



*La Historia del Capitán cautivo* como nuevo  
relato de frontera (primer paso hacia la novela  
moderna)

Ernesto Lucero Sánchez

Universidad Autónoma de Madrid

---

En el presente trabajo voy a considerar la *Historia del Capitán cautivo*, inserta en los capítulos xxxix-xli de la Primera Parte del *Quijote*, desde la perspectiva de la gestación de un nuevo género fronterizo al amparo de una poética en sus primeros estadios de evolución, pero ya madura, que se caracteriza, sin ánimo de agotarla, por un gran inconformismo sobre los cauces de expresión literaria, preocupación sociopolítica, afán verosimilizador de signo barroco y un compromiso del autor con la libertad.

## 1. Del cautiverio a la literatura. [1]

No cabe duda de que en el relato de Ruy Pérez de Viedma, Cervantes introduce la historia en la literatura o, más importante, la biografía en la ficción. El cautiverio del autor del *Quijote* supone sin duda un hito crucial en su vida [2] y es probable -como subraya desde su perspectiva la crítica psicoanalítica- que exista un componente terapéutico, más o menos lenitivo, en el desarrollo de su vivencia en algunas de sus obras [3] e, incluso, que informe toda su producción, su poética, en el sentido que Antonio Rey Hazas [4] ha sabido dilucidar. No obstante, para valorar en su justa medida la innovación que significa este aspecto, debo hacer constar en primer término que del hecho de que Cervantes permaneciese cinco años cautivo en Argel e incorporase tal vivencia en sus escritos no puede inferirse que exista una concatenación inexorable de causa a efecto; tampoco una pretendida necesidad de colmar ese vacío, hueco, vórtice o remolino a los que alude Goytisolo [5]. No era “lógico” o “natural” que dado que el escritor permaneció durante años privado de libertad, aportase tal experiencia en su producción. Esa percepción se funda en criterios que adolecen de anacronismo, según veremos de manera inmediata. Además, como pone de relieve George Camamis, entre los 25.000 cautivos con que contaba Argel cuando Cervantes estuvo allí había sesenta y dos literatos [6]. Para todos ellos, excepto para nuestro autor -y para Sosa, si se quiere-, el cautiverio “aparece como un paréntesis, como un hueco, un vacío desprovisto de toda posibilidad de inspiración creadora” y, tras mencionar los casos de algunos de ellos (Torres Naharro, con matices, Vasco Díaz Tanco de Frenegal, Antonio Veneziano, Luis del Mármol), concluye: “Así pues, nada más alejado de la verdad que decir que el tema del cautiverio en Cervantes es consecuencia natural de sus experiencias personales y reflejo de su vida de cautivo.” [7] Es una innovación creadora de primera magnitud que se debe a su talento singular.

Y este es el segundo aspecto que debe señalarse: los textos no reflejan con exactitud la realidad de Argel [8]. Se trata de creaciones artísticas en las que la realidad y la ficción se imbrican de manera indisoluble y en las que son precisamente las necesidades literarias -y no la verdad histórica- las que determinan la configuración definitiva de los motivos o los rasgos de los personajes con sustrato real [9], pero en las que la mera mención de datos de carácter histórico, como Lepanto, la pérdida de la Goleta, la ambientación espacial, temporal y léxica, con mención de la “lingua franca” [10], la cita o actuación de personajes como Diego de Urbina, Uluj Alí (Uchali), Pedro Puertocarrero, Juan de Austria o Agi Morato, dotan de verosimilitud -y realismo, si se me permite- a tales creaciones en una superación práctica del problema más acuciante de la poética del momento [11], la oposición entre historia y poesía, asunto sobre el que comentaré algunas ideas más tarde.

En conclusión, Cervantes se vale *literariamente* de la experiencia vivida en los baños argelinos de la misma manera que utiliza, superpone, alude o mezcla distintos géneros literarios, obras precedentes y cuentecillos tradicionales en una síntesis

transgresora de la barrera entre ficción y realidad, entre vida y literatura, superadora de las constricciones de la verdad material en el camino de la verdad poética y de los límites genéricos contemporáneos hacia la novela moderna.

## **2. La novela morisca, la novela bizantina y el tema del cautiverio. En busca de un género para la *Historia del cautivo*.**

Hemos afirmado que la incorporación a la literatura de la realidad del cautiverio que transcurre en esa “arca de Noé abreviada” [12] significa una innovación trascendental. La novedad solo se puede percibir de modo adecuado en relación con los géneros existentes [13]. Veámoslo despacio.

El género morisco [14] parece el referente esencial del que se desvía Cervantes con la adopción de la estructura y algunos motivos del bizantino [15]. No falta quien ha calificado esta narración como “novelita morisca” [16]. Sin embargo, la nómina del género se reduce a un elenco de tres obras: *El Abencerraje*, *Ozmín y Daraja* y *Las Guerras civiles de Granada*. Esta corriente supone en cierto modo una adaptación de los libros de caballerías vinculada a la coyuntura histórica por lo que se refiere al menos a la novela fundadora. No quiero indicar con esto que exista fidelidad a los hechos históricos pues el ambiente idealizado del *Abencerraje*, como apunta la crítica, dista mucho de una representación fidedigna de las relaciones entre las dos leyes. Subyace, más bien, una determinada toma de postura ante la realidad [17]. Por eso, tanto la novela morisca “como el fenómeno que George Cirot bautizó, en su conjunto, de «maurofilia literaria» resultan privativos de España”. Para Márquez Villanueva, que sigue a López Estrada en este punto, el *Abencerraje* es un “alegato formal en pro de la tolerancia basado en la *virtus* neoestoica” [18] aplicable, añade, a todo tipo de cristianos nuevos (judeoconversos y moriscos), entre los que observa una alianza sociopolítica [19]: La literatura es, por tanto, un disfraz para contar la historia de los vencidos en medio de los vencedores [20]. Se mantienen, con todo, la caballería, la cortesía [21] y el amor idealizado de los libros de caballerías remozados por el afán de hallar un cauce a una necesidad de expresión política, de suerte que “el sustrato de fantasía y maravilla de los libros de caballerías deja paso a un trasfondo real e histórico”. El género se consolida con la obra de Pérez de Hita [22], pero la novela intercalada en la Primera Parte de *Guzmán de Alfarache* presenta otros problemas que debatiré más adelante.

En *El Abencerraje*, pues, como hemos observado, se mantiene la idealización a ultranza de la narración, aunque aparece como telón de fondo la realidad social, seña de identidad del género que constituye respecto de otras corrientes afines. Fuera de ella, no obstante, hay otros precedentes de *La Historia del Cautivo*. Camamis reconoce dos modalidades de cautiverio literario: uno vinculado a la realidad histórica del Siglo de Oro, línea en la que se inscribirá nuestro texto, y otro de raigambre bizantina [23], vertiente mucho más fecunda que aquella, que presenta el tema conforme a los parámetros estereotipados de la novela griega y su forma italiana. De hecho, *Las Etiópicas*, modelo fundamental [24], constituye la novela de cautivos por excelencia; no en vano su fuente principal es la tragedia perdida de Sófocles titulada *Los cautivos*. [25] Su continuación en el teatro y sobre todo en los intentos de aclimatación de la *novella* en la narrativa alcanzan incluso a Eslava, que aún no evidencia el influjo cervantino. Entre las obras que pertenecen a la primera vertiente destaca *Selva de aventuras* de Jerónimo Contreras, independiente de modelos bizantinos. Se trata de la primera obra -al margen del *Viaje de Turquía* [26]- que incluye un episodio argelino sobre el cautiverio auténtico de la época, configurado como purgatorio: “La innovación de Contreras se destaca más -asegura Camamis- si consideramos que, ya casi al fin del siglo XVI, la *Novela del Gran*

*Soldán*, intercalada en el *Galateo Español*, de Lucas Gracián Dantisco (Madrid, 1593), presenta un episodio de cautiverio mucho más alejado de la realidad. La escena de la acción de este relato es “la gran Persia”, en cuya corte el Príncipe de Nápoles sufre un cautiverio no muy riguroso gracias a los amores que siente por él la Princesa Axa. Es una narración -continúa- llena de motivos folklóricos, y solo cobra interés en el episodio de la evasión, pues la linda Aza roba los cofres llenos del tesoro de su padre y huye con el protagonista para hacerse cristiana y casarse con él en su tierra. La manera en que se efectúa la evasión se vincula con la Patraña IX de Timoneda, y establece un interesante antecedente para *El Cautivo* de Cervantes” [27]. Cervantes trazaré ambas líneas en su producción con la creación de dos fórmulas diversas en las que se funden ficción y realidad [28] en distinto grado, sin excluir por completo ninguna de ellas, en *La Historia del Cautivo* y *El amante liberal*, piezas que determinan la orientación futura del tema. [29]

