población de origen mongola se impone sobre sus vecinos de etnia árabe. Mientras esta última se caracteriza por una elevadísima cultura y civilización, los turcos se identifican más como guerreros que aceptan y asimilan la cultura árabe sin añadir contributos relevantes; la única excepción es en el sector militar.

Su expansión está marcada principalmente por la conquista de los Balcanes en la batalla de Kosovo de 1389 y por la caída de Constantinopla que lleva al fin del Imperio romano de Oriente en 1453 por mano de Mehmed II.

La puerta hacia el Mediterráneo está abierta y el enfrentamiento entre cristianismo e islamismo continúa siguiendo nuevas y más complejas instancias, haciéndose más hostil. A finales del siglo XV, los turcos poseen Asia menor, Grecia y los Balcanes.

Esta es la situación en la que las dos potencias llegan al siglo XVI.

En Europa, en 1516 Fernando el Católico muere y su sucesor a la corona española es su nieto, Carlos de Gante que toma el nombre de Carlos I de España. En 1519, el mismo rey español compra el título de emperador del Sacro Imperio Romano Germánico con el nombre de Carlos V.

El nuevo monarca desarrolla la visión teocéntrica de sus predecesores y quiere convertir el mismo imperio en una monarquía universal basada en el cristianismo en su matiz católico, amenazado por aquel entonces por las doctrinas de Lutero.

El nuevo rey está más comprometido en cumplir con su idea de teocracia universal que con los asuntos internos españoles. Los súbditos necesitan su rey en España pero Carlos

pasa solamente unos dieciséis años en la península y se remite a la fórmula de la *regencia*[2] para gobernar. Se crean tensiones y conflictos, sobre todo por el aumento de los impuestos para mantener su proyecto imperial, que Carlos no consigue sanar y que acaban siendo uno de los motivos de su abdicación.

En 1556, Carlos V de España abdica en favor de su hijo Felipe II que llega muy pronto a consolidar la hegemonía de la monarquía española en Europa, gracias a la paz de Cateau-Cambrésis (1559)[3].

Dos años después, en 1558, divide el reino con su hermano Fernando I, dejándole el título de emperador.

De todas formas, como emperador, Carlos V se encuentra frente al problema del avance del Imperio otomano, gracias en particular a Solimán I el Magnifico que logra conquistar Belgrado en 1521 hasta llegar a Viena en 1529, pero fracasando en la empresa.

La trayectoria más remuneradora para los turcos es hacia el mar Mediterráneo que se convierte en el protagonista de las incursiones turco-berberiscas en las ciudades de la costa. Los turcos pueden contar con muchas bases de apoyo en las ciudades de África, en particular Argel que en 1518 está gobernada por Kahir ad-Din, llamado Barbarroja, que con sus corsarios daña mucho a Carlos V.

Hasta la batalla de Lepanto de 1571, se hace cada vez más difícil contrastar a los otomanos que controlan una buena parte de los comercios de las especias y disponen de una flota naval numéricamente significativa, bien organizada y formada, y una consolidada red de espías.

En la política interior, un momento decisivo para el gobierno de Carlos V está representado por la Paz de Augsburgo. En 1555, la Liga de Esmalcalda[4] y Fernando I de Habsburgo, hermano del emperador, firman este tratado llamado también "Paz de las religiones" para poner un punto final al conflicto religioso de la reforma protestante. La Paz de Augsburgo reconoce la legitimidad de la fe protestante en el Sacro Imperio Romano, en los territorios en los cuales los príncipes la profesaban desde tiempo. En

[2] La fórmula de la *regencia* consiste en actuar algunas reformas para integrar en la administración de los reinos a las élites, constituyendo un gobierno de tipo polisinodial.

[3] Paz de Cateau-Cambrésis (1559): tratado firmado entre los reyes Felipe II de España, Enrique II de Francia e Isabel I de Inglaterra. El tratado marca un periódo de paz en Europa y la primacía de la potencia española. Los principales acuerdos se refieren a la repartición de algunos territorios, como Calais, Flandes y las zonas italianas.

[4] Liga de Esmalcalda: liga de príncipes protestantes que se crea en el Sacro Imperio Romano Germánico para proteger sus territorios de las imposiciones católicas de Carlos V.

virtud del principio de *cuius regio eius religio*, los súbditos del príncipe están obligados a profesar su religión, en el caso contrario deben emigrar.

Este que se ha trazado hasta aquí es un cuadro general de la situación histórica y política a nivel internacional que se encuentra en el trasfondo de *El trato de Argel*. A continuación se pone el énfasis en el reino de Felipe II y en el batalla de Lepanto a la que participó también Miguel de Cervantes y que le costó el uso de la mano izquierda.

1.1.1 La España de Felipe II y la batalla de Lepanto

Ilustración 1. La España de Felipe II

El siglo XVI en España está protagonizado por el reino de Felipe II. Carlos V muere en 1558 y deja a su hijo una nación en la ruina económica. El emperador había disipado las finanzas de la corona para comprar el título imperial y mantener un aparato difensivo muy costoso. El rey, en la imposibilidad de sanar las deudas, tiene que reorganizar sus territorios para cumplir con su aspiración teocrática.

El proyecto de Felipe II es la creación de una monarquía católica que unifique las regiones españolas contra los infieles, en particular contra Inglaterra[5] y el Imperio otomano. Para

[5] Empresa de Inglaterra: en 1588, Felipe II envia la Gloriosa Armada en ayuda de María I, Estuarda, contra Isabel I de Inglaterra. Las condiciones atmosféricas adversas y la incapacidad de los marineros llevan a la derrota de los españoles que se convierten en fáciles predas de los corsarios ingleses.

prepararse al enfrentamiento con las dos potencias, es necesario mejorar los vínculos entre el centro y las provincias para que sean más estrechos, sin alterar los equilibrios políticos de los territorios y delegando el poder a las élites políticas ideológicamente cercanas a la corona. Por esta razón, Felipe II establece la corte principal en Madrid, creando un centro permanente y fuerte, y mantiene el control de España gracias a *consejos*, *juntas* y *cortes*, realizando el sistema polisinodial de su padre Carlos. Básicamente, los territorios mantienen su identidad jurídica y política, el rey reside en Castilla y delega el poder a los virreyes o gobernadores que forman parte de los *consejos*, organismos que analizan los problemas y proponen una solución al soberano. El rey examina las propuestas con la ayuda de *juntas*, asembleas más pequeñas de consejeros. A nivel más territorial, *corregidores* y *regidores* administran la justicia y las *cortes periféricas* se encargan de aplicarla.

En la primera mitad del siglo XVI, el imperio español y el otomano alcanzan su máxima expansión y, por lo tanto, el conflicto es inevitable, sobre todo en el Mediterráneo.

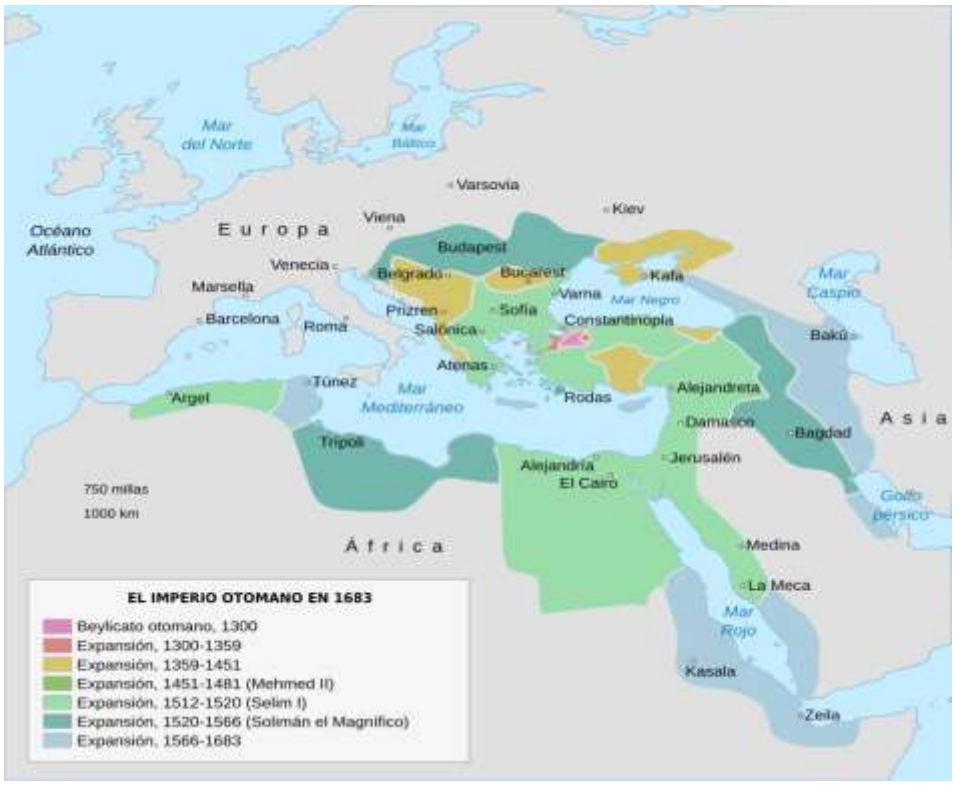


Ilustración 2. La expansión del Imperio otomano

El Imperio otomano se dedica a una política de expansión territorial siguiendo tres direcciones: una dirección continental hacia los Balcanes, una de penetración en las islas del Mediterráneo oriental (Rodas, Chipre y las islas del mar Egeo) y la última hacia las costas europeas que cada año, desde la primavera hasta el final de septiembre, son víctimas de las incursiones corsarias.

Entre 1535 y 1560 se desarrolla el período más intenso de la lucha entre las fuerzas españolas y las turco-berberiscas. Se recuerda que en 1541 Carlos V intenta conquistar Argel sin lograrlo.

España entonces adopta dos estrategías: por un lado, edifica una red de presidios fijos, es decir estructuras difensivas, para facilitar el despliegue de las milicias territoriales, por el otro, se difunde la convicción de que la solución a los problemas es una táctica ofensiva más que difensiva. Esta línea ofensiva se concreta en 1571 en la formación de la Liga Santa que reune todas las fuerzas cristianas contra los turcos, en particular: el Estado Pontificio, España, Venecia, Génova, la Orden de Malta y el Ducado de Saboya. Las potencias cristianas tienen que participar en la construcción de la flota que al final consiste de 250 galeras y 93.000 hombres.

El 7 de octubre de 1571, la flota de la Liga Santa, bajo el mando de Don Juan de Austria, derrota a los turcos en Lepanto, en el golfo de Patras. Esta batalla marca el fin del expansionismo del Imperio otomano que pierde casi 200 galeras y miles de hombres. Sin embargo, los turcos en dos años consiguen reconstruir su flota y las incursiones de los corsarios vuelven a empezar pero se quedan lejos de los objetivos más sensibles.

1.2 El Mediterráneo, un mundo de *fronteras*

> Voglio parlare della scoperta che l'*io* fa dell'*altro*. […] Possiamo scoprire gli altri in noi stessi, renderci conto che ognuno di noi non è una sostanza omogenea e radicalmente estranea a tutto quanto non coincide con l'io: l'io è un altro. Ma anche gli altri sono degli io: sono dei soggetti come io lo sono, che unicamente il mio punto di vista – per il quale tutti sono *laggiù* mentre io sono *qui* – separa e distingue realmente da me. (Todorov, 2014: 5)

Estas son las palabras con las que comienza el libro de Tzvetan Todorov, *La conquista dell'America. Il problema dell' «altro»* (1984), que retoma los acontecimientos del descubrimiento de América por parte de Cristobal Colón y, sobre todo, del descubrimiento y del impacto con el "otro", los indígenas.

Desde un punto de vista geográfico, estamos en la otra parte del mundo, pero la idea es la misma. Estamos acostumbrados a considerar un solo punto de vista, el "nuestro", como correcto, el que tenemos que seguir y al que los "otros" deben adaptarse. Pero, ¿quiénes son los "otros"? De hecho, son los que rechazamos, los que no son como nosotros, que no comparten nuestras costumbres, nuestros valores y, muchas veces, nuestras características somáticas.

Lamentablemente no hemos aceptado el hecho de que el *yo* se define solo gracias a un *tú* que es la *conditio sine qua non* para nuestra existencia. Se necesita un punto de referencia, una imagen en el espejo, para calificarse como animales sociales, como decía Aristóteles, que por su naturaleza viven en comunidades, entre otros hombres.

El tema de la *frontera* es un *leitmotiv* de la historia del hombre. Si lo pensamos bien, hoy en día es aún más actual por los miles de inmigrantes, que tienen como único objetivo sobrevivir y buscar refugio, y los "grandes" de la tierra que les cierran las puertas. Si volvemos atrás a un pasado no muy lejano, como el siglo XX, encontramos las manchas dejadas por los genocidios y las persecuciones étnicas, no solamente de los judíos, sino también de los armenios, así como los *desaparecidos* de las dictaduras latinoamericanas y la segregación racial de los afroamericanos en Estados Unidos. Hay un número consistente de libros que relatan estos tristes acontecimientos, como *El corazón de las tinieblas* (*Heart of Darkness* es el título original) (1899) de Joseph Conrad sobre las crueldades de los belgas en Congo, el corazón de África, *Se questo è un uomo* (1947) de Primo Levi y *Cien años de soledad* (1967) y *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez.

Estos son solamente algunos de los autores que cuentan reales atrocidades contra el género humano por parte de otros hombres; este asunto se tratará de forma más extensa en el capítulo 3 haciendo referencia a Primo Levi y Thomas Mann.

Volviendo al siglo XVI, la *frontera* por excelencia es el Mediterráneo que divide España del Imperio otomano y, especialmente, el cristianismo del islamismo.

Como ya se ha subrayado, 1492 es una fecha clave en la historia del reino español porque marca, de alguna manera, el triunfo del cristianismo. La *Reconquista* se ha acabado, los infieles, árabes y judíos, han sido expulsado y ahora España tiene como misión cristianizar a los indígenas.

Durante siglos, sobre todo con los Reyes Católicos y su descendiente Felipe II, España se ha escondido bajo la bandera de la religión para justificar sus intervenciones militares, como Todorov hace entender a sus lectores: "I cristiani si fanno forti della loro religione, […]; in cambio, ne traggono oro e ricchezze." (Todorov, 2014: 51).

Sin embargo, España está llena de contradicciones, en particular desde el punto de vista religioso. En los siglos XV y XVI, se autodefine y construye come teocrática y cristiana cuando su interior cuenta con la presencia de diferentes etnías y grupos religiosos que intenta desarraigar. La verdad es que España tiene fronteras dentro de sí misma, es una nación multicultural que se origina del mestizaje de romanos, visigodos, judíos y árabes, pero pretende divulgar como verdadero el mito de la pureza que lleva a la marginación de moriscos, mozárabes y marranos.

En una visión más internacional, el Mediterráneo se presenta como la frontera por antonomasia, el límite entre el mundo cristiano y el mundo musulmán. Además, marca el *limes* entre la ley de la tierra y la ley del mar, entre los hombres de tierra y el "salt people", piratas y corsarios. Notoriamente, los hombres de tierra consideran a los del mar como "outlaw", sin leyes ni reglas, y les imponen las suyas que tienen que aceptar. La realidad es muy distinta, los hombres del mar tienen sus leyes adaptadas al contexto en el que viven, entre las cuales está la de la *tregua*, la posibilidad de parar cualquier tipo de lucha para *hablar*.

La perspectiva del siglo XVI es geocéntrica, así que el mar no puede ser otra cosa que una frontera. Para una mejor explicación de este punto de vista porque de esto se trata, es decir que depende siempre del punto de vista que se decide tomar, se propone un fragmento sacado de un ensayo de Filippo Ruschi, *Communis hostis omium. La pirateria in Carl Schmitt* (2009). El texto, que analiza la idea de Schmitt[6] sobre el mundo marino, propone una visión absolutamente negativa del mar:

> E il mare? Alla luce dell'ancestrale dialettica tra spazi la dimensione marina è un negativo della *justissima tellus*: la sua liquidità significa assenza di misura. Le sue distese fluide, lisce, uniformi ma al tempo stesso in perenne movimento impediscono qualsiasi localizzazione. Si tratta di spazi insondabili nella loro profondità e indistinti nel loro incessante divenire che impediscono ogni forma di radicamento spaziale e, in definitiva, pregiudicano l'esistenza della comunità stessa. Sarebbe vano – ha insistito Schmitt – cercare nel mare aperto recinzioni, confini, luoghi consacrati e spazi sacrali. Se la terra è un fatto normativo, le distese marine non conoscono né diritto né, tanto meno, proprietà. (Ruschi, 2009: 1240)

[6] SCHMITT, Carl, *Terra e mare. Una riflessione sulla storia del mondo*, Milano: Adelphi, 2002. El título original es *Land und Meer*, publicado en 1942.

El mar se configura como un espacio sin reglas cuya esencia líquida no permite la vida del hombre que no puede establecer sus raíces allí porque es imposible la radicalización de la comunidad.

Particularmente emblemáticas son las afirmaciones en la frase inicial y en la de cierre. Se dice que la dimensión marina es la contraparte negativa de la *justissima tellus* y que si la tierra es un hecho normativo, el mar desconoce cualquier forma de derecho o propiedad. En primer lugar, este rechazo y marginación se refleja en el hecho de que se mide el mundo del mar con las reglas de la tierra que se consideran como las únicas vigentes. Sin embargo, esto no es posible porque las dinámicas son diferentes, no se pueden aplicar las leyes de la tierra cuando se asevera que se trata de dos mundos distintos. Igualmente, resulta evidente el falso silogismo que se va configurando a partir del significado de *jus* (derecho): si la tierra es *justissima* y la tierra es diferente del mar, eso implica que el mar es *injustissimo*. De hecho, el texto sigue con una referencia a Hesíodo y Virgilio en cuyas obras escribían que el mar está lleno de peligros, como tormentas, y es un hábitat hostil a causa de su infertilidad, pescar peces no depende de la habilidad del pescador, sino de la suerte.

Una opinión contraria se puede encontrar en Fernand Braudel que, en *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni* (1987), habla del Mediterráneo como de la cuna de tres grandes civilidades y religiones, los cristianos, los musulmanes y los judíos; el mar como lugar de vida, también de luchas para la hegemonía pero siempre de convivencia donde todos tienen los mismos derechos.

El Mediterráneo es "un crocevia antichissimo" (Braudel, 2019: 6), centro de encuentros y choques culturales, de "sovrapposizioni di civiltà" (Braudel, 2019: 116). El mestizaje es la base de cada civilización que es el resultado de procesos de migraciones característicos de todas las épocas. Sin embargo, estos movimientos de pueblos han hecho que todos los conquistadores quisiesen dejar una huella de su pasaje e imponer su cultura y pensamiento. Así que se encuentran, como ya dicho, hombres que viven en su tierra como si fuesen extranjeros, etnías expulsadas a causa de su religión e individuos que habitan el mar para huir de las leyes de la tierra.

Los años entre 1500 y 1600 pululan de estos hombres fronterizos que viven en el límite de la sociedad que los excluye pero a la vez, los necesita, como se comprobará en los siguientes apartados.

Cabe recordar que en el siglo XVI apareció de forma anónima una novela morisca[7] ambientada en España, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, que muestra la posibilidad de encuentro entre dos culturas distintas que se respetan y deciden establecer un momento de tregua para hablar.

Esta novelita cuenta la historia del cristiano Rodrigo de Narváez y del moro Abindarráez, enamorado de Jarifa.

Después de haber ganado un duelo contra Abindarráez, Rodrigo, en vez de matarle, decide ayudarle y le pregunta cuál es su historia. El moro le cuenta que pertenece a la familia de los Abencerrajes de Granada, caídos en desgracia a causa de una falsa acusación de conjura. Entre los castigos, el Rey les había ordenado que enviasen a sus hijos a criar fuera de la ciudad, así que Abindarráez creció en Cártama. El alcalde de Cártama tenía una hija, Jarifa, con la que el moro había pasado su infancia como si fuesen hermanos hasta que se habían dado cuenta de amarse. La suerte hizo que el Rey de Granada ordenase al alcalde que se fuese a Coín, dejando a Abindarráez en Cártama. Entonces, los dos enamorados se habían prometido amor y de casarse pronto.

Cuando Rodrigo captura a Abindarráez, él está yendo de Cártama a Coín.

El caballero cristiano decide conceder a Abindarráez una tregua de tres días para cumplir con su promesa y después regresar a Álora.

Abindarráez y Jarifa se casan y juntos regresan a Álora para mantener la palabra dada a Rodrigo. En el camino topan con un hombre que les cuenta la historia de Rodrigo de Narváez. Se descubre que también el cristiano estaba enamorado de una dama casada con un hombre que elogiaba a Rodrigo al punto que su mujer se había enamorado de él escuchando las palabras de alabanzas y se había declarado. No obstante, Rodrigo se había arrepentido de sus sentimientos porque no quería traicionar a un hombre que tenía todas esas palabras buenas para él y renunció así a su amor.

Después de haber escuchado este cuento, Abinadarráez y Jarifa llegan al castillo de Rodrigo al cual piden que escriba una carta al Rey de Granada para que los perdone de haber huido del padre de Jarifa. Rodrigo escribe la dicha carta y además añade que se

[7] Novela morisca: "la que se desarrolló en la literatura española durante el siglo XVI, que suele aparecer formando parte de obras más extensa y se caracteriza por su sencillez, su corta extensión y una visión idealista de la vida, y en la que se describe cómo moros y cristianos rivalizan en valor, sentimientos y cortesía" (Clave, 2006: 1382).

nobilite el nombre de los Abindarráez porque no tienen culpa en la conjuración contra la corona.

El final es feliz, los dos enamorados reciben el perdón del rey y del padre de Jarifa y Rodrigo les ofrece su ayuda contra los enemigos. El caballero cristiano y el caballero musulmán se quedan amigos.

El Abencerraje y la hermosa Jarifa es un ejemplo de la relación de amistad y, sobre todo, de respeto que se puede establecer entre dos hombres que tendrían que ser enemigos.

Los acontecimientos se desarrollan entre 1410 y 1424, entonces en plena *Reconquista* cristiana. Los protagonistas podrían ser personajes históricos; parece que Rodrigo de Narváez corresponda al realmente existido Rodrigo de Narváez y Biedma, alcalde de Antequera, y el apellido de Abindarráez es el de una familia musulmana, los Abencerrajes, oriunda de Granada y muy influyente en la política del siglo XV.

El hecho de que haya esta supuesta correspondencia entre personajes ficticios y personajes reales podría hacer suponer que el tipo de relación que se establece en *El Abencerraje* entre hombres de etnías distintas quizás en la época no fuese tan imposible. Sin embargo, tenemos que recordar que, en este caso, los dos protagonistas son personajes históricos mientras el encuentro que se relata no lo es.

Igualmente, la verdadera pregunta es si la honestidad de Abindarráez es un deseo utópico o una realidad de la frontera, es decir si de verdad es posible que un moro, después de haber sido dejado libre, regrese en busca del vencedor cristiano[8].

De todas formas, al fin y al cabo el nudo de la cuestión es la *tregua*. Rodrigo y Abindarráez establecen un espacio intangible de comunicación, dejan de lado a las diferencias para ponerse en un plan igualitario y hablar.

Los protagonistas son dos enemigos que se reconocen el uno en el otro, el uno es la imagen al contrario en el espejo del otro. En particular, Rodrigo reconoce en Abindarráez un hombre como él, que comparte su ética de soldado y sufre sus mismas penas de amor.

En esta novela el tema de la *frontera* constituye el trasfondo en el cual se desarrolla la acción; para entenderlo son suficientes las palabras que canta Abindarráez cuando encuentra a los cristianos:

[8] Este aspecto se podría reconducir al tema de la *maurofilia* típico de la literatura española de los siglos XV y XVI. Se habla de *maurofilia* cuando se presentan a los moros, solo si son caballeros, como figuras positivas en el contexto español.

Nascido en Granada,
criado en Cártama,
enamorado en Coín,
frontero de Álora.
(Anónimo, 2010: 14)

El Abencerraje es un extranjero en su mismo lugar de nacimiento, Granada, del que tiene que marcharse hacia otros lugares fronterizos hasta llegar a Álora. Aquí se establece este pacto suspensivo, que es la tregua, basado en la *parole*, una forma de pacto garantizado tan solo por la palabra, típica también del mundo del corso y de la piratería.

Es una novela sobre la amistad del alma entre un cristiano y un moro que se reconocen como hombres y no como partidarios de dos religiones. Sin embargo, Rodrigo parece ser, de alguna manera, el verdadero protagonista, es decir, Rodrigo es el caballero que muestra generosidad por el vencido, que le ayuda con sus heridas, el que es "notable en virtud" (Anónimo, 2010: 9), Abindarráez es simplemente el que sufre por amor y que respeta la tregua y la promesa de regresar a su cautiverio.

Hay distintos pasajes en el texto en los que se puede detectar esta actitud de alabar al caballero. Por ejemplo, hacia el final de la novela, Jarifa y Abindarráez, que están regresando a Álora, encuentran a un viejo que les cuenta la historia de Rodrigo y empieza diciendo:

> Voy a Álora a negocios que tengo con el alcaide de ella, que es el más honrado y virtuoso caballero que yo jamás vi. (Anónimo, 2010: 40)

y sigue:

> [...] el caballero, a mi parescer, usó de gran virtud y valentía, pues venció su misma voluntad. (Anónimo, 2010: 44)

Se podría añadir también el momento de la concesión de la tregua, en el que Rodrigo quiere mostrar su virtud frente a la mala suerte del moro permitiéndole seguir con su viaje y además le ofrece su ayuda si la necesitara. Nos arriesgamos a decir que Rodrigo es el *deus ex-machina* de la situación que lo soluciona todo.

Puede ser que el punto de vista sea de un cristiano y quizás es así debido al hecho de que la novela apareció en España en la época de la lucha contra los moros. De todas formas, queda como punto fijo el discurso sobre la frontera como barrera ideal e ideológica que se puede superar en el momento que se trata el *otro* como un *tú*.

Esto es un poco lo que pasa en la obra de Cervantes que se considera en este trabajo en la cual los personajes instauran cruces de amores, no correspondidos, entre musulmanes y cristianos.

Hablar de *fronteras* en el contexto de *El trato de Argel* es imprescindible debido al hecho de que hay una constante dialéctica entre tú y yo, entre dos mundos que se entrelazan. Por un lado tenemos a dos enamorados cristianos, Aurelio y Silvia, y por el otro a una pareja musulmana, Yuzuf y Zahara; los cuatro son los protagonistas de una dúplice triangulación del deseo. Además, aparecen cautivos, renegados y corsarios. Así que el microcosmo de Argel se convierte en un desfile de figuras tópicas que al mismo tiempo representan la sociedad de la época.

A continuación, se presenta un recorrido histórico de estas figuras para contextualizar *El trato de Argel* y para que queden claras las referencias que se harán en el análisis de la obra en el capítulo 2.

1.2.1 Piratas y corsarios

Los piratas y los corsarios son los grandes protagonistas de los siglos XVI y XVII. En realidad, la actividad corsaria y pirata se remonta a la más remota antigüedad, siglos antes de Cristo con los griegos y los fenicios. Es a partir de la difusión del Islam, en el siglo VII, que el Mediterráneo se hace más peligroso y la guerra entre cristianismo e islamismo empieza, sobre todo después del fin de la Reconquista.

Además de destrucciones de poblaciones y saqueos, sus incursiones en las ciudades de la costa del Mediterráneo han provocado conflictos diplomáticos internacionales entre las mismas potencias europeas, como España e Inglaterra, y entre el reino de Felipe II y el Imperio otomano.

En primer lugar, es necesario hacer una distinción terminológica. Los dos términos no son sinónimos, sino indican dos grupos distintos a los que se podrían añadir dos más, los bucaneros y los filibusteros, marginales en esta tratación pero interesantes para una clasificación exhaustiva.

Hemos sacado las definiciones de dos diccionarios, el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Covarrubias Horozco[9], y el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) editado por la Real Academia Española[10]. Hemos elegido estos dos porque hemos querido acercarnos lo más posible a la concepción que se tenía en aquella época del corsario y del pirata. En ambos no están presentes los términos "bucanero" y "filibustero" para los que nos remitimos a Alfred Sternbeck (1932). Suponemos que esta falta se debe posiblemente a que, si consideramos los piratas como el grupo o término más general, los bucaneros y los filibusteros indican los piratas de América. Entonces, además de no pertenecer a la realidad y cotidianidad del Mediterráneo, el continente americano se descubrió en 1492 y las fuentes narran que la piratería apareció en el siglo XVII, no de inmediato.

Tabla 1. Definición de Corsario, Corso, Pirata y Piratería en los dos diccionarios

	Tesoro de la Lengua Castellana	*Diccionario de Autoridades*
Corsario	---	**Cossario, ria.** adj. Lo que es propio y perteneciente al Cossario. [...]
Corso	Es término italiano, vale c*ursus.* **Andar en corso**, andar robando por la mar, de donde se dijo **corsario** y, perdida la *r*, cosario.	El acto de andar pirateando por la mar el Cosario o Pirata. [...] así se dice, Ir en corso, Andar à corso. Viene del latino *Cursus*, que significa esto mismo.
Pirata	El corsario que roba por la mar, *latine pirata*, del griego πειρατής [...]	El ladrón que anda robando por el mar. Es voz puramente Latina *Pirata*. [...]
Piratería	---	El oficio de Pirata, ù los robos o presas que hace el Pirata.

En el esquema se pueden encontrar las definiciones por los lemas CORSO, CORSARIO, PIRATA y PIRATERÍA del *Tesoro* y del *Diccionario de Autoridades*.

[9] El *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Covarrubias Horozco es el primer diccionario monolingüe del castellano. La versión que se ha utilizado es la de papel de 2006, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Frankfurt am Main, Iberoamericana: Vervuert.

[10] El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) es el primer diccionario de la lengua castellana editado por la RAE, finalizado a crear un modelo estandard del español, mejorando el *Tesoro* de Covarrubias Horozco. Se han utilizado el Tomo I (A-C) y el Tomo II (O-Z) de la versión de papel de 1990, editada por la Editorial Gredos, Madrid.

En realidad, estas definiciones no distinguen muy bien entre los dos términos y en efecto casi los consideran sinónimos. Lo que se podría poner en evidencia es la presencia del femenino del adjetivo "cossario, ria" que nos hace entender que había también mujeres que se dedicaban al corso.

Sin embargo, como subraya Salvatore Bono, hay una diferencia fundamental entre un pirata y un corsario: ambos practican la misma actividad de robar por la mar, pero el corsario tiene una autorización más o menos oficial por parte de los Estados; entonces su trabajo tiene aparencia de legalidad, mientras que el pirata actúa sin la "patente de corso". El corsario se somete a algunas reglas que tiene que respetar, como por ejemplo no puede violar las treguas entre naciones y tiene que dejar al rey parte de su botín, al contrario el pirata es un "outlaw", sin leyes, no tiene limitaciones. La mundialización de la piratería hizo que los dos términos se intercambiasen.

Hay un ejemplo histórico cuyo protagonista es Dragut que explica muy bien esta discriminación semántica. Carlos V, trámite los Dorias, pide a Solimán explicaciones sobre el papel de Dragut, es decir si es independiente (pirata) o si está actuando bajo su mando (corsario). La respuesta es que trabaja por el Imperio otomano y es un corsario turco afiliado al Consorcio de Piratería de Barbarroja, así que Dragut resulta vinculado a las reglas de la flota de Solimán.

Con respeto a los piratas, es interesante añadir otra puntualización que encontramos en Filippo Ruschi. La noción de "pirata" tiene una connotación muy discriminatoria que se remonta a la época de los romanos cuando el pirata se consideraba como el arquetipo del enemigo de la humanidad. Por esta razón, cualquier persona tenía el derecho y deber cívico de perseguir a los piratas (se consideraba legítima *persecutio*) porque "Il pirata era una 'non-persona' che, in quanto tale, non soltanto si collocava al di fuori della *respublica*, ma si poneva al di là della stessa *societas humani generis*" (Ruschi, 2009: 1276). El pirata era, como afirma Cicerón en *De Officiis*, *communis hostis ominum*, enemigo común de todo el género humano a causa de su violencia primitiva derivada de la ausencia de cualquier freno jurídico y político.

Para terminar, explicamos brevemente quiénes son los bucaneros y los filibusteros. Alfred Sternbeck, en *Storia dei filibustieri* (1932), escribe que el término "bucanero" procede de un tipo de carne ahumada llamada "boucan" por los indios y "boucaner" por los europeos.

Estos hombres eran prevalentemente cazadores y carniceros. Los bucaneros eran entonces los piratas de origen inglesa y francesa que se habían establecido en el Caribe.

En cambio, los filibusteros eran los piratas ingleses que se encontraban en la isla de Tortuga y que se dedicaban al saqueo en la costa. Actuaban en el mar de las Antillas. El término resulta de un error de pronunciación de los franceses que habían cambiado "freeboters", derivado a su vez de "fly-boat", en "filibustiers".

Aclarada la diferencia semántica, se puede seguir trazando las líneas más salientes de la historia de los corsarios y de su trabajo, el corso. De hecho, en las obras que aquí se analizan, los personajes que aparecen son corsarios y no piratas, por esta razón, la atención se centra en los primeros.

Salvatore Bono en *I corsari berbereschi* (1964) y en *Corsari nel Mediterraneo* (1993) hace un recorrido histórico y también sociológico muy interesante sobre los corsarios berberiscos.

La guerra de corso en el Mediterráneo constituye una realidad que abarca tres siglos, desde el siglo XVI hasta el comienzo del siglo XIX, y se articula en dos períodos: desde el comienzo de 1500 hasta la reconquista turca de Túnez (1574) y de 1574 más o menos al fin de la guerra de corso. Durante el primer período, las empresas de los corsarios están relacionadas con las de la flota turca; de hecho muchos de ellos han llegado a ser almirantes, como Barbarroja y Dragut, no constituyendo parte de la marina militar regular pero apoyándose en ella. Desde 1575-1580, la actividad de los corsarios se convierte en más independiente y autónoma, caracterizándose por síngulos episodios y números reducidos de corsarios. En *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo* (2005), María Antonia Garcés escribe que: "[...] desde 1574 a 1580 el corso funcionaba como un substituto para la guerra no declarada, llegando a dominar pronto la ahora menos espectacular historia del Mediterráneo" (Garcés, 2005: 78). De hecho, algunos autores, entre los cuales Salvatore Bono, sostienen que a partir de estas fechas empieza la piratería, una guerra menor.

La amenaza musulmana se asoma concretamente a Europa a partir de los primeros años del siglo XVI hasta devenir el centro de la lucha en el Mediterráneo. Los estados berberiscos, que constituyen una constelación de ciudades, deciden declararse vasallos de los turcos para contrastar las fuerzas europeas.

