



“¡Oh cielo santo! ¡Oh, dulce, amada patria! ¡Oh Silvia!”: el trasunto de *Los tratos de Argel* de Miguel de Cervantes

Miguel Á. Teijeiro Fuentes¹

Recibido: 17 de mayo de 2016 / Aceptado: 24 de noviembre de 2018

Resumen. *Los tratos de Argel* es una comedia de Miguel de Cervantes. En ella se representa el peligroso cautiverio de los cristianos en poder de los turcos, algo que preocupaba sobremedida a la Monarquía española del último cuarto del siglo XVI. Cervantes ya había tratado este tema en otras obras suyas, como la *Historia del cautivo*, *El amante liberal*, o *Los baños de Argel*. Nuestro escritor desarrolla en *Los tratos de Argel* los tres temas fundamentales que explican el problema del cautiverio desde el punto de vista literario: el componente religioso (desde la presencia del renegado a la de las órdenes religiosas), el componente político (desde el patriotismo español a la hegemonía política en el Mediterráneo) y, finalmente, el componente amoroso (con la presencia del amor, los celos, los triángulos amorosos, las cartas, los equívocos, el final feliz...). De este modo, el autor del *Quijote* nos ofrece en esta obra una pintura aproximada del conflicto y sus consecuencias.

Palabras clave: Siglo XVI; Miguel de Cervantes; Teatro; *Los tratos de Argel*; Temas y tratamiento.

[en] “¡Oh cielo santo! ¡Oh dulce, amada patria! ¡Oh Silvia!”: the reflection of *Los tratos de Argel* by Miguel de Cervantes

Abstract. *Los tratos de Argel* is a comedy by Miguel de Cervantes in which the dangerous captivity of Christians held by the Turks is represented, something that worried the Spanish monarchy in the last quarter of the 16th century. Cervantes had treated this topic in other works, such as *Historia del cautivo*, *El amante liberal* or *Los baños de Argel*. The great writer develops in *Los tratos de Argel* the three fundamental subjects that explain the problem of the captivity: the religious component, the political component and, finally, the loving component. In this way, the author of *Don Quijote* offers us in *Los tratos de Argel* an approximate portrait of the conflict and its consequences.

Keywords: 16th century; Miguel de Cervantes; theater; *Los tratos de Argel*; subject and treatment.

Sumario: 0. Introducción; 1. *Los tratos de Argel*: comedia de propaganda religiosa; 1.1. El contraste entre dos mundos irreconciliables; 1.2. El simbolismo religioso como refuerzo de la fe cristiana; 1.3. Del martirologio al tremendismo; 1.4. La ejemplaridad de los padres redentoristas; 1.5. “Como se echa a perder aquí un cautivo”: la figura del renegado; 2. La Patria como propaganda política de la Monarquía hispánica; 2.1. La verosimilitud plasma la realidad; 2.2. La presencia de la Historia en la Intrahistoria; 2.3. “Española dicen que es”; 2.4. Cervantes crítico ante el problema...; 2.5. ...mientras Felipe II tiene la llave; 3. El Amor: eje del enredo.

Cómo citar: Teijeiro Fuentes, M. A. (2018). “¡Oh cielo santo! ¡Oh, dulce, amada patria! ¡Oh Silvia!”: el trasunto de *Los tratos de Argel* de Miguel de Cervantes, en *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 36, 325-342.

¹ Universidad de Extremadura
teijeiro@unex.es

0. Introducción

Recién llegado de Argel, en donde Miguel había padecido un penoso cautiverio durante los años que van de 1575 a 1580, y de su vuelta a Orán, a donde había viajado en 1581 como espía del Rey de España, nuestro célebre escritor asiste decepcionado al rechazo de sus pretensiones cortesanas. Tal vez por ello se refugia en la escritura como un remedio para medrar a la sombra de un poderoso mecenas (*La Galatea* va dedicada a Ascanio Colonna), pero también como un alivio necesario a su delicada situación económica (su teatro vendido al mejor postor, llámese Gaspar de Porres o Rodrigo Osorio).

Su compromiso con el teatro le obliga a componer para los corrales “hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas” (Cervantes, 1987: 10), un gran éxito si tenemos en cuenta su delicada posición en el panorama dramático de la época, atrapado entre la comedia de Lope de Rueda, el teatro italiano y la tragedia senequista, por un lado, y las nuevas propuestas teatrales procedentes de Valencia que Lope de Vega se encargaría de precisar poco después².