De nuevo el contexto histórico va a condicionar la orientación de la literatura. El citado Antonio Rey advierte que “La novela fronteriza iba pronto a verse remozada como relato de cautivo [...] (1982: 96). La identificación de la novela morisca con los términos “novela fronteriza”, ya empleados por Morales Oliver a otros efectos, nos pone en la pista de dicha adaptación puesto que, como dice Camamis [30], la realidad histórica del Mediterráneo del siglo XVI viene marcada por una trasmutación de la frontera, ahora marítima, que permite la adopción de los lances habituales en la novela bizantina, por lo que finalmente se asume su técnica narrativa y se separa, sin despreciarla, de la tradición de la novela italiana, estructura esencial de la morisca. De esta manera, cobran acomodo la configuración del relato como viaje, las peripecias marítimas y piratescas, la separación de los amantes, el peregrinaje y la reunión y anagnórisis finales. De ahí que Rey estime que

Aunque se puede pensar que el origen de esta nueva forma narrativa está en *El Abencerraje* -cambiando a los moros cautivos de los cristianos, por españoles cautivos de turcos, norteafricanos o renegados hispanos-, lo cierto es que recibe otras influencias distintas de considerable importancia, por virtud de las cuales se independiza del abolengo llamado morisco y adquiere categoría propia. (1982: 96)

Y añade una característica más de este nuevo género de frontera, a la que ya hemos hecho referencia:

“[...] frente al cautiverio optimista e idealizado del *Abencerraje* o de Daraja -en la historia de Alemán-, falto de penalidades y de dolores físicos reales, los relatos de cautivo, a partir del cervantino, ofrecerán una narración realista del sufrimiento auténtico y profundo de los españoles presos en Argel o Constantinopla. Y es que, ahora sí, la base histórica y veracísima de este problema se constituye en materia literaria, y el novelista trata de describir la angustia, la ansiedad y el temor que esa falta de libertad causa en los cautivos hispanos. Se conserva, sin duda, cierto grado de idealización, pues todavía es usual que los españoles apresados enamoren o cristianicen a bellísimas damas árabes, que les ayudan a escapar y les consuelan de sus penas. Sin embargo, la realidad sangrante e hiriente de los veinticinco mil cautivos de Argel es primordial, y explica que se haya llegado a definir la narración cervantina del *Capitán cautivo* como novela histórica contemporánea. (1982: 97)

También explica, según el mismo autor, la falta de autonomía y la corta extensión de los relatos de tipo más realista, motivadas por un sentimiento nacional que conlleva un cierto pudor, un intento de ocultación en novelas de mayor envergadura, incluso.

### 3. La Historia del Cautivo frente a Ozmín y Daraja.

Hemos debatido hasta ahora cómo la novela morisca supone una adaptación de los libros de caballerías en relación con la coyuntura histórica y que el tema de cautivos, tal y como lo desarrolla Cervantes, supone otra vuelta de tuerca hacia la realidad sobre la base de la literatura de frontera, con la imprescindible aportación de su singularidad. Resta, no obstante, una cuestión de gran interés. Es sabido que la *Historia del Cautivo* debió de redactarse en su mayor parte hacia 1589 o 1590 [31]. La publicación de *Ozmín y Daraja* en la Primera Parte del *Guzmán* (1599) es posterior a tales fechas aunque anterior a la publicación del *Quijote* de 1605. No conozco datos que permitan afirmar que Cervantes leyera la novelita de Mateo Alemán antes de escribir el núcleo de su relato. Lo haría, sin duda, antes de la redacción final, acometida hacia 1602. Si tenemos en cuenta el ascendiente que tiene la obra del sevillano a la hora de dar a luz la novela del caballero [32], deberíamos preguntarnos en qué medida incide su aparición en la *Historia del Cautivo*. Pienso que la misma selección de este material previamente existente entre todos los disponibles se debe, entre otros factores que no pongo en duda pero que no son de este lugar [33], a la inserción de una novela morisca de corte italiano o, viceversa, de una novela italiana de tema morisco en *Guzmán de Alfarache*, I, 1, 8. Cervantes entra así en competencia directa también en este punto, creo que de manera consciente [34], y obliga a la comparación.

No debe minusvalorarse la aportación de Alemán, brillante colofón del género morisco, interpolación con relieve estructural, incluso [35]. Se sustituye aquí el idealismo del *Abencerraje* por el desengaño barroco ya que, al igual que en las otras novelas insertas en la autobiografía picaresca, relata un caso de amor y honor opuesto al mundo realista y degradado de aquel, “en aparente dialéctica con él”. Mas “sucede, sin embargo, que este mundo de nobles pasiones es tan desolador como el del pícaro, si leemos los relatos desde la perspectiva de Guzmán” [36]. En palabras de Márquez Villanueva:

La tenida por "deliciosa novelita", "oasis", "idealista", etc. de *Ozmín y Daraja*, elige a la Sevilla de los Reyes Católicos como fondo para el cautiverio que, como inserta en el subgénero morisco, han de sufrir sus protagonistas. Su tema son las mentiras, emboscadas y continuas intrigas con que la noble pareja nazarí responde a lo que se pinta como benevolencia de la reina doña Isabel, pero que no deja de ser en todo momento una flagrante coacción de base religiosa. "Mucho diré callando en este paso" (I, 1, 8, p. 216), apostilla también allí el narrador para que sus lectores y críticos sepan cómo orientarse.

En efecto, aunque la distinción entre nobles de ambas leyes se refiere exclusivamente a signos exteriores (vestido, lengua, pero nunca etnia [37]) en la línea de igualdad caballeresca de la fundadora del género, se distingue en que Ozmín se prevale de esa similitud en el empleo del disfraz o la usurpación de personalidad en al menos tres ocasiones [38], por no mencionar engaños menores de ambos enamorados para conseguir sus fines. Más graves son el soborno, la falta de correspondencia que muestra Ozmín a Alonso [39], relación diametralmente opuesta a la del *Abencerraje* con Narváez, pues aquel repudia el código de manera expresa al realizar una confidencia falsa [40], así como el episodio de la trifulca con los villanos [41], del que Márquez Villanueva extrae las siguientes conclusiones:

Si *Ozmín y Daraja* responde a un claro mensaje antinobiliario, Mateo Alemán aprovecha el desenlace para introducir otro discurso de larga

tradición cristiano-nueva, cuando Ozmín y su amigo don Alonso de Zúñiga son atacados en el Aljarafe por una turba de villanos o gente del campo, cuyo eterno odio a toda exquisitez o mérito individual, sea del color que sea (lo mismo cristiano que moro) es objeto de una fuerte diatriba. El musulmán Ozmín, traslaticio en ese momento del converso mesocrático, atrapado entre el prejuicio nobiliario y la demagogia antielitista del rústico, formula su llamamiento contra la irracionalidad de todo aquello de la única manera (derroche de arte narrativo) que le era posible hacerlo. [42]

En cuanto a su estructura narrativa, se mantiene en los parámetros fijados por su predecesora renacentista ya que “ambas son formalmente novelas a la italiana que desarrollan temáticamente una síntesis caballerescosentimental del mundo fronterizo español del siglo XV. De este modo, la novela morisca o fronteriza se constituye en uno de los primeros intentos de aclimatación y nacionalización de la novela boccacciesca anteriores a Cervantes” [43]. La interpolación se efectúa por un cauce tópico que determina su total independencia respecto del relato autobiográfico del pícaro, sin complejidad adicional de ningún tipo, excepción hecha del carácter de marca sobre el hiato producido en la vida de Guzmán.

De todo ello puede extraerse que la novela alemaniana significa una aportación importante al género en que se enraiza que dista mucho de las opiniones simplificadoras de Moreno Báez [44] acerca de su idealismo o de la mera elicitación de temas, lugares y motivos ajenos a la trama central del *Guzmán* [45]. Pero no innova. En pocas palabras, representa un corolario barroco a la novela morisca.

Cervantes pugna en lo semántico y en lo composicional con la obra de Mateo Alemán. Con el *Guzmán*, por supuesto, pero también con segmentos significativos de las que me limito a explorar la novela que cierra el primer libro de la Primera Parte. *La historia del Capitán cautivo* muestra en el plano del contenido una renovación trascendente al incluir elementos biográficos del autor, como ya hemos visto. En lo que concierne a la construcción formal, pienso que, como primer intento de creación singular, opone una imbricación mucho mayor sobre el modelo del que dispone en 1605, e incoa un proceso que culminará diez años más tarde tras reflexionar sobre el nuevo paradigma que él mismo habrá gestado. [46]

Mientras que Alemán introduce mediante el esquema usual de sobremesa y alivio de caminantes sin el menor alcance integrador, *Ozmín y Daraja*, Cervantes pretende dotar de cierta complejidad la inserción del relato de Pérez de Viedma, estableciendo diversos nexos con la trama principal e, incluso, un sistema de entrelazamientos múltiples sobre diversos motivos semánticos en él contenidos. Es evidente que la concepción narrativa de Cervantes manifiesta una actitud inconformista, que lo aleja de la sencillez yuxtapositora del *Guzmán*. Además de pretender cierta variedad formal para sus interpolaciones novelescas,

había buscado distintos grados de integración en el eje central quijotesco de las diversas historias ajenas, para que ninguna de ellas se interpolara con el mismo grado que las otras: a) una novela que sucede en Italia, leída por el cura a los demás, *El curioso impertinente*, tangente, en consecuencia, al círculo quijotesco; b) otra, relatada por su protagonista, de apariencia biográfica, más integrada, pero todavía distante de la vida de don Quijote y Sancho, *La historia del capitán cautivo* que, considerada aisladamente, podríamos denominar secante a la circunferencia axial, ya que si la consideramos como parte de un entramado más complejo, finalmente acaba por relacionarse con c) la narración del oidor, que resulta ser hermano del capitán, y, por ende, con d) la peripecia de don Luis y doña Clara, la hija del oidor [...] [47]