El primer ataque se remonta a 1501 cuando una flota turca asalta la isla de Pianosa en el mar Tirreno y hace prisioneros a sus habitantes. Desde entonces, empiezan las incursiones en las costas de Europa, sobre todo por mano de los musulmanes que habían sido expulsados después de la reconquista de Granada (1492).

Entre los corsarios que participan en estas incursiones, destaca Barbarroja, apodo de Khayr ed-Din. En 1534, Solimán le concede el título de almirante de la flota otomana y pronto se convierte en la pesadilla de Europa. Su poder aumenta gracias a la derrota de Carlos V en la conquista de Argel de 1541[11] y a los ricos botinos sacados de los ataques a Italia en 1544, como relata Bono: "Le navi corsare quasi affondavano sotto il peso della moltitudine di schiavi e di ricchezze strappate alle marine d'Italia" (Bono, 1964: 145-146).

En 1546, regresa a Costantinopla y deja el poder a su compañero, Dragut, quien empieza una verdadera destrucción de las costas europeas.

Los años entre 1556 y 1559 marcan un período bastante tranquilo por parte de ambas orillas del Mediterráneo hasta 1560 cuando empieza la última fase del conflicto entre Imperio turco y España al que participa también otro corsario muy célebre, el renegado Uluj Alí, conocido como Uchalí.

La conquista y la reconquista de Túnez constituyen un momento decisivo en la guerra de corso. En 1573 los españoles toman el control de la ciudad pero el año siguiente, en 1574, los otomanos consiguen recuperarla. En 1581, España y el Imperio otomano firman una tregua que se vuelve a renovar de vez en cuando.

Los acontecimientos de Túnez determinan el fin de la lucha entre los grandes estados y el comienzo de una guerra más individual, caracterizada por flotillas de corsarios o, mejor dicho, de piratas que actúan de manera autónoma.

En 1575, una de esas flotillas argelinas captura a una galera española en el golfo de León y entre sus cautivos está Miguel de Cervantes con su hermano Rodrigo.

Se evidencia que el corso no era actividad únicamente de los turcos, sino también de los europeos, basta con recordar a Francis Drake y Henry Morgan. Los reinos necesitaban de

[11] Carlos V había planeado con mucha atención la batalla. No ordenó un asalto inmediato porque quería ver como los argelinos respondían a su ultimátum en el que les rogaba la subordinación a Europa. La ciudad se negó a entregarse y la mañana del 24 de octubre de 1541, cuando los cristianos querían empezar la lucha, una tempesta destruyó la flota imperial. La derrota marcó el comienzo oficial de la interminable lucha entre el Imperio otomano y los Habsburgo.

sus servicios cada vez que tenían problemas con sus enemigos, en particular para asaltar a los barcos mercantiles y provocarles daños económicos.

En las ciudades berberiscas, el corso era la actividad económica principal. Cada corsario, como ya se ha especificado con la explicación de las palabras, necesitaba de una "patente de corso" que le daba la autorización a ejercer su trabajo y subrayaba las advertencias e indicaciones que se tenían que respetar, como una tregua con un estado extranjero. El siguiente es un ejemplo de "patente de corso" concedida por el bajá de Trípoli en 1766 a sus corsarios en la que les ruega de no entrar en el mar Adriático y de no asaltar los barcos vénetos:

> [...] Sappiate inoltre, che essendosi con la Repubblica di Venezia, Principato Cristianissimo, stabilito qualmente li nostri corsari non debbano introdursi nel Golfo di Venezia, vi asteniate perciò d'innoltrarvi; e se accadrà che v'introduciate per forza di vento o per timore di nemici, guardatevi di non recar danno alcuno dentro detto Golfo, né a Veneti, né a loro sudditi, […] (Bono, 1964: 92-93)

Estos tratos de paz y tregua tenían carácter de reciprocidad, es decir que así como los corsarios berberiscos debían respetarlos, también los cristianos no podían infringirlos.

Había también un grupo pequeño de corsarios, llamados corsarios privados, que trabajaban individualmente y con recursos muy modestos. Estos "artesanos del corso" tenían derecho a quedarse con un cuarto del botín y la otra parte era para el gobierno.

En general, el corso alimentó mucho el comercio de los estados, sobre todo berberiscos, gracias a la venta de cautivos, productos del campo y también de barcos, sobre los cuales hay algo interesante que decir.

Los corsarios berberiscos eran sin duda alguna técnicamente superiores a los europeos porque podían contar con los conocimientos de los marineros turcos que, como ya se ha explicitado, eran hábiles guerreros y navegantes y sus barcos eran las *galeras*. Estas embarcaciones, también utilizadas por los cristianos[12] pero con características técnicas diferentes, eran muy rápidas y fáciles de manejar. Además, los musulmanes renunciaban a cargarlas con demasiada artillería para favorecer su agilidad, algo que los cristianos no hacían.

[12] A este proposito, Alfred Sternbeck en *Storia dei filibustieri* (2017) escribe: "Malgrado la loro debole struttura, erano massicce e pesanti, e, secondo le concezioni odierne, difficili da manovrare. I loro alberi erano deboli; le vele e le attrezzature grossolane e complicate: anguste erano le cabine […]". (Sternbeck, 2017: 95)

Las embarcaciones que se acaban de mencionar tenían su propio nombre. En el caso de los musulmanes, las galeras simplemente tenían el nombre de su capitán (la fragata del raís Ibrahim) o, a veces, se hacía referencia a su origen (la fragata portuguesa). En cambio, los barcos cristianos tenían nombres religiosos, de la Virgen o de algunos Santos (Nuestra Señora del Rosario, Santa María) y los europeos llamaban los barcos turcos con nombres relativos a figuras que los adornaban (la Medialuna).
Los corsarios y los piratas eran entonces figuras claves de la política y también de la economía del siglo XVI cuyos cambios dependían de la guerra de corso.

1.2.1.1 Cervantes y los corsarios

El mismo autor, durante su cautiverio, tuvo relaciones, directas e indirectas, con algunos corsarios entre los más conocidos de la época. Parece interesante entonces adelantar un breve recorrido sobre estas figuras históricas que han protagonizado el siglo XVI y, al final, considerar brevemente el empleo de los términos "corsario" y "pirata".
En particular, aquí se darán algunas informaciones históricas sobre tres de los más potentes almirantes de la flota turca: Jeirreddín Barbarroja, Dragut y Uchalí.
Empezamos por dos almirantes que han creado la que se define como "Argel moderna" que acogerá a Miguel de Cervantes: Jereddín Barbarroja (Khair ad-Dīn) (Mitilene, 1478 – Constantinopla 1546) y su hermano Arudj (1474 – 1518). María Antonia Garcés subraya el papel clave de los hermanos en la fundación de Argel como estado corsario y potencia marítima.
Originarios de Mitilene, en la isla de Lesbos, en Grecia, empezaron la actividad de corsarios en las costas griegas y se afiliaron al Imperio otomano a comienzos del siglo XVI. Fuerte del apoyo de los musulmanes, Arudj conquistó Argel en 1516 asesinando a su gobernador Selim ben Tumi. En 1518, un grupo de españoles mató a Arudj y sus hombres en Tremecén (Argelia) y el poder pasó en las manos de Jeirreddín quien mantuvo la misma visión política de su hermano y se puso al servicio de los turcos contra el imperio español. Argel vino a ser provincia otomana y Jeirreddín se convirtió en gran almirante (*kapudan pasha*) de la flota que en 1534 conquistó Túnez de los españoles. Barbarroja muy pronto llegó a ser uno de los hombres más ricos y poderosos de la Sublime Puerta, como escribe María Antonia Garcés:

> Barbarroja cubrió de éxitos las aguas mediterráneas y convirtió a Argel en un nido inexpugnable de corsarios. Éstos llenaban sus filas con numerosos cautivos españoles e italianos que terminaban convirtiéndose al Islam para obtener su libertad y dedicarse al corso en Berbería. (Garcés, 2005: 67)

En 1541, Jeirreddín derrotó a Carlos V en su tentativo de conquistar Argel. Desde este momento, Barbarroja incarnó una verdadera pesadilla para los europeos que veían sus costas saqueadas cada año por sus corsarios.

Murió en 1546 dejando el poder en las manos de su hijo, Hasán Bajá, y de Dragut, su hombre de confianza.

Turgut Reis, conocido como Dragut, nació en Bodrum, Turquía, en 1514. Protegido de Barbarroja, luchó contra los cristianos y pronto se hizo famoso por su crueldad. Para poner fin a su ferocidad, en 1540, Carlos V envió a Andrea Doria en la batalla de Girolata, cerca de la isla de Córcega, que consiguió capturar a Dragut. Llevado a Génova, pasó 4 años como esclavo en las galeras hasta que Barbarroja lo rescató. Desde este momento empezaron sus legendarias incursiones en las costas mediterráneas.

A este propósito, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617, publicación póstuma), Cervantes escribe:

> [...] quizás la aprehensión deste lastimero cuento os llevará a los oídos las amenazadoras y vituperosas voces que ha dado este perro de Dragut, que así se llamaba el arráez de la galeota, cosario tan famoso como cruel [...]. (Cervantes, 2016: 530)

El autor define a Dragut de manera despectiva, llamándolo "perro", y subrayando su actitud feroz. Las palabras de Cervantes parecen averiguar las leyendas sobre el corsario "tan famoso como cruel" y, casi seguramente, esconden su personal opinión sobre la gente como él, *salt people*, que fueron los artífices de parte de su destino.

Volviendo a Dragut, en 1551 conquistó Trípoli y, para recompensarlo, Solimán le entregó la ciudad y el territorio alrededor. Dragut murió en 1565, durante el asedio de Malta y el mando pasó a Uchalí que había derrotado a los españoles en la batalla naval de Los Gelves (Túnez) en 1560 y se convirtiría en un gran corsario y hombre político al servicio de los otomanos.

Uluj Alí, conocido también como Uchalí, fue bajá de la ciudad de Argel y almirante de la flota otomana y, ante de todo, un renegado cristiano. Su verdadero nombre era Giovan Dionigi Galena, nacido alrededor de 1520, hijo de un pescador de Le Castella, en el golfo de Squillace, Calabria. En 1536, una incursión berberisca al mando de Barbarroja atacó

el burgo e hizo cautivos a sus habitantes, entre los cuales estaba Giovan Dionigi. Fue vendido a otro corsario, Giafer, que le quería entregar a su hija como esposa a condición de que abiurase su fe católica. Se cuenta que tomó esa importante decisión para evitar una condena a muerte; a causa de la simpatía de su amo, otros cautivos celosos empezaron a golpearle y Giovan Dionigi reaccionó matando a uno de ellos; para salvar su vida, renegó y se hizo musulmán. Libre, se dedicó a la actividad corsaria. Su prestigio creció al punto de que, muerto Dragut (1565), se convirtió en bajá de Argel en 1568.

A Uchalí se le reconoce el mérito de haber reconstruido la flota musulmana después de la batalla de Lepanto y de haber sido uno de los protagonistas de los hechos conclusivos de la lucha entre España y el Imperio otomano, además de un gran hombre político y muy buen gobernante de Berbería.

Hay un par de observaciones que merece la pena considerar. Como se puede inferir de este breve excurso, parece que los tres, como la mayoría, tenían una origen modesta que, sin embargo, no les había obstaculizado el progreso social. En el Imperio otomano existía esa posibildad, para cualquier persona, de cambiar de posición social y mejorar la cualidad de la vida. Por ejemplo, no era tan infrecuente encontrar a ex esclavos en el *Diván*[13], el supremo consejo con a capo el *Gran Visir*. Se podría hablar del reconocimiento de una cierta meritocracia en el Imperio otomano, algo que en España, sociedad católica y teocrática, vinculada a las castas y a la nobleza de sangre, no era posible.

Además, uno de ellos, Uchalí, no era de origen turca, era un "extranjero" que se había mestizado y había abrazado voluntariamente la cultura "otra" que a su vez lo había acogido y protegido, como dirá Cervantes en *El Trato de Argel*. Es evidente que los ideales que seguía eran puramente materialistas pero, de alguna forma, es una muestra de la fidelidad para el sultán que sabía premiar a sus servidores, como denota el ascenso de Giovan Dionigi.

En conclusión, los corsarios establecían pactos con el gobierno que los salvaguardaba a condición de que respetasen los acuerdos con la Sublime Puerta.

[13] Diván (Diwan): Supremo Consejo que determinaba los negocios de Estado y de justicia. (RAE, www.rae.es)

Ahora cabe especificar cómo y cuáles de los dos términos utiliza Cervantes en sus obras. La cuestión se retomará con mayor precisión en el capítulo 2 al analizar la comedia *El trato de Argel*, sin embargo, aquí es pertinente introducir el asunto para un discurso exhaustivo.

En línea general, Miguel de Cervantes utiliza el término "corsario", o "cosario" en el *Persiles* (Cervantes, 2016: 528), pero en *El trato de Argel* están presentes los dos, "corsario" al referirse a Mamí y también "pirata" por boca de Sayavedra. Es muy emblemático el hecho de que sea el doble de Cervantes, Saavedra, hablando con otros cautivos, a pronunciar los siguientes versos:

> Cuando llegué cautivo y vi esta tierra
> tan nombrada en el mundo, que en su seno
> tantos piratas cubre, acoge y cierra,
> no pude al llanto detener el freno [...]
> (Cervantes, 1995: 1039)

Saavedra está relatando lo que en la verdad pasó al autor Miguel de Cervantes; llevado cautivo en una tierra muy célebre por sus piratas, oriundos de África, extranjeros acogidos con los brazos abiertos y protegidos de los enemigos. Es casi un grito de denuncia contra estos hombres fronterizos que, sean lo que sean, corsarios o piratas, siguen siendo *outlaws*.

Al fin y al cabo, sin duda el autor es consciente de la discriminación lingüística existente entre pirata y corsario y sabe que indican dos tipos distintos de libertades, pero para Cervantes son todos "ladrones" (Cervantes, 2016: 529) como afirman los estudiantes del *Persiles*. Además de expresar su opinión personal, Cervantes está relatando su historia: él mismo fue capturado por los corsarios y vivió bajo su voluntad durante cinco años, sus palabras reflejan el pensamiento de Europa de 1500-1600 que veía en los berberiscos la causa de todos sus problemas y el enemigo de derrotar.

1.2.1.2 Los cautivos

Cuando se habla de corsarios, hacer referencia a los cautivos es casi obligatorio, sobre todo porque, además de figurar entre las mercancías más remuneradoras del comercio del corso, entre los más ilustres está nuestro autor, Miguel de Cervantes, considerado como

un cautivo de élite, pero de esto se hablará en el capítulo 2. Ahora, la atención se pone en la condición de los cautivos, tratados muchas veces como esclavos, y a su rescate.

Como acabamos de decir, el corso era una actividad esencialmente económica y los cautivos constituían una fuente de ingresos de primera importancia.

Al llegar en las ciudades berberiscas, se trasladaba a los cautivos en los *baños*.

El *baño* era el lugar donde los esclavos que pertenecían al rey, es decir al Estado, vivían por la noche y en los días de descanso. El nombre deriva del hecho de que al principio los cautivos estaban encerrados en los locales de la casa de su amo que se utilizaban como verdaderos cuartos de baño. El aumento del número de esclavos hizo que se construyesen locales adecuados que mantuvieron el mismo nombre.

El *baño* tenía la misma estructura de las casas musulmanas con un patio interior dotado de porche, las habitaciones no tenían muebles y acogían hasta 20 personas.

Cada *baño* tenía su guardián que se encargaba de mantener el orden, repartir la comida, administrar la casa y controlar el regreso de los cautivos del trabajo.

Muchos baños pertenecían al Estado, pero algunos eran propriedades privadas de corsarios, también los mismos ciudadanos, pagando un impuesto, podían alojar a sus propios esclavos en estas prisiones.

En 1575, cuando Cervantes llegó en Argel, los baños eran cuatro.

Los cautivos entonces podían trabajar durante el día, muchos se empleaban en los campos, otros como domésticos en la casa. Todos tenían la posibilidad de corresponder a su amo una cantidad de dinero en cambio de una autorización para hacer alguna actividad por su cuenta. De esta forma, había quien conseguía ahorrar el dinero necesario para el rescate. No era raro que algunos se dedicasen a robar; el robo era el medio común que los cautivos utilizaban para compensar a las necesidades de la vida cotidiana.

Hasta ahora se ha tratado de los cautivos cristianos pero muy poco se sabe sobre los cautivos musulmanes en manos de los cristianos. Lo que es cierto es que ambos los cautivos cristianos y los musulmanes podían ser propriedad pública o propriedad privada. Eran “objetos” que se vendían, regalaban o compraban para trabajar en las tareas domésticas o en las galeras como remeros.

En cuanto a las modalidades de captura, eran las mismas pero hay una diferencia en relación al destino de los cautivos. Cuando los musulmanes capturaban a los cristianos, su objetivo primario era el rescate, mientras que cuando los cristianos esclavizaban a los

musulmanes, los destinaban a las galeras o como mercancía de intercambio con cautivos cristianos.

Todos los cautivos querían recuperar la libertad y regresar a su patria; en Europa, se había manifestado ya desde la Edad Media un interés social para rescatarlos. Dos eran las órdenes religiosas que se encargaban de rescatar a los presos, la Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos (1198) y la Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de los Cautivos (1235). Antes de empezar el viaje, los religiosos redactaban un "catálogo de esclavos" como el que sigue, sacado de *I corsari berbereschi* de Salvatore Bono (Bono, 1964: 321), en el que se ponían las generalidades del esclavo rescatado y un informe de los gastos[14]:

Prezzo degli schiavi	107.985	pesos
Viaggio da Murcia	201	"
Provviste alimentari	900	"
Diritti accessori dei funzionari di corte	16.767	"
Imposta del 3% per l'entrata del denaro	3.640	"
Imposta di 17 *pesos* a favore del Guardia-Basci per ogni schiavo di proprietà del governo	1.734	"
Regali al *Dey*	414	"
Elemosina agli schiavi rimasti	234	"
Spese per il soggiorno dei Redentori ad Algeri	256	"
Nolo della nave per i 53 giorni prestati a servizio della Redenzione	2.483	"
Varie	1.460	"

	136.074	"

Los regalos eran necesarios para ganarse los favores de los funcionarios de la ciudad que eran propensos a ceder los esclavos más viejos y los que no eran aptos para el trabajo.

Los corsarios, como necesitaban mantener un presupuesto activo, ofrecían la posibilidad de rescate inmediato, en particular a los cautivos de alto rango para los cuales pedían un rescate mucho más alto.

Si queremos algunos datos numéricos, Argel es la ciudad berberisca que detiene el mayor número de cautivos cristianos: cuando Cervantes se encuentra en la ciudad, los cautivos

[14] Para tener una idea un poco más clara del coste de un viaje para rescatar a los cautivos, podemos hacer una conversión indicativa de pesos (diminutivo de pesetas) a euros. Siguiendo la tasa de conversión más reciente, un euro equivale a 166,67 pesetas, así que 136.074 pesetas corresponden a 817,82 euros. Por la época, era sin duda una cifra considerable que no todas las familias y tampoco las órdenes religiosas podían sostener.

cristianos son unos 25.000 y los esclavos vendidos en total son entre 500.000 y 600.000 (Garcés, 2005: 84).

Por lo que concierne los cautivos musulmanes, se puede decir solamente que Italia, sobre todo Venecia, y España presentan la concentración más alta de cautivos, la mayoría desde Túnez, y que el número baja significativamente a finales del siglo XVI.

1.2.2 Moriscos y renegados: un problema de religión

Moriscos y renegados tienen un problema común que es la discriminación religiosa. En efecto, se está hablando de dos realidades que no son opuestas, sino son dos caras de una misma medalla que tienen destinos distintos. Lo que se está diciendo es que ambos deben abjurar su fe pero, como se comprobará, las consecuencias son diferentes.

Cuando se trata de *fronteras*, hablar de renegados y moriscos es necesario. Hombres fronterizos como los piratas, se convierten pronto en protagonistas de la época de Cervantes, pero con una diferencia: los piratas han elegido una existencia líquida mientras que los renegados y los moriscos se han visto obligados a tomar decisiones que cambiarían su vida.

El problema de la religión abarca siglos de luchas entre estados que han profesado la primacía de su propio credo. A pesar de la Paz de Augsburgo (1555), no se habían placado las discusiones sobre la fe que se utilizaba muy a menudo como una bandera bajo la cual era más conveniente mascarar otros tipos de intereses, políticos y económicos.

Los moriscos y los renegados representan una consecuencia de esta lucha y, si se quiere identificar geográficamente a estos dos fenómenos sociales, podríamos colocar los primeros en el contexto español y los segundos en el panorama africano.

En Europa, la España de la época de Felipe II y de su hijo Felipe III[15] estaba caracterizada por la presencia de una importante minoría que representaba la herencia de su pasado árabe y que se percibía como una amenaza para la identidad cultural y, sobre todo, religiosa del reino. Después de la caída de Granada, los Reyes Católicos concedieron a los *moriscos* algunas cláusolas para salvaguardar su estatus reconociéndoles el derecho de propriedad, de profesar su fe religiosa y mantener sus costumbres a cambio del pago

[15] Felipe III, hijo de Felipe II y de Ana de Austria, salió al poder en 1598 después de la muerte de su padre. Gobernó España de 1598 a 1621 llevándola a la decadencia.

de algunos impuestos. Sin embargo, ya en 1500, estas garantías habían desvanecido y la única alternativa a la expulsión que se presentaba a los moriscos era la conversión forzosa al cristianismo. Sus condiciones de vida se agravaron aún más a causa de un aumento de la carga fiscal que en 1568 llevó a una rebelión en Granada cuyas consecuencias fueron la dispersión de los mayores grupos familiares en las grandes ciudades y una ingente pérdida económica para España dado que los moriscos constituían gran parte de la mano de obra en la agricultura.

El gobierno español estaba obsesionado por el problema de los moriscos hasta el punto de que vio como única solución su expulsión. En 1609, Felipe III emitió un decreto para expulsar a los moriscos que fueron embarcados y dejados en tierras africanas donde muy pocos escaparon a la muerte y a la pobreza. La operación interesó entre las 250.000 y 300.000 personas y provocó una pérdida de población para España, la región de Valencia, por ejemplo, perdió el 25% de su población, y una caída en la producción agrícola, sobre todo de cultivos finos como azúcar, arroz y hortalizas.

Las motivaciones aducidas para justificar la expulsión de los discendentes de Al-Andalus convertidos forzosamente al cristianismo fueron principalmente la actitud de cristianos poco convertidos, una posible alianza con los turcos y la dificultad por parte del Estado de controlar su riqueza.

La cuestión morisca está abordada por Cervantes mismo en algunas de sus obras que Emilio Sola y José E. La Peña analizan en *Cervantes y la Berbería* (1995). Sola y La Peña individúan en *El coloquio de los perros*, *Don Quijote* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* algunos pasajes en los que los personajes manifiestan su pensamiento, que es el del autor Cervantes, sobre los moriscos; en el *Don Quijote* y en el *Persiles* es por boca de los mismos moriscos. Del análisis resulta una doble visión: por un lado tenemos a Ricote, el morisco por excelencia que es víctima del sistema español y tiene que desterrarse de su patria para sobrevivir aunque se profese cristiano, por el otro, el perro Berganza, la mora cristiana Rafala, su tío Jarife y también Ana Félix utilizan palabras muy duras, afirmando que los moriscos son un peligro que se tiene que solucionar porque son muchos, roban y, sobre todo, no son cristianos. Además, los moriscos estaban asociados al corso berberisco que Cervantes conocía muy bien por haber sido una de sus víctimas y esto resulta evidente en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Cuando los peregrinos encuentran a Rafala en su casa, la mora les advierte de que su padre quiere

entregar la compañía a los bajeles de corsarios berberiscos que van a llegar. La muchacha que conoce muy bien la maldad de los corsarios, les aconseja que salgan lo más rápido posible para preservar su libertad. Persiles y sus compañeros piden ayuda a Jarife que dice: "Morisco soy, señores, y ojalá que negarlo pudiera; pero no por esto dejo de ser cristiano, que las divinas gracias las da Dios a quien él es servido" (Cervantes, 2016: 548), al tío de Rafala le da vergüenza ser morisco porque no quiere estar asociado a los corsarios y precisa que el hecho de ser moro no le impide ser un buen cristiano. También su sobrina grita a gran voz: "¡Cristiana, cristiana y libre, y libre por la gracia y misericordia de Dios!" (Cervantes, 2016: 552). Cervantes entonces deja espacio también para los moriscos "buenos" (cristianos) que se reconocen como un problema de solucionar.

Es propiamente el caso del episodio en el *Don Quijote*, capítulo LIV, parte II, del encuentro entre Sancho Panza y Ricote que es muy emblemático porque el morisco tiene una actitud ambivalente.

Ricote, de regreso a España para recuperar su tesoro, encuentra a Sancho Panza, cristiano viejo, y le cuenta lo que le ha pasado después del decreto de Su Majestad. Ricote dice que está buscando un lugar que sea lo más confortable posible para su familia condenada al destierro y solo en Alemania le ha parecido que se pueda vivir en libertad dado que "cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia" (Cervantes, II, 2018: 492). Ha regresado a España para sacar el tesoro y después ir a recoger a su mujer y a su hija que sabe estar en Argel y que son "católicas cristianas" como él que "aunque yo no lo soy tanto, todavía tengo más de cristiano que de moro" (Cervantes, II, 2018: 492).

Ricote expresa tristeza por su condición de exiliado y llora por España que es su "patria natal" cuyo amor es el más dulce, pero al mismo tiempo elogia el decreto que es esencial para eliminar a los enemigos:

> [...] me parece que fue inspiración divina la que movió a Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos; pero eran tan pocos que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro, la más terrible que se nos podía dar. (Cervantes, II, 2018: 491)

En el pasaje que se acaba de presentar, Ricote, con una *captatio benevolentiae*, afirma que el decreto es sin duda justo y necesario porque entre los moriscos, hay muchos, pero

no todos, que son como sierpes que se aprovechan de lo que España les ofrece y por su culpa, todos los moros cristianos tienen que pagar. Sin embargo, el dolor en dejar la patria es mucho y es el más terrible para los que de verdad son fieles a Su Majestad y son cristianos verdaderos como la familia de Ricote.

En este capítulo del *Quijote*, parece que hay una posibilidad de convivencia entre cristianos y moros, que es un poco lo que también el *Abencerraje* proponía en clave noble. Sancho y Ricote son dos amigos que la ley ha separado, pero son dos hombres que, cuando su camino tiene que dividirse otra vez, se abrazan y se reconocen como "amigos". Es importante recordar que incluso los habitantes del pueblo lloran cuando Francisca y Ana Félix tienen que marcharse para subrayar como el decreto tocó no solamente a los moriscos, sino también a los españoles.

Una situación muy cercana a la que padecieron los moriscos en España pasó veinte años antes a otra minoría religiosa, los judíos. Mientras en otros estados de Europa podían vivir en determinadas zonas de la ciudad, los guetos, en España estaban sometidos a controles y acosos. Los programas de conversión forzosa habían llevado a la formación de un grupo social denominado *conversos* o *marranos*, términos con los que se indicaban a los judíos que se habían convertido pero que se sospechaba siguiesen prácticando su fe religiosa de manera oculta. Como resultado de estas conversiones forzosas, vino a crearse una división entre *cristianos viejos* y *cristianos nuevos*, distinción que casi no se percibía porque los cristianos nuevos disimulaban sus orígenes. Por esta razón, en 1483 los Reyes Católicos habían creado el Consejo Superior de la Santa Inquisición para controlar a los que resistían en su antigua fe judía. En 1492, un decreto de expulsión interesó a 150.000 hebreos, sobre todo en Castilla.

En la primera mitad del siglo XVI, muchos miembros de familias de cristianos nuevos tuvieron mucho éxito en los negocios y algunos ocuparon puestos de responsabilidad en la administración, hechos que provocaron los celos de las facciones opuestas que veían sus privilegios violados y recurrían a sus orígenes judías para acusarlos de disimulación. A partir de 1541, en muchas ciudades españolas para acceder a los cargos públicos, a la enseñanza universitaria y en el ejército tenían que demostrar su "limpieza de sangre", es decir que tenían que ser descendentes de *cristianos viejos*.

Las minorías religiosas entonces en España no tenían muchas posibilidades de sobrevivir.

Rosa Rossi en *Sulle tracce di Cervantes* (1997) escribe que Cervantes, al regresar a España, había encontrado una atmósfera de marginalidad que llevaba la gente a fingir de ser lo que en la realidad no era. Quien tenía la posibilidad económica compraba los certificados de limpieza de sangre a precios muy elevados. Las cajas públicas necesitaban dinero para sanar las deudas, así que los funcionarios se dejaban sobornar y los judíos obtenían sus certificados de manera ilegal pero aceptada.

Siempre según las fuentes de Rosa Rossi, parece que también la familia de Cervantes fuese de cristianos nuevos debido al trabajo del abuelo y del padre, cirujanos, y al hecho de que los Cervantes cambiaban de ciudad con frecuencia, sin embargo estas son solamente suposiciones que aquí no nos interesan mucho y no van a perjudicar el análisis de *El trato de Argel*.

De todas formas, se desprende claramente la hipocresía de la sociedad española que estaba más preocupada por la nobleza de sangre que por la nobleza del alma. Miguel de Cervantes denuncia esta actitud en *El Retablo de las maravillas*, un entremés publicado en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615).

Explicamos muy brevemente la trama del entremés que es, según la definición de la RAE, una "pieza teatral de carácter cómico y de un solo acto, que originalmente se representaba en el entreacto de una comedia" (https://dle.rae.es/entremés).

Una compañía de actores, Chanfalla, Chirinos y Rebelín, llega a un pueblo con su retablo, un carro con ruedas, y pide al gobernador y al alcalde la autorización a poner en escena un espectáculo cuyas maravillas no las puede ver quien "tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas" (Cervantes, 1995: 976). Cuando la representación empieza, los espectadores aseguran ver las maravillas que los actores decantan. El entremés acaba con la llegada de un furrier que pide aposento para sus soldados y afirma no ver nada de lo que van diciendo el gobernador y los otros.

Se trata de metateatro, de teatro dentro del teatro: los espectadores del corral están observando a los actores que actúan a su vez de espectadores de otro teatro que es el Retablo. Cervantes juega con la retórica de la repetición en abismo: ¿cuándo acaba la realidad y empieza la ficción?, ¿dónde está la frontera o, mejor dicho, la diferencia entre el público real y el público ficticio de actores? Lo que se representa no está muy lejos de

la realidad del siglo XVI, caracterizada por el frenesí de la aparencia y quizás el público noble del corral se habría ofendido por esas acusaciones veladas.

En este entremés entonces se cuestiona la limpieza de sangre. Solo quien no tiene discendencia judía y es hijo legítimo puede ver lo que se representa en el Retablo. El espectador real puede escuchar los pensamientos de los protagonistas que aseguran que son cristianos viejos y que no son hijos bastardos. Benito Repollo, el alcalde, garantiza que: " [...] puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje [...]", y el Gobernador sigue diciendo " [...] pues en verdad me tengo por legítimo y cristiano viejo!" (Cervantes, 1995: 981); todos quieren que el espectador sepa que no tienen manchas. Ser tachado de bastardo o de cristiano nuevo sería una vergüenza social intolerable; aunque muchos dentro de sí mismos admitan no ver nada.

Cervantes se burla de la hipocresía de la sociedad, es una risa amarga porque está poniendo en escena una ficción pero al mismo tiempo es lo que realmente está pasando en su época. Es el público de la clase alta que asiste al espectáculo del Retablo que en realidad está haciendo teatro, con sus pensamientos y reacciones actúa como si viese de verdad las maravillas.

Además, es esta misma nobleza que se pone en ridículo mostrando su ignorancia a través del alcalde que necesita a un intermediario para entender lo que se dice, recordando mucho el Don Abbondio de Alessandro Manzoni en *I Promessi Sposi* (1842) que utilizaba su *latinorum* macarrónico contra Renzo, un chico del pueblo, para intimidarle en lugar de ayudar como un hombre de la iglesia debería hacer.

Este fingimiento por el miedo de ser tachado de conversos o de conversos moros provoca una psicosis colectiva que lleva a la marginación de los "apestados", Chanfalla habla de enfermedades contagiosas.

Al fin y al cabo es el miedo por el otro, por quien es diverso de lo que soy yo y que no es algo incomprensible en nuestra realidad de hoy en día: es suficiente recordar la segregación racial en EE.UU. y la *one-drop rule*, una ley muy arbitraria que establecía que era suficiente una sola gota de sangre negro para resultar descendentes de esclavos africanos (a los que se les llamaba de manera despectiva en inglés "a Negro").

La cuestión religiosa ha influido mucho en todos los aspectos de la sociedad europea, desde el punto de vista religioso hasta la economía. Miguel de Cervantes regresa a una tierra que desconoce también a sus propios hijos, como le pasó a él.

En general, en España se respiraba un clima de intolerancia religiosa que no dejaba espacios para la integración de culturas distintas. Lo mismo no se podía decir del imperio turco que si por un lado no aceptaba a los cristianos, por el otro dejaba la posibilidad de inclusión en la sociedad morisca y de cambiar de vida, como en el caso de los renegados. En *El trato de Argel*, la cuestión de los renegados es central y constituye argumento de reflección sobre todo por parte de Saavedra. En un importante diálogo con el cautivo Pedro, que se analizará en el capítulo 2 (§2.1.3), el doble de Cervantes le advierte de que, aunque "renegar" implica "encontrar libertad en esta vida", antes o después tendrá que enfrentarse a su propia alma y conciencia.

La palabra "renegado" viene del verbo "renegar" que la RAE define literalmente como: "negar con instancia algo" o "pasarse de una religión o culto a otro". Ambas definiciones son perfectamente pertinentes con el sentido que en la época se percibía con respeto a quien rechazaba la religión cristiana para "hacerse turco". No era solo una cuestión del alma, era algo físico, del cuerpo, es decir que quien renegaba y se convertía al Islam no lo hacía por una vocación religiosa, sino que aceptando la religión "otra" podía ver su condición mejorar, salía de los baños para entrar en los lugares de poder y de riqueza. Como ya se ha puesto en evidencia hablando de los cautivos, en Berbería era posible para cualquier persona cambiar de posición social, por ejemplo, no era tan difícil encontrar a esclavos convertidos en miembros del Diván. "Hacerse turco" representaba una verdadera atracción que el Islam ejercitaba sobre los pobres. Como escribe María Antonia Garcés, los que pertenecían a las clases más bajas de la sociedad, a través de su conversión dejaban de ser meros números para llegar a ser hombres políticos y de gobierno, un ejemplo que ya hemos encontrado es Uchalí, el calabrés Giovan Dionigi, almirante de la flota turca y gobernador de Argel.