De entre ese grupo de comedias destacan las supuestamente relacionadas con el cautiverio de Argel, aquellas que anuncian desde bien temprano las intenciones literarias de su autor: la mezcla de vida y literatura a partir de los límites establecidos por la combinación de lo admirable y lo verosímil. Ahí entrarían *Los tratos de Argel*, *La Gran Turquesca*, *La batalla naval*, *El trato de Constantinopla y muerte de Selim* y, años después, *Los baños de Argel*, *El gallardo español* o *La gran sultana*.

Es indudable, por tanto, que su cautiverio en Argel, tras su participación en la batalla de Lepanto, se confirma como su experiencia vital más desgarradora y ejemplar³. ¡Quién mejor que Miguel para teatralizarla ante un auditorio rendido desde el principio a los infortunios de tantos miles de compatriotas privados de su libertad en tierras de infieles! El tema reunía todos los ingredientes dramáticos necesarios para convertirse en un *minigénero* teatral⁴ que el mismo Cervantes ampliaría a su obra en prosa (sea *La Galatea*, *El Quijote*, las *Ejemplares* o el mismo *Persiles*)⁵. Tal vez por ello, el cautiverio de Cervantes –con todas las reservas que se quieran– es uno de los episodios más documentados de su vida⁶. A la *Información*⁷ que el mismo Miguel se procura antes de regresar a España para proteger su buen nombre durante el cautiverio se unen las noticias breves, pero interesantes, recogidas por el doctor Sosa, su amigo en cautividad, en la *Topografía e Historia General de Argel*, a la que acudiremos en más de una ocasión a lo largo del discurso, y las continuas referencias a aquellos sucesos a lo largo de la obra cervantina.

De este ramillete de “comedias del cautiverio turquesco” he preferido detenerme para esta ocasión en *Los tratos de Argel*, seguramente una de las primeras comedias españolas que representa en escena el tema de la cautividad y probablemente la pri-

² Al ya clásico estudio de A. Cotarelo (1915) le han ido sucediendo nuevos estudios de conjunto que precisan la aportación de Cervantes al teatro de su época. Entre ellos, los de J. Casaldueiro (1966), J. Canavaggio (1977) o S. Zimic (1992).

³ AAVV. (1994).

⁴ A. Rey y F. Sevilla se refieren a él como “las comedias de cautiverio, berberiscas o turquescas” (1996: XI). Todas las citas del texto están tomadas de esta edición.

⁵ Teijeiro Fuentes, M. Á., (1987 y 2007).

⁶ Desde las noticias que nos ofrece A. de Sosa (1927, vol. I: 163-65) hasta, por citar algunos ejemplos, los trabajos de A. Sánchez (1997: 7-24), M. A. Garcés (2005) o AAVV (2006).

⁷ *Información de Argel* (1981). Véase también *La Información de Argel de 1580* (2007) y P. Rosas Piras (2014).

mera obra dramática de Miguel, su bautismo teatral, compuesta hacia el año 1583⁸. En las últimas décadas la crítica ha reparado en los aciertos que la comedia ofrece, destacando su estructura dual, pero coherente, su división en cuatro jornadas⁹, la incorporación en escena de apariencias alegóricas que reflejan el estado de ánimo de los personajes, la variedad métrica y estrófica o la confluencia en torno al asunto principal: el cautiverio. De tal modo que, a pesar de presentarse como una obra primeriza, aporta ya interesantes novedades impropias de un escritor novel que alternan con aquellos defectos (falta de caracterización de algunos personajes, escasez de intriga, ripios y rimas repetidas, desenlace precipitado...) más propios de su bisonería literaria.

En mi opinión, *Los tratos de Argel* es al teatro lo que la *Historia del Cautivo Pérez de Viedma* a la novela, y en ambas creaciones cervantinas se entrelazan con precisión las tres materias que constituyen el eje de la intriga, más acentuadas en el drama por su naturaleza de espectáculo público dirigido a un auditorio que asiste en grupo a la representación de unos hechos. Estos tres ingredientes básicos son: Dios, Patria y Amor. Mientras los dos primeros recrean el componente histórico de la pieza asegurando su anclaje en un espacio y un tiempo cercanos e incorporando a personajes reales conocidos por el espectador, el tercero nos ofrece una perspectiva intrahistórica, menos objetiva, más literaria y ficcional. En definitiva, la verosimilitud que se mezcla con la admiración para provocar el deleite y la sorpresa en el espectador.