El procedimiento se engarza en otros motivos, en el caso que nos ocupa, aunque en buena medida el relato del capitán interrumpe los acontecimientos quijotescos hasta el punto de que Don Quijote, como dice Riley [48], “si acaso oyó la historia del cautivo, no demuestra ningún interés por ella [...] Aparentemente, no sabe nada de la de Doña Clara. Pero la presencia de un soldado en la venta se hace precisa para la representación global de la sociedad que allí tiene lugar e introduce un factor político de máxima importancia: la guerra [49] contra el turco; también, desde luego, el consiguiente cautiverio en una vertiente más cruda, como hemos visto, que la que figuraba en la literatura coetánea. Su mera aparición produce el discurso de las Armas y las Letras, que anuncia asimismo la del Oidor para completar el cuadro de representación social. A mi modo de ver, el discurso, si no enmarca la *Historia del cautivo* [50], le sirve de antesala. Aunque se podría pensar que con la introducción de dicho discurso, que muestra un ascendiente de debate medieval, Cervantes pretende remitirse al esquema didáctico de sentencia-ejemplo que tan profusamente emplea Alemán en su obra picaresca, resulta difícil asumir esa orientación dentro la poética de la libertad que sustenta la producción cervantina [51] y su consciente reescritura de motivos [52]. Considero que se trata, más bien, de un uso similar al de los motivos folklóricos en la narración de Viedma.

El relato del capitán, en efecto, se estructura sobre dos motivos folklóricos, el primero, resumido en el refrán “Iglesia, mar o Casa Real”, el del padre que reparte su riqueza entre sus hijos, tres, por lo general, quienes marchan a buscar fortuna; el segundo, *La hija del diablo*; más una coda final para el primero, que funciona como marco del segundo, en la venta de Juan Palomeque: el episodio del reencuentro de los hermanos, mediante la anagnórisis producida por el relato del cura [53]. Un aspecto en común entre el uso del folklore y la precedencia del discurso quijotesco respecto del relato en sí radica en un movimiento sintonizado de lo general a lo particular y de lo abstracto a lo concreto, ya que los personajes salen del anonimato y encarnan vidas singulares, con repercusiones en la noción de verdad. El segundo, en esta línea, me parece aún más importante: Es la familiaridad del tema folklórico la que lleva al lector a “esperar esa sorpresa” [54], ese reconocimiento, del mismo modo que es el discurso de Don Quijote el que facilita la verosimilitud del relato biográfico y permite asumir la llegada del Oidor, con Doña Clara. Por si no bastase, el cautivo cuenta su historia a instancias de Don Fernando, el personaje de mayor estatus social [55], quien, además, relata el final de un cautivo cuya suerte no conoce Viedma, su propio hermano, Don Pedro de Aguilar [56], estampando su sello de garante. Este reconocimiento prelude el que se producirá más adelante entre el narrador y el padre de Doña Clara y dota de veracidad al contenido del relato del Capitán. Las expansiones tras escuchar a Viedma contribuyen a reforzar el verismo de los acontecimientos desde una perspectiva barroca. Cervantes interpone impresiones de los destinatarios directos, narratarios, si se prefiere, acerca de lo que han escuchado para resaltar el hecho de que la verosimilitud de la historia vence sobre la extrañeza de los sucesos. Así, para Don Fernando es “extraño suceso [...] que iguala a la novedad y extrañeza del mismo caso. Todo es peregrino y raro, y lleno de accidentes que maravillan y suspenden a quien los oye” (QI-xlii, p. 431); insiste en ello el cura ante el Oidor (p. 433); Don Quijote atribuye estos tan extraños sucesos “a quimeras de la andante caballería”. La extrañeza, la *admiratio* que provoca el relato es un índice de su valor. Por otra parte, la verosimilitud, que es a la ficción lo que la verdad a la historia, como enseña Riley [57] debe proceder del texto mismo, según dice Rey en diversos lugares:

“La verosimilitud literaria depende íntegramente de las normas internas de la propia obra de arte, y no de su comparación con la realidad externa al texto[...] El texto, pues, crea, o no, su propia verosimilitud mediante juegos de perspectivas y contrastes que funcionan solo dentro de él -lo importante, recuérdese, es el artificio, la invención-. La verosimilitud, en consecuencia, es un problema interno, no externo [...] La literatura hace

aparecer como posible, como verosímil, en fin, lo que en la vida real sería totalmente absurdo y disparatado. [58]

Por ello, dado que la del cautivo parece la historia más difícil de verosimilizar, una vez logrado el objetivo por medio de la acción conjunta que biografía e historia, folklore y relato autobiográfico de narrador fidedigno producen en ese sentido [59], se proyecta sobre los restantes episodios de la vida en refuerzo de la suya. [60]

Se observa a partir de estos pocos elementos que si bien el modelo para la interpolación es el *Guzmán de Alfarache*, además de dotar el texto de variedad dentro de la unidad [61], Cervantes se vale de la *Historia del Cautivo* de un modo mucho más ambicioso: integrador, expansivo y global en cuanto a la reiteración de motivos con diversas actitudes y la subsiguiente repercusión en el ámbito de la libertad; absolutamente verosímil merced al empleo de cuantos recursos estaban a su mano [62], en particular, el aspecto biográfico, innovación que conduce a un género nuevo fruto de una reflexión que se hará cada vez más consciente [63], donde la novela bizantina aporta el sustrato estructural, la configuración de la historia en forma de viaje sazonado de aventuras, tempestades, accidentes que culmina en reencuentro y anagnórisis final -entre hermanos en este caso, no entre amantes-, donde la morisca constituye el referente esencial para la reducción del exotismo caballeresco, para la incorporación de la cuestión religiosa, a su vez política, con perspectiva cristiana siempre; ambas para el idealismo amoroso [64]. Y todo ello en el camino hacia la novela moderna.

## Notas:

- [1] En relación con el tema del cautiverio en la literatura es esencial el trabajo de George Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Gredos, Madrid, 1977; asimismo, una introducción a la historia de Argel en la época inmediatamente anterior al cautiverio de Cervantes, durante el mismo y una referencia a la política coetánea en relación con los servicios secretos, en los que pudo haber tenido una participación truncada de inmediato por las circunstancias políticas Cervantes, se halla en Emilio Solá y José F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería. Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos en la época de Felipe II*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1995. El cautiverio es una constante en Cervantes desde la *Galatea* misma hasta el *Persiles*, pero señaladamente en su teatro. Puede verse la “introducción” a la ed. de Sevilla y Rey del *Teatro completo*, Planeta, Barcelona, 1987, pp. xx y ss. o Rey, “Cervantes se reescribe: teatro y Novelas Ejemplares”, en: *Criticón* <
- [2] Avallé Arce opina que la captura de nuestro autor “es el gozne sobre el que se articula fuertemente toda la vida de Cervantes” (cfr.: “La captura de Cervantes”, *Boletín de la Real Academia Española*, 1968, pp. 237-280. En el mismo sentido se pronuncian los estudios biográficos que he consultado: “Cinco años y medio de cautiverio en Argel marcan, en efecto, un nuevo período trascendental de la biografía cervantina, pues, como dice en el prólogo de sus *Novelas Ejemplares*, en ellos ‘aprendió a tener paciencia en las adversidades’” (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, *Cervantes. Vida y literatura*, Alianza Cien, Madrid, 1995, p. 13). También aduce ese texto Jean Canavaggio, quien subraya que la rememoración del autor al esbozar el retrato de su vida destaca “dos o tres momentos clave”, entre los que se cuenta el cautiverio (vid.: “Hacia una nueva biografía de Miguel de Cervantes”, en *Cervantes, entre vida y creación*, Ediciones del Centro de

Estudios Cervantinos, Madrid, 2000, pp. 17-32 y “Cervantes en su vivir: ¿Un arte nuevo para una nueva biografía?”, *Anthropos*, núm. 98-99, pp. 41-48, así como en su biografía *Cervantes*, Espasa Calpe, Madrid, 1997 (1986), pp. 96 y ss.), una reseña de la cual puede verse en Víctor Alonso Troncoso, “Una biografía de Cervantes”, en: *Anales cervantinos* ISSN 0569-9878, Tomo 31, 1993, pp. 183-199. Otras obras consultadas sobre contexto histórico o biografía de Cervantes -y Mateo Alemán- (Pérez, Domínguez Ortiz, etc.) aparecen en la bibliografía.