Durante su permanencia en Argel, Miguel de Cervantes conoció a muchos renegados, entre los cuales se recorda a Hasán Veneciano, y compartió su cautiverio con el portugués Antonio de Sosa. Este eclesiástico escribió la *Topografía e historia general de Argel* (1612), describiendo la sociedad argelina desde el punto de vista de un cautivo. Sosa

dedica el capítulo XIII de la primera parte de su obra a los renegados con el título *De los renegados* y escribe:

> Los turcos de profesión son todos los renegados que siendo de sangre y de padres cristianos, de su libre voluntad se hicieron turcos, renegando impíamente y despreciando a su Dios y Criador. Estos y sus hijos por sí solos, son más que todos los otros vecinos moros y turcos y judíos de Argel, porque no hay nación de cristianos en el mundo de la cual no haya renegado y renegados en Argel. (Haedo, I, 1927: 52)

Sosa define el "renegado" describiéndolo como "turco de profesión" en oposición a los "turcos de naturaleza", es decir los que han nacido en Argel de padres musulmanes. La opinión sobre esta parte de la sociedad es muy negativa y se nota sobre todo en la segunda línea cuando se enfatiza el hecho de que los renegados han decidido por su libre voluntad de rechazar a Dios su Creador despreciando los valores cristianos y han preferido la libertad del cuerpo y la perdición del alma. Los rengados son tan numerosos que superan los mismos autóctonos de la ciudad y proceden de cada nación de Europa; Sosa incluye una lista muy detallada de gentilicios.

Hay diferentes razones que empujan a todos estos hombres, y también mujeres, a renegar el cristianismo para "hacerse turco/a", Sosa elenca las siguientes: escapar de la esclavitud, gozar de la vida libre y de los placeres de la carne, cumplir con la voluntad de un amo para convertirse en su amante ("la vellaquería de la sodomía") o poder relacionarse con las mujeres turcas. Al fin y al cabo, es una cuestión meramente materialista y muy pragmática porque casi nadie está interesado en la salvación de su alma o en los principios del Islam.

El capítulo se cierra con una diatriba contra los renegados:

> […] estos tales renegados son después todos los principales enemigos que el nombre cristiano tiene, y en los cuales está casi todo el poder, dominio, gobierno y riqueza de Argel y de todo su Reino; [...] (Haedo, I, 1927: 55)

El portugués llama a los renegados "enemigos" de los cristianos, los peores desde el momento que han rechazado su propia religión para intereses muy terrenales, y se entiende que en Argel han adquirido mucho poder hasta convertirse en los mayores posesores de riquezas de Berbería.

Destaca un odio profundo tanto que para ellos era muy difícil regresar a su patria, de hecho muchos se reunían con su familia en Berbería.

En conclusión, los dos imperios se caracterizan por una importante heterogeneidad religiosa que lleva por un lado, a una fuerte intolerancia hasta el punto de expulsar a los infieles y por el otro, a una cierta aceptación en el sentido de que el cristiano tiene que convertirse pero su pasado no le perjudica un éxito en la vida social turca.

En ambos casos, nos enfrentamos a hombres fronterizos que, como los corsarios, viven en la *otredad*. Ya se sabe que esta visión depende siempre del punto de vista del dominador que es incapaz y no quiere reconocer quien tiene otro estilo de vida y otra cultura.

Hasta aquí se ha intentado trazar un cuadro general de los principales protagonistas del siglo XVI marcado por la inestabilidad política y la marginalidad social.

A continuación, tomando como referencia la obra de Sosa, *Topografía e historia general de Argel*, se propondrá una descripción de la ciudad de Argel para proporcionar una contextualización global de *El trato de Argel*.

1.3 La ciudad de Argel

Ilustración 3. Representación de la ciudad de Argel en el siglo XVI

Argel marcó la vida personal y artística de Cervantes, que en la ciudad berberisca estuvo cautivo durante cinco años (1575-1580), hasta convertirse en una verdadera fuente creativa de escritura.

Gracias a la monografía de Antonio de Sosa, *Topografía e historia general de Argel* (1612), es posible presentar una descripción de la ciudad precisamente en aquel período. Capturado por Arnaut Mamí, el mismo que había hizo preso a Cervantes, en la galera San Pablo de la Orden de Malta en abril de 1577, Antonio de Sosa fue compañero de cautiverio del escritor de Alcalá de Henares. Además, fue el último testigo en la *Información* que nuestro autor escribió para su regreso a España en la que Sosa afirma conocer a Cervantes desde hace tres años y ocho meses: "[...] y en tres años y ocho meses que ha que conozco al dicho Miguel de Cervantes, no he notado o visto en él vicio ni cosa de escándalo [...]" (Cervantes, 2019: 213).

Emilio Sola reporta que también Antonio de Sosa, en *Diálogos de los mártires* en la *Topografía*, habla de un "hidalgo principal de Alcalá de Henares" relatando su intento de fuga, convirtiéndose así en su primer biógrafo, como se escribe en el Prólogo: " [...] puede vanagloriarse a justo título de haber sido el biógrafo primero del inmortal escritor [...]" (Haedo, I, 1927: XI).

Por lo que concierne la obra, *Topografía e historia general de Argel* es un título general que ingloba a tres partes: la *Topografía del Reino de Argel*, la *Epítome de los reyes de Argel*, en la que habla de la historia de los reyes de la ciudad desde su fundación hasta el siglo XVI, y los *Diálogos* (de la cautividad, de los mártires y de los morabutos) sacados de los testimonios de los mismos cautivos y por eso son de "autenticidad indiscutible".

Se ha debatido mucho sobre su autoría debido al hecho de que las ediciones de la obra están firmadas por el fray de Frómista Diego de Haedo. En realidad, como explica Emilio Sola en su ensayo *Antonio de Sosa: un clásico inédito amigo de Cervantes (historia y literatura)* (1988), Diego de Haedo sería solamente el editor de la *Topografía* porque en ella hay detalles demasiados exhaustivos para alguien que nunca ha estado en Argel. Con toda probabilidad, el fray de Frómista había recibido el manuscrito de su tío, el arzobispo de Palermo Diego de Haedo, que a su vez lo había obtenido del mismo Antonio de Sosa el cual pasó algún tiempo en Sicilia después de su liberación.

Escrita en primera persona, contiene muchos elementos autobiográficos, datos de primera mano, que, además de ser experiencias directas, atestiguan la veracidad de lo narrado.

Para ofrecer una panorámica de Argel, se hará referencia a la parte titulada *Topografía de la ciudad de Argel* en la que se puede encontrar una descripción de la ciudad, de sus habitantes y costumbres.

Sosa investiga todos los aspectos de la ciudad, desde sus características arquitectónicas hasta las cerimonias que se hacen durante un parto. Aquí, el interés se centra principalmente en la historia de Argel y en la composición étnica de sus habitantes. Cabe señalar la presencia de capítulos muy interesantes sobre las costumbres y la manera de vestir de cada clase social. Sin duda, la precisión sorprendente que Sosa reserva a su tratación no pasa inadvertida gracias a los detalles minuciosos y los particulares que caracterizan la narración que quiere ser lo más claro posible.

La fundación de Argel se remonta a muchos años antes de Augusto[16], hoy se sabe que la ciudad era un puerto fenicio del siglo XII a.C., pasado en manos de los bereberes y, después de la muerte de Ptolomeo de Mauritania, en el año 40 a.C. de los romanos. La "bárbara gente" que llegó llamada por Valentinano III (siglo V d.C.) saqueó y destruyó toda África, supuestamente también Argel, hasta la llegada de los árabes en el siglo VII d.C. y la conquista de la ciudad por Aruj Barbarroja en agosto de 1516.

Por lo que concierne el nombre, Sosa escribe que viene del árabe "Algezeir", corrompido a causa de la pronunciación en "Argel" por los españoles y en "Algieri" por los franceses e italianos y cuyo significado es:

> [...] la llamaron siempre y llaman hoy día los Alarbes Algezeir, que suena y quiere tanto decir como la Isla, [...] porque de su primer principio y fundación está edificada, y puesta enfrente y muy cerca de aquella isla pequeña que dijimos que sólo un tiro de ballesta dista della. (Haedo, I, 1927: 24)

Argel está rodeada por una muralla a forma de arco de ballesta con sus cuerdas y bastiones fortificados y tiene nueve puertas. Alrededor de la muralla, un foso muy bien conservado defende la ciudad, en cambio no hay contrafoso en el interior porque las casas están pegadas a la muralla. Estas casas son más o menos 12.000, grandes y pequeñas, todas sin corral. Las calles, bastante sucias, son tan estrechas que dos hombres a la vez no pueden pasar y están llenas de tiendas por todas partes. En el complejo, Argel se parece a "una piña muy unida" tanto que los vecinos pueden pasar de una casa a otra a través de las terrazas, sin bajar a la calle. Una particularidad muy curiosa es la ausencia de ventanas, entonces no hay mucha luz en las casas, porque no se quiere que las mujeres y las hijas

[16] Augusto (63 a.C. – 14 d.C.) fue el primer emperador romano. Adoptado por Julio César, gobernó en un período de relativa tranquilidad, llamado *Pax Augusta*.

miren o sean miradas de otros. A diferencia de las calles, las casas son muy lindas y limpias, con ladrillos y azulejos colorados.

Hay algunos edificios en Argel de interés público que merecen la pena mencionar, es decir las mezquitas y los baños. Argel tiene cien mezquitas administradas por los morabitos (*morabutos*)[17]; las principales son siete que se distinguen por sus torres muy altas y antiguas.

Por lo que se refiere a los baños, estos pueden ser lugares que reflejan el verdadero sentido de la palabra, es decir que se utilizan para bañarse, o pueden ser como un *baño Real*, una cárcel en la que están los cautivos y los esclavos cristianos, los dos más grandes son el "baño grande" y el "baño de la Bastarda". Este se llama así porque Asán Bajá y sus corsarios, después de haber derrotado al Conde de Alcaudete, habían armado una galera bastarda para los 11.000 españoles hechos cautivos y, llegados en Argel, para que no se mezclasen con los esclavos del "baño grande", habían construido el "baño de la Bastarda" destinado a la chusma de la galera bastarda.

Recordamos también, los sepulcros de los Reyes, afuera de la ciudad, lugares de gran importancia y veneración, destino de peregrinajes para los habitantes.

La población de Argel está clasificada en moros, turcos y judíos; los cristianos, aunque numerosos, no se consideran porque son por la mayoría cautivos y esclavos, entonces no son ciudadanos con derechos y deberes.

- **Los moros**

Según su procedencia, los moros se dividen en cuatro grupos. Los *Baldís* son originarios de Argel y la mayoría trabaja de mercaderes. No tienen que pagar tributos gracias a Aruj Barbarroja que les dio este privilegio para que le aceptasen como rey. Son en parte blancos, en parte trigueños y "no mal proporcionados", sus mujeres son todas blancas y muy hermosas. El segundo grupo es el de los *Cabayles* procedentes de las montañas. Son los "antiguos y naturales africanos", tienen la piel parda y algunos, los que han nacido en las montañas más altas, son blancos. Generalmente, son muy pobres y por esta razón se trasladan a la ciudad en casas alquiladas, no de propriedad. Los *árabes* constituyen el tercer grupo de habitantes que vienen del campo para pedir limosnas. La opinión sobre

[17] Los *morabutos* son "como gente eclesiástica, porque tanto quiere decir morabuto en arábigo como santo, y ansí todos son tenidos en muy gran veneración" (Haedo, I, 1927: 103). En general, suelen ser moros o turcos de naturaleza y tienen como encargo administrar las mezquitas.

los árabes es bastante negativa y despectiva, Sosa escribe que "son tan vil canalla todos ellos que antes se morirían de hambre que ganar el pan trabajando o sirviendo algún amo" (Haedo, I, 1927: 50), y la descripción que sigue es de mendigos, pobres, mal vestidos y también se añade que sus mujeres son las más feas.

El cuarto y último grupo está representado por los moros de España que han decidido emigrar a causa de la intolerancia religiosa. Los moros de Granada y de Andalucía se llaman *Mudéjares* y los de Aragón, Valencia y Cataluña son los *Tagarinos*. Son blancos y hacen cualquier tipo de trabajo como conocen distintas artes. El autor subraya que son los peores enemigos que los cristianos tienen porque nunca se les quita el hambre y sed de sangre cristiana.

- **Los turcos**

Los turcos se distinguen en turcos "de naturaleza" y turcos "de profesión", o renegados de los que ya se ha hablado. Los turcos "de naturaleza" son los que han venido o son hijos de padres de Turquía, atraídos por las riquezas de Argel, y tienen características físicas distintas en función de su procedencia de Anatolía o de Romanía. Los turcos "de profesión" y los "de naturaleza" pueden trabajar de alcaide, espahí ("espay"), jenízaro, corsario, mercader o de maestro.

Precisamente, los alcaides gobiernan las tierras y los pueblos sujetos al dominio de Argel, son hombres muy ricos que, en muchos casos, obtienen este trabajo porque lo compran. Los espahís son soldados diputados a la defensa de la ciudad y obligados a tener un caballo. Casi todos son renegados que aceptan la "paga muerta", es decir que tienen un sueldo fijo tanto en tiempos de paz que en los de guerra y son libres del pago de los tributos. Por último, los jenízaros son los soldados de la guardia turca reclutados sobre todo entre los cristianos y pueden prestar servicio en la ciudad o en la frontera. Es costumbre que este trabajo se transmita de padre en hijo, especialmente entre turcos, cristianos y renegados.

Por lo que concierne el trabajo de corsario, Sosa pone la atención en los barcos que utilizan, las galeotas ligeras o bergantines, y en su limpieza, el cuidado que ponen en su manutención. Se presenta también una lista muy detallada de los corsarios más célebres en Argel y del número de navíos que poseían.

- **Los judíos**

Los judíos se distinguen en tres castas: los que proceden de España, otros que vienen de Mallorca, Francia e Italia, y los naturales de África. Muchos son mercaderes y sastres. Son muy conocidos por comprar mercancías de los corsarios que después revenden a los cristianos y por emitir y utilizar moneda falsa en los negocios.

Con una población tan heterogénea, la lengua viene a ser un asunto central en la cotidianidad. ¿Cómo comunican entre ellos?

En Argel se hablan tres lenguas. La lengua *turquesca* es la de los turcos y de los renegados que viven en sus casas. La segunda es la *morisca* utilizada tanto por los moros como por los turcos y los cristianos porque establecen relaciones personales y comerciales que los llevan a entrar en contacto y necesitar de un medio de comunicación común. La tercera lengua es la *lengua franca*, o como dicen los moros y los turcos "hablar franco", y es la manera de llamar al idioma hablado por los cristianos porque "mediante este modo de hablar, que está entre ellos, se entienden con los cristianos, siendo todo él una mezcla de varias lenguas cristianas y de vocablos, que por la mayor parte son Italianos y Españoles, [...]" (Haedo, I, 1927: 116). El "hablar franco" es una lengua muy general que todos entienden, también por el hecho de que muchos moros y turcos han estado cautivos en Europa.

Desde un punto de vista de la administración de los territorios, la ciudad depende de un gobernador, turco o renegado, que detiene el poder durante tres años. A este gobernador se le llama *Bajá* cuando administra una ciudad o un reino muy grande y *Sanjachaboy* cuando el estado es más pequeño. El término "rey" que Sosa utiliza en la *Epítome* no tiene el mismo significado que tiene en Europa, sino quiere simplemente identificar al gobernador de la ciudad que llama precisamente "rey". En tiempos de guerra, el bajá tiene que consultarse con los jenízaros antes de tomar cualquier tipo de decisión y se sirve de un *beylerbey*, generalmente turco designado por el sultán, que es un capitán general que actúa en su lugar si es necesario. En tiempos de paz, el rey está acompañado por el *jalifa*, un lugarteniente que sustituye al rey cuando este no está en la ciudad, tiene también el papel de consejero.

A seguir, se propone un esquema más general de la división administrativa en el Imperio otomano:

Tabla 2. División administrativa del Imperio otomano

Sultán	equivalente de "rey" o "monarca", era el emperador de los turcos;
Gran Visir	equivalente de "primer ministro", el rey le delegaba el control de los territorios que administraba con la ayuda del *Diván*;
Beylerbey	"comandantes de comandantes", gobernador general de las provincias del Imperio;
*Bajá/Bey**	gobernante de las provincias; *de 1671 a 1830 los gobernadores de Argel, Trípoli y Túnez se llamaban *Dey*
Rais (a veces escrito Raïs)	indicaba un gobernante local o también el capitán de algunos navíos.

El capítulo XLI, *Del gobierno de la ciudad de Argel y de las rentas y tributos que recoge el Rey della*, cierra la *Topografía* y deja el paso a la enumeración de los gobernadores de Argel.

En la *Epítome de los Reyes*, se puede encontrar un excurso sobre los reyes que han gobernado Argel. Sosa presenta una lista de treinta y uno bajás que se han sucedido a lo largo de un solo siglo, desde los comienzos de 1500 hasta finales del siglo XVI más o menos, cuando ambos Cervantes y Sosa estaban ya libres.

La digresión empieza con Aruch (Aruj) Barbarroja, el primer turco cristiano de origen griega en usurpar el reino de Argel a un rey cristiano.

Hasta 1516, la ciudad había vivido bajo el dominio de los españoles que habían fortificado la isla de Peñón contra los corsarios y para controlar los tráficos comerciales. A causa de la difícil opresión española, los habitantes de Argel habían pedido ayuda a Aruch para que los liberase de la sujeción y opresión de los cristianos. Barbarroja, que quería devenir señor de Berbería, veía en aquella ocasión una buena oportunidad de éxito y decidió entonces ofrecer su apoyo a Xeque, el rey turco que administraba Argel. La empresa le aseguró importancia y fama en el mundo berberisco y también europeo, sobre todo cuando mató al rey turco para tomar posesión de la ciudad, como escribe Sosa: "[...] ninguna cosa le venía más a propósito para hacerse gran señor de Barbaría como era apoderarse de Argel, una ciudad tan principal, tan rica y tan abundante, y tan cómoda para su oficio de cosario" (Haedo, I, 1927: 228).

Murió en Tremecén tras una batalla contra los españoles en 1518, convirtiéndose en: "[...] el primero que trajo los turcos a Barbaría y les enseñó a gustar y a codiciar las riquezas de Poniente" (Haedo, I, 1927: 247). Sosa atribuye a Aruch Barbarroja el gran mérito de

haber llevado los turcos a África y de haberles enseñado a gozar de las riquezas que el Occidente ofrece.

Este enfoque sobre Aruch Barbarroja, además de explicar la presencia turca en Argel, muestra la atención que Antonio de Sosa reserva a la narración de los eventos.

La precisión y la riqueza de detalles pintan un cuadro completo de los acontecimientos que contesta a todas las preguntas que los lectores europeos del siglo XVI se podían poner sobre los argelinos. Un ejemplo icónico de lo que se acaba de decir sobre la abundancia de particulares es la descripción de Aruch Barbarroja al final del capítulo I de la *Epítome* que se le dedica:

> Sería Aruch Barbarroja al tiempo que le mataron de edad de cuarenta y cuatro años. No era muy **grande** de cuerpo, pero muy **robusto** y **membrudo** y su barba **roja**; los ojos tenía muy **vivos** y **encendidos**; la nariz **roma** y de color entre **moreno** y **blanco**; era hombre **animosísimo**, muy **osado** y **atrevido**, **magnánimo**, muy **liberal** y ninguna cosa **cruel**, si no era en la guerra y siendo desobedecido; fué muy **amado**, **temido** y **obedecido** de sus soldados, y de ellos, siendo muerto, muy amargamente llorado. No dexó hijo ni hija; vivió en Barbaría catorce años, en los cuales hizo **grandísimos** daños a cristianos, y destos fué cuatro Rey de Gigel y sus montañas y dos de Argel, y uno de Tremecén no **cabal**. (Haedo, I, 1927: 247)

En el texto original, se han puesto en letras negritas los adjetivos para destacar visivamente su utilizo en un solo período de 125 palabras.

Detallado, preciso y minucioso, el teólogo portugués presenta los hechos y los puntos de vista de manera objetiva, reconociendo, en este caso, la valentía de Aruch entre sus hombres a los que pedía lealtad y obediencia. Sosa reconoce también algo que ya se ha puesto en evidencia, es decir el asunto del cambio de posición social: "Subido Barbarroja de hijo de un pobre ollero a tanta honra como ésta, por más aprobar el valor de su persona, su industria, diligencia y cuidado en el servicio del Turco" (Haedo, I, 1927: 268); se ponen en relieve los méritos personales del corsario que ha sabido convertirse en hombre de poder gracias a su valor y ha asegurado también el reino de su hermano Jeirreddín, su sucesor.

Leyendo la *Epítome de los Reyes*, nos podemos dar cuenta de que los gobernantes que se han sucedido no tenían sangre real, sino que eran hombres del pueblo, de origen muy humilde que han logrado conquistar una posición en el Imperio otomano.

Para terminar, queda una última observación de hacer sobre el número de reyes que han gobernado Argel. A lo largo de casi cien años, se han sucedido treinta y uno reyes y por

más de la mitad del siglo Aruj y su hermano Jereddín han detenido el poder. Ahora bien, el número muy elevado hace entender como la situación política de Argel, y de Berbería en general, fuese muy inestable y estrictamente vinculada a la acción del corso, de hecho la mayoría de los reyes eran también corsarios.

La *Topografía e historia general de Argel* de Antonio de Sosa constituye una fuente preciosa de informaciones sobre el mundo argelino, un testimonio directo vivido en primera persona por el autor que se convierte así en un verdadero historiador de la época. Además, en ella se encuentran las primeras referencias a la vida de Miguel de Cervantes, compañero de cautiverio de Sosa.

A pesar del hambre de 1579, Argel se presenta como una ciudad cosmopolita, llena de historia y tradiciones. Por un lado acogedora y por el otro separatista, se convierte pronto en protagonista del Mediterráneo y también de la literatura de la época como el mismo Sosa afirma: "[...] habiendo tantos libros que dellos muy largamente tratan" (Haedo, I, 1927: 150).

CAPÍTULO 2

El trato de Argel, una comedia de cautivos

El trato de Argel es supuestamente la primera obra que Cervantes escribió después de su liberación. Compuesta entre 1581 y 1583, representa un testimonio del cautiverio del autor y un instrumento de denuncia de la situación de los cautivos cristianos en Argel que padecían las consecuencias de la política discriminatoria de España, como se notará precisamente en la referencia al martirio de Miguel de Aranda.

Cuando Miguel de Cervantes regresa a España, después de haber pasado los últimos diez años (1570 – 1580) entre Italia, Lepanto y Argel, encuentra una nación herida por los conflictos religiosos internos, que pide a sus ciudadanos de fingir o de exiliarse, hasta llegar a 1609 al decreto de expulsión de Felipe III. Es la misma patria natal que ruega a Cervantes que presente un documento legal, la *Información*, que certifique su integridad moral y su conducta impecable en los años de cautiverio en manos de los enemigos. La "Información" era un acto oficial que el cautivo necesitaba para regresar a España y defenderse de posibles acusaciones, como haber tenido relaciones con moros o con renegados, por eso se requerían testimonios que garantizasen su conducta. Cervantes escribió su *Información de Argel* con el fin de nobilitar su nombre y volver a ser parte de la sociedad española. En su caso, dicha *Información* no le sirvió para nada y los sucesivos años fueron marcados por dificultades económicas.

Entonces los cautivos sufrían también la humillición de tener que probar su inocencia y muchas veces no obtener ningún tipo de ayuda. En *El trato de Argel*, Cervantes pone en escena la experiencia traumática del cautiverio que marcará no solamente su vida personal, sino también su producción literaria, y critica la falta de atención que España reserva a sus cautivos en Argel.

El trato es una comedia de cautivos, es decir un tipo de comedia de argumento histórico que trata el tema del cautiverio, en la mayoría de los casos los cautivos son cristianos capturados por musulmanes.

Como el mismo autor en primera persona explica a su lector "carísimo" en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), su comedia es clásica y quiere seguir las reglas aristotélicas de unidad de acción, tiempo y espacio; "el

verso es el mismo que piden las comedias, que ha de ser, de los tres estilos, el ínfimo, y que el lenguaje de los entremeses es propio de las figuras que en ellos se introducen" (Cervantes, 1995: 28). Sin embargo, Cervantes añade elementos autobiográficos y morales, representando experiencias y personajes reales:

> [...] 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 [...]. (Cervantes, 1995: 25)

Ya en el *Quijote*, parte I, capítulo XLVIII, en el diálogo entre el clérigo y el cura, Cervantes había puesto en evidencia su perplejidad y rechazo por la nueva manera de hacer teatro introducida por Lope de Vega que estaba interesado en interpretar los gustos del público:

> [...] ha despertado en mí un antiguo rancor que tengo con las comedias que agora se usan, tal, que iguala al que tengo con los libros de caballerías; porque, habiendo de ser la comedia, según le parece a Tulio, espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres e imagen de la verdad, las que ahora se representan son espejos de disparates, ejemplos de necedades e imágenes de lascivia. (Cervantes, I, 2018: 624)

Cervantes se acomete contra la comercialización de la comedia, los autores habían empezado a escribir meramente para vender. El público quería extrañarse de la realidad y el escritor de Alcalá de Henares tuvo que aceptar y someterse a esta nueva tendencia.
Se puede decir que su comedia ha atraversado dos fases, una primera fase más "clasicista", como la hemos definido antes, y la segunda que se puede fechar idealmente después de la publicación del *Arte nuevo*[18], marcada por una adecuación a las reglas de Lope de Vega. Cervantes tuvo que acostumbrarse a la nueva manera de hacer teatro por el simple hecho de que no consiguía vender sus comedias, como escribe en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses*.
Queda el hecho de que se percibe perfectamente a través de sus palabras melancólicas que, en su visión, la comedia tiene que representar la vida real, en todos sus aspectos, también los más terribles y crueles. Por esta razón, Cervantes necesita un lector desocupado, sin prejuicios, dispuesto a escuchar a su autor. En *El trato de Argel*,

[18] Lope de Vega Carpio (1562-1635) en 1609 publicó el *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* en el que expuso su visión de teatro basada en los gustos del público. El autor de teatro tenía que intepretar lo que los espectadores querían ver y ponerlo en escena. (Véase nota n.° 29 p. 64)

Cervantes aplica por completo su visión de comedia, proponiendo una obra que trata experiencias de primera mano, como el cautiverio, y de personajes realmente existidos. Por lo que concierne el título, *El trato de Argel* aparece a menudo también como *Los tratos de Argel*, versión que el mismo autor indica en el prólogo de *Ocho comedias*; en este trabajo se toma como referencia la versión que ofrece la Biblioteca Nacional de Madrid que conserva un ejemplo manuscrito de la comedia (aunque no se trate de un manuscrito del autor) titulada *Comedia llamada Trato de Argel. Hecha por Miguel de Cervantes, qu'estuvo cautivo en él siete años* y que podemos encontrar en la edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas[19]. Además de la definición de "comedia" que ya se ha explicado, hay que aclarar brevemente el término "trato" y el sintagma nominal "siete años".

La palabra "trato" puede tener aquí una doble acepción en relación a los temas tratados en la comedia. Según el diccionario *Clave*, "trato" significa "comportamiento o forma de portarse" y también "tratado o acuerdo sobre un asunto entre dos o más personas" (Clave, 2011: 1864). El término entonces se refiere a cómo los cautivos vivían y pasaban sus días en Argel y también a los acuerdos comerciales de compraventa de esclavos, es decir a su condición de objetos de intercambio en las negociaciones entre corsarios y amos.

En cuanto a "siete años", se sabe que Cervantes padeció cinco años de cautiverio en Argel y no siete como indica el subtítulo. El 26 de septiembre de 1575, seis días después de haberse embarcado en Nápoles en la Galera Sol, fue capturado junto a su hermano Rodrigo por Arnaut Mamí y llevado a Argel donde vivió como cautivo hasta 1580.

Por lo tanto, el número siete no puede referirse a los años que efectivamente pasó en África, sino tiene un significado simbólico propio de las tradiciones cristiana, islámica y judía. María Antonia Garcés explica que el número siete indica la "totalidad cósmica", por ejemplo, Dios creó el mundo en siete días, siete son los sacramentos así como los vicios capitales, Alá tiene siete cualidades fundamentales y siete son las interpretaciones alegóricas que se pueden dar al Corán y, en el judaísmo, siete son los brazos de la Menorá y los preceptos básicos que cualquier hombre tiene que respetar como ser humano. Garcés añade también que en la *Divina Comedia* de Dante, en el séptimo círculo del Infierno se

[19] *Ocho comedias y ocho entremeses, El trato de Argel, La Numancia, Viaje del Parnaso, Poesías sueltas* de Miguel de Cervantes Saavedra, Obra completa III, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1995.

castigan a los violentos contra sí mismos y el próximo, a los que por su brutalidad se les compara a las bestias.

En la misma *Topografía de Argel* de Antonio de Sosa, hay numerosas referencias al siete, desde la arquitectura (siete son las mezquitas más importantes) hasta las costumbres del parto (después de siete días se puede invitar la familia para comer juntos); se menciona también la prática, muy a menudo no respetada, de tener como esclavo a un cautivo por no más de siete años: "Algunos morabutos hay que tienen por escrúpolo tener un esclavo cristiano por más tiempo que por siete años" (Haedo, I, 1927: 165).

Cervantes entonces quería aludir a los muchos sufrimientos que él como todos los demás cautivos padeció en Berbería y quizás la "totalidad cósmica" a la que hace referencia el número siete en las tres religiones quiera significar que todos pueden identificarse en el estado de ánimo de los cautivos, que el dolor del autor es universal y objetivamente nocivo desde un punto de vista mental y físico.

En *El trato de Argel*, el trato narrativo y el trato narratológico se mezclan y permiten al lector conocer algunos rasgos autobiográficos del autor. El cautivo Saavedra es el avatar de Cervantes que actúa de su doble y pone en escena su experiencia como cautivo en los baños de Argel. Los monólogos, las digresiones y los relatos que se encuentran a lo largo de las cuatro jornadas están cargados de reflexiones cuyo propósito es mover la conciencia política y social de los lectores españoles.

En la segunda mitad del siglo XVI, Argel contaba con 25.000 cautivos que vivían en condiciones que Enrique Fernández así describe:

> Por la masificación, la explotación organizada y el régimen semiabierto de encarcelamiento de los cautivos, Argel recuerda a los campos de prisioneros destinados a la explotación económica masiva de prisioneros del siglo XX. (Fernández, 2000: 10)[20]

La analogía con los campos nazis ofrece una idea de la situación de los cautivos cristianos en Argel cuyas posibilidades de supervivencia dependían de la corona española. A pesar de los intentos exitosos de fuga y de los prisioneros que decidían renegar, los demás

[20] FERNÁNDEZ, Enrique, «*Los tratos de Argel*: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica», University of Manitoba, 2000, pp. 7-22, en: https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics00/fernande.pdf

esperaban ser rescatados por dinero que muchas veces llegaba de las órdenes religiosas o de sus propias familias.
Estos hombres lo habían perdido todo y lo único que podían hacer era confiar en su patria, pendientes de recibir ayuda. En *El trato*, Cervantes representa los sufrimientos de las víctimas políticas, como las llama Fernández, de las que el escritor formó parte, el lector entonces conoce su mismo dolor de cautivo.

2.1 Análisis de la obra: sinopsis, estructura, personajes y temas

El trato de Argel cuenta la historia de amor y las peripecias de una pareja de cristianos, Aurelio y Silvia, cautivos en Argel. Los dos se encuentran en la ciudad bereber después de haber sido capturados por los corsarios argelinos y vendidos como esclavos a una pareja musulmana. Yzuf y Zahara, los amos musulmanes, que no saben que los dos cristianos están casados, se enamoran respectivamente de Silvia y Aurelio y les piden ayuda para conquistar a sus amados.
La comedia está dividida en cuatro jornadas o actos que presentan no solamente la historia de amor obstaculizado, sino también la sub-historia de algunos cautivos cristianos que estaban en el barco asaltado por los corsarios con Aurelio y Silvia.
En la primera jornada, Aurelio se está quejando de su condición de cautivo mientras que su ama Zahara intenta seducirlo con la ayuda de su criada Fátima. Aparecen en la escena otros cautivos, Saavedra, Leonardo y Sebastián, que comparten reflexiones y relatos sobre su cautiverio. Saavedra pide a Felipe II que intervenga contra los corsarios argelinos a causa de los cuales miles de cristianos mueren en sus baños o padecen cautiverio, Leonardo cuenta que se ha hecho amante de su ama para poder gozar de mayor libertad y no sufrir el hambre y Sebastián comparte la historia de Miguel de Aranda, sacerdote y caballero de la Orden de Montesa, lapidado y quemado vivo para vengar la muerte de Alicax, corsario de Sargel, originario de Aragón, que había matado a más de seiscientos cristianos y había sido condenado por la Inquisición.
En la segunda jornada, Yzuf revela a Aurelio que ha comprado a Silvia, ahora esclava de su mujer Zahara, porque se ha enamorado de ella pero no consigue poseerla: si Aurelio le ayuda en esta empresa, Yzuf le va a conceder la libertad. De la misma manera, Zahara confiesa a Silvia su amor por Aurelio y le ruega que hable con él para que corresponda

sus sentimientos. También la criada de Zahara, Fátima hace un hechizo para que Aurelio caiga en los brazos de su ama.

La representación se traslada al mercado de esclavos donde está una familia de Cerdeña, padre, madre y dos hijos, Francisco y Juan, capturados por el corsario Mamí que quiere venderlos separados y consigue que un mercader compre a Francisco.

La tercera jornada está marcada por el encuentro de Aurelio y Silvia que planifican aplacar los ánimos de sus amos, por la aparición de Ocasión y Necesidad que quieren tentar a Aurelio, pero sin éxito, y por el descubrimiento de la verdadera naturaleza de la relación entre los dos cristianos por parte de Yzuf y Zahara. Se pone en escena también la conversión de Juan, uno de los dos hermanos sardos, que decide renegar y hacerse turco con el nombre de Solimán.

En la última jornada, el Rey de Argel encuentra a Aurelio y Silvia que le cuentan su verdadera historia, es decir que los dos están casados y se encontraban en el barco asaltado por los corsarios porque estaban huyendo del padre de Silvia que no estaba de acuerdo con la boda. Al final, el Rey decide darles la libertad y los dos cristianos pueden regresar a España.

Se puede decir que hay dos historias que empiezan de la misma manera y siguen desarrollándose paralelamente con finales distintos. De hecho hay una historia principal, la de los amores obstaculizados entre las dos parejas, y una sub-historia que cuenta la vida de los cautivos en Argel. Ambas ponen en escena los tópicos del siglo XVI que Cervantes problematiza muy a menudo en sus obras. El cruce de amores se inserta en la cuestión de la frontera, de hecho se trata de un doble tabú debido a que las parejas pertenecen a dos religiones distintas y además están casados. En cambio, la sub-historia se centra en el cautiverio en Argel de los cristianos que, a través de monólogos y diálogos, expresan sus inquietudes y describen sus condiciones de cautivos.