1. Los tratos de Argel: comedia de propaganda religiosa

1.1. El contraste entre dos mundos irreconciliables

Los protagonistas de *Los tratos de Argel* están sometidos a sus amos no sólo por su condición de cautivos extranjeros, sino también por sus creencias religiosas. No se trata del enfrentamiento entre dos imperios que se disputan la supremacía militar del mundo, sino de dos concepciones distintas, desconocidas y opuestas de entender la existencia. Al “perro cristiano”(v.275) se opone la “fementida secta de Mahoma”(v.1886), circunstancia que contribuye a la aparición del contraste en la intriga propiciando las divergencias entre ambos universos. Desde el primer momento, Aurelio, el cautivo protagonista, se propone como modelo de conducta religiosa, fiel a la doctrina de Cristo, y no duda en proclamar orgulloso su fe: “¡Cristiano soy, y [he] de vivir cristiano” (v.1795). Ni las promesas de su ama Zahara, ni las tentaciones con que pretenden vencerle la Necesidad y la Ocasión, le desvían de la ley verdadera, aunque la intriga obligue en un momento determinado a dudar de su comportamiento y planea entregarse a los brazos de su ama. Superada esta crisis que le servirá al personaje para reforzar sus convicciones, Aurelio se presenta como ejemplo de firmeza religiosa.

⁸ Sobre la cronología del teatro cervantino, *vid.* I. Aguilar, L. Gómez Canseco y A. J. Sáez, *El teatro de Miguel de Cervantes* (2016: 17-24). Nuestra comedia está incluida, junto a *Los baños de Argel* y *La gran sultana*, bajo el epígrafe “Imágenes de cautiverio”. *Vid.* sobre este tema desde el volumen de J. Canavaggio (1977: 20) hasta el artículo de D. Vaccari (2013: 357-76).

⁹ Si bien el desequilibrio entre el número de versos que componen las distintas jornadas obliga a suponer una primera redacción de la comedia en cinco actos.

En cambio, Zahara, movida por su arrebatadora pasión amorosa, admite su debilidad moral atrapada en las redes del dios Amor, de modo que renuncia a su credo, como luego hará también su marido Yzuf, pues en él no encuentra ningún argumento sólido para calmar sus sufrimientos. De ahí que reniegue de su profeta (“¡Déjame a mí con Mahoma, / que agora no es mi señor!” [vv.229-30]) y se consagre a Cupido en evidente anacronismo de reminiscencias clásicas. El contraste entre ambos comportamientos confirma la dispar dignidad espiritual de ambos contendientes y acentúa la supremacía moral del cristiano frente a la laxitud de la mora.

1.2. El simbolismo religioso como refuerzo de la fe cristiana

La oposición entre las aisladas referencias al profeta Mahoma y su “Alcorán” y las incesantes alusiones a Dios, Cristo, la Virgen María, la Iglesia, el cielo, la cruz, el Avemaría... confirman el propósito moralizador de la obra, dirigida a un auditorio dispuesto a empaparse de su mensaje edificante. Los símbolos religiosos y sus representaciones más destacadas se introducen en el texto no sólo como referencias, sino también como propiciadores de un desenlace feliz al que los personajes se aferran convencidos. Los desesperados cautivos encuentran en ellos la certidumbre de una futura libertad: los que van a ser liberados el socorro a sus desdichas, los que ya se han liberado el agradecimiento sincero, los que huyen la fuerza necesaria para no desfallecer por el camino... Todos, en fin, se acogen a la misericordia divina y a la intercesión de la Virgen María para conseguir la salvación física y espiritual. De ahí que no resulte extraño que la comedia concluya con una plegaria a la Madre de Dios en forma de octavas reales. Esta exaltación mariana que pone fin a *Los tratos de Argel* confirma la intención apologética de la obra desde el punto de vista religioso.

El doctor Sosa¹⁰, seguramente el autor verdadero de la citada *Topografía e Historia General de Argel*, que acabara firmando el padre Haedo, declara en la *Información* que Miguel “se ocupaba muchas veces en componer versos en alabanza de nuestro señor y de su bendita madre y del santísimo sacramento y otras cosas santas y devotas, algunas de las cuales comunicó particularmente conmigo, y me las envío para que las vieses” (*Información de Argel*, 1981: 163). ¿Sería descabellado suponer que algunos de los versos dedicados por nuestro escritor a la Virgen María en el cautiverio fueron aprovechados años después como broche final de *Los tratos de Argel* en forma de fervorosas octavas reales?