[3] Sostienen esta interpretación tanto Enrique Fernández, “*Los tratos de Argel*: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20.1, 2000, cuya tesis doctoral -que no he podido consultar-, desarrolla su postura, como María Antonia Garcés Arellano “Yo he estado en Argel cinco años esclavo’: cautiverio y creación en Cervantes”, en: *Actas del XIII congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Madrid 6-11 de julio de 1998 / coord. por Florencio Sevilla Arroyo, Carlos Alvar Ezquerro, Vol. 1*, 2000, ISBN 84-7039-846-6, págs. 522-530. Mientras que el primero destaca suficientemente otros factores y la innovación cervantina que supone la adecuación de la vivencia a la ficción, creo que la segunda mantiene que la inserción de dicho material era estrictamente una necesidad personal de “contar de nuevo aquello que no se puede expresar sino en un lenguaje semi literario” (p.530), no una manera de sobrevivir para contar, sino de contar para sobrevivir (p. 527, citando a Laub). En los textos sobre el tema argelino se detectan, en realidad, otras motivaciones por lo menos de la misma relevancia, fuera de la estrictamente personal: la configuración del cautiverio como purgatorio sirve de ejemplo de purificación espiritual; la cuestión del rescate de cautivos, que subyace a todo el *Diálogo de los mártires*, pretende mover a compasión para que se adopten las medidas oportunas; y, también con la *Topographia* como referente, la relación entre los castigos inquisitoriales a moriscos en la península y las represalias consiguientes sobre los cautivos del norte de África que se pretende evitar (también, cfr. *El Trato de Argel*, I, vv. 491 y ss.)

[4] Puesto que la libertad perdida le lleva a estimarla en grado sumo y es uno de los pilares sobre los que se asienta la construcción literaria, más allá de lo ideológico o social, de Cervantes. Me refiero a varios de los trabajos de A. Rey. De forma señalada, véase la “Introducción” a *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994, páginas que proceden en buena medida de “Cervantes, *El Quijote* y la poética de la libertad”, *Actas del I Coloquio de la Asociación Internacional de Cervantistas*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 369-380. A esta edición me remito para todas las citas de la obra. Solo voy a mencionar las palabras del propio Ruy Pérez de Viedma a propósito del hermano de Don Fernando: “porque no hay en la tierra, conforme a mi parecer, contento que se iguale a alcanzar la libertad perdida”. Otras referencias en *QII*, lviii (Don Quijote); *QI*, xiv (Marcela); *TA*, II<sup>a</sup> (Aurelio). Puede verse, asimismo, el trabajo de Alberto Sánchez: “Libertad, humano tesoro”, *Anales Cervantinos*, XXXII, 1994, pp. 9-21, de interés en el ámbito de la libertad de conciencia en que se enclava el otro episodio esencial de materia morisca en el *Quijote*, el del exiliado Ricote. La libertad alcanza al propio Cervantes, como concluyen tanto Rey como Spitzer, en “Cervantes, creador”, en *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, 1980 (Siglos de Oro, Renacimiento), ISBN 84-7423-139-6, pp. 674-678. Véase, asimismo, José Montero Reguera, *El Quijote y la crítica contemporánea*, Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 1997, pp. 95-99.

[5] Juan Goytisolo, *Crónicas Sarracinas*, Barcelona, Ibérica, 1982, p. 60.

- [6] Estos datos, que tomo de Camamis (1977:50-51) proceden de la *Topographia e historia general de Argel*, Valladolid, 1612, editada por Haedo pero atribuida en su totalidad por aquel a Antonio de Sosa, compañero de cautiverio de Cervantes y probable amigo, con argumentos más convincentes que los de Eisenberg: "Cervantes, autor de la *Topografía e historia general de Argel* publicada por Diego de Haedo", *Cervantes*, XVI, 3 (1996), pp. 32-53. Se trata, en todo caso, de una obra básica para conocer el Argel del siglo XVI y la situación de los cautivos y resulta de interés para los cervantistas por las alusiones directas al alcalaíno. Se completa este período con las *Informaciones* de 1578 y 1580, encargadas por el propio Cervantes y las gestiones de su familia para el rescate (vgr. cfr.: Canavaggio, 2000: 25)
- [7] Camamis (1977:50-53). No parece faltarle razón a Sánchez cuando atribuye la asimilación de la cultura musulmana no solo al cautiverio argelino sino a "que [Cervantes] ya estaba impregnado de ella a través de la propia cultura materna y española, real y verdaderamente híbrida y mestiza" (cfr.: "Libertad, humano tesoro", *Anales Cervantinos*, XXXII, 1994, p. 9)
- [8] No me voy a referir a la evidente base autobiográfica de la *Historia del Capitán cautivo*. Ya se han señalado suficientemente las concomitancias con la vida y cautiverio de Cervantes, por ejemplo: John Jay Allen "Autobiografía y ficción: El relato del Capitán cautivo (Don Quijote, I, 39-41)". En: *Anales cervantinos*, ISSN 0569-9878, Tomo 15, 1976, pp. 149-155. Me refiero más bien a la trasposición literaria que se produce de personajes o hechos históricos: Baste como ejemplo recordar el adelanto de diez años de la muerte de Euchali "para hacerla coincidir con el viaje de Hasán Veneciano a Argel para hacerse cargo de su primer gobierno allí", concesión a las necesidades literarias según SOLÁ y DE LA PEÑA (op. cit., pp. 79-80) o las diferencias notables en la configuración de Agi Morato -padre de Zoraida / Zahara- en las dos obras de Cervantes donde aparece (compárese la *Historia del cautivo* respecto de *Los Baños de Argel*), o de esta misma, figura cuyo fondo de leyenda histórica rastreó OLIVER ASÍN en "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", *Boletín de la Real Academia Española*, vol. 27, 1947-1948, pp. 245-333. Esta bella mora contrajo matrimonio en la realidad con Abd al-Malik (Muley Maluco en la obra de Cervantes) y ya viuda con Hasán Bajá (Azán Agá, QI, XL). También puede verse, acerca de la importancia de las alianzas matrimoniales en relación con dicho personaje, SOLÁ y DE LA PEÑA, op. cit., pp. 63-64 y para los límites de la realidad en la ficción cervantina, el imprescindible trabajo de Jean CANAVAGGIO, "Agi Morato, entre historia y ficción", en *Cervantes, entre vida y creación*. Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2000, pp. 39-44 o, del mismo, "Vida y literatura de Cervantes en el Quijote", [<http://www.dipujaen.com/anuncios/ Conferencia%20Canavaggio.pdf>]. El interés de Cervantes, el interés principal, si se prefiere, es puramente literario, única explicación de este hecho. También única explicación de que se reescriba hasta depurar las distintas posibilidades no del cautiverio argelino o su fuga, sino de cruce amoroso en su teatro, como demostró REY HAZAS en "Cervantes se reescribe: Teatro y Novelas Ejemplares", *Criticón*, ISSN 0247-381X, Nº 76, 1999, págs. 119-164. Esta reescritura es fruto de una reflexión literaria a la que aludiré más adelante. Por si fuera poco, MÁRQUEZ VILLANUEVA, en *Personajes y temas del Quijote*, Madrid, Taurus, 1975, pp. 102 y ss., puso de manifiesto la relación de dicha caracterización de personajes en la *Historia del cautivo* con el folklore, aspecto en el que también Maxime CHEVALIER ha profundizado: "El cautivo, entre cuento y novela", NRFH, XXXII (1983), acerca de que "el cuento de amor que circulaba entre los cautivos argelinos sería simple variante del tradicional *La hija del diablo*. Su contenido sería el siguiente: una linda mora se prenda de

un cautivo (o desea convertirse a la fe cristiana); le proporciona los medios de su salvación y fuga; huyen ambos, y sin grandes dificultades, arriban finalmente al puerto deseado" (p. 408). De ahí proceden la sencillez de la trama, el ritmo, la pasividad del capitán y la belleza de la mora. Sin embargo, salen del anonimato, aunque solo al final de su cuento; aparece el episodio de los corsarios; y el ogro del cuento, Agi Morato, es "personaje noble y generoso, elemento esencial gracias al cual toma la novela carácter marcadamente trágico" (p. 410). "Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro", AIH, VI, es de carácter más general, pero igualmente útil.

[9] Véase, a propósito de *El Trato de Argel*, la "Introducción" de A. Rey y F. Sevilla a su ed. (Alianza, Madrid, 1996, pp. xv-xvi).

[10] "Que en toda la Berbería, y aun en Constantinopla, se habla entre cautivos y moros, que ni es morisca, ni castellana, ni de otra nación alguna, sino una mezcla de todas las lenguas con la cual todos nos entendemos" (I, 41)

[11] Blasco, en referencia al *Quijote* en su conjunto, opina que desde la práctica de la escritura, resuelve "el dilema teórico más grave que la crítica de su tiempo tenía planteado: las diferencias entre poesía e historia, entre la verdad universal de la poesía y la verdad concreta de la historia; y la necesidad de hallar acomodo entre una y otra (poesía e historia) para un género más acorde con los gustos y exigencias del lector moderno" (*Criticón* 46, 1989, p. 44). Crea, pues, una nueva fórmula narrativa que se caracteriza por un "sincretismo del que emerge un mundo" capaz de asumir distintas perspectivas, del que dimana un discurso polifónico.