Como se pondrá en luz más adelante, en el conjunto la comedia es muy lenta y cada jornada parece un cuadro en el que se reconocen los personajes buenos y los malos. Es evidente cómo Cervantes pinte los cristianos como las víctimas de la crueldad y de las tentaciones de los turcos, viceversa, los musulmanes son los carnífices y los adúlteros.

Sin duda, trasluce la voluntad crítica del autor que no se niega a apelarse directamente a Felipe II para que intervenga en favor de los cautivos cristianos en Argel, dejando de

delegar la cuestión del rescate a las familias o a las órdenes religiosas, y, al mismo tiempo, exalta su rey con epítetos como "gran" e "ínclito" Felipe.

Los personajes fronterizos de las historias se encuentran metidos en una realidad que no es la suya y de la que tienen un repertorio de noticias muy negativo procedente de las crónicas de los ex cautivos o de las incursiones corsarias en las costas, así que la narración se hace aún más dramática para el público español que, de alguna manera, conocía Argel bajo este matiz reprobable.

Desde un punto de vista de la estructura del texto, *El trato de Argel* se articula en cuatro jornadas o actos compuestos por 2.537 versos de distintos tipos; basándose en el estudio de Margarita Cánovas Ródenas (2017), se presentarán los principales que la estudiosa ha encontrado en las mayores obras de Cervantes y se ententará proponer algunos ejemplos sacados de la comedia para dar una muestra de la experimentación cervantina.

En *El trato de Argel*, Cervantes predilige en todas las cuatro jornadas el uso de la *redondilla* que es una "combinación métrica de cuatro octosílabos en que conciertan los versos primero y cuarto, tercero y segundo"[21] (ABBA), se distingue del *cuarteto* por tener ocho o menos sílabas. En el texto, un ejemplo es el siguiente:

AURELIO	
¡Triste y miserable estado!	A
Triste esclavitud amarga,	B
donde es la pena tan larga	B
cuan corto el bien y abreviado!	A
(Cervantes, 1995: 1025-1026)	

Las otras dos combinaciones métricas más utilizadas son el *terceto encadenado*[22] (a) y el *endecasílabo suelto*[23] (b) que pertenecen a la tradición métrica italiana:

(a) PEDRO	
Muy mal se negará a tu cortesía	A
cualquier secreto mío. Escucha agora,	B

[21] RAE, https://dle.rae.es/redondilla

[22] El *terceto encadenado* es una "serie de tercetos que constituye un poema, cuyo primer endecasílabo rima con el tercero, mientras el segundo rimará con el primero y el tercero del terceto siguiente, y así sucesivamente. Normalmente, la composición acaba con un *serventesio*" (ABA BCB ... VZV Z) (RAE, https://dle.rae.es/terceto).

[23] El *endecasílabo suelto* es un tipo de verso de once sílabas que "no forma con otro rima perfecta ni imperfecta" (RAE, https://dle.rae.es/verso).

y verás lo que he hecho en este día.	A
En esta casa grande do Yzuf mora,	B
renegado español que está casado	C
con Zahara, la ilustre hermosa mora,	B
está un cautivo nuevo, que es llamado	C
Aurelio, y una Silvia, hermosa dama,	D
de quién está el Aurelio enamorado.	C

(Cervantes, 1995: 1099)

(b) SAYAVEDRA

Si tú supieses, Pedro, a dó se estiende	A
la perfectión de nuestra ley cristiana,	B
verías cómo en ella se nos manda	C
que un pecado mortal no se cometa,	D
aunque se interesase en cometerle	E
la universal salud de todo el mundo.	F

(Cervantes, 1995: 1101)

Hay otros dos tipos de versos que Cervantes utiliza de manera más esporádica y son la *quintilla*, en la segunda y en la cuarta jornada, y el *sexteto lira* que aparece solamente en el último acto en los versos de 1950 a 1991. La *quintilla* es la "combinación de cinco versos octosílabos, con dos diferentes consonancias, y ordenados generalmente de modo que no vayan juntos los tres a que corresponde una de ellas, ni los dos últimos sean pareados."[24]:

AURELIO	
¿Silvia? Una Silvia venía	A
adonde yo cautivé,	B
y, según que la miré,	B
no en tanto allá se tenía.	A
YZUF	
Ésa es: yo la compré.	B

(Cervantes, 1995: 1051)

Para terminar esta pequeña reflexión sobre la métrica cervantina y su combinación en la misma obra, se añade el *sexteto lira* que aparece solamente al comienzo de la cuarta jornada. La *lira* es una "combinación métrica de cinco versos, heptasílabos el primero, tercero y cuarto, y endecasílabos los otros dos, de los cuales suelen rimar el primero con el tercero, y el segundo con el cuarto y el quinto"[25]. En este caso, la combinación es de

[24] RAE, https://dle.rae.es/quintilla
[25] RAE, https://dle.rae.es/lira

seis versos, dos endecasílabos (el segundo y el sexto) y cuatro heptasílabos que suelen rimar el primero con el tercero, el segundo con el cuarto y el quinto con el sexto:

CAUTIVO	
Este largo camino,	A
tantos pasar de breñas y montañas,	B
y el bramido contino	A
de fieras alimañas,	B
me tiene de tal suerte,	C
que pienso de acabarle con mi muerte.	C

(Cervantes, 1995: 1093)

En general, *El trato de Argel* se puede paragonar al teatro de cámara que es un tipo de representación escénica de moda en el siglo XX, caracterizada por una trama muy sencilla y una temática profunda, dirigida a un público seleccionado, en la cual prevalece el sentido del "cuadro" y del desfile de carácteres. De hecho, la obra de Cervantes se centra en el típico cruce de amores obstaculizados con desenlace feliz que sirve de pretexto para tratar asuntos mucho más actuales y concretos por la época.

Como ya se ha aclarado, Cervantes quiere dirigirse al público español, entre el cual están los hombres de poder que pueden intervenir tempestivamente en este problema político para no dejar a los cautivos en manos de "esta vil canalla, moros y turcos, nacidos realmente para afrenta de los hombres" (Haedo, II, 1927: 7).

Obra muy lenta en la que nada de especial va a ocurrir, *El trato de Argel* dirige la atención en lo hablado más que en la acción. Se han individuado solo dos momentos en los cuales hay un punto de inflexión en la trama que deja espacio a algo de acción y se encuentran en la segunda y en la última jornada. El primer episodio se refiere al descubrimiento por parte de Aurelio y Silvia de estar cautivos en la misma casa, aunque el lector ya lo había intuido porque había escuchado los diálogos de Yzuf con Aurelio y de Zahara con Silvia. En la cuarta jornada, el desenlace feliz, bastante obvio, es otro punto de cambio que deja la pareja cristiana libre de seguir con su vida de casados en España.

Entonces, la trama se construye a través de relatos y digresiones que permiten al espectador escuchar testimonios de primera mano de la situación de los españoles en África y de las dinámicas que se podían crear después de caer cautivos.

Como se podrá observar en los sucesivos apartados, los monólogos y los diálogos revelan una profunda introspección por parte de los personajes que desnudan su estado de ánimo dejando el lector sondar sus más íntimos pensamientos y miedos. Son hombres que se

encuentran metidos en una realidad que no es la suya y de la que quieren salir lo antes posible pero están abandonados por su propia patria.

Los personajes que salen a la escena se presentan de manera consecuencial, uno detrás del otro; es verdad que las narraciones se entrelazan a lo largo de un mismo acto pero queda muy clara la distinción entre las historias. Se perciben bien los cambios de escena y solo en la última jornada los personajes salen juntos, todos en presencia del rey que concierta la liberación de Aurelio y Silvia.

En el conjunto, toda la representación dramática no parece otra cosa que un retablo en el que se arriman personas que podrían ser reales. Esto es lo que el escritor quiere y consigue hacer, es decir poner en escena, en la ficción, un drama concreto, hacer que lo real entre en lo ficticio para dar voz a una tragedia humana que España no quiere escuchar.

Con respecto a los personajes de *El trato* de Cervantes, se necesitan hacer algunas consideraciones precisamente en relación a la cuestión del trato narrativo y narratológico que se entrelazan dejando entrar la vida del autor en su trabajo literario y de la que se hablará sucesivamente. Para tener una visión completa y clara, se propone a continuación una tabla con todos los personajes y sus primeras apariciones, divididos en las cuatro jornadas; en negrita se han puesto los protagonistas del cruce de amores:

Tabla 3. Lista de todos los personajes que aparecen en El trato de Argel, divididos entre las cuatro jornadas

Primera jornada	- **Aurelio** - **Zahara**, *ama de Aurelio* - **Yzuf**, *amo de Silvia* - Fátima, *criada de Zahara* - Sayavedra, *soldado cautivo* - Leonardo, *soldado cautivo* - Sebastián, *muchacho cautivo*
Segunda jornada	- **Silvia** - Mercaderes moros - Padre, madre y dos hijos cautivos - Pregonero - Mamí, *soldado corsario* - Demonio
Tercera jornada	- Dos esclavos y dos muchachos moros - Ocasión y Necesidad - Juan y Francisco
Cuarta jornada	- Cautivo *huido de Argel* - Cristiano *huido de Argel* - Pedro, *cautivo cristiano* - Rey - Moro

Como se puede notar, aunque aparezcan una sola vez, los personajes de esta comedia de cautivos son numerosos y es posible distinguirlos en dos bandos, los cristianos y los musulmanes. Los personajes cristianos llegan del mismo barco asaltado por el corsario Arnaut Mamí y todos son vendidos como esclavos a los moros. A lo largo de la representación, se aprende como el destino de estos cautivos cristianos toma caminos separados. Solamente para Silvia y Aurelio el final es feliz y pueden regresar a España, mientras que los otros quedan cautivos pendientes de la intervención de su rey, pidiendo socorro antes de dejar su cuerpo sin alma a causa de las barbaridades contra ellos.

Sin duda, los protagonistas son las parejas de cristianos, Aurelio y Silvia, y de moros, Yzuf y Zahara. En realidad, se descubre que Yzuf no es moro, sino es un renegado cristiano que ha abjurado su fe y se ha casado con la mora Zahara. Regresa entonces uno de los asuntos tratado en el capítulo 1 (§1.2.2), es decir la decisión de cambiar la propia condición de vida para algo mejor que implica una libertad del cuerpo en detrimento de la del alma. No es el único ejemplo de renegado en la obra, también Juan decide hacerse turco y Pedro lo desea para escapar de su cautiverio.

Como ya se ha señalado, aparecen en la escena algunos personajes que de verdad formaron parte de la vida de Cervantes y de aquel período de cautiverio en Argel que tanto marcó su vida personal y artística. Siguiendo la cronología de la comedia, se encuentra por primero a Mamí. Con mucha probabilidad este corsario es el mismo Arnaut Mamí que hizo cautivo a nuestro autor junto a su hermano Rodrigo en 1575 y que en *El trato* asalta el barco de cristianos para llevarlos al mercado de esclavos y venderlos.

Pasando a la pareja de musulmanes, Zahara es la Zoraida del *Don Quijote* pero aquí no tiene la misma connotación salvífica y de mediadora mariana que en la obra maestra. Zahara podría ser la hija de Agi Morato, un importante hombre político de la sociedad berberisca. Jean Canavaggio[26] refiere que Agi Morato era un intermediario diplomático entre Madrid y Costantinopla entre 1579 y 1581, cuya hija, después de quedarse viuda de Muley Maluch, rey de Marruecos, se había casado con Hasán Bajá, rey de Argel y amo de Cervantes. Así que Yzuf podría identificarse con Hasán Bajá, amo de Aurelio y Silvia, con la diferencia de que el personaje de *El trato* es un raís, mientras que Hasán era un

[26] CANAVAGGIO, Jean, «Agi Morato entre historia y ficción», en *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 39-44, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/canavaggio.htm

bey, entonces quizás el doble de Hasán resulta más bien ser el Rey que aparece en la cuarta jornada y que lo soluciona todo, actuando de *deus ex machina*.

En cuanto a los cautivos, Sayavedra[27] es – al pie de la letra – el doble del autor Cervantes que se hace personaje de su obra que al fin y al cabo es la narración de su vida. Leonardo, Sebastián y Pedro, los otros cautivos cristianos, son los interlocutores de Sayavedra con el que comparten su cautiverio y se encuentran a reflexionar sobre su vida allí en Argel y a cómo salir de ese infierno.

Entre los personajes se han puesto también Ocasión, Necesidad y Demonio a las que se añaden Fátima y el Pregonero. Estas figuras se relacionan al aspecto religioso y marcan una distancia entre cristianismo e islamismo.

Fátima, criada de Zahara, quiere hacer un hechizo a Aurelio para que se enamore de su ama y se dirige al Demonio que le dice:

Todos tus aparejos son en vano,
porque un pecho cristiano, que se ar[r]ima
a Cristo, en poco [esti]ma hechicerías.
(Cervantes, 1995: 1075)

Los hechizos no funcionan con los cristianos que solo creen en la palabra de Cristo y no se dejan engañar por conjuros, cristianos que en Europa vivían bajo el control de la Santa Inquisición que los había instruidos en rechazar todo tipo de magia.

Lo único que se puede hacer es esperar en la justa Ocasión, cuando la Necesidad de venderse a su ama para mejorar su vida de cautivo hará caer Aurelio en tentación. Sin embargo, su fe cristiana es más fuerte y el plan de Fátima fracasa porque "¡Cristiano soy, y [he] de vivir cristiano [...]!" (Cervantes, 1995: 1087). Aurelio se presenta entonces como un ejemplo de buen cristiano que no se deja corrumpir por las ventajas de vender su vida a su ama, al contrario queda fiel a sus valores además que a su amor por Silvia.

Los personajes de *El trato de Argel* son la representación de un drama colectivo que es al mismo tiempo el drama individual de Miguel de Cervantes, fragmentado a través de las figuras que aparecen en la pieza teatral y ponen en escena su dolor.

La dimensión personal del dolor por el cautiverio tiene un hilo directo con la denuncia política y social que se levanta como un grito de ayuda por boca de los personajes cautivos.

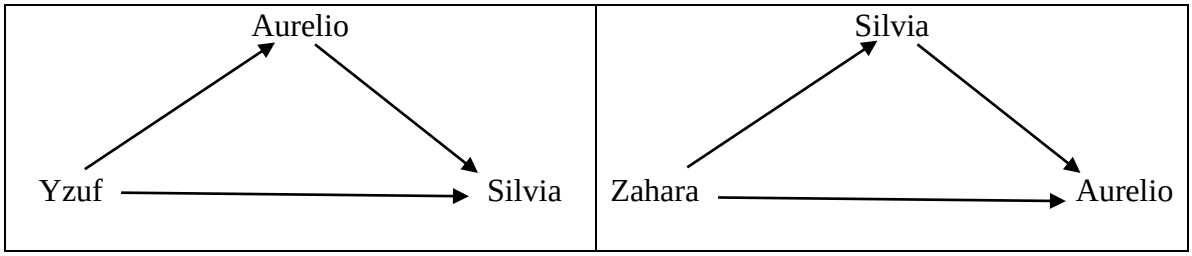
[27] Desdoblamiento autobiográfico de Saavedra.

El drama personal de Cervantes que se concretiza en la obra a través de los lamentos de los cautivos, sus pensamientos y sus miedos es sin duda el tema principal de *El trato*. Junto a la cuestión de renegar y al problema del corso, la situación de los cautivos se estudiará sucesivamente. Ahora merece la pena detenerse en algunos temas relativos más a la historia principal de amores obstaculizados.

El lector choca con una situación completamente fronteriza y bastante ilícita por la época. Para recapitular, los protagonistas son dos parejas casadas de distintas religiones, la pareja de musulmanes quiere tener una relación afuera del matrimonio con los dos cristianos. El cuadro que se presenta refleja la dinámica del *deseo mimético* teorizada por René Girard (1961). La idea es que "el deseo es algo más que la simple línea recta tradicional que concreta un sujeto (que desea) – el Yo – con un objeto (deseado), otra cosa. Hay una dimensión más que provoca un grado mayor de complejidad: la presencia de un tercero, del modelo que imitamos."[28] Girard había llegado a suponer que el deseo para un objeto/persona pueda ser influenciado por un tercer elemento que se imita justo a partir de la literatura estudiando las relaciones entre los personajes, como afirma en *Mentira romántica y verdad novelesca*.

En el caso de *El trato de Argel*, la dinámica del deseo mimético es doble y se articula en una doble triangulación:

Tabla 4. Doble triangulación del deseo mimético



El esquema presenta el Yo que desea a la izquierda, Yzuf y Zahara, que se enamora del objeto deseado a la derecha, Silvia y Aurelio, bajo la presencia de un mediador que se imita al vértice del triángulo, Aurelio y Silvia. Entonces, el enamoramiento de los musulmanes depende de la influencia de los dos cristianos que se convierten en el modelo

[28] Keukelaere, Simon de, «Presentación de la teoría del deseo mimético de René Girard», *Ciencias Sociales y Educación*, Vol. 4, N° 8, Julio-Diciembre de 2015, Medellín, Colombia, p. 220.

por imitar y que quizás representan la pareja perfecta de enamorados que también Yzuf y Zahara querían ser.

En nuestra opinión, otro ejemplo de *deseo mimético* según el otro se puede hallar en *El curioso impertinente*, novela corta intercalada en la primera parte del *Don Quijote*. Anselmo pide a su amigo Lotario que seduzca a su mujer Camila para comprobar su fidelidad. Al principio, Camila rechaza a Lotario pero pronto los dos se convierten en amantes. Lotario se había negado a la petición de su amigo hasta cambiar idea bajo la insistencia de Anselmo. Así que, la mediación del marido provoca de alguna manera la instauración del triángulo amoroso.

En *El trato*, el tabú consiste propiamente en que las parejas están casadas y los musulmanes quieren violar este vínculo sagrado y en que quieren mezclar dos religiones que desde siglos luchaban la una contra la otra.

Sin embargo, las fronteras ideales tendrían una posibilidad de caer bajo la pasión de Yzuf y Zahara que llegan a pedir la ayuda de dos cristianos para conquistar a sus presas.

Podría ser una consideración un poco arriesgada pero es interesante apurar como los dos que traicionan son los musulmanes y los cristianos quedan fieles a su amor y valores (Aurelio no cae en la trampa de Fátima), como si Cervantes quisiese lanzar una acusación indirecta a la falta de moral en los musulmanes.

Lo que sigue es un pequeño enfoque sobre el teatro del Siglo de Oro y una mirada más exhaustiva a los temas de la sub-historia.

2.1.1 El teatro del Siglo de Oro

La comedia de Miguel de Cervantes se inserta en el panorama del debate sobre la nueva manera de hacer teatro teorizada por Lope de Vega. En realidad, *El trato de Argel* se escribió unos veinte años antes con respecto a la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*[29] (1609); en cualquier caso Cervantes ya había chocado con los cambios en marcha. De hecho, Lope de Vega escribe sobre algo que ya se había

[29] La obra es un ensayo en versos que Lope de Vega presentó a la Academia de Madrid en 1609 con el objetivo de defender su manera de hacer teatro. El utilizo del término "Arte" definido por el adjetivo "nuevo" quería indicar la superación de las normas clásicas y la legitimación de su teatro como Arte al igual que el teatro aristotélico.

desarrollado, así que lo que hace es básicamente reflexionar sobre lo que ya existe para mejorarlo y formular algunos rasgos teóricos con el fin de que se pueda seguir con esta tendencia.

En el ya mencionado prólogo al lector de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615), Cervantes había recorrido su carrera de autor de comedias y había hecho algún comentario sobre la nueva moda.

En el prólogo al lector carísimo, el escritor elogia a Lope de Rueda (c. 1510 – c. 1565) que se destacó por su destreza en la poesía pastoril. En su tiempo, el teatro era cosa muy simple; las comedias se articulaban en coloquios entre dos o tres pastores y pastoras, no había tramoyas ni figurantes y el escenario solo tenía una manta vieja que separaba los actores de los músicos.

Muerto Lope de Rueda, Navarro enriqueció el adorno del teatro y de los actores, y sacó la música por detrás de la manta para que el público pudiese no solamente escucharla, sino también verla, "pero esto no llegó al sublime punto en que está agora" (Cervantes, 1995: 25). En este contexto, Cervantes intervino con sus cambios que, como ya se ha citado en la introducción a este capítulo, se destacaban sobre todo por el profundo interés para los pensamientos del alma, la reflexión interior de los personajes que se muestran al público sin máscaras. El autor de Alcalá de Henares escribió entre las veinte y treinta comedias que no tuvieron el éxito esperado y tuvo que retirarse del teatro para dedicarse a la prosa.

En parte, este fracaso se debía a la intervención de Lope de Vega:

> [...] entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avassalló y puso debajo de su juridición a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias proprias, felices y bien razonadas, y tantas, que pesan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, o oído decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él sólo. (Cervantes, 1995: 26)

Para referirse a Lope de Vega, Cervantes utiliza el apelativo "monstruo" que tiene un doble sentido: por un lado está apuntando a la reforma del teatro a la que Lope dio autorización formal y que lo cambió todo alejándose de la verdadera esencia de la representación teatral, por el otro, se le reconoce su destreza como escritor de comedias, su trabajo, a pesar de los contenidos, es "bien razonado"; las obras teatrales del "gran" Lope son muy famosas y no hay nadie que, por lo menos, no las haya oido mencionar.

Cervantes se ve obligado a aceptar las transformaciones y reconocer su "derrota" en los versos, vendiendo sus comedias a quien las quisiera comprar. Sin embargo, el autor sale de su modestia para subrayar que su teatro respeta el estilo propio de la comedia que es el humilde y que el lenguaje se modela según los personajes.
Entonces, para Cervantes, el teatro tendría que ser el espejo del ser humano, espectador y también autor, tendría que reflejar la realidad y no poner en escena mentiras. Sin embargo, en el teatro del Siglo de Oro, la gente que acudía al corral[30] quería encontrar alivio de la vida cotidiana.

En términos generales, el teatro del Siglo de Oro se caracteriza por un alejamiento de los modelos clasicistas de matriz aristotélica para ir hacia una dirección más divertida, es decir que encuentre los gustos del público de cualquier nivel social, no solamente de los aristócratas. El éxito del espactáculo depende de su diversión, los espectadores quieren alejarse de la vida cotidiana y no encontrar temas demasiados comprometidos socialmente y políticamente.
Es una comedia heterogénea que no sigue preceptos fijos y se basa en la mercificación de sus contenidos que tienen que ser vendidos a un público deseoso de algo distinto de lo ordinario.
Por lo que concierne la puesta en escena en los corrales, un espactáculo dura unas dos horas y empieza en invierno a las dos de la tarde y en verano a las cuatro para disfrutar de la luz del sol y no utilizar lanternas que pueden provocar incendios.
Una representación típica se constituye de distintos momentos, articulados como sigue:

- *loa*: breve acto que sirve de presentación de la compañía y para capturar la atención del público;
- *primera jornada* (o acto);
- *entremés*: pieza representada por una compañía distinta, acto de asunto autónomo, más alto y complejo de la *loa*;
- *segunda jornada* (o acto);
- *sainete*: acto independiente de carácter popular y burlesco;
- *tercera jornada* (o acto);

[30] Corral de comedias: patio amplio entre casas, cerrado y frecuentemente descubierto, donde se representaban obras de teatro (RAE, https://dle.rae.es/corral).

- *mojiganga*: baile o fin de fiesta.

En cuanto a las características del nuevo arte de hacer comedias, Lope de Vega lista las siguientes: surge un género mixto, la tragicomedia, que tiene rasgos de la tragedia y de la comedia; se rompe la unidad de tiempo y de lugar; la unidad de acción no siempre se respeta porque a veces se inserta en la representación una historia secundaria paralela a la principal, sin embargo hay una trama central muy compleja rodeada por otras intrigas; se hace obligatoria la división en tres actos; se tiene que utilizar la polimetría y cada tipo de verso está relacionado a una particular situación (por ejemplo, para los diálogos se necesita la *redondilla*); los personajes son tipos fijos que hablan según su condición social y cultural; en la obra se deben encontrar materiales heterogéneos (cantos populares, bailes, etc.); los temas son variados y se desarrollan alrededor de un asunto principal de carácter generalmente amoroso o religioso.

En realidad, también *El trato de Argel* presenta algunas de estas características, en particular la unidad de acción, la polimetría y el supuesto tema central de asunto amoroso. Sin embargo, se conoce muy bien la verdadera naturaleza de la comedia de Cervantes, centrada en el drama humano y existencial del autor que quiere compartir con los espectadores su dolor que es al mismo tiempo el dolor de muchos más.

2.1.2 La crítica política a España y el supuesto intento moralizador a través del martirio de Miguel de Aranda

Enrique Fernández[31] subraya la importancia de *El trato de Argel* como obra testimonial del cautiverio de Cervantes y también del contexto histórico de Argel; sin embargo no es siempre fácil distinguir entre lo real y lo literario debido al hecho de que, a pesar de los acontecimientos propiamente históricos, Cervantes deja siempre una puerta abierta a través de la cual su vida se mezcla con su fantasía de escritor. El tema de lo narrativo y de lo narratológico se va a recuperar al hablar del doble del autor, Sayavedra, que aparece como personaje en *El trato* y en otras obras.

Fernández define la comedia cervantina como "literatura testimonial" que tiene dos características propias: "la voluntad política de movilizar a la sociedad y el efecto

[31] FERNÁNDEZ, Enrique, «*Los tratos de Argel*: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica», University of Manitoba (2000), pp. 7-22, en: https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics00/fernande.pdf

terapéutico que narrar el pasado tiene sobre el autor" (Fernández, 2000: 8). Miguel de Cervantes escribe *El trato de Argel* para compartir su dolor, elaborarlo con el fin de sobrevivir en una realidad que, como ya se ha dicho, le había pedido una prueba de su lealtad a la corona y a la fe católica para después dejarlo solo y sin ayudas; pero la comedia tiene también una voluntad crítica y moralizadora hacia la sociedad. Cervantes quiere sensibilizar al público respecto a la cuestión de los cautivos, víctimas políticas del enfrentamiento entre el mundo cristiano y el mundo turco (Fernández, 2000), y exortarlo a ocuparse del asunto dando las limosnas y apoyando las órdenes religiosas, principales artífices de la liberación de estos pobres hombres. El intento moralizador y educador pasa por una implícita crítica a España, que se había desinteresado de los cautivos y se había abandonado al frenesí de la conquista territorial y de la derrota del *otro*. En este trasfondo crítico, cabe señalar la atención de Cervantes por la censura que escribe *El trato* de regreso del cautiverio y sabe muy bien que no puede arriesgarse a contrariar la clase dominante. Como en el episodio del encuentro entre Ricote y Sancho Panza en el capítulo LIV, parte II del *Don Quijote* (§1.2.2), por boca de los cautivos, el escritor expresa en distintas ocasiones alabanzas para el "gran" e "ínclito" Felipe II y sus empresas que dan esperanzas a los que están en Argel (por ejemplo, vv. 369-389 y 1527-1531) y también su confianza:

SAYAVEDRA ¿Quién duda que el real pecho begnino
no se muestre, oyendo la tristeza
donde están estos míseros contino? 455
Cervantes (1995: 1041)

Sin duda, el rey no puede quedarse indiferente a la situación en África, habrá oído las noticias sobre las condiciones de vida de los cautivos y no se negará a hecharles una mano para hacerles salir del cautiverio.

En este apartado se quiere analizar el diálogo, a finales del primer acto, entre Leonardo, Sayavedra y Sebastián, en el que lo histórico se mezcla con lo personal y lleva a algunas reflexiones sobre asuntos fundamentales en *El trato de Argel*.
El episodio histórico al que se alude es el martirio del fray Miguel de Aranda que está cargado de alusiones a las consecuencias de la guerra cristiano-musulmana sobre los cautivos que se convierten en protagonistas.

Natalio Ohanna[32] pone en evidencia la función discriminatoria del cautivo que se necesitaba como "comprobación de la diferencia" (Ohanna, 2012: 997), es decir que se reconocían los cautivos como mártires de la fe católica, víctimas de las atrocidades de los brutales musulmanes. En este sentido, el martirio de Miguel de Aranda ha sido explotado como ejemplo de estas barbaridades. Antonio de Sosa relata el acontecimiento en la tercera parte de la *Topografía*, en *Diálogos de los mártires*, que desafortunadamente no se ha conseguido encontrar, mientras que en Cervantes está en la jornada primera de *El trato* por boca del cautivo Sebastián.

A finales del reino de Ramadán Bajá[33] (1574 – 1577), un grupo de cristianos cae prisionero de algunos corsarios berberiscos, entre los cautivos está el fray valenciano Miguel de Aranda, caballero de la Orden de Montesa[34]. En los fragmentos que siguen, Sebastián relata a sus compañeros los acontecimientos de la captura y el martirio del fray:

SEBASTIÁN «Ya sabéis que aquí en Argel
se supo cómo en Valencia
murió por justa sentencia
un morisco de Sargel;
digo que en Sargel vivía,
puesto que era de Aragón,
y, al olor de su nación,
pasó el perro en Berbería,
y aquí **corsario se hizo**,
con tan **prestas crueles manos,**
que con sangre de cristianos
la suya bien satisfizo.
Andando en corso fue preso,
y, como fue conocido,
fue en la Inquisición metido,
do le formaron proceso;
y allí se le averiguó
cómo, **siendo batizado,**
de Cristo había renegado
y en África se pasó,
y que, por su industria y manos,
traidores tratos esquivos,
habían sido cautivos
más de seiscientos cristianos;

[32] OHANNA, Natalio, «La sacralización del cautiverio argelino», en *Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo, 11-15 de junio de 2012, pp. 997-1003, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VIII/cg_VIII_106.pdf

[33] Ramadán Bajá fue el sucesor de Arab Amat. Renegado de Cerdeña, se convirtió pronto en un político muy apreciado en Argel y en hombre de confianza de Uchalí que lo puso al mando del proyecto de la integración del Magreb.

[34] La Orden militar de Santa María de Montesa es una orden religiosa y militar que hoy en día sigue existiendo como corporación honorífica. Fundada por Jaime II de Aragón en el siglo XIV, tenía su sede en el Castillo de Montesa en la provincia de Valencia, cerca de la frontera con los sarracenos.

y, como se le probaron
tantas maldades y errores,
los justos inquisidores
al fuego le condenaron.

Cervantes (1995: 1043)

El muchacho cautivo cuenta que en Valencia se había condenado justamente a Alicax, un moro de Sargel, "pueblo habitado por moriscos exiliados, mayoritariamente granadinos, aragoneses y valencianos" (Ohanna, 2012: 999), por haber matado a más de seiscientos cristianos. Alicax era un renegado español de Aragón que se convirtió en un cruel corsario hambriento de sangre cristiana. Durante una de sus incursiones, acabó cautivo y llevado ante la Inquisición, fue condenado y quemado vivo por haber renegado a Cristo y haber matado a sus hermanos cristianos.

Cervantes enfatiza mucho la crueldad, la astucia y habilidad ("industria y manos", v. 511) con las que Alicax se arroja contra los cristianos y parece casi que el autor quiera subrayar como, por el otro lado, los cristianos le hayan reservado un proceso más que justo, permitiéndole ser procesado con acto público y acusado por sus crímenes de manera legal, mientras que la ley musulmana es más arbitraria y no necesita una acusación pública. Antonio de Sosa refiere que se le había dado también la posibilidad de abjurar pero Alicax había rechazado prefiriendo perder la vida, esta firme convicción por su fe musulmana le convierte en mártir de los moriscos, así como Miguel de Aranda es modelo de integridad cristiana por su resistencia y aceptación de los tormentos físicos por mano de los moros, como se verá siguiendo con el comentario.

Cuando el grupo de cautivos cristianos llegó a Sargel, el hermano de Alicax, que todavía no sabía de su muerte, compró al fray Aranda porque era el más importante del grupo y le podía servir para negociar un intercambio. Al saber de la condena a muerte de Alicax, su hermano decidió vengarse matando a Miguel de Aranda:

SEBASTIÁN [...]
La triste nueva sabida
de los parientes del muerto,
juran y hacen concierto
de dar al fuego otra vida.
Buscaron luego un cristiano
para pagar este escote,
y halláronle sacerdote,
y de nación valenciano.
Prendieron éste a gran priesa
para ejecutar su hecho,

porque vieron que en **el pecho**
traía la cruz de Montesa,
y esta señal de victoria
que le cupo en buena suerte,
si le dio en el suelo muerte,
en el cielo le dio gloria;
porque **estos ciegos sin luz**,
que en él tal señal han visto,
pensando matar a Cristo,
matan al que trae su cruz.

(Cervantes, 1995: 1044)

Los moros no han elegido a un cautivo cualquiera para placar su sed de venganza, sino han escogido a un cautivo de *élite*. Miguel de Aranda, así como Miguel de Cervantes y Aurelio y Silvia en la obra, era uno de esos cautivos que valían más de los otros, para los cuales se podía pedir un rescate más alto o un intercambio con un cautivo morisco debido a que tenían un cierto valor en la sociedad española. Además, era un hombre de la Iglesia cristiana, afiliado a una de las más potentes órdenes religiosas, la de Montesa, así que, fracasado el intento de negociación para un canje, matar a un sacerdote era un claro grito de guerra al cristianismo porque para "estos ciegos sin luz" (v. 539) era como "matar a Cristo" (v. 541). Sin embargo, el fray Aranda ha dejado su cuerpo atado con mil hierros a los carnífices pero su alma de buen y fiel cristiano se ha quedado libre y sigue viviendo en el alto del cielo.

Relacionado con el asunto de los cautivos de élite está el tema de las limosnas que Cervantes introduce algunos versos después (vv. 547-550) para explicar como consiguieron obtener al fray. Los moriscos juntaron todo su dinero y pidieron limosnas para comprar a Miguel de Aranda y aquí llega el comentario del autor que especifica que, entre los cristianos, las limosnas se utilizaban para rescatar a los cautivos ("sanar al doliente", v. 549) y no para quitar la vida. La referencia a la caridad quiere ser un elemento de propaganda a favor de las órdenes religiosas que intervenían en primera persona, como el mismo fray Aranda, y de su trabajo de redención para cambiar la suerte de los pobres hombres.

El cuento sigue con la descripción del sacerdote rodeado por los moros que se burlan de él y le maltratan hasta el momento de su muerte:

SEBASTIÁN [...]
Con voluntad tan dañada
procuran su pena y lloro,

que **se tuvo por mal moro**
quien no le dio bofetada.
A la marina llegaron
con **la víctima inocente**,
do con barbaria insolente
a un áncora le ligaron.
[…]
Sin hierro al hierro ligado,
el siervo de Dios se hallaba,
y en su cuerpo atado estaba
espíritu desatado.
El cuerpo no se rodea,
que le ata más de un cordel;
mas **el espíritu dél**
todos los cielos pasea.