1.3. Del martirologio al tremendismo

El uso del tremendismo, tan propio de la tragedia, contribuye a avivar la piedad en el espectador y, por tanto, a resaltar la gravedad doctrinal del discurso. Este recurso exagera el patetismo religioso a través de la introducción de escenas de inconfun-

¹⁰ Antonio de Sosa, teólogo portugués, viajaba en la galera *San Pablo* junto a su amante y su hijo —a quienes hizo pasar por su hermana y su sobrino— con destino a Agrigento tras su nombramiento por el Rey como vicario de su Catedral. Coincidió con Cervantes en cautividad durante casi cuatro años, manteniendo una estrecha amistad que se manifiesta en las coincidencias sobre la vida en Argel que encontramos en sus obras. Considerado un “informante” de la corona española, partió de Argel en julio de 1581 y, tras pedir perdón al Papa por sus pecados, salió libre de la cárcel de San Felipe de Madrid y fue destinado de nuevo a Agrigento. Allí coincidió con el nuevo obispo, don Diego de Haedo, quien probablemente recuperara el manuscrito de la *Topografía...de Argel* que Sosa escribiera y que el sobrino del Obispo, del mismo nombre y abad de Frómista, se encargó de ordenar y publicar con su nombre en 1612.

dible valor apologético. Esto ocurre, por ejemplo, en la Escena IV de la Jornada II, cuando los desconsolados padres deben despedirse de sus hijos, dos muchachos que acaban de comprar como esclavos unos mercaderes moros¹¹. El terrible dolor que acompaña la separación (avivado por la crueldad con la que los vendedores tratan a sus víctimas, abriéndoles la boca para comprobar su dentadura, procurando rebajar el precio final de la venta o amenazándolas con duros castigos físicos) emociona aún más por los estremecedores consejos que los padres dan a sus hijos, amonestándoles para que no se olviden de su fe. ¡Tan sobrecogedora imagen enternecería hasta los corazones más duros de la insensible infantería mosquetera¹²! La Madre manifiesta su dolor ante tan tremenda pérdida, pero también su temor –convertido en inevitable convicción– por la pérdida de sus pequeños

MADRE: Más miedo me queda a mí
de verte ir donde vas,
que nunca te acordarás
de Dios, de ti, ni de mí; (vv.971-74)

fatal presagio que se acabará cumpliendo.

Esta técnica, consistente en provocar la misericordia del espectador a través del horror, alcanza la apoteosis en la Escena V de la Primera Jornada. Cervantes, a través del cautivo Sebastián, se encarga de narrar (pues hay hechos que por su propia naturaleza no pueden representarse en escena) la terrible muerte padecida por fray Miguel de Aranda a manos de unos moriscos.

Un renegado huido de Valencia y de nombre Alicax se había instalado en Sagrel, dedicándose al corso. Su bergantín fue apresado por las galeras españolas y su patrón llevado a Valencia, donde fue juzgado por el Santo Oficio y condenado a la hoguera. El hermano de Alicax, para desquitarse de su muerte, compró un grupo de cautivos españoles entre los que se encontraba fray Miguel, a quien el morisco no sólo le negó el rescate, sino que le convirtió en víctima propiciatoria de su venganza. El 18 de mayo de 1576, sábado, en la marina de Argel, y tras un cruel tormento, el piadoso fraile fue golpeado, quemado y lapidado sin piedad hasta la muerte.

El suceso conmovió por su crueldad a la colonia de cautivos españoles en Argel y su sufrimiento fue recordado por el doctor Sosa en su *Topografía*¹³. Cervantes, que no identifica por su nombre al sacerdote valenciano (¿escucharía la historia de boca de Sosa?, ¿sería testigo de tan trágico episodio?) aprovecha el suceso para reforzar la intención ejemplar de su obra a partir del paralelismo que establece entre ambas situaciones. El sanguinario corsario Alicax nada tiene que ver con el piadoso fraile

¹¹ Como advierten I. García Aguilar, L. Gómez Canseco y A. J. Sáez (2016: 42), “La noción de “trato”, con el sentido de “negocio”, habla muy a las claras de la cosificación mercantilista a la que se veía reducido lo humano en un contexto como el presidio argelino”.

¹² No resulta extraño, por tanto, que Cervantes nos ofrezca una escena parecida en la Jornada I de *Los baños de Argel*. Cito, por su fácil manejo, por la edición de F. Sevilla Arroyo y A. Rey Hazas (1978: 191, vv. 63-66).