[12] Cfr.: *Los Baños de Argel* .

[13] Dejo de lado lo relativo al teatro, pese a que la primera ocasión en que Cervantes refleja con cierta exactitud el ambiente de los baños es en *El Trato de Argel* (*apud* 1583). El cauce de expresión y la relación con su ámbito literario son diferentes por la cuestión genérica implicada y precisan un tratamiento *ad hoc*. La *Historia del Capitán cautivo* es la primera narración que introduce el tema, y a ella trataré de ceñirme.

[14] Acerca de la novela morisca, su trasfondo y problemas afines: Carrasco Urgoiti, "Nota sobre un motivo áulico en Pedro de Padilla y Ginés Pérez de Hita", en: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica* ISSN 0212-2952, N° 6, 1987, pp. 373-382; "Las "Guerras civiles de Granada" de Ginés Pérez de Hita", en: *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, 1980 (Siglos de Oro, Renacimiento), ISBN 84-7423-139-6, pp. 314-317; "El trasfondo social de la novela morisca de siglo XVI", en: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, ISSN 0212-2952, N° 2, 1983, pp. 43-56; "Ginés Pérez de Hita frente al problema morisco", AIH IV, pp. 269-281. Claudio GUILLÉN, "El "Abencerraje" y la novela morisca". En: *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, 1980 (Siglos de Oro, Renacimiento), ISBN 84-7423-139-6, pp. 307-313; Pedro R LEÓN: "Cortesía, clave del equilibrio estructural y temático en el Abencerraje", *Romanische Forschungen*, LXXXVI (1974), pp.255-264. LÓPEZ ESTRADA (Ed. e introducción), *El Abencerraje. Novela y romancero*, Madrid, Cátedra, 1996. MORENO BÁEZ, Enrique: "El tema del Abencerraje en la literatura española", *Archivum*, IV (1954), pp.310-329. Sobre la cuestión morisca en Cervantes, son de especial importancia los textos relativos a Ricote, además de los que tratan aspectos del cautiverio; menciono solo dos: un trabajo de MÁRQUEZ VILLANUEVA contenido en obra ya citada *Personajes y temas del Quijote*, que observa un

Cervantes alejado de disposición de expulsión de los moriscos emanada de una equivocada comprensión de la Razón de Estado; y la visión de Otilia LÓPEZ FANEGO sobre la tolerancia, diré intrahistórica, en " Algo más sobre Sancho y Ricote", en: *Anales cervantinos*, ISSN 0569-9878, Tomo 21, 1983, pp. 73-82, basada en "una realidad integrada y tan profundamente simbiótica que solo podía ser destruida por 'soluciones finales' de una violencia sin precedente y, de hecho, lindantes con el suicidio nacional", en palabras de MÁRQUEZ VILLANUEVA: "La criptohistoria morisca: los otros conversos". En: *Cuadernos hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, N° 390, 1982, pp. 517-534, en concreto, p. 519; tolerancia propia del género, como señalan, entre otros, REY Y SEVILLA (Cfr. "Contexto y punto de vista en el Abencerraje", *Dicenda*, VI (1987), I, pp.419-428) o LÓPEZ ESTRADA -en varios lugares- a propósito del Abencerraje, aquí en un ámbito idealista y limitado a los nobles de ambas leyes. Más adelante realizaré un comentario a propósito de Ozmín y Daraja a este respecto. Entre otros autores que abordan el problema religioso subyacente y su reflejo en el Quijote, quiero destacar las conclusiones de REDONDO en su "Acercamiento al Quijote desde una perspectiva histórico-social", en *Cervantes*, Centro de estudios cervantinos, Madrid, 1995, pp. 257-293, en concreto, p. 279 y ss., que apunta asimismo alguna idea de interés con respecto del personaje del Oidor y su elección de las Letras. Los dardos de Carrol B. JOHNSON apuntan en la misma dirección desde otra perspectiva en "Organic unity in unlikely places: Don Quijote I, 39-41", *Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.2 (1982): 133-54. De igual modo, además de los trabajos ya citados, véase de CANAVAGGIO, "La España del Quijote", en *Cervantes, entre vida y creación*. Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2000, pp. 85-96 y, entre otros, RÍOS CAMACHO, "El tema de trasfondo islámico en el Quijote: cautivo cristiano y exiliado morisco", *WebIslam, Al-Ándalus*, núm. 231, noviembre de 2003, con algunas apreciaciones de interés.

[15] Rey Hazas, 1982:

[16] Los autores que parecen incluir *La Historia del Cautivo* en el género morisco, no utilizan en verdad términos técnicos para la atribución: así, camamis, *op. cit.*, p.185 o, más claro: Sevilla-Rey, nota 1 a *QI*, xxxix en contraste con Rey Hazas, 1982: 91: "Género éste [la novela morisca] que, en sentido estricto, sólo acoge bajo su órbita dos obras, además de la fundadora [El *Abencerraje*]: las *Guerras Civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita - primera parte, 1595; segunda, 1619- y la historia de *Ozmín y Daraja*, intercalada en la primera parte del *Guzmán de Alfaruche* (1599) de Mateo Alemán. Y es que, aunque se suelen incluir en el género los relatos de cautiverio", no me parece adecuado hacerlo, porque presentan características diferentes que les confieren, en buena medida, autonomía propia, a pesar de que *El Abencerraje* sea uno de sus más claros precursores." La opinión mayoritaria, unánime casi, en esta línea, subraya la proximidad pero limita la nómina a las señaladas. Valga por todos: Carrasco Urgoiti, "El trasfondo social de la novela morisca de siglo XVI", en: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica* ISSN 0212-2952, N° 2, 1983, págs. 43-56; en concreto, p. 43

[17] Este trasfondo, que han analizado Soledad Carrasco y Francisco Márquez Villanueva, depende en parte de la época de cada obra. Ante la inminente expulsión de los moriscos, o una vez efectuada, se evidencia un problema político de primera magnitud, rayano en el "suicidio nacional", en palabras de este último. Con todo, les recorre una intencionalidad común de fondo, vinculada a las reivindicaciones de los cristianos nuevos. Considero que la cuestión religiosa se halla en primera línea también en las obras de Cervantes,

empezando por la que nos ocupa. No puedo adentrarme en este tema, uno de los más interesantes del momento y quizá de los más complejos en su desarrollo cervantino. Al margen de las consideraciones sobre la imposibilidad de discusión racional entre distintas fes a propósito del *Curioso Impertinente*, hechas por Emilio Solá en “Cervantes y el Islam”, Centro Virtual Cervantes, Anuario 2004, las apreciaciones sobre los renegados, buenos y malos, sobre el morisco Ricote y el exilio, el morisco sinceramente convertido o no o las circunstancias del cautiverio argelino, quizá sea la idea de tolerancia o comprensión que muestra Cervantes atribuible a ese pensamiento natural al que se refería Castro, el punto más controvertido, sin necesidad de aducir las *diferencias* de Rosa Rossi, refutadas por Canavaggio, entre otros.

[18] “La criptohistoria morisca: los otros conversos”. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, ISSN 0011-250X, N° 390, 1982, págs. 517-534, p. 521.

[19] *Ibid.* p. 522

[20] Idea que también expresan Rey y Sevilla.

[21] Sobre estos extremos y el equilibrio renacentista, en cuanto al contenido, R. León; en lo concerniente a la estructura, Rey y Sevilla. Nótese con Rey (1982: 92-93) que “Los moros, de hecho, fueron pintados con virtudes caballerescas tan idealizadas como las de los cristianos, aunque la perspectiva de éstos fuera, a la postre, la que impusiera su visión. Con todo ello, una considerable dosis de historicidad y verismo entraba en las filas de la narrativa quinientista de corte aventurero-caballeresco. En cualquier caso, los datos históricos que constituyen el telón de fondo de la novela fronteriza explican claramente sus diferencias con los demás géneros afines (caballeresco, pastoril, bizantino), al exigir una localización espacial y una concreción temporal específicas y distintas de los lugares exóticos y del tiempo mágicos tan frecuentes en aquellos relatos”. Y “Uno de los rasgos más característicos de estas novelitas es la total idealización que preside su visión del mundo: el amor es siempre virtuoso, leal, honesto e inquebrantable; los caballeros son valientes hasta el heroísmo, generosos hasta la magnanimidad” A este respecto, advierte Camamis que “el cautiverio como motivo literario basado en la realidad del XVI no estaba ausente de la época anterior a Cervantes. Se encuentra en una de sus formas más bellas en *El Abencerraje*. Lo interesante de esta primorosa novela es que el cautiverio se desarrolla en un ambiente de caballerosidad tan idealizada que casi no nos damos cuenta de que se trata de una novela de cautiverio con cierta relación con los romances fronterizos de cautivos.” (*op. cit.*, p. 40)

[22] Con independencia de las valoraciones artísticas, siempre favorables a la anónima, dice Claudio Guillén en “El “Abencerraje” y la novela morisca”. En: *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, 1980 (Siglos de Oro, Renacimiento), ISBN 84-7423-139-6, págs. 307-313 que las *Guerras de Granada* son el clásico del género y su autor, el equivalente a Mateo Alemán en lo que respecta a la picaresca. La mejor conocedora de esta obra y de su autor me parece la ya mencionada Soledad Carrasco.