(Cervantes, 1995: 1045-1046)

y la narración termina con la imagen del cuerpo sin vida de Miguel de Aranda cuya alma ya ha llegado a Dios:

SEBASTIÁN [...]
Queda el cuerpo en la marina,
quemado y apedreado;
el alma el vuelo ha tomado
hacia la región divina.
Queda el moro muy gozoso
del **injusto y crudo hecho**;
el turco está satisfecho;
el cristiano, temeroso.»

(Cervantes, 1995: 1048)

El relato del martirio de Miguel de Aranda se cierra con esta fotografía de su cuerpo en la playa, solo y destrozado, pero con la certeza de que está en la gloria divina[35]; no se necesita una representanción ilustrativa porque es una tipología de imagen que hoy en día desafortunadamente conocemos muy bien por los medios de comunicación y que no afecta solo a mártires religiosos.

En los pasajes de la obra, se han puesto en negrita los trozos de texto que con más fuerzas expresan la brutalidad de los moros en contraste con la santitad del mártir cristiano.

El intento moralizador del que se hablaba en el título de esta sección reside precisamente en estas descripciones de los musulmanes que se oponen al aliento divino de Miguel de

[35] Hay otra imagen muy llamativa en los vv. 610-618 que es la de la corona de madera que en su medio encierra al mártir: podría ser una alusión a la corona de espinas de Jesús que se ha sacrificado para salvar a todos los hombres aceptando su destino, así como hace Miguel de Aranda que no se opone a la voluntad de los moros y no renuncia a su identidad cristiana.

Aranda. Cervantes explota los lugares comunes sobre los moriscos para que el público se construya una imagen muy nítida entre los buenos (cristianos) y los malos (musulmanes); además se insiste en la cuestión de la justicia e injusticia:

SEBASTIÁN ¡Oh España, patria querida! 475
mira cuál es nuestra suerte,
que, si allá das justa muerte,
quitas acá justa vida.
Cervantes (1995: 1042)

El concepto de justicia jurídica es muy distinto entre España y África; como ya se ha dicho, en Argel la justicia es más arbitraria y no parece basarse en muchas leyes escritas, mientras que en la España católica, la Inquisición decretaba quien era culpable y quien no lo era a través de un proceso. La idea que se transmite es la de un país civilizado que se enfrenta a los bárbaros musulmanes sin reglas ni leyes precisamente como viven los corsarios y los piratas introduciendo otro tema caliente y muy dibatido por la época, es decir el problema del corso. En la opinión común, la guerra de corso se imputaba exclusivamente a los moros, en cambio el autor ofrece otra perspectiva que es un ataque implícito a España, es decir que conecta el problema del corso con la política discriminatoria española: a causa de la presión social, muchos moriscos se vieron obligados a emigrar y hacerse corsarios para mejorar su vida, así que, de alguna manera, la responsabilidad es también de España que no ha encontrado una solución humana para ellos. Extremando la crítica, también el "hacerse turco" se puede percibir como una "culpa" de la corona por haber dejado a los cautivos a su destino obligándoles a enfrentarse al cautiverio en Argel al que es preferible la muerte. Además, se juzga su moral discutible porque concede a Alicax, corsario renegado, la posibilidad de abjurar y esto solo le sirve para salvar su vida y cancelar sus pecados; esta es otra prueba de la hipocresía a la que España se ha acostumbrado porque la forma es más importante que la sustancia, la aparencia de ser cristiano vale más que el homicidio de seiscientos cristianos. Merece la pena abrir una pequeña paréntesis sobre el utilizo de los términos "corsario" y "pirata" en *El trato de Argel*. Como se ha anticipado en el capítulo 1 (§1.2.1.1), Cervantes utiliza ambas palabras pero en lugar de "corsario" se encuentra "cosario", según la grafía de la época:

Tabla 5. Ocurrencias de los términos "cosario" y "pirata" en El trato de Argel

COSARIO • 4 veces en el texto • 1 vez en la descripción	
LEONARDO (Jornada I, vv. 375-377)	Quitóle la libertad el hado esquivo, de Málaga pasando a Barcelona, cativóle Mamí, **cosario** esquivo.
SEBASTIÁN (Jornada I, vv. 498-500)	[...] pasó el perro en Berbería, y aquí **cosario** se hizo, con tan prestas crueles manos, [...]
ZAHARA (Jornada II, vv. 1212-1214)	[...] partieron deste puerto con buen tiempo doce bajeles, de **cosarios** todos, y con próspero viento caminaron
ZAHARA (Jornada II, vv. 1230-1234)	Las levanta[da]s ondas, el ruïdo del atrevido viento detenía los **cosarios** bajeles en las calas, sin dejarles salir al mar abierto; [...]
Jornada II, en la descripción de los personajes	*Vase AURELIO, y entran [...] MAMÍ, soldado **cosario***

PIRATA • 1 vez en el texto	
SAYAVEDRA (Jornada I, vv. 396-398)	Cuando llegué cativo y vi esta tierra tan nombrada en el mundo, que en su seno tantos **piratas** cubre, acoge y cierra, [...]

Desde los versos del texto en los que aparecen los términos en cuestión, parece que "cosario" indique más un trato comercial; de hecho está presente al hablar del mar y en los intercambios y ventas de cautivos en el mercado, mientras que "pirata" tiene más bien un sentido despectivo: en la única ocurrencia que se encuentra, hace parte de un lamento del cautivo Sayavedra que, llegado a Argel, no puede detener su llanto frente a esta tierra generadora, acogedora y protectora de estos hombres sin leyes. En general, como se decía, el escritor no hace mucha distinción entre las dos palabras porque, al fin y al cabo, todos son criminales y también los corsarios, que tienen relaciones con el gobierno otomano, hacen daños a los europeos y entre ellos hay muchos renegados que son quizás peores de los mismos piratas.

Considerando el diálogo en su globalidad, ocupa los versos de 333 a 718 y tiene como interlocutores Sebastián, Leonardo y Sayavedra, tres cautivos que comparten su triste destino en Argel. Se ha decidido analizar estos pasajes porque presentan todos los elementos discutidos en el capítulo 1 y que construyen la realidad argelina de 1500-1600:

desde los corsarios, pasando por los renegados y los cautivos de élite hasta llegar a las confesiones íntimas entre los tres prisioneros. Este apartado se ha centrado en el "fin propagandístico" de la comedia a través del martirio del fray que quiere conmover el público, los lamentos de los cautivos se dejan para las reflecciones sobre el avatar de Cervantes, Sayavedra (§2.2).

El trato de Argel es un testimonio y una denuncia de lo que ocurre en la ciudad berberisca con una doble dirección, es decir que Cervantes quiere que, por un lado, su público conozca la realidad y, por el otro, invitar España a una política más activa en favor de sus súbditos. El teatro se convierte en la plataforma privilegiada, como la define Fernández, para lanzar una petición con el fin de incrementar las donaciones destinadas a la liberación de los cautivos. La comedia tiene un final feliz gracias a la intervención del rey que lo resuelve todo pero es la llegada de los barcos con las limosnas que le empuja a liberar a Aurelio y Silvia que pueden regresar a su vida, mientras que los otros cautivos se quedan allí en Argel rogando a Dios y esperando la llegada de otro dinero para su rescate (vv. 2478-2497)[36].

Entonces, Cervantes pone en escena la lucha de los cautivos para sobrevivir, no caer en tentación y no perder la esperanza en su patria. Él mismo es un superviviente que ha conseguido salir de Argel y regresar llevándose a España las pesadillas del cautiverio.

2.1.3 *Renegar* como compromiso del alma: Juan y Pedro, dos cristianos en Argel

El trato de Argel problematiza algunos entre los asuntos más discutidos de la época de Cervantes y al mismo tiempo evitados. La cuestión de los renegados es sin duda uno de estos problemas no resueltos que se puede percibir como una consecuencia de la mala política exterior española.

Von Koppenfels escribe que "el fenómeno del renegado surge pues en una época y en una región en la que la expansión europea (en este caso, la española) se topa con una cultura

[36] Algunos versos antes (vv. 2462-2477), se nombran a fray Juan Gil de la Orden de la Santísima Trinidad, liberador de Cervantes, y fray Jorge de Olivar de la Orden de la Merced, dos "redentores de cautivos", que están llegando en Argel para rescatar a algunos hombres con las limosnas que han obtenido de los buenos cristianos.

que no se deja asimilar, sino que puede, a su vez, imponer la asimilación a otras"[37], España se enfrenta a la potencia turca sin darse cuenta de su impermeabilidad frente al *otro* en el sentido de que no se somete y no se asimila a los españoles sin luchar. En el siglo XVI, la cultura española y la árabe se ponen cara a cara en una lucha sin resolución aparente y entre los efectos colaterales están estos renegados que pueden ser figuras marginales y también *deus ex machina* de la situación, como en la *Historia del Cautivo* en el *Don Quijote*.

Formalmente "hacerse turco" era muy simple porque, como Sosa explica en la *Topografía*, lo único que se tenía que hacer era participar en una ceremonia y pronunciar la frase "Ila, Ila Ala Mahamet hera curra Ala" que quiere decir "Dios es y Dios será, y Mahamet es su mensajero", reconociendo Alá como único Dios y Mahoma como su profeta. Cervantes presenta el aspecto más íntimo de estas conversiones a través de la figura de Pedro, cautivo cristiano, que, gracias a Sayavedra, se pone frente a las posibles consecuencias de "hacerse turco".

Renegar significa transgredir a las reglas del cristianismo y también a las reglas sociales puesto que en Europa la religión tiene un papel fundamental de importancia primaria a nivel político. Al igual que España que, como se decía en el capítulo 1, vive de aparencias, también en el mundo turco estas conversiones tienen un fin muy pragmático e implican mentir a sí mismos para lograr libertad física.

Desde un punto de vista literario, el renegado puede ser una figura marginal y, al mismo tiempo, central como por ejemplo se decía por la *Historia del cautivo* en la primera parte del *Don Quijote* (capítulos de XXXIX a XLI).

En la *Historia del cautivo*, el personaje cuenta cómo tuvo que pedir ayuda a un renegado, natural de Murcia, que estaba en su mismo baño para encontrar un barco con el que huir de Argel con Zoraida. Entonces, el cristiano tiene que confiar y ponerse "en las manos de Dios y en las del renegado" (Cervantes, I, 2018: 543), para tener éxito en su empresa; el cautivo y Zoraida necesitan a Dios que se sirve de la intervención terrenal del renegado, convirtiéndolo en un "ayudante". Von Koppenfels añade que el renegado es un especialista en conversiones y que por eso se puede comparar a un *trickster*; gracias a su conducta inmoral consigue arreglar su existencia entre dos mundos culturales distintos

[37] VAN KOPPENFELS, Martin, «Renegados, cautivos, tornadizos: elementos de una narrativa mediterránea en Cervantes», en *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* de Carmen Rivero Iglesias, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 71-82, en: https://cvc.cervantes.es/.

para sobrevivir. Su ambivalencia literaria le permite vivir al límite entre cristianismo e islamismo que es algo que nos deja apuntar otro aspecto que Cervantes pone en luz sobre los renegados, precisamente en el capítulo XL, parte I del *Don Quijote*. El autor escribe:

> [...] porque suelen algunos renegados, cuando tienen intención de volverse a tierra de cristianos, traer consigo algunas firmas de cautivos principales, en que dan fe, en la forma que pueden, como el tal renegado es hombre de bien, y que siempre ha hecho bien a cristianos, y que lleva deseo de huirse en la primera ocasión que se le ofrezca. (Cervantes, I, 2018: 537)

Emerge un nuevo punto que hasta ahora no se había tratado. Se ha dicho que para los renegados era muy difícil regresar a España y que en la mayoría de los casos eran las familias que viajaban a África. Sin embargo, parece que, así como los ex cautivos españoles tenían que presentar un documento en el que demostrasen su conducta irreprensible, también para los renegados era posible redactar un papel con las firmas de algunos cautivos de élite que acreditaban su actitud de cristianos y su voluntad de volver a España. Esa se puede considerar como una prueba de como muchos "se hacían turcos" solo formalmente para después regresar a ser cristianos.

En *El trato de Argel*, Miguel de Cervantes aborda el tema desde dos puntos de vista, uno pragmático y otro de conciencia, representados respectivamente por Juan y Pedro. La cuestión se trata de manera muy humana, es decir que el autor deja voz a sus personajes para que puedan explicar su decisión a través de monólogos y diálogos.

Siguiendo el orden de la comedia, Juan aparece en la segunda jornada al mercado de esclavos con toda su familia, padre, madre, el hermano Francisco y un hermanito recién nacido, para ser vendidos.

El corsario Arnaut Mamí, que ha atacado el barco de los sardos cerca de Nápoles, explica al mercader lo fácil que es asaltar las galeras cristianas porque pesan mucho a causa de la gran cantidad de mercancías que llevan y por eso son más lentas, mientras que los barcos turcos son rápidos y ligeros. El mercader quiere comprar uno de los chicos y empieza el trato con el pregonero que se encarga de la contratación.

En la tercera jornada, en un diálogo entre Aurelio y Francisco, se descubre que Juan ha renegado:

FRANCISCO	[...] sino que mi hermano ha dado	
	el ánima a Satanás.	1810
AURELIO	¿Ha renegado, por dicha?	

FRANCISCO [...]
Ha dado ya la palabra
de ser moro, [...]

(Cervantes, 1995: 1087-1088)

El chico sardo se ha vendido a Satanás y se ha hecho turco. Su hermano Francisco, cristiano como le han enseñado sus padres, se demuestra muy preocupado por la suerte de Juan que ha decidido negociar su alma ("veráste mejorado") y gozar de privilegios materiales. Sin embargo, el momento de más consternación se da con el descubrimiento del cambio de nombre:

AURELIO Vengáis norabuena, Juan.
JUAN ¿No saben ya que me llamo...
AURELIO ¿Cómo?
JUAN ... ansí como mi amo?
FRANCISCO ¿En qué modo?
JUAN Solimán.
FRANCISCO [...] ¿Qué es lo que dices, traidor?
[...]
¡Abrázame, dulce hermano!
JUAN ¿Hermano? ¿De cuándo acá?
¡Apártase el perro allá;
no me toque con la mano!
FRANCISCO ¿Por qué conviertes en lloro
mi contento, hermano mío?
JUAN [...]
¿Hay más gusto que ser moro?
Mira este galán vestido,
[...]
Toma mis consejos sanos,
y veráste mejorado.
Adiós, porque es gran pecado
hablar tanto con cristianos.

(Cervantes, 1995: 1088-1089)

El diálogo entre Francisco y Aurelio se interrumpe con la llegada de Juan que revela haber cambiado su nombre en Solimán, el mismo de su amo. Esta escena marca la apoteosis del "hacerse turco". El nombre identifica cada persona y tiene un significado, es decir que el nombre que tenemos ha sido elegido por distintos motivos. En este caso, el nombre Juan se refiere casi seguramente a Juan el Bautista, el santo que bautizó a Jesús. La connotación cristiana que lleva choca de manera muy fuerte con el acto de renegar y la elección de un nombre típicamente árabe como Solimán, que si se quiere es el mismo del gran emperador de la época, refuerza aún más la voluntad de alienación del propio yo cristiano, sin

embargo son suficientes algunas líneas para darse cuenta de que es una conversión de cómodo.

No es un caso si Cervantes ha llamado a los hermanos como dos entre los más importantes santos cristianos, San Juan el Bautista y San Francisco de Asís, así que el cambio de nombre marca el pasaje de una parte a otra de la *frontera*.

Juan llega a desconocer su identidad para convertirse en el *otro*, al contrario de su hermano. Francisco se niega a hacerse llamar Mamí[38] que sería el nombre de su nuevo amo y queda firme en su fe cristiana, condenando la elección de su hermano.

Este es otro aspecto que destaca en la escena, es decir la relación de hermandad que se establece después de la conversión. Francisco está dispuesto a perdonar a Juan que en cambio utiliza el apelativo "perro" para referirse al hermano y le aconseja renegar porque no hay nada mejor que ser moro. El desprecio que demuestra para un cristiano como Francisco se pone en antítesis con la actitud de este que encarna la caridad cristiana y el perdón.

La culpa de todo es del demonio que en Argel se personifica en estos amos tentadores y en las pésimas condiciones de vida que llevan a desear cualquier otra cosa basta con que sea mejor. El fragmento que sigue se refiere justo a lo que se acaba de decir y añade algo de político:

AURELIO ¡Oh, cuán bien la limosna es empleada
en rescatar muchachos, que en sus pechos
no está la santa fe bien arraiga!
¡Oh, si de hoy más, en caridad deshechos
se viesen los cristianos corazones,
y fuesen en el dar no tan estrechos,
para sacar de grillos y prisiones
al cristiano cativo, especialmente
a los niños de flacas intenciones!
[...]
Al que rescatas, de perdido cobras,
reduces a su patria el peregrino,
quítasle de cien mil y más zozobras:
de **hambre**, que le aflige de contino;
de la **sed** insufrible, y de **consejos**
que procuran cerrarle el buen camino;
de muchos y continos **aparejos**
que aquí el demonio tiende, [...]

(Cervantes, 1995: 1090)

[38] HIJO: Señor, Francisco me llamo. // MERCADER: Pues que has mudado de amo, / muda el Francisco en Mamí. // HIJO: Para qué es mudar el nombre, / si no ha de mudar la fe? (Cervantes, 1995: 1059).

Aurelio está haciendo algunas consideraciones generales después de haber oído hablar a Juan que con vehemencia rechaza a su hermano Francisco para vivir como musulmán.
El protagonista presta su voz a Cervantes que denuncia la corrupción por parte de los moros hacia los niños cautivos y anima los cristianos para que sean los más caritativos posible para rescatar a los muchachos. Europa y, sobre todo, España tienen el deber de tutelar a estos niños muy vulnerables a causa de su tierna edad y "flacas intenciones". Los que tendrán este gran corazón, rescatarán a los pobres cautivos del hambre y de la sed, y de una tierra en la que reside el demonio con sus trampas y malos consejos. Esta vez, es una súplica desesperada no solamente al rey, sino también al pueblo para que intervenga a salvar sus hijos. En este pasaje, se quiere enfatizar el hecho de que el cautiverio en Argel afecta a todos, tanto los adultos como los niños están sometidos a las mismas privaciones y barbaridades.
La familia de Juan y Francisco es el ejemplo de lo que pasaba cuando capturaban a una familia entera con niños: se vendían todos sin excepción y la probabilidad que separasen los hijos de los padres era muy alta.
En *El trato de Argel*, Cervantes representa muy bien el estado de ánimo de estas familias a través de los lamentos de los padres que aquí se han resumido en dos tablas citando los pasajes más emocionales:

Tabla 6. Lamento del padre de Juan y Francisco

PADRE	[...] que si **Dios** ha ordenado poneros en este estado. **Él sabe** por qué lo ha hecho! 890	(Cervantes, 1995: 1056)
	Dejad, señora, cumplir lo que **el alto cielo ordena**.	(Cervantes, 1995: 1056)
	Sólo, hijo, que viváis como **bueno y fiel cristiano**.	(Cervantes, 1995: 1060)

Tabla 7. Lamento de la madre de Juan y Francisco

MADRE	¡Oh amargo y terrible punto, 885 **más terrible que la muerte**!	(Cervantes, 1995: 1056)
	¿Quïeres que hable, señor, 935 a **mi hijo** aun no un momento? Dame este breve contento, pues **es eterno el dolor**.	(Cervantes, 1995: 1057)
	Lo que te ruego, **alma mía**, 955 pues el verte se me impide, es que nunca te se olvide **rezar el *Avemaría***; [...]	(Cervantes, 1995: 1058)

Se puede notar como el asunto religioso tenga un papel fundamental en las palabras de los padres que aconsejan al hijo, Francisco, que se entregue en las manos de Dios y se recuerde como se comporta un buen cristiano. La fe puede ayudar en la supervivencia del cautivo porque es lo único que le queda aunque sea el elemento más discriminatorio en Argel como demuestran los númerosos ejemplos de insultos religiosos reservados a los cautivos, en este caso el moro llama a la madre "perra cristiana" (v. 963).

El lamento del padre tiene una connotación religiosa muy fuerte, mientras que el de la madre se centra más en el lado materno de mujer que pierde la criatura que parió y aborda un topos del que se tratará al hablar de Cervantes como personaje en la obra que es la muerte como opción mejor con respecto al cautiverio. El dolor de perder a un hjio y saber la vida que tendrá que hacer como esclavo es tan grande que es preferible morir. La escena está caracterizada por la resignación de la familia que no se opone a la venta de sus hijos porque consciente de no poder cambiar la situación.

Pasando al caso de Pedro, durante la última jornada, este cautivo y Sayavedra discuten sobre la procedencia del dinero que el primero lleva consigo. Pedro cuenta que ha "vendido" Aurelio y Silvia al rey, es decir que le ha dicho que los dos tienen mucha fama y son ricos en España, así que el rey se ha interesado por ellos para pedir un rescate, y añade que los otros escudos que tiene los ha ganado de un juego, el jaque mate, contra un cristiano. A lo que Sayavedra le contesta:

SAYAVEDRA ¡Desdichado de aquel que acaso topa
contigo, Pedro, y tú más desdichado,
que así cudicias la cristiana ropa!
¡En peligroso golfo has engolfado
tu barca, de mentiras fabricada,
y en ella tú serás sólo anegado!
(Cervantes, 1995: 1099)

El doble de Cervantes participa al diálogo como voz de la conciencia que advierte a Pedro del camino que ha decidido tomar por su cuenta y de como se está alejando de los preceptos del buen cristiano; engañar y jugar de apuestas son pecados que dañan al próximo y al alma del engañador/jugador. Pedro está cayendo en la trampa del demonio que aleja del buen camino a los cautivos que rechazan la ley cristiana para conducir una vida de paganos. Sin embargo, hay otros que, a pesar de la fatiga, abrazan su fe en la que encuentran consuelo y una verdadera compañera de cautiverio:

SAYAVEDRA Estoy pensando
cómo se echa a perder aquí un cristiano,
y más, mientras va, va peorando.
Cautivo he visto yo que da de mano
a todo aquello que su ley le obliga,
y vive a veces vida de pagano.
A otro le avasalla su fatiga,
y en Dios y en ella ocupa el pensamiento;
la abraza y la quiere como amiga.
(Cervantes, 1995: 1100)

El *leitmotiv* que se insinúa en las palabras de Sayavedra/Cervantes es la función de la religión cristiana como antídoto contra el cautiverio, es decir que solo confiando completamente en ella se puede sobrevivir en el infierno de Argel. Cervantes, a través del cautivo, hace entender que también él tuvo como único aliado en su lucha contra los moros la fe católica que le ha permitido no enloquecer y caer en las tentaciones, aunque parece que tuvo un cualquier tipo de relación con uno de sus amos.

La conversación entre los dos sigue y llega a su apogeo cuando Pedro confiesa su intención de renegar:

PEDRO [...]
Pienso mudar de nombre y vestidura,
y llamarme Mamí.
SAYAVEDRA ¿Renegar quieres?
PEDRO Sí quiero; más entiende de qué hechura.
[...]
Bien sé que la conciencia ya me culpa;
pero tanto el salir de aquí deseo,
que esta razón daré por mi disculpa.
Ni niego a Cristo ni en Mahoma creo;
con la voz y el vestido seré moro,
por alcanzar el bien que no poseo.
[...]
SAYAVEDRA Lazos son ésos cudicioso[s], vanos,
con que el demonio tienta fácilmente
con el alma ligarte pies y manos.
Un falso bien se muestra aquí aparente,
que es tener libertad, y, en renegando,
se te irá el procurarla de la mente,
que siempre esperarás el cómo y cuándo:
"Este año, no; el otro será cierto";
y ansí lo irás por años dilatando.
(Cervantes, 1995: 1100-1101)

Pedro quiere "hacerse moro" y cambiar su nombre en Mamí pero afirma que sabe perfectamente que su conciencia no le permitirá escapar de su pecado sin culpa. Sin embargo su deseo de salir de Argel es tan grande que esta será su disculpa, en la aparencia será moro, pero en su corazón siempre quedará cristiano. La sentencia inquisitoria de

Sayavedra no tarda en llegar y el compañero cautivo le advierte de que lo que está a punto de hacer es "muy gran maldad y horrible culpa" (v. 2145) y, al fin y al cabo, no sirve para nada dado que el demonio tienta a los pobres desesperados cautivos con la falsa promisa de libertad que lleva únicamente a otro tipo de cautiverio que es el del alma, vinculándolos al culto de Mahoma. Además, el riesgo es de seguir dilatando el cautiverio porque es una decisión difícil de tomar que puede necesitar de años antes de llegar a una resolución definitiva (vv. 2163-2164).

Los ejemplos de los que han fracasado en este intento de parecer moros pero de quedar cristianos son muchos y no merece la pena sacrificar la propia alma para un fin tan aleatorio como la libertad física. Sin embargo, el deseo de huir de Pedro es proporcional a la amenaza de ser tachado de traidor por haber renegado, así que racionalmente no entiende el peligro de apostar porque está seguro de que, gracias a la debida cautela, no va a perder a Cristo. De alguna manera, Pedro está engañando a Dios rechazándolo formalmente porque si por un lado dice que le entrega su corazón, por el otro está yendo contra la ley cristiana que es perfecta, como Sayavedra enseña:

SAYAVEDRA	Si tú supieses, Pedro, a dó se estiende	
	la perfectión de nuestra ley cristiana,	2180
	verías cómo en ella se nos manda	
	que un pecado mortal no se cometa,	
	aunque se interesase en cometerle	
	la universal salud de todo el mundo.	
	Pues, ¿cómo quieres tú, por verte libre	2185
	de libertad del cuerpo, echar mil hierro[s]	
	al alma miserable, desdichada,	
	cometiendo un pecado tan inorme	
	como es negar a Cristo y a su Iglesia?	
PEDRO	¿Dónde se niega Cristo ni su Iglesia?	2190
	¿Hay más de retajarse y decir ciertas	
	palabras de Mahoma, y no otra cosa,	
	sin que se miente a Cristo ni a sus santos,	
	no yo le negaré por todo el mundo,	
	que acá en mi corazón estará siempre	2195
	y Él sólo el corazón quiere del hombre?	

(Cervantes, 1995: 1101-1102)

Los versos de 2185 a 2189 son quizás los más fuertes e incisivos de todo el diálogo entre los dos cautivos. Sayavedra dice que la ley cristiana es tan perfecta que no se puede pensar engañarla ni si fuese por el bien de todo el mundo; la libertad del cuerpo no vale tanto si nuestra alma se queda atada bajo mil hierros, es decir reprimida en su aspiración de alabar a Dios. La condena de Cervantes es muy fuerte y es una exhortación a no tomar el asunto

de “hacerse turco” tan a la ligera, convencidos de que el corazón siempre quedará de Cristo porque no es así. Cervantes es pragmático y en los versos que siguen el fragmento citado hace un ejemplo muy concreto para demostrar la facilidad con la que se niega lo que se consideraba innegable. Suponiendo que Pedro haya ya renegado, Sayavedra le pregunta que haría si se econtrasen en la calle frente a otros moros y el doble de Cervantes le dijese: “Sea loado Cristo, amigo Pedro [...]” (v. 2201), sin duda el renegado le golpearía, negando de llamarse Pedro y desconociendo a Cristo y a la Iglesia. La excusa de quedar cristiano en el ánimo no vale nada frente a Cristo que no admite justificaciones para los que reniegan (vv. 2216-2217); entonces Pedro reconsidera su intención y decide seguir los consejos de su amigo:

PEDRO Bastan las que me has dicho, amigo; bastan,
y bastarán de modo que te juro,
por todo lo que es lícito jurarse,
de seguir tu consejo y no apartarm[e] 2160
del santísimo gremio de la Iglesia,
aunque en la dura esclavitud amarga
acabe mis amargos tristes días.
(Cervantes, 1995: 1103)

Como para Juan y Francisco, también en este caso el nombre Pedro tiene una connotación religiosa muy fuerte. Simón Pedro, después conocido como San Pedro, es considerado como el fundador de la Iglesia Católica, convirtiéndose en su primer papa. La relación con el personaje de *El trato de Argel* es aún más evidente si se considera que el Pedro bíblico, durante el Viernes Santo de la Pasión de Cristo, había renegado tres veces a Jesús. Entonces, la religión católica es el puerto seguro en el que los cautivos españoles, y europeos, pueden y deben refugiarse para escapar de la pesadilla más oscura que es el Islam.

En este contexto de “hacerse turco”, se quiere hacer una consideración sobre la actitud de dos personajes, Leonardo y Aurelio. Los dos se han convertido en el objeto del deseo de sus amas pero solamente Leonardo, soldado cautivo, cede a la tentación:

LEONARDO A mi patrona tengo por amiga; 360
trátame cual me ves: huelgo y paseo;
«cautivo soy», el que quisiere diga.
(Cervantes, 1995: 1038)

En la jornada primera, dialogando con Sayavedra, Leonardo admite tener como "amiga" a su ama lo cual le permite tener bastante libertad de moverse en Argel; el haber establecido una relación con su patrona acrece su "ser cautivo", es decir que Leonardo se entrega al enemigo para que haga lo que quiera con él a cambio de un poquito de libertad. Aurelio, en cambio, aunque tentado por Ocasión y Necesidad, queda fiel a su amor por Silvia y rechaza a Zahara, sin tener miedo por las consecuencias.
No hay una conversión religiosa como en el caso de quien se hace turco, pero el "contenido" es el mismo dado que, de hecho, Leonardo vende su alma a otro Dios para liberar su cuerpo, como hace un renegado.

En conclusión, Cervantes pone en escena un abanico de situaciones típicas protagonizadas por los cautivos en Argel. La representación es para el espactador/lector español del siglo XVI que tiene el deber moral de conocer lo que sus compatriotas sufren allí en África. Además, poner por escrito los sufrimientos padecidos durante su cautiverio es una manera para aliviar el dolor y hacer que salga de su alma. La literatura como terapia tiene una larga tradición más o menos consciente que llega hasta nuestros días; identificarse con personajes ajenos que pueden compartir nuestro dolor permite aligerar lo cotidiano de los fantasmas del pasado.

2.2 El doble de Cervantes: el cautivo Saavedra

Saavedra es el doble de Miguel de Cervantes en las obras en las que quiere aparecer como personaje, pero se ha convertido también en su apellido legal y oficial.
El apellido Saavedra no fue inventado por Cervantes, sino se puede encontrar en la historia española de la frontera. Por ejemplo, el *Romance de Sayavedra*, poema anónimo, alude a la vida de Juan de Sayavedra, soldado español capturado por los moros de Granada en 1448; incluso existió la familia de los Saavedras, que se estableció en Sevilla en 1351 y representó los ideales de defensa de la frontera durante siglos. Así que *Saavedra* era sinónimo de valentía, fidelidad y justicia, además de asociar a Cervantes con los defensores de las barreras con los moros del siglo XIV.

Desde un punto de vista formal y legal, aunque Cervantes llevase ya quince años añadiendo Saavedra a su nombre, este apellido se hace famoso solo en 1605 con la publicación de la primera parte del *Don Quijote*.

Precisamente, es a partir de 1586, según los testimonios más antiguos, cuando Cervantes empieza a firmarse con el apellido Saavedra que compare en algunos documentos oficiales, como los del matrimonio con Catalina Palacios Salazar. Adoptar un apellido diferente del paterno no era nada extraño en la España de la época; generalmente, el apellido del padre se ponía al primogénito y a los hijos mayores, mientras que los otros recibían apellidos de la familia, como por ejemplo el de la madre[39].

Miguel de Cervantes elige el nuevo apellido de regreso de un cautiverio largo cinco años, entonces en un período particular de su vida marcado por la vuelta a una cotidianidad que ya no le pertenece; más que un apellido, al comienzo es un personaje de sus obras, es su doble.

María Antonia Garcés[40] apunta algo muy interesante sobre la creación de un alter ego justo en la primera obra que escribió después de haber sido liberado de Argel, *El trato de Argel*. Garcés sugiere la muerte de antemano del autor en Argel, es decir que Saavedra ha sido creado para sobrevivir al cautiverio, para una sobrevivencia psíquica del escritor que ha conseguido regresar a España. Como apellido, además de ser testimonio de su cautiverio, Saavedra se ha convertido en un vínculo entre la vida y la muerte, entre existencia real y artística.

Como se decía, *El trato de Argel* es la primera obra en la que aparece Saavedra como personaje y lo hace como modelo de cautivo cristiano que no se convierte y actúa de consejero para sus compañeros. Sin embargo, el soldado cautivo Saavedra representa también al hombre Miguel de Cervantes, desesperado e intimidado por ese mundo de corsarios y renegados en el que la muerte parece una solución preferible al cautiverio:

SAYAVEDRA El cuello enflaquecido al trabajoso
yugo de esclavitud amarga puesto,
bien ves que a cuerpo y alma es peligroso;
y más aquel que tiene prosupuesto
de **dejarse morir** antes que pase

[39] "Al adoptar el apellido *Saavedra*, Cervantes estaría asumiendo la secuencia de tres nombres reservada para la pequeña nobleza castellana: Miguel de Cervantes *Saavedra*. En esta nueva apelación, Miguel es su nombre de bautizo, Cervantes su patronímico y *Saavedra* su *apellido* – su linaje." (Garcés, 2003: 364)

[40] GARCÉS, María Antonia, «Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes», en *Revista de literatura*, Tomo 65, N° 130, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2003, pp. 351-374.

un punto el modo del vivir honesto.
Cervantes (1995: 1037)

La esclavitud amarga debilita el cuerpo y el alma al punto de que morir es mejor que vivir; las palabras de Sayavedra explicitan el estado de ánimo de Cervantes que, aunque quedase fiel en Dios y en su poder salvífico, no podía seguir sufriendo las penas del cautiverio:

SAYAVEDRA Deja el llanto, amigo, ya;
que no es bien que se haga duelo
por los que se van al cielo,
sino por quien queda acá:
que, aunque parece ofendida
a humanos ojos su suerte,
el acabar con tal muerte
es comenzar mejor vida.
Cervantes (1995: 1048-1049)

En Argel, morir era comenzar una nueva vida como hombres libres, sin hierros ni violencias. Es un grito de ayuda y al mismo tiempo una denuncia: los cautivos españoles no tienen otra solución que dejarse morir y esto porque nadie llega para rescatarles, están siempre pendientes de los barcos con las limosnas pero cuando los frailes se van con los rescatados, alguien queda siempre allí en África.
El topos de la muerte como mejor vida recurre por toda la comedia a través de la descripción de las condiciones de los cautivos:

[CAUTIVO] Este largo camino,
tanto pasar de breñas y montañas,
y el bramido contino
de fieras alimañas,
me tiene tal suerte,
que pienso de **acabarle con mi muerte**.
El pan se me ha acabado,
y roto entre jarales el vestido;
los zapatos, rasgado;
el brío, consumido;
de modo que no puedo
un pie del otro pie pasar un dedo.
Ya la hambre me aqueja,
y la sed insufrible me atormenta;
ya la fuerza me deja;
[...]
Entre estas matas quiero
asconderme, porque es entrado el día;
aquí morir espero.
Santísima María,

en este trance amargo,
el cuerpo y alma dejo a vuestro cargo.

Cervantes (1995: 1094-1095)

El fragmento es una enumeración de las privaciones que los cautivos sufren en los baños. El hecho de que sea un cautivo a hablar confiere mayor concreción a la narración porque es como si fuese un testimonio de primera mano, de un superviviente. De hecho, no es un cautivo cualquiera, sino es el mismo escritor que cuenta lo que ha vivido. Cervantes es todos sus personajes, no es solamente Saavedra, su dolor es tan grande que necesita dividirlo y fragmentarlo entre los 28 personajes que salen en la escena. Es también Aurelio, el enamorado de Silvia, que abre la comedia con un lamento de amor que se mezcla a su nuevo estado de cautivo de un amo musulmán:

AURELIO ¡Triste y miserable estado!
Triste esclavitud amarga,
donde es la pena tan larga
cuan corto el bien y abreviado!
¡Oh purgatorio en la vida,
infierno puesto en el mundo,
mal que no tiene segundo,
estrecho do no hay salida!
¡Cifra de cuanto dolor
se reparte en los dolores,
daño que entre los mayores
se ha de tener por mayor!
¡Necesidad increíble,
muerte creíble y palpable,
trato mísero intratable,
mal visible e invisible!

Cervantes (1995: 1025-1026)

Estas son las primeras palabras que el público escucha y se fijan en la mente hasta que se acaba la comedia. Aurelio, alias Cervantes, no utiliza rodeos para contar como se vive en Argel, infierno en el mundo, tan lejos de España que se observa desde la "otra" orilla.

Entonces, parece evidente que una de las características de los textos de Cervantes es la mezcla entre trato narrativo y trato narratológico, entre la ficción y la vida real. El escritor deja siempre una puerta abierta para que su lector pueda entrar, a través de sus obras y de sus dobles, en su experiencia privada, compartir el dolor. Cervantes necesita a un lector "desocupado", dispuesto a escuchar sin prejuicios ni preconceptos la puesta en escena de su trauma. La presencia difusiva de detalles con función de simulacro autobiográfico en sus obras confieren eternidad a su propia vida, se quedan para la posteridad, es decir que

no solo su producción literaria existirá para siempre, sino también su vida se fija en eterno; Horacio (65 a.C. – 8 a.C.) escribía en el último libro (III) de los *Carmina*:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impŏtens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar, [...]
(Horacio, 2009: 108)[41]

Es la exaltación del poder de la literatura que entrega inmortalidad a las palabras. Horacio ha compuesto una obra memorable, más duradora que el bronce, más imponente que las pirámides, resistente a la lluvia, al viento y al pasar de los años, así que el poeta no morirá del todo, es decir que algo de él quedará para siempre en este mundo; la oda sigue con la imagen con la que Horacio quiere ser recordado en los siglos por venir. El último verso rezuma plena confianza en la superación de los límites del tiempo y en la perfección de las obras. Sin embargo, hay una diferencia entre Horacio y Cervantes y es el hecho de que el poeta latín quería alcanzar la gloria eterna con sus líricas, mientras que el autor del *Quijote* necesita compartir y a la vez denunciar el cautiverio en Argel.

La literatura viene a ser entonces un proceso de catarsis, de liberación del sufrimiento aunque de manera inconsciente y sin éxito para el autor que pasará toda su vida pensando en los años en Argel, como atestan sus escritos.

Se ha ido comprobando la constante presencia del autor en sus obras en las que se trata de muerte, dolor, hambre, violencia, porque la vida es también esta y no se puede ser tan hipócritas en pensar que sea solo la que propone Lope de Vega en el corral. Es la vida de los cautivos de élite como era Cervantes, cautivos que iban a ser objeto de negociaciones para obtener un rescate más alto, por esta razón el tratamiento iba a ser mejor, lo único que se le evitaba era la muerte porque habría comportado una gran pérdida de denaro. En la *Información de Argel*[42], la cuarta pregunta se refiere precisamente a su condición de cautivo:

[41] Horacio en Garbino Giovanna, *Electa. Letteratura, testi, cultura latina. Dall'età di Augusto ai regni romano-barbarici*, Vol. 2, Milano: Paravia, 2009.

[42] La *Información de Argel* (10-22 de octubre de 1580) es un documento escrito por Cervantes en el que el mismo autor prepara veinticinco preguntas para doce testigos. Era una prática habitual garantizarse testimonios al regresar de los países berberiscos para probar la conducta impecable durante el cautiverio. Cervantes utiliza un lenguaje burocrático-legal para persuadir a su interlocutor y para defenderse de Blanco de Paz, uno entre sus mayores detractores.

> [...] su amo, Dalí Mamí, renegado griego, le tuvo en lugar de caballero principal y como a tal le tenía encerrado y cargado de grillos y cadenas; [...] y ansí les fue forzoso volverse a Argel, donde el dicho Miguel de Cervantes fue muy maltratado de su patrón, y de allí en adelante tenido con más cadenas, y más guardia y encerramiento. (Cervantes, 2019: 122)

Doce testigos juran que lo que Cervantes dice es verdad y que las condiciones de maltrato eran tan insostenibles que lo llevaron a cuatro intentos de fuga (1576-1577-1578-1579) cuyas consecuencias fueron un cautiverio aún más duro. Se recuerda que su primer amo fue Dalí Mamí, renegado griego, capitán de la flotilla de Arnaut Mamí. Participó en la captura de la galera en la que estaba Cervantes y se quedó con él, quizás después de haber leído las cartas de recomendaciones que el escritor traía consigo.

Su segundo amo fue Hasán Bajá, el renegado veneciano Andreeta, también llamado Hasán Veneciano, rey de Argel durante el cautiverio de Cervantes. Fue capturado por Dragut para convertirse después en hombre de confianza de Uchalí. Se distinguió por su carácter cruel y violento, su ambición desmesurada y justicia arbitraria. Se dice que hubo algún tipo de trato positivo con Cervantes porque nunca lo maltrató tanto como hizo con los otros cautivos; sin embargo en la *Información* el escritor no utiliza palabras blandas al referirse a Hasán.

Estos personajes reales aparecen muy a menudo en las obras junto a sus varios dobles que, de alguna forma, exponen a Cervantes porque es como si hablase él mismo.

En suma, Cervantes construye Saavedra y los otros dobles, como se verá en el apartado 2.4, para intervenir en sus obras como personaje y dejar trazas de su propia vida. De hecho, los alter-egos son intermediarios entre el autor y el público, son como un puente que permite al lector ir de una orilla (ficción) a otra (realidad) y encontrar el Cervantes cautivo en Argel.

2.3 La dificultad de comunicar en Argel

La dificultad de comunicar en Argel deriva de dos hechos: el poliglotismo y la imposibilidad de explicar el cautiverio. Los problemas de comunicaciones no afectan a las relaciones entre los cautivos que demuestran establecer redes de intercambios de información y también vínculos de amistad. El ejemplo más eficaz para probar la existencia de esta vida comunitaria entre cautivos es sin duda el del mismo Cervantes. El

escritor de Alcalá fraternizó con algunos compañeros, entre los cuales Antonio de Sosa; además los cuatro intentos de fuga, que incluyeron la participación de otros cautivos, atestiguan una cierta organización interior[43]. A pesar de la soledad que conlleva el cautiverio (lejos de España, familias divididas), también *El trato de Argel* testimonia la instauración de relaciones en los baños a través de los diálogos entre cautivos.

En el capítulo 1 (§1.3), se ha definido Argel como una ciudad cosmopolita, crisol de distintas culturas cuya conformación social es el resultado de la mezcla de moros, cristianos y judíos procedentes de Europa y África. Es evidente como comunicar puede resultar difícil en un contexto multicultural como el argelino: entonces la cuestión de la lengua es central y la necesidad lleva a la formación de una lengua franca para permitir la comunicación entre todos. Recuperando algo que se había anticipado en §1.3, Antonio de Sosa en el capítulo XXIX de la *Topografía*, titulado *De las lenguas que se hablan en Argel y de las suertes de monedas que allí corren*, enumera cuáles eran las lenguas que se hablaban:

Tabla 8. Lenguas habladas en Argel en el siglo XVI

Lengua Turquesca	Hablada por los turcos y por los renegados que están es sus casas. Hay también moros y cristianos que la entienden y saben hablarla.
Lengua Morisca	Hablada por todos: moros, turcos y cristianos que la necesitan para tratar con los demás.
Lengua Franca	Es la lengua hablada entre los cristianos para entenderse entre sí y es una mezcla de varios idiomas europeos.

Si por un lado, la variedad lingüística puede resultar un factor problemático de división, por el otro, permite la comunicación entre todos porque, según la situación, tienen un abanico de idiomas que pueden utilizar. Resulta interesante lo que Sosa escribe a propósito del "hablar franco":

> La tercera lengua que en Argel se usa es la que los moros y turcos llaman franca o hablar franco, llamando ansí a la lengua y modo de hablar cristiano, no porque ellos hablen toda la lengua y manera de hablar de cristiano o porque este hablar (aquéllos llaman franco) sea de alguna particular nación cristiana que lo use, mas porque mediante este modo de hablar, que está entre ellos en uso, se entienden con los cristianos, siendo todo él una mezcla de varias lenguas cristianas y de vocablos, que por la mayor parte son Italianos y Españoles y algunos

[43] En la *Información*, la pregunta número 9 está dedicada al descubrimiento del primer intento de fuga y pone en luz la camaradería entre los cautivos y el sentido de lealtad que tienen entre ellos: "9. *Item*: Si saben o han oído decir cómo llegados los turcos y moros a la cueva, y entrando por fuerza en ella, viendo el dicho Miguel de Cervantes que eran descubiertos, dijo a sus compañeros que todos le echasen la culpa, prometiéndoles de condenarse él solo, con deseo que tenía de salvarlos a todos; [...]" (Cervantes, 2019: 124-125).

> Portugueses de poco acá, [...]. Y juntando a esta confusión y mezcla de tan diversos vocablos y maneras de hablar, de diversos reinos, provincias y naciones cristianas, la mala pronunciación de los moros y turcos, y no saben ellos variar los modos, tiempos y casos, como los cristianos (cuyos son propios), aquellos vocablos y modos de hablar viene a ser el hablar franco de Argel, casi una jerigonza o, a lo menos, un hablar de negro boçal traído a España de nuevo. (Haedo, I, 1927: 115-116)

La lengua franca es una creación *ad hoc* de los cristianos procedentes de distintas naciones para comunicar en África entre ellos; es una mezcla de idiomas y palabras europeos, por la mayor parte italianas, españolas y portuguesas. A esta "jerigonza"[44] se le añade la mala pronunciación de los moros que tienen que hablar con sus cautivos al llegar en Argel y de los que, por su parte, han estado cautivos en Europa y han aprendido algunas palabras europeas, sin considerar los muchos renegados cristianos allí en la ciudad africana. En *El trato de Argel*, Cervantes ofrece un ejemplo de este sincretismo lingüístico al comienzo de la Jornada Tercera:

> Salen dos ESCLAVOS y dos MUCHACHOS moros, que les salen diciendo estas palabras, que se usan decir en Argel: «Joan, o Juan, non rescatar, non fugir. Don Juan no venir; acá morir, perro, acá morir; don Juan no venir; acá, morir.»

(Cervantes, 1927: 1077)

En las indicaciones de la escena, Cervantes presenta los personajes: dos esclavos cristianos y dos muchachos moros que recitan en lengua franca el refrán de una canción que anuncia la muerte de Don Juan de Austria. Estas tres líneas tienen todos los elementos de la hibridación: cristianos y moros en la misma escena que utilizan la lengua franca para comunicar. Las palabras de los moros quitan la esperanza a los dos cautivos porque pronostican la muerte de Don Juan que no vendrá a rescatarlos; su condición no puede cambiar y tienen que aceptar de morir allí en Argel[45].

Entonces, la necesidad de "tratar" comporta el nacimiento de una nueva realidad semántica, como la define Garcés[46], pero, al mismo tempo, las palabras pueden ser mensajeras de desgracias y el silencio viene a ser una opción preferible.

---

[44] Jerigonza: "lenguaje especial de algunos gremios". RAE https://dle.rae.es/jerigonza

[45] [ESCLAVO 1]: "¡Tú morirás, y no podrás huirte / del duro cautiverio del infierno!" (Cervantes, 1927: 1077).

[46] GARCÉS, María Antonia, *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 2005 (p. 249).

En este sentido, la dificultad de comunicación que se denunciaba en el título de esta sección no es solo y propiamente lingüística, es decir que, a veces, las palabras no son suficientes para describir el trauma del cautiverio.

En *El trato*, se encuentran los monólogos de algunos personajes que tienen la función de testimonios del cautiverio en los que los cautivos ententan externar su dolor, explicar su condición, pero no siempre consiguen hacerlo y callar es mejor que hablar:

AURELIO Cállase aquí este tormento,
que, según me es enemigo,
no llegará cuanto digo
a un punto de lo que siento.
(Cervantes, 1927: 1026)

Aurelio prefiere parar su lamento porque faltan las palabras adecuadas para hacerse entender, el infierno en el que vive es indescriptible y ningún idioma podrá nunca explicarlo. La resignación de Aurelio ya desde el comienzo trasluce también en las palabras de Sayavedra:

SAYAVEDRA Pero a todo silencio poner quiero,
que creo que mi plática te ofende,
y al trabajo he de ir adonde muero.
(Cervantes, 1927: 1041)

Sayavedra termina su discurso porque no hay motivo para seguir esperando en la intervención de España, por eso es mejor ir a trabajar allí, en Argel, donde encontrará su muerte.

El trauma sobrepasa la capacidad de comunicar y relega el prisionero en la soledad del cautiverio. Para tratar en la ciudad se puede utilizar la lengua franca pero no hay idioma que explique la desolación interior de quien sufre las barbaridades de verse privado de la libertad.

2.4 La obsesión cervantina por el cautiverio: recurrencias de Argel en algunas de las obras de Miguel de Cervantes

> - Con todo eso, te hago saber, hermano Panza – replicó don Quijote – , que no hay memoria a quien el tiempo no acabe, ni dolor que muerte no le consuma.
> - Pues ¿qué mayor desdicha puede ser – replicó Panza – de aquella que aguarda al tiempo que la consuma y a la muerte que la acabe? Si esta nuestra desgracia fuera de aquellas que

> con un par de bizmas se curan, aún no tan malo; pero voy viendo que no han de bastar todos los emplastos de un hospital para ponerlas en buen término siquiera.
> (Cervantes, I, 2018: 235)

El cautiverio en Argel marcó de manera indeleble la vida de Miguel de Cervantes como una herida que en realidad nunca se cicatrizó. Como Sancho Panza replica a Don Quijote, solo la muerte puede cancelar estas memorias tan crudas que no son de aquellas que se sanan con una simple crema, para mantener la metáfora del hospital. El pasado de cautivo siempre irá contaminando no solamente la cotidianidad de Cervantes, sino también su producción literaria que está afectada por este vórtice fantasmático, como lo define María Antonia Garcés[47], que es la experiencia en Argel. Tenía 28 años cuando fue preso cautivo y acababa de regresar de Lepanto, batalla que le costó el uso de la mano izquierda; entonces es comprensible como esta sucesión de eventos dramáticos haya afectado irremediablemente su vida hasta convertirse en una "obsesión", como se ha definido en el título.

El recuerdo traumático casi le destroza y necesita empujarlo hacia el exterior, liberarse del sufrimiento que le atenaza, la literatura entonces viene a ser el medio a través del cual canalizar el dolor y se convierte inconscientemente en una terapia que le permite encontrar alivio, aunque no consiga darse cuenta de esto. Ya se ha topado con la definición de Enrique Fernández de "literatura testimonial" (§2.1.2) cuya intención es dúplice, de denuncia y de sanación, finalidades que se retomarán en el capítulo 3 al hablar de Primo Levi y de Thomas Mann; ahora cabe avalorar estas afirmaciones a través del análisis de algunas obras sucesivas a *El trato de Argel* en las que se encuentran trocitos autobiográficos del cautiverio de Cervantes y la constante presencia del microcosmo de Argel, hecho de cautivos, corsarios, renegados y moriscos. Se señala que, en realidad, Cervantes racionalmente no tenía conciencia de poderse curar a través de la literatura, pero, de forma indirecta, escribir le ayudaba a exorcizar los demonios interiores.

Se van a presentar tres obras, dos novelas y una comedia, en las que se encuentran recurrencias de los cinco años en África: *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605, en la *Historia del Cautivo*), *Los baños de Argel* (1615, contenido en *Ocho*

[47] GARCÉS, María Antonia, «*Señora de Nuestra Libertad*: cuerpos y fronteras en *La Historia del Cautivo* (*Don Quijote* I, 37-41)», en *Cervantes y el Quijote*, 2004, pp. 161-171, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/encuentros/e_2004/e_2004_14.pdf

comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados) y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616, publicado póstumo en 1617).

Empezamos planteando un análisis de la *Historia del Cautivo*, contenida en los capítulos de XXXIX a XLI, parte I del *Quijote*.

Como especifica Hans-Jörg Neuschäfer[48], en el *Quijote* encontramos dos clases de acción: la primera que se refiere a la "acción principal", es decir a la historia de Don Quijote, la segunda concierne los "episodios intercalados" en los cuales el protagonista no está presente, no participa activamente o los protagonistas son completamente diferentes; la *Historia del Cautivo* es precisamente una de estas intercalaciones que se encuentran en la primera parte de la novela. Otra diferencia reside en el estilo que en la historia principal es llano y cómico, mientras que en los episodios es más elevado y a menudo trata asuntos serios y a la vez trágicos. Al escribir estas historias intercaladas, Cervantes tiene ciertas intenciones, en nuestro caso es la de transmitir su historia.

La *Historia del Cautivo* se inserta en los capítulos XXXIX-XLI de la primera parte; después del asunto de Dorotea y Fernando, Luscinda y Cardenio, se vuelve brevemente a la acción principal en la venta a la que llegan los nuevos personajes de la historia intercalada (capítulo XXXVII). Se espera hasta el capítulo XLIV, terminada la historia del hermano del cautivo, Oidor, de su hija Clara y del amante de esta, don Luis, para regresar a la acción principal.

La historia está relacionada con asuntos de interés público como la guerra contra los moros, los renegados y la cuestión de la fe verdadera, y obviamente con el cautiverio.

El padre del cautivo había dividido su fortuna entre sus tres hijos y les había pedido que, para vivir, eligiesen entre las letras, las mercancías y la guerra. Ruy Pérez de Viedma, el cautivo, decidió servir a su Dios y a su rey, entonces, después de haber devuelto el dinero a su padre, se embarcó a Alicante para llegar a Génova y después Flandes. Cuando supo que don Juan de Austria quería juntarse a la Liga Santa, Ruy regresó a Italia y participó en la batalla de Lepanto. El día siguiente, el 8 de octubre, fue hizo cautivo por Uchalí que había resistido al ataque de Andrea Doria. Muerto su amo, que se había convertido en rey de Argel, el cautivo pasó a Hasán Bajá, amo muy cruel que mataba a sus esclavos por el simple gusto de hacerlo.

[48] NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1999.

El baño en el que estaba el cautivo era contiguo a la casa de Agi Morato, rico moro de Argel, de la que alguien, durante algunos días, bajaba una caña con dinero, una cruz cristiana y papelitos escritos en árabe. Para traducirlos, el cautivo decidió confiar en un renegado de Murcia que le dijo que todos estaban escritos por Lela Marién. La autora de las letras era Zoraida, hija de Agi Morato, que pedía al cautivo de llevarla a España para conocer la fe católica y en cambio podía casarla. Con la ayuda del renegado, habían planeado la huida y, después de veintidós años, el cautivo consiguió regresar a España con Zoraida.

En este episodio intercalado, Cervantes ha diseminado huellas autobiográficas por todas partes. El cautivo es sin duda su transposición literaria en este contexto: Ruy Pérez de Viedma es un cautivo de élite que está en el baño de los "de rescate" porque es capitán y había contado que antes de llegar en Argel, cuando estaba en Costantinopla con Uchalí, había intentado varias veces de escapar para regresar a España, como hizo Cervantes que procuró activamente de cambiar su existencia. Sin embargo, aparece en la escena otro cautivo:

> Sólo libró bien con él un soldado español llamado tal de Saavedra, el cual, con haber hecho cosas que quedarán en la memoria de aquellas gentes por muchos años, y todas por alcanzar libertad, [...] (Cervantes, I, 2018: 535)

Este tal de Saavedra era el único cautivo a no tener problemas con Hasán Bajá y al que se le recordará entre la gente por haber reaccionado al cautiverio y haber siempre buscado la libertad. Como sabemos, Saavedra es el alter-ego por antonomasia del autor pero, en la *Historia del Cautivo*, sobre todo por las referencias autobiográficas, Ruy Pérez impersonifica al escritor. Entonces, ¿cómo explicar dos alteregos de Cervantes en la misma escena? Garcés justifica esta doble presencia considerando los estudios del psicoanalista Didier Anzieu y así lo aclara:

> Anzieu arguye que crear es dejarse trabajar por los pensamientos conscientes, pre-conscientes e inconscientes, pero también, por el propio cuerpo, o por nuestro «yo corpóreo», así como por su siempre problemática conjunción y disociación. El cuerpo real, imaginado o fantaseado del artista está siempre presente a través de su obra. (Garcés, 2004: 163)[49]

[49] GARCÉS, María Antonia, «*Señora de Nuestra Libertad*: cuerpos y fronteras en *La Historia del Cautivo* (*Don Quijote* I, 37-41)», en *Cervantes y el Quijote. Actas Coloquio internacional*, 2004, pp. 161-171, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/encuentros/e_2004/e_2004_14.pdf

Anzieu sostiene que, cuando el escritor crea, lo hace de manera consciente y también inconsciente, mezclando sus pensamientos con su esencia corpórea, así que, a través de un proceso de expulsión se inserta el cuerpo biológico en la narración. Cervantes se desdobla en la misma escena dando la sensación de que Saavedra sea su doble histórico y Ruy Pérez el avatar ficticio, añadiendo filtros para alejarse de lo que cuenta, para disimular su presencia en la novela. El esquema más clásico para representar esta repetición en abismo es el siguiente:

Narrador → Cide Hamete → Traductor → el Cautivo → Cervantes autor

El autor siempre está presente en sus obras, pero ocultando su imagen gracias a los avatares que funcionan como filtros entre lo real y lo ficticio.

Aclarada la doble presencia del autor en el episodio intercalado, el enfoque ahora se desplaza en la religión y la figura clave de Zoraida.

La cuestión de la fe verdadera se aborda ya en el capítulo XXXIX al comentar la victoria de Lepanto. El cautivo describe aquel día como el día en el que ha triunfado la cristianidad sobre los infieles y ha caído la convicción de que los turcos sean invincibles. Se entrelaza con el asunto de los renegados que Cervantes muestra bajo una doble cara, es decir que por un lado están Uchalí y Agi Morato, renegados que han adquirido importancia en el imperio, y por el otro está el renegado de Murcia que quiere regresar a España y se ofrece como traductor entre el cautivo y Zoraida. El renegado como mediador es una de las figuras tópicas del siglo XVI que asume cierta importancia social por algo al que ya se ha aludido, es decir el problema de la comunicación. La multitud de idiomas que Sosa elenca en la *Topografía* obliga a encontrar una lengua franca y actores que faciliten la comunicación; en la historia hay palabras que tampoco se traducen y se dejan en la lengua original, como por ejemplo *zalá* y *jumá*, cuyo significado se entiende al leer el episodio.

Los dos temas de la religión y de la lengua caracterizan al personaje de Zoraida, hija del renegado Agi Morato, que decide escapar con el cautivo para vivir plenamente su cristianismo.

Su conversión es quizás una de las pocas reales, así que Zoraida es una transgresora de fronteras pero con connotación positiva porque lo deja todo para seguir su aspiración religiosa, es una "renegada cristiana" que ha reconocido la verdadera fe. A lo largo de la

novela, viene a ser una figura clave convirtiéndose en el *deus ex machina* que libera a todos los cautivos. El asunto religioso reside propiamente en la analogía entre Zoraida y la Virgen María: la mora es símbolo de libertad, es protectora de los cautivos como la Virgen de Guadalupe en el *Persiles*[50], y quiere que se le llame con el nombre de la madre de Cristo:

> Preguntó don Fernando al cautivo cómo se llamaba la mora, el cual respondió que *lela* Zoraida; y así como esto oyó ella, entendió lo que le habían preguntado al cristiano, y dijo con mucha priesa, llena de congoja y donaire:
> - ¡No, no Zoraida: María, María! – dando a entender que se llamaba María y no Zoraida. (Cervantes, I, 2018: 514)

Cambia su identidad para reconocerse completamente en María de la que solamente ha escuchado hablar por su criada cristiana cuando estaba en Argel. Sin embargo, su compromiso con el catolicismo choca con sus vestidos al llegar a la venta:

> Entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida, cubierto el rostro con una toca; en la cabeza traía un bonetillo de brocado, y vestida una almalafa que desde los hombros a los pies la cubría. (Cervantes, I, 2018: 512)

El cautivo llega a la venta con una mujer vestida de morisca, algo impensable en la España católica e intolerante del siglo XVI, pero Ruy Pérez asegura que es mora solo en la aparencia:

> - Señoras mías, esta doncella apenas entiende mi lengua, ni sabe hablar otra ninguna sino conforme a su tierra, y por esto no debe de haber respondido, ni responde, a lo que se le ha preguntado.
> [...]
> - Decidme, señor – dijo Dorotea – : ¿esta señora es cristiana o mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuese.
> - Mora es en el traje y en el cuerpo; pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo.
> (Cervantes, I, 2018: 513)

Zoraida es una figura clave en el cuento que permite dar una lectura global del contexto del siglo XV, es decir que demuestra como la aparencia sea más importante del verdadero ser, los personajes que están en la venta cuestionan su aspecto exterior y sospechan de su silencio; también Zoraida necesita un mediador, el cautivo, para hacerse entender en una tierra extranjera que la rechaza.

[50] "[…] el grande y sontuoso monasterio, cuyas murallas encierran la santísima imagen de la emperadora de los cielos; la santísima imagen, otra vez, que es libertad de los cautivos, [...]". (Cervantes, 2016: 471)

Seguimos con la comedia *Los baños de Argel* que es una reelaboración de *El trato de Argel* y de la *Historia del Cautivo* en el *Don Quijote*, tanto que aparecen algunos de los personajes y también se reproducen las mismas dinámicas de las dos obras, en particular el desiderio mimético según el otro, la vida de los cautivos de rescate en los baños y la conversión de la mora cristiana Zahara que libera a los cautivos. Contenida en *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (1615), se compone de tres actos (en *El trato* había cuatro) supuestamente para alinearse a la nueva tendencia del teatro propugnada por Lope de Vega el cual, en 1599, había escrito *Los cautivos de Argel*. Esta comedia del rival por excelencia de Cervantes, según los críticos, es una imitación de *El trato de Argel* y Natalio Ohanna la define "refundación o plagio"[51]; Lope de Vega nunca estuvo cautivo en Argel así que tuvo que basarse en el trabajo de otros. Además de la historia de los cautivos, cuenta otras tres historias: la de Francisco que se convierte al Islam para participar en la guerra del corso, la de Felis, caballero de la Orden de Montesa, asesinado por vengar la muerte de un moro en Valencia, y la de los amores entre Leonardo y Marcela. Se puede ver como el argumento sea el mismo de Cervantes, la diferencia es que Lope de Vega no sabía de verdad lo que iba a contar por no haberlo probado.

Por lo que concierne *Los baños de Argel*, Jean Canavaggio[52] confirma que los episodios narrados corresponden perfectamente a los que se encuentran en la *Topografía e historia general de Argel* de Antonio de Sosa, es decir que Cervantes no hace un trabajo de imaginación, sino recurre a su experiencia, como afirma al final de la comedia:

DON LOPE No de la imaginación
este trato se sacó,
que la verdad l[o] fraguó
bien lejos de la ficción. (Tercera Jornada, vv. 1061-1064)
(Cervantes, 1983: 155)

Don Lope entrega su voz al escritor que asegura que no es ficción retomando los acontecimientos del episodio intercalado en el *Quijote* como si quisiese reafirmar y recordar al lector lo que diez años antes había ya escrito.

Don Lope es el doble de Ruy Pérez de Viedma que es el alter ego de Cervantes, entonces se viene a añadir otro filtro entre autor y escritor pero queda clara la voluntad de insertar

[51] VEGA, Lope de, *Los cautivos de Argel*, edición de Natalio Ohanna, Barcelona: Castalia, 2016.
[52] CERVANTES, Miguel de, *Los baños de Argel*, edición de Jean Canavaggio, Madrid: Tauros Ediciones, 1983.

elementos autobiográficos, lo cual no significa que la historia de amor sea verdadera[53], pero sí lo es el trasfondo social que representa al panorama cosmopolita de Argel.
También en esta obra, el personaje de Zahara es una figura central que tiene las mismas características marianas del *Quijote*:

DON LOPE ¿Vamos, Zahara?
ZAHARA Ya no Zahara,
sino María me llamo. (Tercera Jornada, vv. 1058-1060)
(Cervantes, 1983: 155)

Estos versos son los últimos de la comedia y enfatizan la conversión de la renegada mora que, a diferencia de la Zahara de *El trato*, actúa de figura positiva que ha elegido la verdadera fe y ha rescatado su alma.
Acabamos el recurrido por las calles de Argel con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, obra publicada póstuma, en 1617, pero concebida ya desde los comienzos de 1600 como atestiguan los capítulos XLVII y XLVIII de la parte I del *Don Quijote* (1605)[54], el prólogo de las *Novelas ejemplares* (1613)[55] y la dedicatoria de *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615)[56]. En la idea del autor, el *Persiles* habría tenido que ser su obra maestra, una novela bizantina[57] que podía competir con las Etiópicas de Heliodoro (II o IV siglo a.C.), al final acaba siendo su despedida del mundo; muy conmovedor es el prólogo en el que da su adiós a su lector amantísimo:

> Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida. (Cervantes, 2016: 123)

Los trabajos de Persiles y Sigismunda son un viaje en la cristianidad reformada que empieza en un lugar semi-mítico, la isla de Tule (cerca de Islandia), para acabar en Roma,

[53] DON LOPE: Dura en Argel este cuento / de amor y dulce memoria, / y es bien que verdad y historia / alegre al entendimiento. (Cervantes, 1983: 155).
[54] En un diálogo entre el canónigo y el cura sobre los libros de caballerías, el canónigo elenca todas las características que debería tener un buen libro y afirma: " – Yo, a lo menos – replicó el canónigo – , he tenido cierta tentación de hacer un libro de caballerías, guardando en él todos los puntos que he significado; y si he de confesar la verdad, tengo escritas más de cien hojas. [...]" (Cervantes, I, 2018: 622).
[55] "Tras ellas, si la vida no me deja, te ofrezco los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro, [...]" (Cervantes, 2011: 17).
[56] "Luego irá el gran *Persiles*, y luego *Las semanas del jardín*, y luego la segunda parte de *La Galatea*, [...]" (Cervantes, 1995: 29).
[57] La novela bizantina es un género literario en prosa que se basa en la imitación de la novela griega que sigue un esquema común: cuenta la historia de dos jóvenes amantes, deseosos de casarse, que encuentran obstáculos que los dividen. Superadas las peripecias, consiguen casarse.

centro del catolicismo. La novela se compone de cuatro libros, divididos en dos partes: dos sobre la historia septentrional y dos sobre la historia meridional.

Ilustración 4. Carta Marina de Olaus Magnus, fuente de Cervantes para la construcción de la geografía de la parte Septentrional

El episodio que hace referencia con el cautiverio de Argel se encuentra en el libro tercero (parte meridional), al capítulo X. Los peregrinos acaban de dejar a los padres de Antonio, bárbaro español escapado de su patria a causa de una pelea con un caballero, y de llegar a un pueblo "de cuyo nombre no me acuerdo" (Cervantes, 2016: 527). Aquí, en la plaza del pueblo, están dos estudiantes de Salamanca que fingen ser cautivos rescatados de Argel para cobrar limosnas y traen un lienzo en el que está pintada la ciudad:

> Por donde comenzó su arenga el libre cautivo fue diciendo:
> - Esta, señores, que aquí veis pintada es la ciudad de Argel, gomia y tarasca de todos las riberas del mar Mediterráneo, puerto universal de corsarios y amparo y refugio de ladrones, que, deste pequeñuelo puerto que aquí va pintado, salen con sus bajeles a inquietar el mundo, pues se atreven a pasar el *plus ultra* de las colunas de Hércules, y a acometer y robar las apartadas islas que, por estar rodeadas del inmenso mar Oceano, pensaban estar seguras, a lo menos de los bajeles turquescos. Este bajel que aquí veis, reducido a pequeño, [...], es una goleta de ventidós bancos, cuyo dueño y capitán es el turco que en la crujía va en pie con un brazo en la mano, que cortó a aquel cristiano que allí veis, para que le sirva de rebenque y azote a los demás cristianos que van amarrados a sus bancos, [...]. Aquel cautivo primero del

> primer banco, cuyo rostro le disfigura la sangre que se le ha pegado de los golpes del brazo muerto, soy yo, que servía de espalder en esta goleta; y el otro que está junto a mí es este compañero, no tan sangriento, porque fue menos apaleado. Escuchad, señores, y estad atentos; quizá la aprehensión deste lastimero cuento os llevará a los oídos las amenazadoras y vituperosas voces que ha dado este perro de Dragut, que así se llamaba el arraéz de la goleta, cosario tan famoso como cruel, [...]. (Cervantes, 2016: 528-529-530)

Quien habla es uno de los estudiantes pero es bastante claro que es un intermediario del autor Cervantes que se lanza en una invectiva contra los corsarios. Como ya había hecho en *El trato de Argel*, también en el *Persiles* denuncia Argel como cueva de ladrones que se sienten autorizados a robar por la mar porque protegidos por el Imperio otomano. La segunda parte del cuento está dedicada a la descripción del lienzo en el que está pintado un bajel cuyo capitán es Dragut, el más cruel corsario, y entre los prisioneros están los dos estudiantes con la cara sangrienta por los golpetazos de los moriscos. La acusa es muy fuerte y retoma un problema que el escritor denuncia muy a menudo en sus obras, problema al que se añade otro ya visto en *El trato*.