[23] Camamis, *op. cit.*, p. 14

[24] Se trata de un modelo al gusto erasmista. Como afirma Rey, 1982: 98: “[...] faltaba un verdadero sustituto de los libros de caballerías que fuera capaz de mantener los preceptos aristotélicos de verosimilitud, unidad y decoro, y,

simultáneamente, causar admiración por lo peregrino de sus lances y lo variado de sus aventuras. Se trataba de buscar una forma narrativa que expresara lo verosímil en los límites de lo inverosímil, la unidad en la variedad de episodios, cuya lectura además pudiera resultar útil, edificante y moral. Los erasmistas vieron pronto la alternativa necesaria en la novela griega de Heliodoro”

[25] Camamis, *op. cit.*, pp. 18 y 22.

[26] El *Viaje de Turquía* no se edita hasta 1905 (por Serrano y Sanz) aunque data de la segunda mitad del siglo XVI, seguramente 1556 o 1558. Trataré de este importante texto más abajo a propósito de la autobiografía. Véase la introducción a la ed. de F. García Salinero, Madrid, Cátedra, 1995 (4ª ed.) y, sobre todo, la monografía de Marie-Sol Ortolá, *Un estudio del Viaje de Turquía. Autobiografía o ficción*, Tamesis Books Limited, London, 1983. Asimismo, el trabajo de Sevilla Arroyo y Vian Herrero, “Para la lectura completa del *Viaje de Turquía*”, *Criticón*, XLV (1989), pp. 5-70.

[27] Camamis, *op. cit.*, p. 39, nota 15.

[28] Rey Hazas, 1982.

[29] Rey Hazas, 1982: 97

[30] “Esta es la realidad histórica del Mediterráneo del siglo XVI: la desaparición de la frontera terrestre y el surgimiento de la frontera marítima, con sus nuevas modalidades de combate. Y el salto de una a otra frontera es el mismo que diferencia el *Abencerraje* de *El Capitán cautivo*, las dos novelas más perfectas sobre el tema del cautiverio. Es curioso notar, por otra parte, que entre estas dos grandes obras aparece la novela *Ozmín y Daraja*, de Mateo Alemán, [aspecto que trataré en seguida] con un tipo de cautiverio que se acerca mucho más al *Abencerraje* que a *El Cautivo*, a pesar de publicarse solo seis años antes que la Primera Parte del *Quijote*, lo cual muestra la profunda renovación temática que realizó Cervantes con la historia de Viedma y Zoraida” (1977: 41)

[31] Tras establecer, con buenos argumentos, la datación de nuestra historia (Veáse *The Golden Dial*, cap. 3 y el panorama ofrecido por Ellen M. Anderson y Pontón Gijón en “La composición del *Quijote*”, Centro Virtual Cervantes), Luis Andrés Murillo ha identificado la relación entre el capitán y Zoraida como “si no la primera, sí la más primitiva o temprana versión por parte de Cervantes del hidalgo amante y servidor de una muchacha exótica, el primer esbozo de la relación don Quijote-Dulcinea, y por tanto que el relato autobiográfico con su marco que lo designa así es el verdadero ‘*Ur Quijote*.’”, en “El *Ur-Quijote*: Nueva hipótesis”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 1.1-2 (1981): 43-50. Acerca de la génesis de la novelita, no parece de menor interés el asunto de los dieciocho años de cautiverio sobre los que llamara la atención CAMAMIS en relación con la autobiografía de Jerónimo de Pasamonte, que hallan un lugar en los trabajos de MARTÍN JIMÉNEZ, “Cervantes versus Pasamonte (“Avellaneda”): Crónica de una venganza literaria”, *Revista electrónica de estudios filológicos*, VIII, diciembre de 2004, “Cervantes y Pasamonte”, Congreso “El nacimiento del Quijote”, enero 2005 [<http://www.um.es/tonosdigital/znum8/portada/tritonos>] y el presentado al XXV Congreso Internacional Edad de Oro, aún no publicado en Actas. No me parece que pueda influir en la redacción primitiva, en cambio, la “sonada

evasión de Argel efectuada por unos treinta cristianos, dos esclavos negros y una verdadera princesa mora, en una embarcación que llegó a la playa de un jardín en las afueras de Argel en 1595" que relata CAMAMIS a otros efectos (demostrar la autoría de Sosa de la *Topographia* y el cambio de lugar de redacción del *Epítome* desde 1581) (CAMAMIS, 1977: 136). El propio Cervantes intentó una fuga semejante y el motivo de la princesa, como Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA ha mostrado es una versión de la leyenda histórica que según señala OLIVER ASÍN corría en Argel, versión de carácter caballeresco y folklórico, combinada además con las leyendas marianas y con otras de la liberación de un cautivo por medios mágicos o sobrenaturales.

- [32] Además de las conocidas palabras de Castro, puede afirmarse con Riley que "es probable que, en cierto sentido, y hasta cierto punto, el *Quijote* era respuesta a Alemán" (*cit.* por Rey, "El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes", en: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, págs. 177-218, p. 181).
- [33] Por ejemplo, un motivo de primer orden: la necesidad de que apareciera representación del estamento militar y la introducción contrastiva del de los letrados en la venta de Juan Palomeque. Para la configuración de la venta como Corte en miniatura, la ya mencionada "Introducción" al *Quijote* en ed. de Sevilla-Rey.
- [34] Patrizia Campana opina en este sentido: "Es así como la novela del *Capitán cautivo* (I, 39-41) tiene un paralelismo con la de *Ozmín y Daraja* de Alemán, con la que comparte el mismo género morisco [nótese la cuestión genérica]; al mismo tiempo, la novela del *Curioso impertinente* (I, 33-35) tiene en común con la de Bonifacio y Dorotea del *Guzmán* la particularidad de ser una novela *leída* ante el auditorio. De esta manera, al utilizar el recurso de las novelas intercaladas siguiendo el procedimiento requerido por la estética de la *variatio*, Cervantes no sólo se insertaba en una larga tradición literaria, sino que pudo en parte inspirarse en el inmediato antecedente del *Guzmán*" ("Et per tal variar natura è bella": Apuntes sobre la *variatio* en el *Quijote*", From: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 17.1 (1997): 109-21, p. 112)
- [35] Según ha señalado Rey Hazas en "*El Guzmán de Alfarache: una lección sencilla*", en *Deslindes de la Novela Picaresca*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, pp. 71-108, en concreto, pp. 100 y ss. También Claudio Guillén pone el acento en la importancia que concede Alemán a la estructura: "Agréguese que este arte y esta ostentación [...] son palpables en todo cuanto toca a la *dispositio*, a la estructura de la obra en su conjunto. El *Guzmán* es el producto de un insólito esfuerzo de ordenación y sintetización [...] He aquí una de las primeras justificaciones de la introducción de no-velas intercaladas, si no la principal", *cfr.*: "Del Guzmán y los Guzmánes". En: *Atalayas del Guzmán de Alfarache : seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache : 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez 2002, ISBN 84-472-0710-2, pp. 65-80, en concreto, p. 74. Dicha interpolación se lleva a cabo por el tópico procedimiento de alivio de caminantes. Lo que me parece significativo, no obstante, es el narrador, un canónico, habida cuenta del trasfondo religioso de la obra y del género.