Terminado el cuento, uno de los dos alcaldes del pueblo, ex cautivo de Argel, empieza a poner algunas preguntas a los dos muchachos para comprobar la verdad de su historia, en particular desenmascara a los dos al preguntarle cuántas puertas, cuántas fuentes y cuántos pozos tiene la ciudad berberisca:

> - [...] Escúcheme y dígame cuántas puertas tiene Argel, y cuántas fuentes, y cuántos pozos de agua dulce.
> - [...] Tantas puertas tiene como tiene casas, y tantas fuentes que yo no las sé, y tantos pozos que no los he visto, y los trabajos que yo en él he pasado me han quitado la memoria de mí mismo.
> [...]
> - [...] id a la plaza y traedme los dos primeros asnos que topárades, [...] que con tanta libertad quieren usurpar la limosna de los verdaderos pobres, contándonos mentiras y embelecos, estando sanos como una manzana y con más fuerzas para tomar una azada en la mano que no un corbacho para dar estallidos en seco. Yo he estado en Argel cinco años esclavo y sé que no me dais señas dél en ninguna cosa de cuantas habéis dicho.
> (Cervantes, 2016: 533-534)

Ahora el autor que está personificado en el alcalde, cautivo durante cinco años, pone en relieve el asunto de las limosnas, *conditio sine qua non* para rescatar a los cautivos, y por un lado quiere incentivar las donaciones, por el otro invita a prestar atención porque hay quien lucra con las desgracias de los otros, los mismos estudiantes de Salamanca afirman haber comprado el lienzo de otros falsos cautivos .

Por lo que concierne el fragmento, no acordarse de las características arquitectónicas de Argel es muy difícil si de verdad se han pasado muchos años en la ciudad. Cervantes está

diciendo al lector que no se pueden borrar de la memoria estos particulares, los recuerdos siguen vagando por las calles argelinas. También Antonio de Sosa, en la *Topografía*, había ofrecido una descripción minuciosa[58] de las puertas, las fuentes y los pozos precisamente a causa del recuerdo indeleble que se le había quedado para siempre.

Las tres obras que se acaban de pasar revista, junto a *El trato de Argel*, son todas reelaboraciones del cautiverio de Cervantes en Argel. *El trato* se podría definir como el pionero seguido por refundiciones del mismo asunto que confieren al corpus literario de Cervantes la característica de la intertextualidad resultante precisamente de este *fil rouge* que acompaña al autor hasta su muerte y que se caracteriza por el pasaje de temas y personajes de una obra a otra (por ejemplo, Zahara-Zoraida, Saavedra).

Los elementos tópicos están todos presentes, como se decía en la introducción a esta parte: hay cautivos, renegados, corsarios y moriscos que entrelazan sus vidas con la de Cervantes autor que deja siempre espacio para la realidad.

Ahora nos detenemos en un rasgo que acomuna a los cuatro escritos, es decir el problema de la *identidad*. Ya en el capítulo 1 (§1.2.2), se había adelantado el asunto al mencionar *El retablo de las maravillas* en el que los personajes pretendían ser lo que no eran, mentían a sí mismos convinciéndose de tener sangre pura de cristianos viejos; aquí, en las dos comedias y en las dos novelas, hay cambios de identidad exteriores e interiores, es decir que los personajes suben cambios en los vestidos, en los nombres, en las costumbres y también en el alma:

Tabla 9. Cambios de identidad

El trato de Argel	• Yzuf → renegado cristiano • Leonardo → amante de su ama • Juan → Solimán
Historia del Cautivo (Don Quijote)	• Zoraida → Lela Marién • Ana Félix y Gregorio →disfrazados de capitán de Argel y de morisca
Los baños de Argel	• Curalí → corsario, renegado griego • Yzuf → renegado cristiano • Hazén → renegado cristiano (arrepentido) • Zahara → renegada mora
Los trabajos de Persiles y Sigismunda	• Persiles y Sigismunda → Periandro y Auristela • Estudiantes de Salamanca → ex cautivos de Argel

[58] "Tiene toda esta muralla nueve puertas, [...]. Cerca de la punta del arco de la mano derecha que dijimos, responde a Tramontana, está una puerta que se dice de Babaluete, [...]" (Haedo, I, 1927:31).

La tabla se refiere a la pérdida de identidad relativamente a los episodios del cautiverio en Argel; se puntualiza que se han añadido dos cambios más por lo que concierne *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y la *Historia del Cautivo* del *Quijote*: Periandro y Auristela, Ana Félix y Gregorio se han visto obligados a fingir para sobrevivir en mundos que no aceptaban su fe religiosa.

La pérdida o cambio de identidad de los personajes no es otra cosa que la conformación a la sociedad en la que viven, es como si en cada obra hubiésemos una reduplicación de las personas que empiezan mostrando su ser real para después cambiar su forma y su esencia. Muy pocos quedan fieles a su identidad y no es una coincidencia que Saavedra sea uno de estos casos: es el personaje guía, la voz de la conciencia que sabe escuchar y aconsejar a sus compañeros.

Sin embargo, la incertidumbre sobre el propio ser no nacía de una crisis existencial sino del entorno hostil que no presentaba opciones que no comportasen negar el yo.

Para terminar, se ha tratado contestar a la pregunta sobre Cervantes de María Antonia Garcés, ¿Cómo configura el trauma?[59], y la respuesta que se puede dar es que el escritor intenta poner en sus obras huellas de su dolor, compartiendo su vida con el lector desocupado. Su cotidianidad y su trabajo giran alrededor de Argel que parece ser un recuerdo que no se quiere perder, ponerlo por escrito muy a menudo es una manera de fijarlo para siempre, quizás porque Cervantes considera imposible separarse de su pasado.

2.4.1 *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte

Jerónimo de Pasamonte sufrió uno de los cautiverios literarios más largos padecidos por un cristiano que no quiso renegar: estuvo cautivo durante dieciocho años, desde 1574 hasta 1592. Participó con Miguel de Cervantes en la batalla de Lepanto (1571) y fue capturado por los turcos defendiendo La Goleta, durante la batalla de Túnez (1574). Fue llevado a Costantinopla y después a Argel.

[59] GARCÉS, María Antonia, «*Señora de Nuestra Libertad*: cuerpos y fronteras en *La Historia del Cautivo* (*Don Quijote* I, 37-41)», en *Cervantes y el Quijote*, 2004, pp. 161-171, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/encuentros/e_2004/e_2004_14.pdf

Ya desde esta pequeña presentación se puede constatar una semejanza con la *Historia del Cautivo* en el *Quijote*; Cervantes había satirizado a Pasamonte en el capítulo XXII de la primera parte haciéndolo pasar por Ginés de Pasamonte, un delincuente español que había sido condenado a causa de algunos delitos contra la corona:

> Preguntó don Quijote que cómo iba aquel hombre con tantas prisiones más que los otros. Respondióle la guarda que tenía aquel sólo más delitos que todos los otros juntos, y que era tan atrevido y tan grande bellaco, que, aunque le llevaban de aquella manera, no iban seguros dél, sino que temían que se les había de huir.
> [...] No se quiera saber más sino que este buen hombre es el famoso Ginés de Pasamonte, que por otro nombre llaman Ginesillo de Parapilla.
> (Cervantes, II, 2018: 311-312)

Esta ofensa causó el retraso de la publicación de su autobiografía por miedo a ser identificado con el criminal cervantino. En nuestra opinión, con toda probabilidad fue Pasamonte el que respondió, en 1614, a la humillación del escritor de Alcalá de Henares con el *Segundo tomo del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1614), conocido también como el *Quijote* apócrifo o el *Quijote* de Avellaneda. Cervantes denunció el falso en el prólogo de la segunda parte de su *Quijote* en 1615:

> ¡Váleme Dios, y con cuánta gana debes de estar esperando ahora, lector ilustre o quier plebeyo, este prólogo, creyendo hallar en él venganzas, riñas y vituperios del autor del segundo *Don Quijote*, digo, de aquel que dicen que se engendró en Tordesillas y nació en Tarragona! Pues en verdad que no te he dar este contento, [...] castíguele su pecado, con su pan se lo coma y allá se lo haya. (Cervantes, II, 2018: 35)

Por lo que concierne la obra *Vida y trabajos*, Pasamonte empezó a escribirla en 1593 y fue publicada solamente en el siglo XX, antes circulaba de forma manuscrita. Compuesta por 59 capítulos, narra las peripecias, "trabajos", del autor desde su infancia hasta 1603-1605. Se puede dividir en dos partes: la primera parte (1-38) cuenta de los sufrimientos que padeció cuando era pequeño y de su cautiverio hasta la liberación, y la segunda parte (39-59) está dedicada a sus propósitos para ganarse la vida.

Como Cervantes había hecho con la *Información*, también Pasamonte había escrito su autobiografía con el intento de presentarla a las autoridades para recibir algún mérito por sus servicios como soldado; sin embargo, como demuestran los últimos capítulos añadidos sucesivamente, no le sirvió para nada y Jerónimo vino a ser el enésimo cautivo olvidado por España.

Desde un punto de vista literario y artístico, la obra carece de atención por la lengua y la sintaxis; George Camamis escribe: "[...] es una memoria carente de toda pretensión literaria, escrita en un estilo totalmente ajeno a cualquier preocupación artística" (p. 206)[60].

Vida y trabajos es un memorial escrito por un hombre que solo quería rescatarse de su cautiverio como demuestra la narración de los incesantes esfuerzos para escapar:

> Yo los cogí un día junto al altar, y les rogué, pues ellos eran de tan buenos ingenos, hiciesen una docena de manillas templadas y buscásemos nuestra libertad. Ellos dijeron que de muy buena gana, ofreciéndome yo a morir por todos si hubiese traición, y ellos las hicieron, en verdad, muy al propósito. (Pasamonte, 2017: 156)

Se ha propuesto esta pequeña digresión sobre la *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte porque es otro testimonio de cautiverio simultáneo al de Cervantes y además los dos han tenido relaciones indirectas de tipo conflictivo, como se ha visto al principio del apartado.

Cervantes tuvo que haber leído la obra de Pasamonte antes de escribir la primera parte del *Quijote* porque hay algunas semejanzas, sobre todo en la novela corta intercalda del Cautivo. José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez[61] proponen un par de tablas en las que están los pasajes que se parecen (pp. 41-42-43-44-45). Miguel de Cervantes quería degradar aún más el trabajo de Pasamonte proponiendo y mejorando su misma biografía de manera que resultase apreciable desde un punto de vista literario.

[60] CAMAMIS, George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1977.

[61] PASAMONTE, Jerónimo de, *Vida y trabajos*, edición de José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martínez Jiménez, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. Sin embargo, *en contra*, hay quien no está del todo convencido de que haya sido Pasamonte el autor del *Quijote* apócrifo, como por ejemplo Carlos Romero Muñoz. En «El ingenioso hidalgo, Cervantes y el Ariosto (Quijote, II, 62)» en *Historias Fingidas* (2019) afirma que todavía hoy en día la cuestión sobre la identidad del autor es discutible y no se puede creer sin reservas que Avellaneda sea Pasamonte. (p. 218)

CAPÍTULO 3

Thomas Mann y Primo Levi: el trauma del nazismo en el siglo XX

Los eventos traumáticos dejan huellas profundas en las personas que los viven y el cautiverio es solo uno entre tantos: entre esclavitud, exilio, guerras y muchos más, incluso acontecimientos naturales. Las consecuencias pueden ser visibles en el cuerpo o también invisibles y quedarse a nivel psicológico como por ejemplo las "neurosis de guerra". Llamadas "shell shock", eran TEPT, trastorno por estrés postraumático, típicas de los soldados que regresaban de la Primera Guerra Mundial, y se curaban con la "talking cure", una terapia catártica basada en la conversación que permitía exteriorizar las memorias traumáticas.

Miguel de Cervantes y Primo Levi (así como, en parte, muchos de los exiliados del siglo XX, como Thomas Mann) comparten el destino de supervivientes de un trauma que han decidido poner por escrito para compartirlo y, de alguna forma consciente o inconsciente, liberarse de este *mal de vivre*.

Se dedica el capítulo 3 a Thomas Mann y Primo Levi, dos escritores del siglo XX que han sido víctimas del nazismo a causa de su etnia y pensamiento político; como Cervantes, encuentran en la escritura una forma de alivio y de compañía.

Como explica Enrique Fernández[62], el texto literario tiene algunos efectos terapéuticos:

> 1 – La capacidad de exteriorizar las memorias traumáticas, lo que permite reificarlas en entidades externas controlables y comunicables;
> 2 – La capacidad de atribuirles sentido, lo que permite organizarlas y rescatarlas del olvido y del caos. (Fernández, 1998: 71)

Ahora bien, con mucha probabilidad, Cervantes no se daba cuenta del efecto curativo de las palabras pero se puede afirmar con certeza que el cautiverio se incrustó en su yo más profundo; todo su trabajo literario está marcado por la constante persistencia de los años en Argel. En el caso de Mann y Levi, la psicoanálisis de Freud ya se había desarrollado y el estudio del inconsciente se había difundido, así que se podría decir que los dos conociesen los efectos terapéuticos de la literatura y su valor de testimonio para la

[62] FERNÁNDEZ, Enrique, *El trauma del cautiverio en la literatura de Cervantes*, Ann Arbor: UMI, 1998.

colectividad. Las víctimas de traumas colectivos sienten la necesidad, casi la obligación, moral de narrar para dejar pruebas a las generaciones por venir. Eso es también lo que pasa con la narrativa esclavista (*slave narrative*) y la nueva narrativa esclavista (*neo slave narrative*) sobre las que merece detenerse porque comparten algunos rasgos con las obras de Cervantes, Mann y Levi.

El contexto histórico en el que se desarrolla la narrativa esclavista es el del Comercio Triangular de los esclavos africanos hacia las Américas:

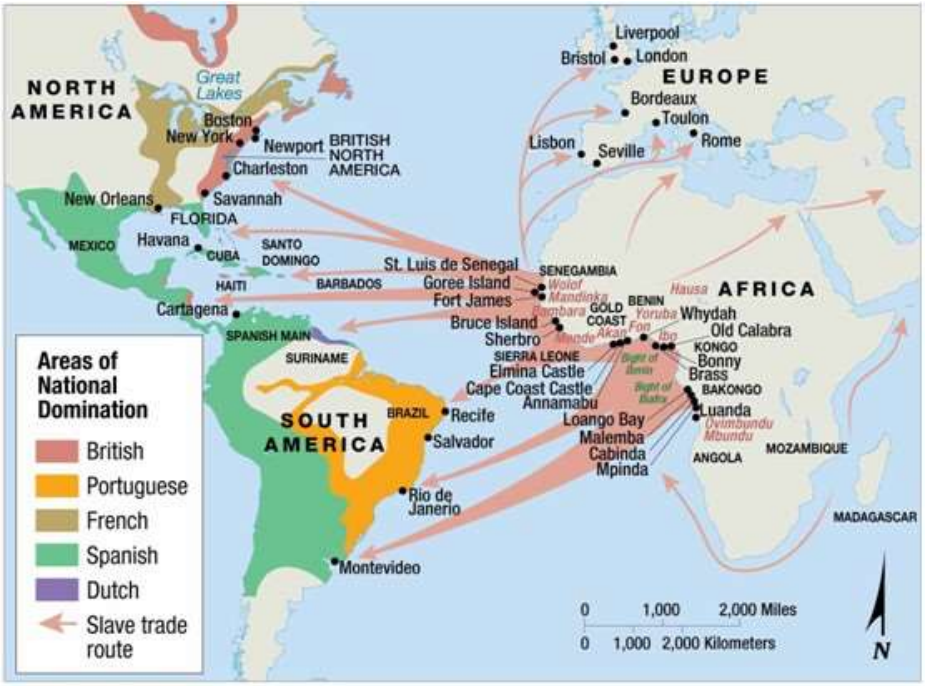


Ilustración 5. Mapa del Comercio Triangular

Con comercio atlántico de los esclavos se entiende el tráfico de africanos, del siglo XVI al siglo XIX, que se llevaban desde África, cruzando el Océano Atlántico, hasta América donde se vendían como esclavos en las plantaciones de los colonos europeos. Un viaje duraba más o menos 6 meses y tenía tres etapas: de Europa a África (primer lado del triángulo) los barcos llevaban productos manufactorados europeos para negociarlos con los africanos; el segundo lado se denomina *pasaje del medio* (Middle passage) y consistía en la travesía del Atlántico con los cargos de africanos hacia las colonias americanas; el tercer y último lado marcaba el regreso a Europa de los barcos que llevaban productos como azúcar, café, ron, maíz y tabaco.

Según los datos, el comercio de esclavos afectó a 50 millones de africanos: entre los 9,5 y los 20 millones llegaron a América vivos, uno cada dos esclavos se moría en la travesía del Océano, así que África se despobló y fue dejada en el caos de las guerras, del hambre y de las enfermedades.

Las condiciones en los barcos negreros eran pésimas: los esclavos eran encadenados, sin espacio para moverse y, a causa de la falta de higiene, se difundían enfermedades hasta que los africanos muertos o que no podían afrontar el viaje se descargaban en el mar donde los comían los tiburones.

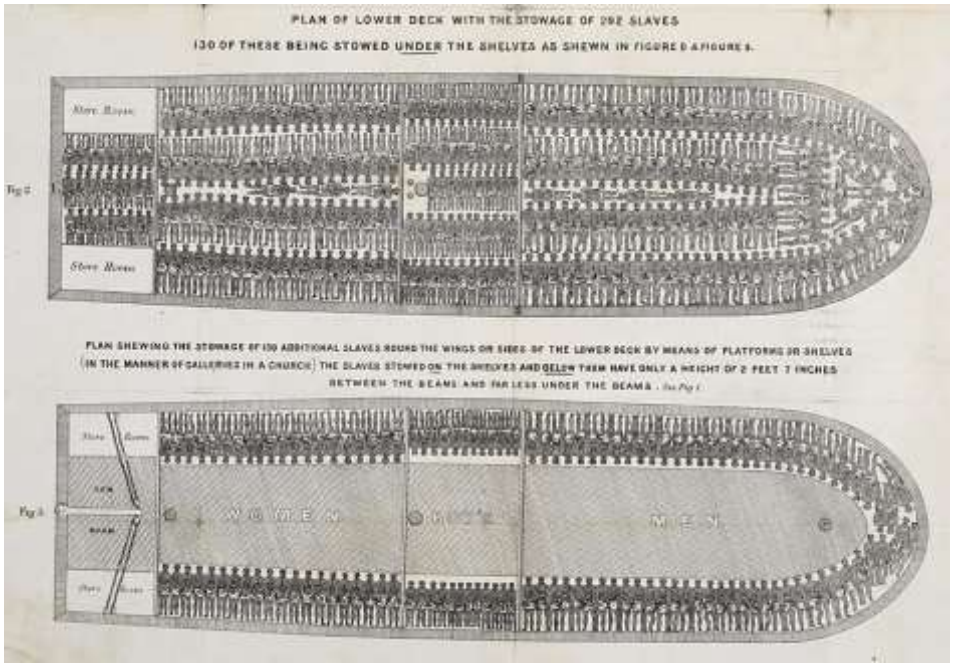


Ilustración 6. Disposición de los esclavos en un barco negrero

La imagen muestra la disposición de los esclavos en un barco: para maximizar las ganancias, se multiplicaba la capacidad de los barcos reduciendo los espacios, los esclavos no podían moverse y algunos tenían que estar muy cerca de los motores calientes.

Cuando llegaban a América, en las plantaciones las condiciones eran aún peores: trabajos forzados, puniciones como violaciones y azotes, falta de comida y de vestidos. Como pasó en el siglo XX con los campos nazis, también con las plantaciones la propaganda se adoperó en la transmisión de una imagen tanto idílica, cuanto falsa: las plantaciones eran instituciones patriarcales en las que el dueño era el padre de los esclavos, sus hijos, cuya tarea era la de educarlos porque, por su condición de inferioridad, necesitaban a alguien

que les cuidase; los estereotipos y, sobre todo, la cuestión de la raza facilitaron la difusión de la idea de la plantación como de un lugar feliz en el que el esclavo podía encontrar "una casa".

Como se puede ver en el mapa, también España participó en este comercio de seres humanos: el 10-12% de los esclavos que llegaron fue destinado a las plantaciones españolas en las que se producían maíz, cacao y caña de azúcar.

De estas experiencias traumáticas surgió un nuevo género literario, la narrativa esclavista, empujado por los abolicionistas blancos que luchaban contra la esclavitud de los africanos. La narrativa esclavista es la mayor aportación de los esclavos a la literatura americana por lo que concierne el comienzo de una tradición literaria de los afroamericanos. Escritas en primera persona, las autobiografías se convirtieron en testimonios de la vida en las plantaciones y en herramientas de propaganda, sobre todo en el Norte de América, para acelerar el proceso de abolición de la esclavitud, inmoral para una nación como EE.UU. que proclamaba la igualdad de todos los seres humanos. Los libros tenían todos prefacciones de abolicionistas blancos para atestar la veracidad de lo narrado y tenían que seguir algunos rasgos específicos como por ejemplo la descripción de escenas brutales de puniciones:

> The louder she screamed, the harder he whipped; […] he took her into the kitchen, and stripped her from neck to waist, leaving her neck, shoulders, and back, entirely naked. […] After crossing her hands, he tied them with a strong rope, and led her to a stool under a large hook in the joist, put in for the purpose. He made her get upon the stool, and tied her hands to the hook. She now stood fair for his infernal purpose. […] he commenced to lay on the heavy cowskin, and soon the warm, red blood (amid heartrending shrieks from her, and horrid oaths from him) came dripping to the floor.[63] (Douglass, 2017: 4-5)

Este fragmento es sacado de la autobiografía de Frederick Douglass, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave* (1845), un ex esclavo que consiguió escapar de las plantaciones y se convirtió en un abolicionista; está describiendo la punición de su tía Hester por mano del dueño de la plantación: los niños también participaban en estas

[63] Cuanto ella gritaba, tanto él la azotaba; [...] la llevó a la cocina y le quitó la ropa del cuello al pecho, dejando su cuello, los hombros y la espalda completamente desnudos. [...] Después de haberle cruzado las manos, las ató con una cuerda robusta, y la llevó hasta una silla que estaba debajo de un largo gancho colgado en la viga, puesto allí a propósito. La hizo subir a la silla y ató sus manos al gancho. Ahora ella estaba lista para su fin infernal. [...] no tardó con el látigo y pronto la sangre, caliente y roja, (entre los gritos lacerantes de ella y las horribles injurias de él) empezó a gotear en el suelo. (*traducción mía*)

escenas de violencias. Otro ejemplo de narrativa esclavista es *Incidents in the Life of a Slave Girl* (1861) de Harriet Jacok, pseudónimo de Linda Brent.

La narrativa esclavista ofrece testimonios de primera mano que cuentan la vida en las plantaciones y permiten a los ex esclavos de rescatarse frente a la sociedad americana que los consideraba como inferiores sin cultura ni tradiciones.

Los años Setenta del siglo pasado constituyen un momento decisivo por este género que se renova en la nueva narrativa esclavista (*neo slave narrative*). El término "nueva narrativa esclavista" fue acuñado en 1987 por Bernard W. Bell para indicar las novelas contemporáneas escritas por autores que adoptan las formas, las convenciones y, sobre todo, la narración en primera persona de la narrativa esclavista de los siglos XVI-XVII.

Los escritores de la nueva narrativa esclavista quieren subrayar los efectos de la esclavitud en el presente[64], ofrecer una imagen más verdadera de los esclavos que sobrepase los estereotipos y explorar la vida interior de la comunidad en las plantaciones. No son experiencias directas, así que, como afirma Toni Morrison[65], solo la imaginación puede llenar este vacío en los archivos sobre los aspectos más íntimos. La necesidad de narrar algo que puede parecer tan lejos de la realidad nace de la urgencia de llegar a un acuerdo con el pasado:

> When I first began to work on the manuscript that would become the historical novel *Dessa Rose* … [some people] asked me … Why slavery? … why would I want people to probe that old scar. Slavery, however, is more scab than scar on the nation's body. It's a wound that has not healed and, until the scab is removed, the festered flesh cut away, it cannot heal cleanly and completely.[66] – S.A. Williams, "The Lion's History: The Ghetto Writes B[l]ack"

Sherley Anne Williams[67] explica que la esclavitud es como una herida que tiene costra y que todavía no se ha marginado, solo con el tratamiento adecuado se puede sanar, es decir

[64] Solo recientemente los países implicados en el comercio de los esclavos han aceptado su pasado: los blancos no querían ser asociados a este tráfico inhumano y los negros tenían vergüenza de sus antepasados que se habían sometido sin luchar.

[65] MORRISON, Toni, «The Site of Memory», en *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, edición de William Zinsser, New York: Houghton Mifflin, 1995. pp. 83-102.

[66] Cuando empecé a trabajar sobre el manuscrito que se convirtiría en la novela histórica *Dessa Rose* ... [...] algunos me preguntaron ... ¿Por qué la esclavitud? ... por qué quería que la gente tuviese que examinar esa vieja cicatriz. Sin embargo, la esclavitud es más una costra que una cicatriz en el cuerpo de una nación. Es una herida que todavía no se ha sanado y, hasta que no se remueva la costra y se quite la piel dañada, no va a mejorar completamente. (*traducción mía*)

[67] Sherley Anne Willams fue una de las mayores exponentes de la nueva literatura esclavista, sobre todo con su novela *Dessa Rose* (1986). Se recuerda también a Toni Morrison con *Beloved* (1987), novela con la que ganó el Premio Pulitzer. Las dos escritoras dejan hablar a Dessa y Sethe que describen sus vidas

solo decidiendo de curarla se podrá "cerrar" este capítulo tan doloroso del pasado. En los años '70 – '80, los Estados Unidos acababan de salir de la segregación racial, legalmente aceptada, que había discriminado y marginado los afroamericanos por la cuestión de la inferioridad de la raza; los escritores tenían la urgencia de rescatar su pasado para demostrar que los esclavos no se habían dejado someter y, sobre todo, habían luchado para salir de la esclavitud.

Se ha decidido dedicar espacio a la narrativa y nueva narrativa esclavista porque tienen numerosos puntos en común con Cervantes, Mann y Levi; los afroamericanos han experimentado la falta de libertad en una de las instituciones más crueles de la historia americana y mundial y las condiciones en las plantaciones eran como las de los baños y de los campos nazis. La literatura viene a ser un medio para contar, expresar, liberarse del trauma de los horrores padecidos. A propósito del trauma, Cathy Caruth escribe:

> […] the term *trauma* is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind. But what seems to be suggested by Freud in *Beyond the Pleasure Principle* is that the wound of the mind […] is not, like the wound of the body, a simple and healable event, but rather an event that, […], is experienced too soon, too unexpectedly, to be fully known and is therefore not available to consciousness until it imposes itself again, repeatedly, in the nightmares and repetitive actions of the survivor.[68] (Caruth, 1996: 3-4)

Freud, a través de la metáfora muy llamativa de la herida abierta, asevera que el trauma necesita tiempo para ser procesado y también para ser identificado como presencia constante en la vida de un hombre; la literatura entonces puede ser, de manera consciente o inconsciente, una terapia que ayuda a los supervivientes.
Thomas Mann y Primo Levi son dos supervivientes del nazismo que han tenido la necesidad de escribir y compartir su trauma, como se podrá leer en los siguientes apartados.

---

interiores y demuestran como las mujeres hayan tenido un papel muy importante en la comunidad de esclavos.

[68] [...] Con el término *trauma* se entiende una herida infligida no en el cuerpo, sino en el alma. Sin embargo, lo que parece sugerir Freud en *Más allá del principio de placer* es que la herida del espíritu [...] no es, como la herida del cuerpo, un simple y curable acontecimiento, sino un evento que, [...] se experimenta demasiado temprano, inesperadamente, para comprenderlo plenamente y por eso no está a disposición de la conciencia hasta que no se vuelve a imponer, reiteradamente, en las pesadillas y en las acciones cotidianas del superviviente. (*traducción mía*)

El contexto histórico de la Alemania nazi se conoce muy bien, así que en la tabla se fijarán solo las fechas principales:

Tabla 10. Etapas principales del Nazismo por lo que concierne la persecución de los judíos

1923	En la cárcel, Adolf Hitler escribe el libro *Mein Kampf* en el que expone su ideología
1933	Hitler gana las elecciones y es nombrado canciller de Alemania. Empieza la dictadura.
1933 - 1935	Se eliminan todas las oposiciones al régimen y las libertades democráticas ya han desaparecido. En septiembre de 1935, se promulgan las Leyes de Núremberg, raciales y antisemitas, que regulan el comportamiento de los judíos.
1938	Se actúan programas de eliminación de los opositores y de los enfermos mentales. 9-10 noviembre: Noche de los Cristales Rotos (Kristallnacht).
1939	Alemania invade Polonia, comienzo II Guerra Mundial. Madura la idea de una "solución final" de la cuestión de los judíos.
1939 - 1941	Se transfieren los judíos en los guetos. Se planifica su eliminación sistemática y, entonces, empieza el traspaso en los campos de concentración y de exterminio.
1942 - 1944	Los campos funcionan a pleno rendimiento. Los judíos que pueden trabajar se envian en los campos de concentración, los enfermos y los débiles en los de exterminio. Auschwitz es un campo mixto.
1945	El 27 de enero los soldados soviéticos liberan el campo de Auschwitz. El 30 de abril Hitler se suicida.

3.1 *Travesía marítima con Don Quijote* de Thomas Mann, un exilio forzoso[69]

Travesía marítima con Don Quijote (1934) de Thomas Mann (Lubeca, 1875 – Zúrich, 1955) es una meditación[70] a la vez irónica y dramática – casi humorística en sentido cervantino – sobre el origen de la novela a través de la lectura de la obra maestra de Cervantes; escrita en forma de diario, relata el viaje del escritor desde París hacia Estados Unidos.

El 10 de febrero de 1933 Mann había tenido una conferencia en la Universidad de Múnich sobre Wagner titulada «Sufrimiento y grandeza de Richard Wagner» que, por las ideas anti-fascistas, le había procurado la crítica de algunos compañeros y del naciente régimen nazi. Así que, bajo el consejo de sus hijos Erika y Klaus, decidió no regresar a Europa y seguir con su ciclo de conferencias. Al mismo tiempo, en Alemania, los nacionalsocialistas habían ganado las elecciones, Hitler se había convertido en canciller y el régimen de opresión contra los opositores políticos había empezado.

[69] No se ha conseguido encontrar la traducción en español de la obra, así que aquí se utiliza la versión en italiano de Alfredo Rovatti: MANN, Thomas, *Traversata con Don Chisciotte*, Milano: Medusa, 2016.

[70] En una entrevista al *Prager Press* del 22 de enero de 1935, Thomas Mann afirma: "A parte ciò, ho scritto solo una piccola cosa, un saggio apparso nella *Zurcher Zeitung*, *Traversata con Don Chisciotte* – diario del viaggio che ho fatto quest'anno in America combinato con la riflessione sul *Don Chisciotte* […]" (Mann, 2016: 82).

El 13 de marzo de 1933, en una carta a su editora italiana Lavinia Mazzucchetti, Thomas Mann escribe:

> […] Since then the worst misfortunes have occurred, and the future for me and mine is totally uncertain.
> It is only by sheer chance that I am outside Germany. (Mann, 1992: 167)[71]

Mann se encuentra en Arosa, Suiza, y afirma estar afuera de Alemania no por su decisión, sino porque la situación en su patria ha degenerado y allí estaría en peligro de muerte. Entonces viaja a Francia, Suiza e Italia para después establecerse en Küsnacht (Zúrich) con su mujer Katia; dejará Europa en 1939 para California donde quedará hasta 1952.

Travesía marítima con Don Quijote nace de una invitación a Nueva York por parte del editor americano de Mann, Alfred A. Knopf, para celebrar la publicación de la traducción inglesa de *Historia de Jacob* (1933). El 19 de mayo de 1934 se embarca en el *Volendam*, un barco de pasajeros holandés, hasta el 29 del mismo mes cuando llega a Nueva York. El resultado de los diez días de navegación es una reflexión sobre el *Don Quijote* y su increíble actualidad: la literatura de Cervantes supera los límites textuales y se concretiza en los valores sociales que España del siglo XVI y Alemania del siglo XX han perdido.

Durante el viaje, Mann se acostumbra a la vida colectiva del crucero y aprovecha del tiempo para dedicarse a la lectura del *Don Quijote* en la traducción de Tieck (Mann, 2016: 25), empezada en septiembre de 1933 y terminada el tercer día de la travesía. Es interesante como Mann se convierta de escritor a lector pero al mismo tiempo parece no perder su actitud crítica, de hecho se detiene sobre algunos episodios, sobre todo de la segunda parte, para formular su propio juicio.

Antes de analizar las páginas relativas al comentario de Mann sobre el encuentro entre Ricote y Sancho Panza, que nos parece el pasaje más significativo por lo que concierne los temas que hasta aquí se han tratado, es importante contestar a la pregunta ¿por qué precisamente el *Don Quijote*?, ¿por qué Mann ha elegido una novela española del siglo XVII?

Thomas Mann ha traído consigo algunas lecturas de viaje para pasar el tiempo y especifica que, en su opinión, este género literario no tiene que ser mediocre como se suele pensar, sino que una ocasión solemne como un viaje de un continente a otro merece

[71] Desde entonces han pasado las peores desgracias y el futuro mío y de mis queridos es completamente incierto. Es solamente por casualidad que me encuentro afuera de Alemania. (*traducción mía*)

cierto respeto y solemnidad; el *Don Quijote* pertenece a la literatura universal, así que es perfectamente apropiado para cruzar el Atlántico. En las páginas de diario que siguen esta primera justificación, Mann aplaude la capacidad de Cervantes de elevar su obra hacia una libertad y una humanidad que no son típicas del siglo XVII, además de utilizar el humorismo con maestría. Este humorismo resulta del desencuentro entre la fe en los altos ideales y la realidad que la contradice y en la representación de los distintos carácteres de la naturaleza humana; es un libro que pone en escena la parodia de sus tradicionales virtudes y Mann se sorprende en positivo de como un pueblo, el pueblo español, haya aceptado de buen grado esta crítica con autoironía.

Sin embargo, el aspecto que más atrae a Mann es el profundo humanismo cristiano:

> [...] il cristianesimo, questo fiore del giudaismo, resta uno de due pilastri su cui poggia la civiltà occidentale: l'altro è l'antichità mediterranea. (Mann, 2016: 56)

Thomas Mann invita el lector a considerar los valores de la sociedad, sobre todo en un período complejo como el siglo XX, el cristianismo puede ser un apoyo para el hombre que se siente despistado en la Alemania nazi. A partir de esta consideración, su lectura del *Don Quijote* se actualiza y se convierte en una comparación con su propio estado de exiliado.