- [36] *Ibid.*, p. 101. Asimismo, el propio Rey, 1982: “Con la novela inserta en el *Guzmán de Alfarache*, el platonismo desaparecerá, y la idealización renacentista cederá ante las presiones realistas del Barroco: el engaño, la hipocresía, el disfraz y la máscara serán ya acompañantes inseparables de los caballeros moros. Al radical optimismo renacentista del iniciador del género, a su confianza absoluta en las posibilidades del hombre por sí solo, sucederán el desengaño barroco y la necesaria apoyatura religiosa. La Contrarreforma ha dejado su huella en ésta como en todas las manifestaciones literarias de la época.”
- [37] Igual que en Cervantes (*cfr.*: José-Carlos Ríos Camacho, “El tema de trasfondo islámico en el Quijote: cautivo cristiano y exiliado morisco”, *WebIslam, Al-Ándalus*, núm. 231, noviembre de 2003.
- [38] Suplanta a Rodrigo de Padilla ante el capitán al que soborna para proseguir su camino; se hace pasar por albañil y jardinero con el nombre de Ambrosio, posteriormente caracterizado como ex-cautivo criado junto al propio Ozmín, según Daraja; también aparece en los juegos sin revelar su identidad (*vide Guzmán de Alfarache I*, 1,8. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Área y Random House Mondadori, Barcelona, 2003: pp. 169; 171 y 177).
- [39] *Ibid.*, pp. 193 y ss.
- [40] Carrasco, “El trasfondo social de la novela morisca de siglo XVI”, en: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, ISSN 0212-2952, N° 2, 1983, págs. 43-56, p. 52
- [41] *Guzmán de Alfarache I*, 1,8, ed. de Florencio Sevilla Arroyo, Área y Random House Mondadori, Barcelona, 2003., pp. 202 y ss
- [42] *Cfr.* “Sevilla y Mateo Alemán”, en: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999 / coord. por Pedro M. Piñero Martínez*, 2002, ISBN 84-472-0710-2, pp. 45-64, p. 54.
- [43] *Cfr.* Rey Hazas, 1982.
- [44] En el extremo opuesto, la interesante contribución de Hortensia Morell, “La deformación picaresca del mundo ideal de ‘Ozmín y Daraja’ del *Guzmán de Alfarache*”, *La Torre*, 23, n. 89-90, 1975, pp. 101-125, que contempla la obra como un caso de picaresca traslaticia.
- [45] Me refiero, por ejemplo, a Guillén, *op. cit.*, p. 74: “Al introducir una historia amorosa en un mundo novelesco donde el amor no tiene entrada, el autor está dejando muy claro que si su historia sigue el ejemplo de la trama del *Lazarillo* y de los preceptos morales de la literatura de espiritualidad no es porque no tuviera talento y libertad suficientes para hacer otra cosa e imitar otros modelos, incluso los más remotos u opuestos, si sólo le viniera en gana”.
- [46] Recuérdense las críticas que expone Sansón Carrasco al *Curioso Impertinente en Q-II*, 3; y sobre todo *Q-II*, 44, donde parece estar pensando en nuestro relato para establecer su distinción entre novelas y episodios que lo pareciesen.

- [47] Antonio Rey, “ El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes”. En: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez 2002, ISBN 84-472-0710-2, págs. 177-218. La cita procede de la p. 201. Idéntica idea expresa en la "Introducción" a ed. del *Quijote* de SEVILLA-REY.
- [48] *Introducción al “Quijote”*, Crítica, Barcelona, 2000 (1986), pp. 105 y ss.
- [49] Redondo apunta el anticristianismo de la guerra desde una consideración erasmista en “Acercamiento al *Quijote* desde una perspectiva histórico-social”, en *Cervantes*, Centro de estudios cervantinos, Madrid, 1995, pp. 257-293. Joseph Pérez, las necesidades económicas y humanas que acarrea, en "El tiempo del Guzmán de Alfarache". En: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, págs. 29-44.
- [50] Valórese la intervención de Don Quijote a la llegada del Oidor (QI-xlii, p. 432), como posible coda al discurso.
- [51] Parece la opinión de Ricapito (“Cervantes y Mateo Alemán, de nuevo”, *Anales Cervantinos* XXIII, 1985, pp. 89-95, p. 91): “En otra ocasión discutí la relevancia del material intercalado en el *Guzmán* y encuentro que el uso que hace Cervantes de su material novelístico sigue la manera que emplea Alemán: para ilustrar directa o indirectamente los temas principales de la novela misma”. Pero, en verdad, Cervantes “tampoco aceptó el sentido retórico y medievalizante de la moralidad omnipresente en el *Guzmán de Alfarache*, que seguía el esquema sentencia-ejemplo y mezclaba un canal narrativo con otro meramente digresivo. Para él la narración era autónoma, y nunca un ejemplo de sentencias previas o posteriores, a diferencia de Alemán, cuyos excesos digresivos, por cierto, le parecían más propios de predicadores que de novelistas. Todo esto va unido -obvio es decirlo- al sentido de la ejemplaridad y el didactismo, y [...] quiero decir [...] que la ejemplaridad era para Cervantes inherente a la narración misma, y no un postizo anterior o posterior a ella en el que indicar al lector cómo debía juzgar moralmente el texto: el lector era el único que debía decidir sobre la moralidad o inmoralidad de las andanzas quijotescas, a partir de su libre interpretación de la peripecia narrativa, sin más añadidos ni sentencias anejas de ningún tipo.” (Rey Hazas, “ El Guzmán de Alfarache y las innovaciones de Cervantes”, en: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, págs. 177-218, la cita en pp. 200-201).
- [52] Ya me he referido a que en cierto modo y con trasposición realista, el cautivo y Zoraida se proyectan en Don Quijote y Dulcinea, según Murillo. Otra pareja con evidente relación aparece en la historia de Leandra, que del mismo modo que aquella, roba a su padre para fugarse con un capitán que es contrafigura de Pérez de Viedma, quedando en ambas intacta la joya más valiosa para resaltar aún más el paralelismo -recuérdese el episodio de los corsarios franceses: ese hecho subraya, en opinión de Johnson, la avaricia de estos personajes (cfr. “Organic unity in unlikely places: *Don Quijote* I, 39-41”, *Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.2 (1982) 2.2 (1982): 133-54. En este trabajo efectúa un análisis psicoanalítico del episodio con momentos de interés) y "Si en Ruy Pérez de Viedma Cervantes representa, no poco idealizado, al militar ejemplar, abnegado, sobrio y valiente, en Vicente

de la Rosa representa, con no menos transparencia, un ejemplar del topos -el 'miles gloriosus' fanfarrón y jactancioso- que casi invariablemente se utiliza en literatura para la reducción burlesca de esa profesión. Dada esta polarización cualitativo-personal de los protagonistas, como militares que son, es perfectamente consecuente el comportamiento novelístico que, conformando la sustancia básica de la trama, Cervantes capta en los dos. Si Pérez de Viedma logra salvar a Zoraida -perdiéndose, de paso, las riquezas de ésta, para que su altruismo religioso-amoroso quede patente-, Vicente de la Roca, en acción casi diametralmente opuesta, comete la vileza de abandonar a Leandra y llevarse sus riquezas. Otra vez, la acción / comportamiento de los dos militares resulta tan polarizadamente dispar como para sugerir una muy consciente variación sobre un material común." (cfr. RODRÍGUEZ, TISINGER y UTLEY, "La creatividad de Cervantes en 'El cuento de Leandra'", *Bulletin of the Cervantes Society of America* 15.2 (1995): 84-89). En el mismo sentido, QUINT, "Entrelazamientos cervantinos: la "historia del cautivo" y su lugar en Don Quijote", en Dopico y González Echeverría (coord.), *En un lugar de La Mancha: Estudios cervantinos en honor de Manuel Durán*, pp. 213-228, que concibe la historia de Leandra como "laboratorio de pruebas". Debido a la reiteración de tramas semejantes, personajes análogos, motivos similares que obedece al gusto barroco de variedad en la unidad, la escritura de Cervantes se concibe como un todo de tal modo que no se puede extraer conclusiones sino del conjunto de su obra.

[53] Véase Rodríguez e Irwing, ""El capitán cautivo" de Cervantes: ¿Barroca hibridización de historia y folklore?", en: *Anales cervantinos*, ISSN 0569-9878, Tomo 32, 1994, pp. 259-264

[54] Rodríguez y Larson: el relato de Viedma es "exageración calculada", con "el efecto atenuante de inverosimilitud, [...] que ello conlleva: si la última de una serie acumulativa de reuniones coincidentales, que es también la más exageradamente fortuita, resulta, dado su fondo tradicional-popular, familiarmente asimilable, esperadamente aceptable, entonces todo lo que le precede o sucede de esa misma índole coincidental adquiere a su vez visos de verosimilitud que de otro modo no disfrutarían" ("El relato-marco del Cuento del cautivo: función narrativa y estética", en *Anales Cervantinos*, p.86). Ha sido Chevalier quien más ha llamado la atención sobre la importancia que los cuentecillos de procedencia oral y folklórica y en general el folklore pueden tener para favorecer o crear verosimilitud en la novela. Sin duda, este tipo de recursos ayuda a crear un ambiente de familiaridad, de realidad en la novela que permite al autor hacer pasar por verosímiles situaciones, episodios, etc. que, en principio son difíciles de creer. Mientras, de manera paradójica, recuerda al lector que se trata de literatura. De hecho, a su juicio, "fuerza es observar que se produjo acontecimiento tan decisivo [el realismo] en el país en que los escritores dieron en tomar a manos llenas del cuento tradicional, en el país en que los escritores estimaron, durante siglo y medio por lo menos, que los materiales folklóricos se podían elevar a la dignidad de materia literaria. A partir de los albores del siglo xvi los literatos españoles decidieron admitir los cuentos familiares en sus ficciones y se adhirieron a tal conducta hasta mediados del siglo xvii. Esta época es la misma en que los españoles van forjando la novela moderna. ¿Simple coincidencia? ¿O significativa correlación? Más cierto me parece lo segundo. La utilización de los materiales folklóricos y tradicionales únicamente será uno de los componentes de fenómeno tan complejo como la emergencia de la novela. Pero apego al cuento tradicional y creación de la novela moderna son realidades solidarias." (Maxime Chevalier "Cuento folklórico, cuentecillo tradicional y literatura del Siglo de Oro", AIH, VI (Centro Virtual Cervantes), pp. 5-6)