Es el 26 de mayo, faltan tres días para llegar a Nueva York y Mann choca con el episodio del encuentro entre Sancho Panza y Ricote, ya mencionado (§1.2.2), en el capítulo LIV de la parte II del *Don Qujiote* (1615). Proponemos un brevísimo resumen: Ricote regresa a España para recuperar su tesoro y encuentra a Sancho, los dos hablan como viejos amigos y Ricote cuenta que, a causa del decreto de expulsión (1609), ha dejado su patria para Alemania donde hay libertad de conciencia; ahora quiere recuperar sus bienes y encontrar un lugar seguro para su familia.

Thomas Mann lee en el *Quijote* lo que estaba pasando en Alemania en 1933-1934 e identifica Ricote con los hebreos perseguidos por el Tercer Reich:

> [...] prova pietà per quei perseguitati, buoni spagnoli non meno di lui e di tutti gli altri, poiché in quella Spagna che dopo averli cacciati non sarà più pura ma solamente più povera, essi sono nati, ed è la loro patria vera e naturale, fuori dalla quale si sentiranno sempre stranieri; […] (Mann, 2016: 62)

Mann se está refiriendo a Cervantes que, a través de las palabras de Ricote, expresa su lástima para los moriscos españoles, los buenos, que han debido dejar su patria y que difícilmente encontrarán otro lugar que puedan llamar "casa".

Como los moriscos españoles, también los hebreos alemanes se encuentran extranjeros en su tierra donde han nacido y han crecido; el nazismo no concibe la posibilidad de ser hebreo sin dejar de ser alemán y adopta la "solución final" para acabar con la cuestión. Por lo que concierne Mann, sus ideas anti-fascistas le han obligado a un exilio forzoso por Europa hasta llegar y quedarse en Estados Unidos para salvaguardar su vida porque no hay puesto para él en Alemania de Hitler; entonces ¿cuál es su casa? Sin embargo, es evidente que Mann todavía considere Alemania como su patria y lo asegura en las últimas líneas de *Travesía marítima con Don Quijote*:

> Ricote racconta di essere passato dall'Italia alla Germania, dove egli trova un po' di pace, poiché in Germania è un paese tollerante […], ognuno vive come vuole e, nella maggior parte delle regioni, si può godere di una totale libertà di coscienza. Fu qui che sentii crescere il mio orgoglio patriottico, sebbene le parole che lo risveglino fossero antiche. Fa sempre piacere udire da una bocca straniera l'elogio della propria patria. (Mann, 2016: 63)

Está orgulloso de su patria, elogiada por los extranjeros y "tierra de conciencia", ahora tristemente en manos de usurpadores que la están llevando a la ruina; Mann nunca asocia Felipe III a Hitler pero es evidente la analogía entre la expulsión de los moriscos y la de los hebreos.

El exilio permite al escritor tener el tiempo y también la distancia física para reflexionar y considerar los elementos constitutivos de su herencia y el *Don Quijote* de Cervantes se presta a este fin para su valencia universal y habilidad de convertirse de personaje ficticio en personaje que camina por el mundo.

El 29 de mayo de 1934 Mann llega a Nueva York y su viaje termina; los sentimientos son divergentes pero parece prevalecer cierto optimismo:

> Sentimenti e pensieri troppo retrospettivi e rivolti verso l'Europa! Lontano cominciano a delinearsi nella nebbia i grattacieli di Manhattan, meraviglioso paesaggio coloniale, metropoli eretta da giganti. (Mann, 2016: 75)

Sin embargo, aunque el dolor por haber dejado Europa es mucho, Nueva York representa la posibilidad de rescate, de una nueva vida lejos de los horrores nazis de Alemania.

3.1.1 El barco como metáfora de la sociedad

Thomas Mann se encuentra solo en el océano, entre dos continentes: Europa que ha rechazado a su hijo alemán y América que se prefigura como la tierra promisa. El aislamiento[72] y su condición de exiliado le permiten reflexionar sobre la vida en el barco y sobre el concepto de "casa"; a diferencia de Ricote que tiene a su amigo Sancho Panza, Mann no tiene a nadie con quien hablar y dividir su dolor. El viaje por mar podría favorecer el mundo de la imaginación y de la ilusión en detrimento de la inteligencia y de la ponderación racional así que, aunque parezca estar afuera del mundo, es preferible para el autor tener su pensamiento activo y disfrutar el tiempo para leer y hacer algunas consideraciones.

El barco es un microcosmo que tiene la misma dimensión social de una ciudad: tiene una repartición vertical muy clasista que es la reproducción traslada de la jerarquía de las ciudades en la tierra. La condición de pasajero privilegiado de primera clase permite a Mann darse cuenta del confort que le está reservado hasta llegar a afirmar con ironía que se debería ser solidarios con los miembros del propio rango y no mezlcarse con los "emigrantes hebreos" de clase inferior:

> Dov'era? Ancora nella classe turistica con gli emigrati ebrei? Un individuo inquietante. Viaggia in prima classe e pranza con noi indossando lo smoking, ma si sottrae agli appuntamenti con la nostra vita intellettuale in modo offensivo, per entrare in una sfera estranea e a noi ostile. Si dovrebbe sapere qual è il proprio posto. Essere solidali con la gente del proprio rango. (Mann, 2016: 53)

Mann está refiriéndose a un americano que participa muy raramente a la vida intelectual de la clase alta del barco, prefiriendo la clase turística. Este comentario tiene sin duda alguna una connotación muy despectiva pero podría interpretarse como una derrota de la sociedad que al fin y al cabo comparte el mismo destino frente a las adversidades.

El pasaje que sigue demuestra la falta de puntos de referencias aún para un hombre de mundo como Mann que había viajado mucho pero estaba todavía despistado:

> […] «a quel punto – dice il nostro uomo – vi riporto a casa». "A casa", che strano modo di dire. Come se dovessimo dargli, mentre siamo in mezzo alle onde, il nostro indirizzo perché lui ci porti fin là con la sua scialuppa di salvataggio. Ma che cosa significa "a casa"? A

[72] "Per molti giorni ci ritroveremo in mezzo al vuoto planetario che separa due continenti" (Mann, 2016: 19).

> Küsnacht vicino a Zurigo, in Svizzera, dove abito da un anno e mi considero piuttosto un ospite che non a casa mia, tanto che non riesco a vederla come approdo per una scialuppa di salvataggio? Oppure, vuol dire più lontano, nella mia casa nel parco di Monaco, lungo l'Isar, dove credevo di finire i miei giorni e che invece non è stata altro che un rifugio temporaneo e un semplice *pied-à-terre*? A casa … si dovrebbe certamente risalire ancor più indietro, al tempo dell'infanzia e della casa paterna a Lubecca, che si trova ancora dov'era anche se è sepolta nel passato più lontano. Che strana guida sei per una scialuppa di salvataggio, che strano salvatore con i tuoi occhialetti, i tuoi galloni dorati sulle maniche e quel tuo "A casa" così impreciso! (Mann, 2016: 31)

¿Qué quiere decir "casa"? Mann ya no tiene una casa, es un peregrino que vive de recuerdos: querría regresar a su infancia feliz que ya no existe pero ahora su casa es el camarote del barco. Él es uno entre los muchos intelectuales que se han visto obligados no por su libre elección a hablar de su casa en una tierra extranjera.

Volviendo al asunto de la esclavitud de los africanos en América, Paul Gilroy en *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness* (1993) afirma que la cultura afroamericana es el resultado del cruce de tradiciones y encuentros que tuvo principio en los barcos negreros; es una cultura híbrida, mestiza, que invita a leer la diáspora africana en el contexto del océano Atlántico. Se trata de un fenómeno transnacional que ya no considera África como la cuna de la civilización africana, sino el Atlántico y su *crisscross* de gente de todas etnias. Gilroy explica su elección del barco como símbolo de la diáspora:

> I have settled on the image of the ships in motion across the spaces between Europe, America, Africa and the Caribbean as a central organism symbol for this enterprise and as my starting point. The image of the ship – a living, micro-cultural, micro-political system in motion – is especially important for historical and theoretical reasons […]. (Gilroy, 2010: 4)[73]

El catedrático inglés ofrece la imagen de un barco como de un "chronotope", es decir de una unidad indisoluble de tiempo y espacio, que, por un lado, quiere indicar la experiencia de los africanos afuera de África, afuera de las fronteras nacionales y por el otro, evoca el pasaje del medio: ya no hay un antes ni un después, la vida que se tenía en África ya no existe, ahora solo se vive en el tiempo y en el espacio del barco que se convierte en una ciudad flotante.

[73] He decidido por la imagen del barco en movimiento entre Europa, América, África y el Caribe como símbolo central de esta empresa y como mi punto de partida. La imagen del barco – un sistema vivo, micro-cultural y micro-político en movimiento – es importante especialmente por razones históricas y teóricas [...] (*traducción mía*)

Paradójicamente, la perspectiva es inversa: para los africanos América es el infierno en la tierra (como Cervantes había definido Argel), mientras que para Mann es la posibilidad de escapar del régimen de Hitler. Además, Mann está solo, su experiencia es verdad que es la de muchos más pero en su viaje no tiene a nadie con quien pueda hablar y compartir su dolor, como había pasado a Cervantes con sus compañeros de cautiverio y, si queremos, también a los esclavos africanos que capturaban en grupos numerosos.
La metáfora del barco como espejo de la sociedad, metáfora sobre la que el propio Cervantes fabricará su última novela de aventuras, es muy llamativa porque subraya el alejamiento forzoso de la patria y la obligación a construirse una nueva vida en un "territorio" que se desconoce.

3.2 *Se questo è un uomo*, los campos de exterminio

Primo Levi (Turín, 1919 – Turín, 1987) fue un químico y escritor italiano, superviviente de los campos nazis. *Se questo è un uomo* (1947) es un relato autobiográfico que testimonia el cautiverio de Levi en Auschwitz. El 13 de diciembre de 1943, cuando tenía solo 24 años, fue capturado por los fascistas y el 21 de enero de 1944 fue llevado a Auschwitz donde quedó un año, hasta su liberación, el 27 de enero de 1945. *Se questo è un uomo* es su primera obra cuyo objetivo ha sido desde el comienzo la liberación del alma de su escritor:

> […] writing was a liberating act. I had these things inside of me and I had to get them out. (Rodi, 1987: 365)[74]

En la entrevista con Risa Rodi[75] en 1987, la periodista le pregunta de dónde nace el libro, es decir si ha decidido escribirlo por el gusto de hacerlo o si le movía la precisa idea que tenía la necesidad de ponerlo todo por escrito:

> RS: Did you tell your story in spite of yourself or with the precise idea that you had to tell it?
> PL: I really needed to tell it. Now, if you ask me *why* I needed to tell it, I'd have a hard time answering you. But I had the feeling that I think Catholics must have when they go to

[74] […] escribir ha sido un acto liberatorio. Tenía estas cosas dentro de mí y tenía que hacerlas salir. (*traducción mía*)
[75] RODI, Risa, «An interview with Primo Levi», en *Partisan Review*, N° 3, New York, 1987, pp. 355-366.

> confession: it's a great relief to confess. Or the feeling you have when if you're in therapy with a psychoanalyst and by telling your story, you break free of it. (Rodi, 1987: 356)[76]

El químico turinés le contesta que tenía de verdad la urgencia de contar su experiencia, pero el motivo no le queda claro, supone que sea para alcanzar el mismo alivio que los cristianos encuentran a la hora de confesarse, o la sensación de ligereza del peso del sufrimiento que se siente al hablar con un psicólogo durante una sesión de terapia.

Primo Levi parece tener conciencia del valor terapéutico de la literatura; de hecho en el prólogo a *Se questo è un uomo* afirma que su libro no va a añadir nada a lo que ya se conoce sobre el terrible asunto de los campos, sino presenta ocasiones para investigar el ánimo de los cautivos.

Como estudia Fernández en *El trauma del cautiverio en la literatura de Cervantes* (1998), los supervivientes de los campos nazis presentan consecuencias psicológicas de su reclusión que han sido investigadas en profundidad ya desde el segundo posguerra dado que el gobierno alemán tenía que pagar una indemnización a los que demostrasen pruebas médicas de las secuelas del trauma.

Los supervivientes manifestaban también la "síndrome del superviviente" ("survivor's guilt") que indica el sentimiento de culpabilidad hacia los que han muerto por haber sobrevivido; de ahí nace en muchos el impulso de narrar.[77] La víctima del trauma presta su voz a los que ya no están para volver a la vida: narrar y escribir son una manera de reafirmarse como seres humanos que dejan pruebas de su existencia a pesar de su destrucción física y psicológica en los campos. La reafirmación del yo, o autoafirmación (Fernández, 1998: 77), es un pasaje fundamental que puede ayudar a la reinserción en la sociedad, una sociedad nueva tanto para los hebreos como para los mismos civiles que salían de la Segunda Guerra Mundial y de su devastación.

Como se decía, *Se questo è un uomo* es la primera obra de Primo Levi a la que seguirán otras como *La tregua* (1963), *Il sistema periodico* (1975) e *I sommersi e i salvati* (1986);

---

[76] RS: ¿Has contado tu historia por el gusto de hacerlo o con la precisa idea que tenías que contarla?
PL: Necesitaba de verdad contarla. Ahora, si me preguntas por qué lo necesitaba, me resulta muy difícil contestarte. Sin embargo, tuve la sensación que pienso tengan los católicos a la hora de confesarse: es un gran alivio confesarse. O la sensación que tienes cuando estás en terapia con un psicólogo y contando tu historia, te liberas. (*traducción mía*)

[77] Fernández así describe el "imperative to tell": "necesidad que está presente sobre todo en los supervivientes de traumas colectivos que se sienten obligados hacia los muchos compañeros a contar". (Fernández, 1998: 75)

como en el caso de Cervantes que inserta elementos de su cautiverio en Argel en la mayoría de sus escritos, también Levi reelabora continuamente el asunto del campo de exterminio añadiendo cada vez nuevas piezas, no tanto por lo que concierne la narración, sino en relación a las reflexiones del escritor.

Primo Levi fue llevado en el campo de Buna – Monowitz, uno de los tres sub-campos que formaban parte del complejo de Auschwitz; era principalmente un campo de trabajo forzado, situado cerca de la fábrica de caucho sintético Buna-Werke en la que debían emplearse los cautivos. Cuando Levi llega al campo en 1944, Monowitz ya se había convertido en un campo autónomo debido a su expansión y capacidad numérica.
El mismo escritor ofrece una descripción de la topografía del campo (pp. 30-31) y de su organización de la que resulta la existencia de una forma de vida comunitaria, caracterizada por un lado de ayuda mutua y, por el otro, de supervivencia a través de robos y engaños. Este contexto asimila Monowitz a los baños de Argel en los que los cautivos seguían una rutina a veces salpicada de robos de comida y vestidos, pero en los campos no hay ninguna posibilidad de rescate:

> Questo è l'inferno. (Levi, 2005: 19)

Esto es lo que piensa Primo Levi al leer la escrita sobre la grande puerta de Auschwitz: ARBEIT MACHT FREI, "el trabajo libera", una frase que quita las esperanzas porque está claro que el trabajo libera solamente a través de la muerte; la antítesis con las puertas del Paraíso es muy fuerte y se acentúa aún más cuando Levi describe el momento de despertarse:

> Guai a sognare: il momento di coscienza che accompagna il risveglio è la sofferenza più acuta. (Levi, 2005: 44)

Es mejor no soñar porque la ilusión de algo que no existe puede ser fatal a la hora de despertarse, advertencia que repite unas veinte páginas después al relatar más detalladamente el ritual de la "Wstawać" (p. 66), es el despertarse del que podría ser el sueño de la muerte: nadie duerme realmente para no caer en la trampa de la imaginación. Hay un asunto que ya se ha tratado en el capítulo 2 y que se puede encontrar también en Primo Levi con un matiz aún más terrible, nos referimos a la cuestión de la identidad.

El campo de concentración mira a la demolición del ser humano, justo empezando por su nombre que se borra y se convierte en un número:

> Nulla più è nostro: ci hanno tolto gli abiti, le scarpe, anche i capelli; se parleremo, non ci ascolteranno, e se ci ascoltassero, non ci capirebbero. Ci toglieranno anche il nome: e se vorremmo conservarlo, dovremo trovare in noi la forza di farlo, di fare sì che dietro al nome, qualcosa ancora di noi, di noi quali eravamo, rimanga. (Levi, 2005: 24)

No son hombres, son figuras sin impulso vital que intentan vivir en un ambiente hostil creado específicamente para destruirlos; tienen que luchar para mantener su nombre que se convierte en el único bien que poseen de lo que han sido cuando vivían de verdad.
Al llegar a Monowitz, también Levi es bautizado con el número 174517 en el brazo izquierdo que funciona como un documento de identidad: además de "identificar" a una persona, sirve para recibir la comida y establece una especie de jerarquía entre los deportados.[78] El mismo escritor demuestra la total identificación del nombre con el número al narrar el accidente que tuvo y que lo llevó a la enfermería. Levi estaba trabajando con un compañero cuyo nombre era Null Achtzehn, Zero Dieciocho, los últimos tres números de su matrícula. Null Achtehn no tenía un nombre, tampoco se acordaba como se llamaba; el nombre es un privilegio reservado a los verdaderos hombres y ellos ya no lo son. Levi parece despiadado al referirse a su compañero pero está probando la conciencia que los cautivos tenían de sí mismos, es decir que racionalmente se daban cuenta de lo que les estaba pasando y ya no se reconocían como seres humanos. La necesidad de autoafirmación de la que se hablaba al comienzo es una necesidad que nunca abandona a Levi:

> Ma Lorenzo era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata, egli era al di fuori di questo mondo di negazione. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo. (Levi, 2005: 132)

Lorenzo es un civil que desde fuera del campo lo ayudó con bienes materiales y sobre todo con su humanidad, tratando al químico como su igual y, sobre todo, como hombre. Los campos representan el fracaso de la humanidad: no puede ser un hombre quien muere

[78] "Solo molto più tardi, e a poco a poco, alcuni di noi hanno imparato qualcosa sulla funerea scienza dei numeri di Auschwitz, […]. Ai vecchi del campo, il numero dice tutto: l'epoca di ingresso al campo, il convoglio di cui si faceva parte, e di conseguenza la nazionalità. Ognuno tratterà con rispetto i numeri dal 30.000 all'80.000: […] contrassegnano i pochi superstiti dei ghetti polacchi. Conviene aprire bene gli occhi quando si entra in relazioni commerciali con un 116.000 o 117.000 […]." (Levi, 2005: 26)

por un sí o por un no, quien tampoco tiene la fuerza para recordar, pero la dignidad no le va a faltar nunca.

3.2.1 El campo nazi: el lugar del silencio

Los campos de exterminio nazis son el lugar de la negación de la palabra; desde que los prisioneros llegan, cae automáticamente el silencio porque nadie habla con gusto (p. 40). Las primeras palabras que los deportados oyen son las de las SS que son pésimas por dos razones: la pronuncia destrozada y el contenido nunca es positivo; el único lenguaje que se debe entender es el de los Kapos que, sin embargo, no permite establecer un diálogo porque es una comunicación unidireccional para dar órdenes.

Es un universo comunicativo reducido a los mínimos términos en el que la falta de comunicación genera una consecuente ausencia de información que puede perjudicar la sobreviviencia en el campo; entonces en un contexto como este, después de haber pasado años sin comunicar ni compartir, parece normal y natural tener la gana y la necesidad de escribir como forma de expresión del interior. Frare[79] apunta algo muy interesante sobre el valor terapéutico de la palabra:

> […] di fronte alla potenza della parola (alla sua forza perlocutoria, come direbbero i linguisti), tanto somigliante a quella della medicina. […] si tratta pur sempre di una similitudine: la parola non *è* una medicina, ma *è come* una medicina; […] (Frare, 2010: 7)

Pierantonio Frare sostiene que el arte de hablar tiene una función de medicamento cuyo poder es casi mágico porque no *es* una medicina, sino *es como* una medicina, así que de hecho se puede considerar como poder taumatúrgico.

Ya se ha subrayado como en el *lager* exista una vida comunitaria que, de toda forma, permite a los prisioneros entrar en contacto entre ellos y comunicar en distintos idiomas al punto de poder definir el campo como una Babel; recordamos que también Argel se caracterizaba por una pluralidad lingüística que llevó a la creación del "hablar franco", aquí en Auschwitz la lengua franca es la de los Kapos.

En *Se questo è un uomo*, hay un capítulo titulado "Il canto di Ulisse" que representa una antítesis con respecto al mundo del campo.

[79] FRARE, Pierantonio, *Il potere della parola. Dante, Manzoni, Primo Levi*, Novara: Interlinea Edizioni, 2010.

Levi está limpiando un tanque cuando llega Jean, el Pikolo del Kommando Químico, es decir el recadero, que pide ayuda al químico turinés para el retiro del rancho y también le pide que le enseñe el italiano. Levi acepta con gusto y lo primero que le viene a la mente es el canto de Odiseo en la *Divina Comedia* de Dante y empieza a recitarlo:

> Qui mi fermo e cerco di tradurre. Disastroso: povero Dante e povero francese! Tuttavia l'esperienza pare prometta bene: Jean ammira la bizzarra similitudine della lingua, e mi suggerisce il termine appropriato per rendere "antica".
> E dopo "Quando"? il nulla. Un buco nella memoria. "Prima che sì Enea la nominasse". Altro buco. Viene a galla qualche frammento non utilizzabile: "… la piéta Del vecchio padre, né 'l debito amore Che doveva Penelope far lieta …" sarà poi esatto? (Levi, 2005: 121)

La elección de Primo Levi por la *Divina Comedia* es muy curiosa porque Jean es un estudiante alsaciano que habla francés y alemán, entonces el florentino de Dante parece demasiado complejo para empezar el aprendizaje del italiano como lengua extranjera. Sin embargo, para Levi Dante constituye su patrimonio cultural y es una manera de recordar: es una necesidad elementar como comer, de hecho Levi está intercambiando las palabras de Dante con un poco de sopa de Pikolo.
Este episodio es un ejemplo de convivencia y posibilidad de encuentro exitoso a pesar de la distancia lingüística porque es un tipo de relación igualitaria basada en la palabra.

En conclusión, los supervivientes de traumas tienen la necesidad de narrar, contar para liberarse de la enorme carga de sufrimiento que experiencias como la del Holocausto les dejan para siempre.
Bell[80] sostiene que la destrucción deliberada de los judíos ha sido un evento tan horrible que ningún tipo de tratamiento artístico supo darle la justa representación, al mismo tiempo, los supervivientes pedían que se recordase y que se reaccionase de alguna forma para darles respuestas a un hecho tan inexplicable como su genocidio sistemático.
Para Levi ha sido como un descenso al infierno muy difícil de procesar:

> Oggi, questo vero oggi in cui sto seduto a un tavolo e scrivo, io stesso non sono convinto che queste cose sono realmente accadute. (Levi, 2005: 111)

[80] BELL, Michael, «Novel, Story and the Foreign: Cervantes, Thomas Mann and Primo Levi», en WILLIAMSON, Edwin, *Cervantes and the modernists. The question of influence*, London, Madrid: Tamesis, 1994.

No consigue darse cuenta de lo que experimentó, de cómo el hombre pueda llegar a tanto, aunque lo haya vivido en primera persona; sin embargo tocó fondo pero supo regresar a vivir, por lo menos aparentemente.

Cervantes y Levi conviven con la presencia constante de su pasado traumático que intentan exorcizar a través de la literatura, de manera más o menos consciente.

BIBLIOGRAFÍA

(Sitografía: última consulta a la fecha 26/02/2020)

AA.VV., *Actas del primer coloquio internacional de la Asociación de Cervantistas*, Alcalá de Henares 29/30 nov. – 1/2 dic. 1988, Barcelona: Editorial Anthropos, 1990.

AA.VV., *Clave. Diccionario de uso del español actual*, Milano: Hoepli, 2011.

AA.VV., *Historia de la literatura española de la Edad Media y Siglo de Oro (2.ª parte: El Siglo de Oro. El teatro en tiempos de Lope de Vega)*, redactada por Juan Manuel Rozas, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1977.

AA.VV., *Rileggere Cervantes. Antologia della critica recente*, edición de Mariarosa Scaramuzza Vidoni, Milano: LED – Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 1994.

ABI-AYAD, Ahmed, «Argel: una etapa decisiva en la obra y pensamiento de Cervantes», en *Actas II – Asoc. Cervantistas*, pp. 133-142, en: https://cvc.cervantes.es/Literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_12.pdf

ANÓNIMO, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Barcelona: Castalia, 2010.

ARENDT, Hannah, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Milano: Feltrinelli, 2010.

BONO, *I corsari barbereschi*, Torino: ERI – Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, 1964.

Id., Salvatore, *Corsari nel Mediterraneo. Cristiani e musulmani fra guerra, schiavitù e commercio*, Milano: Mondadori, 1997.

BRAUDEL, Fernand, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Firenze: Bompiani, 2019.

CAMAMIS, George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1977.

CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes*, Madrid: Espasa-Calpe, 1987.

CANAVAGGIO, Jean, «Agi Morato entre historia y ficción», en *Cervantes entre vida y creación*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2000, pp. 39-44, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/quijote_antologia/canavaggio.htm

CÁNOVAS RÓDENAS, Margarita, «Métrica cervantina», en *fila á. Revista científica de artes escénicas y audiovisuales*, Vol. 1, Nausícaä edición electrónica, octubre de 2017. pp. 27-32.

CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, and History*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 1996.

CERVANTES, Miguel de, *Los baños de Argel*, edición de Jean Canavaggio, Madrid: Tauros Ediciones, 1983.

Id., *Ocho comedias y ocho entremeses, El trato de Argel, La Numancia, Viaje del Parnaso, Poesías sueltas. Obra completa III*, edición de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1995.

Id., *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Madrid: Real Academia Española, 2011.

Id., *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, edición de Carlos Romero Muñoz, Madrid: Cátedra, 2016.

Id., *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Parte I, edición de John Jay Allen, Madrid: Cátedra, 2018.

Id., *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Parte II, edición de John Jay Allen, Madrid: Cátedra, 2018.

Id., *Información de Argel*, edición de Adrián J. Sáez, Madrid: Cátedra, 2019.

CONRAD, Joseph, *Cuore di tenebra*, Milano: Feltrinelli, 2018.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana: Vervuert, 2006.

CRAVERO, Mattia, «Ricordare, ricordarsi: usi e forme della memoria tra Borges e Primo Levi», en *Artifara*, Torino: Università di Torino, N° 17, 2017, pp. 7-23, en: http://www.ojs.unito.it/index.php/artifara

CUERVO, Any Carolina y WRIGHT Elizabeth, «Cervantes en las Fronteras. El problema de la identidad en *El amante liberal* y la historia del cautivo», noviembre de 2017, en: https://www.academia.edu/35990263/Cervantes_en_las_fronteras

DOUGLASS, Frederick, *Narrative of the Life of Frederick Douglass, an American Slave*, New York: Dover Thrift Editions, 2017.

FERNÁNDEZ, Enrique, *El trauma del cautiverio en la literatura de Cervantes*, Ann Arbor: UMI, 1998.

FERNÁNDEZ, Enrique, «*Los tratos de Argel*: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica», Universidad de Manitoba, 2000, pp. 7-22, en: https://www.h-net.org/~cervantes/csa/artics00/fernande.pdf

FISHER, Sibylle, «Unthinkable History? The Haitian Revolution, Historiography, and Modernity on the Periphery», en *A companion to African-American studies*, capítulo 22, pp. 360-376, edición de Lewis R. Gordon y Jane Anna Gordon, Hoboken: Blackwell Pub, 2006.

FRANK, Bruno, *Cervantes*, Roma: Castelvecchi, 2016.

FRARE, Pierantonio, *Il potere della parola. Dante, Manzoni, Primo Levi*, Novara: Interlinea Edizioni, 2010.

GARBINO, Giovanna, *Electa. Letteratura, testi, cultura latina. Dall'età di Augusto ai regni romano-barbarici*, Vol. 2, Milano: Paravia, 2009.

GARCÉS, María Antonia, «Los avatares de un nombre: Saavedra y Cervantes», en *Revista de literatura*, Tomo 65, N° 130, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 2003, pp. 351-374.

GARCÉS, María Antonia, «*Señora de Nuestra Libertad*: cuerpos y fronteras en *La Historia del Cautivo* (*Don Quijote* I, 37-41)», en *Cervantes y el Quijote*. *Actas Coloquio internacional*, 2004, pp. 161-171, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/encuentros/e_2004/e_2004_14.pdf

GARCÉS, María Antonia, *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 2005.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, Cambridge: Harvard University Press, 2010.

GIRARD, René, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano: Bompiani, 2002.

GULLINO, Giuseppe et al., *Storia moderna. Manuale per l'università*, Napoli: EdiSES, 2014.

HAEDO, Diego de, *Topografía e historia general de Argel*, Tomo I, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1927.

Id., *Topografía e historia general de Argel*, Tomo II, Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1927.

HARTMAN, Saidiya, «The Time of Slavery», en *The South Atlantic Quarterly*, Vol.101, N° 4, Durham: Duke University Press, 2002. pp. 757-777.

HUTCHINSON, Steven, «Fronteras cervantinas: Zoraida en el exilio», en *Variantes de la modernidad. Estudios en honor de Ricardo Gullón*, editado por Carlos Javier García y Cristina Martínez-Carazo, Delaware: Juan de la Cuesta, 2011, pp. 147-167.

HUTCHINSON, Steven y CORTIJO OCAÑA, Antonio, «Cervantes y el Mediterráneo», prólogo, en *eHumanista. Journal of Iberian Studies*, Santa Barbara: University of Santa Barbara, 2013.

KEUKELAERE, Simon de, «Presentación de la teoría del deseo mimético de René Girard», en *Ciencias Sociales y Educación*, Vol. 4, N° 8, Medellín: Universidad de Medellín, Julio-Diciembre de 2015. pp. 220-228.

LEVI, Primo, *Se questo è un uomo*, Firenze: La Biblioteca, 2005.

MANN, Thomas, *Letters of Thomas Mann, 1889-1955*, edición de Richard y Clara Winston, Berkeley and Los Angeles: University of California, 1992.

MANN, Thomas, *Traversata con Don Chisciotte*, Milano: Medusa, 2016.

MONER, Michael, «Moros y cristianos en el *Quijote*: el caso de Zoraida, la mora cristiana (*Don Quijote* I, 37-42)» en *¿"¡Bon compaño, jura Di!"?*, redactada por Caroline Schmauser y Monika Walter, 1998, pp. 49-61.

MORRISON, Toni, «The Site of Memory», en *Inventing the Truth: The Art and Craft of Memoir*, edición de William Zinsser, New York: Houghton Mifflin, 1995. pp. 83-102.

MORRISON, Toni, *Beloved*, New York: Vintage International, 2004.

NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, *La ética del Quijote. Función de las novelas intercaladas*, Madrid: Gredos Biblioteca Románica Hispánica, 1999.

OHANNA, Natalio, «La sacralización del cautiverio argelino», en *Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Oviedo, 11-15 de junio de 2012, pp. 997-1003, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_VIII/cg.

ÖNALP, Ertugrul, «El significado de corsario y pirata en la obra de Cervantes», pp. 309-314, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/coloquios/cl_X/cl_X_32.pdf

PASAMONTE, Jerónimo de, *Vida y trabajos*, edición de José Ángel Sánchez Ibáñez y Alfonso Martín Jiménez, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.

PAVEL, Thomas G., *Le vite del romanzo*, edición de Massimo Rizzante, Milano: Mimesis, 2015.

PENDLETON, Gene R. y WILLIAMS, Linda L., «Themes of Exile in Thomas Mann's *Voyage with Don Quixote*», en *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, N° 21.2, 2001, pp. 73-85.

PIRAS, Pina Rosa, «Cervantes: la argumentación en *La Información de Argel*», en *Actas del V Congreso Internacional – Peregrinamente peregrinos*, Vol. II, 2004, pp. 1659-1671, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_V/cg_V_91.pdf

PIRAS, Pina Rosa, «Miguel de Cervantes: sintassi e argomentazione nella *Información de Argel*», en *AISPI. Actas XXII*, 2004, pp. 345-354, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_25.pdf

PIRAS, Pina Rosa, *La Información en Argel de Miguel de Cervantes: entre ficción y documento*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá – Servicio de publicaciones, 2014.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, «Diccionario de la lengua española», en: https://dle.rae.es/

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Tomo A-C, Madrid: Editorial Gredos, 1990.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades*, Tomo O-Z, Madrid: Editorial Gredos, 1990.

RIQUER, Martín de, «Cervantes y el *Quijote*», en: https://www.rae.es/sites/default/files/Martin_de_Riquer_Cervantes_y_el_Quijote.pdf

RODI, Risa, «An interview with Primo Levi», en *Partisan Review*, N° 3, New York, 1987, pp. 355-366.

ROMERO MUÑOZ, Carlos, «El ingenioso hidalgo, Cervantes y el Ariosto (Quijote, II, 62)», en *Historias Fingidas*, N° 7, Verona: Università degli Studi di Verona, 2019, pp. 205-253, en: https://historiasfingidas.dlls.univr.it/article/view/98/pdf

ROSSI, Rosa, *Sulle tracce di Cervantes. Profilo inedito dell'autore del «Chisciotte»*, Roma: Editori Riuniti, 1997.

RUSCHI, Filippo, «*Communis Hostis Omnium*. La pirateria di Carl Schmitt», en *Quaderni Fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, N° 38, *I diritti dei nemici*, Tomo II, Milano: Giuffrè Editore, 2009. pp. 1215-1276.

SANTOS DE LA MORENA, Blanca, «El tema musulmán en la literatura de Cervantes: turcos y renegados desde la intertextualidad», en *Castilla. Estudios de Literatura*, N° 7, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016, pp. 686-713.

SOLA, Emilio y LA PEÑA José de, *Cervantes y la Berbería (Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II)*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 1995.

STERNBECK, Alfred, *Storia dei filibustieri*, Bologna: Odoya, 2017.

TODOROV, Tzvetan, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»,* Torino: Einaudi, 2014.

TRAPANESE, Elena, «Narrare, narrarsi l'esilio», en *Funes. Journal of narratives and social sciences,* N° 1, 2017.

VEGA, Lope de, *Los cautivos de Argel*, edición de Natalio Ohanna, Barcelona: Castalia, 2016.

VON KOPPENFELS, Martin, «Renegados, cautivos, tornadizos: elementos de una narrativa mediterránea en Cervantes», en *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes* de Carmen Rivero Iglesias, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 71-82, en: https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/o_h_2009/o_h_2009_09.pdf

WILLIAMS, Sherley Anne, *Dessa Rose*, New York: William Marrow Paperback Edition, 2018.

WILLIAMSON, Edwin, *Cervantes and the modernists. The question of influence*, London, Madrid: Tamesis, 1994.

ZAPPERI, Roberto, «Il *Don Chisciotte* di Thomas Mann», en *Studi Germanici*, N° 10, 2016, pp. 293-303.