- [55] Recuérdese que juzga él en la disputa baciyélmica, y no el Oidor. Es de los Grandes de España.
- [56] QI-xxxix, p. 401. nótese lo que supone este hecho respecto de las limitaciones de la autobiografía, resueltas en este punto por su inserción en un diálogo, tema en el que no me puedo extender.
- [57] “Literatura y vida en el *Quijote*”, En: *Historia y crítica de la literatura española*, Vol. 2, 1980 (Siglos de Oro, Renacimiento), ISBN 84-7423-139-6, pp. 667-673.
- [58] “Género y estructura del *Coloquio de los perros*, o cómo se hace una novela”, en *Deslindes de la Novela Picaresca*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2003, pp. 375-406, pp. 400-401. En relación con este asunto, véase también el trabajo de Piluso, “El papel de mediador del narrador en dos novelas ejemplares de Cervantes”, AIH, VI, pp. 571-574.
- [59] Para los efectos en el lector implícito del carácter fidedigno del narrador, *a sensu contrario*, Fernando Cabo Aseguinolaza El concepto de género y la literatura picaresca, Universidade de Santiago de Compostela, 1992. Véase también en relación con la autobiografía en la remoción del género prologal, Canavaggio: “La dimensión autobiográfica del Viaje del Parnaso”, en Cervantes, entre vida y creación. Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2000, pp. 73-84. En este trabajo apunta con exactitud un problema que venimos debatiendo en varios lugares que me parece pertinente citar a propósito de la técnica narrativa: “A decir verdad, este sabor [autobiográfico] resulta más bien difuso para nosotros, no tanto por las inevitables discrepancias entre poesía e historia, sino porque los tres narradores-protagonistas -Aurelio, Timbrio y Ruy Pérez de Viedma- son entes idiomáticos cuyo estatuto no se puede disociar de la función que desempeñan en el texto, y cuya identidad no se confunde nunca con la del autor que les ha prestado momentáneamente su voz. Puesto que este afirma su propia identidad en el texto, se excluye *ab initio* la mera posibilidad de lo que Philippe Lejeune ha llamado «el pacto autobiográfico»” (pp. 81-82). Estos peligros los expresa Dunn de la siguiente manera: “Narrative form demands a “second” or “third” person expressing a consciousness that is extrinsic to the sequence of events. Only such a consciousness can make possible the writing, in Aristotelian terms, of either “poetry” or “history.” (“Cervantes De/Re-Constructs the Picaresque”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* 2.2 (1982): 109-31, p. 121). Es evidente que la autobiografía es el cauce para relatar los acontecimientos que solo uno conoce. Cervantes tomó buena nota de sus insuficiencias, aquí superadas por los procedimientos que he puesto de relieve. Acerca del asunto de la dicotomía aristotélica y su eventual superación el la "poética historia" alemaniana o en Cervantes, véase, además del ya citado BLASCO, CROS, "Guzmán de Alfarache y los orígenes de la novela moderna.", en: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, pp. 167-176, en concreto, p. 170; BRANCAFORTE, "Mateo Alemán y Miguel de Cervantes frente a los apócrifos". En: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M. Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, pp. 219-240; JOHNSON, "Ficciones y metaficciones, estilo Mateo Alemán", en: *Atalayas del Guzmán de Alfarache: seminario internacional sobre Mateo Alemán, IV Centenario de la publicación de Guzmán de Alfarache: 1599-1999* / coord. por Pedro M.

Piñero Martínez, 2002, ISBN 84-472-0710-2, pp. 113-140, en especial, pp. 109-112; historia y poesía

- [60] Aunque no me puedo extender en ello, hemos visto algunos procedimientos de verosimilización del relato, desde la inclusión de personajes, costumbres, lugares o eventos históricos hasta la caracterización del capitán como narrador fidedigno. La apelación a líneas folclóricas comúnmente conocidas es un mecanismo análogo, *mutatis mutandis*, al empleo de la realidad en la obra. De la misma manera funciona la estructuración del relato sobre la base de géneros establecidos. Para terminar, la imbricación de la autobiografía en un marco como el de la venta, en el seno de un diálogo fiable, a petición de personas de respeto que Cervantes interpone como primeros destinatarios de la misma, contribuye en la misma dirección. El lector, familiarizado con esos contenidos, con estas estructuras y fiado de las opiniones de otros personajes admite la ficción como verosímil con mayor facilidad. El último paso conduce en dirección inversa. En el ámbito de las historias que se resuelven en la venta, acaso sea la más peregrina la que nos ocupa. Una vez obtenido un alto grado de verosimilitud del caso más extraordinario, el más digno de admiración, su luz de verdad -poética- se proyecta sobre los restantes episodios de suerte que resultan, por contraste, más fiables para el lector implícito.
- [61] Según el Pinciano, “la fábula debe ser una y varia” (II, p. 39). Con independencia del carácter real o ficticio de las críticas del *QII* a la interpolación, puede leerse el resultado, contrario al gusto de la época e, incluso, a su inclinación personal, como punto de llegada de una reflexión acerca del tema. Véase a este respecto además de los trabajos mencionados de Rey Hazas, “Novelas Ejemplares”, en *Cervantes*, Centro de estudios cervantinos, Madrid, 1995, pp.173-209 (p. 182); igualmente, Campana (*op. cit. supra*). Una opinión discordante acerca de las interpolaciones de *QI*, en Flores, ““El curioso impertinente” y “El capitán cautivo”, novelas ni sueltas ni pegadizas”. En: *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, ISSN 0277-6995, Vol. 20, N°. 1, 2000, pp. 79-98
- [62] Incluida la mención como personaje de “un soldado español llamado tal de Saavedra” (*QI*-xl, p. 405).
- [63] Rey Hazas, “Novelas Ejemplares”, en *Cervantes*, Centro de estudios cervantinos, Madrid, 1995, pp.173-209, donde explica este proceso: “Tan portentoso esfuerzo de reflexión, meditación y, sobre todo, de innovación novelesca no puede deberse, obvio es decirlo, a la casualidad. Se trata, sin duda, del resultado, magistral por otra parte, de un plan total de renovación de la novela quinientista. De un proyecto consciente, bien concebido y mejor acabado de remozamiento de todas la formas narrativas existentes, cuyo fruto general y, desde luego, en los mejores casos, es, simplemente, la novela, sin más adjetivos, o la novela moderna, si se quiere” (p. 182)
- [64] Camamis (*op.cit.*, pp. 235-236) considera que el aspecto amoroso proviene de la bizantina. También lo piensa Canavaggio, “La cautiva cristiana, de *Los Tratos de Argel a Los Baños de Argel*”, en *Cervantes, entre vida y creación*. Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, Madrid, 2000, pp. 109-122.

## **Bibliografía general de los Siglos de Oro:**

## A) BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA:

1. Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. J. M. Micó, Madrid, Cátedra, 1987.

Ed. de Sevilla Arroyo, Florencio, Área y Random House Mondadori, Barcelona, 2003.

2. Anónimo, *Lazarillo de Tormes*, ed. F. Rico, Cátedra, Madrid, 1997;

*Vida de Lazarillo de Tormes*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Castalia didáctica, 1989 (4ª ed.);

*La vida de Lazarillo de Tormes*, ed. F. Sevilla Arroyo, Ediciones Libertarias S.A., 1998.

3. Anónimo, *Viaje de Turquía*, ed. F. García Salinero, Madrid, Cátedra, 1995 (4ª ed.)

4. Anónimo, *Las mil y una noches (antología)*, Biblioteca Básica Salvat, nº 70, Madrid, 1970.

5. Anónimo, *Diálogo de las transformaciones de Pitágoras*, ed. A. Vian Herrero, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

6. Anónimo, *El Abencerraje. Novela y romancero*, ed. e introducción de F. López Estrada, Madrid, Cátedra, 1996.

7. Apuleyo, *Asno de Oro*, ed. J. M. Royo, Letras Universales, Cátedra, Madrid, 1985

8. Aretino, Pietro (el), *Diálogos Amenos*, ed. R. Solís, Bruguera S.A., Barcelona, 1977

9. Boccaccio, *Decamerón*, Plaza y Janés, Barcelona, 1964.

10. Castiglione, Baltasar de, *El cortesano*, ed. R. Reyes Cano, Colección Austral, nº 549, Espasa-Calpe, Madrid, 1984 (5ª Ed.)

11. Castillejo, Cristóbal de, *Diálogo de mujeres*, ed. R. Reyes Cano, Madrid, Castalia, 1986.

12. Cervantes Saavedra, Miguel de, *El Casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Madrid, Alianza, 1997.

*Teatro completo*, Planeta, Barcelona, 1987. Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas.

*El trato de Argel*, Alianza, Madrid, 1996. Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas.

*El Casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, Alianza, Madrid, 1996. Ed. de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas.

*Novelas ejemplares*, Barcelona, Planeta, 1994. Introducción de Alberto Blecuá; edición y notas, Frances Luttikhuisen.

*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, ed. F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares, 1994.

13. Delicado, Francisco, *La Lozana Andaluza*, ed. B. Damiani, Madrid, Castalia, 1969, (3ª ed, 1990);

ed. C. Allaire, Madrid, Cátedra, 1985, (4ª ed., 2003).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