¹³ El relato de Sosa, que al parecer se lo oyó contar a un cautivo valenciano llamado Antonio Esteban, es muy parecido al que Cervantes narra en su comedia. La pasión horrible, las áncoras e hierros con los que le sujetaron, la marina como escenario de su muerte... Incluso la convicción de su destino final. Cervantes destaca: “Queda el cuerpo en la marina/quemado y apedreado;/el alma el vuelo ha tomado/hacia la región divina”(vv.675-78), mientras que el teólogo portugués concluye: “y así en el medio de aquellas llamas y gran humo se nos representaba cómo su bendita alma subía derecho al cielo, y allá era del Señor recibido con los coros de sus ángeles” (1929: vol. III: 154). Véase también *Diálogo de los mártires de Argel* (1990).

valenciano; el castigo justo al malvado renegado en Valencia no se corresponde con la cruel injusticia cometida en Argel, la justa Inquisición española se opone al caos procesal de los turcos, los “sayones” y “gente descreída” contrastan con el virtuoso fraile que invoca a Cristo y a la Virgen María en tan doloroso martirio... y de esta evidente oposición de contrastes surge la emoción compartida por el senado ante el horrendo sacrificio que con todo lujo de detalles va describiendo la detención, los golpes, la quema y la lapidación de este nuevo san Esteban cuya alma se eleva a los cielos en “fuego de amor de Dios”(v.642).

1.4. La ejemplaridad de los padres redentoristas

La devoción religiosa de la pieza se refuerza también mediante la ejemplificación individual del mensaje evangélico. Para ello, el Manco genial se refiere al final de la obra a dos de los personajes más destacados en la tarea de redimir a los cautivos: el trinitario fray Juan Gil y el mercedario fray Jorge de Olivar, de quienes destaca sus caritativos y bondadosos pechos, su cristiandad y prudencia, y su generosidad sin límite.

La elección de los personajes no es arbitraria. Fray Juan Gil es quien certifica con su firma el 22 de octubre de 1580 la *Información* facilitada por los testigos presentados por Cervantes sobre su ejemplar comportamiento en Argel, confirmando que los testimonios presentados proceden de personas principales y dignas de crédito y que “no dirían sino la uerdad en todo lo que han dicho y jurado” (*ibidem*, 1990: 154). Aún más, él mismo asegura conocer a Miguel, a quien define como “muy onrado” (*ibidem*, 1990: 154), razón por la cual le ha admitido entre sus amigos más íntimos, y que “a hecho cosas por donde meresce que su Magestad le haga mucha merced” (*ibidem*, 1990: 154). Era lógico suponer, por tanto, que Cervantes correspondiera a las muestras de afecto del trinitario brindándole un encendido elogio al final de su obra. No en vano, Haffer Bajá, el renegado húngaro que llegó a ser rey de Argel, propuso nombrarle heredero de toda su riqueza a cambio de que renegara (*ibidem*, 1990: 154).

En cuanto a fray Jorge de Olivar, también él aparece estrechamente relacionado con las penalidades de Miguel en el cautiverio. Si hacemos caso nuevamente a las noticias que aparecen en la referida *Información* (1981: 53-54), Hazán Bajá, rey de Argel, pretendió culpar al fraile mercedario del intento de fuga de un numeroso grupo de principales cautivos españoles que estuvieron escondidos durante meses en una cueva a la espera de la llegada de un navío procedente de España. Finalmente, en septiembre de 1577, todos ellos fueron apresados por la delación de un renegado melillense apodado el Dorador. A riesgo de padecer un cruel castigo, Miguel confiesa ante Hazán ser el único responsable del intento de huida y el encargado de aprovisionar a diario a los fugados, librando así al religioso de una muerte casi segura o de una extorsión generosa.

1.5. “Cómo se echa a perder aquí un cautivo”: la figura del renegado

Pero este Cervantes poliédrico, que se niega desde bien pronto a describir la realidad desde un único punto de vista, el Cervantes de don Quijote y Sancho, de Carriazo y Avendaño, de Rinconete y Cortadillo, de Cipión y Berganza... también está presente ya en *Los tratos de Argel*. Aquí aprovecha el componente religioso para reflexionar

sobre sus nocivas consecuencias cuando la ausencia de libertad conduce al individuo a la desesperación. No todos responden con la misma firmeza a la tentación; por el contrario, son muchos –y en particular los más jóvenes (“Estos rapaces cristianos,/ al principio muchos lloros,/y luego se hacen moros/mejor que los más ancianos” (vv. 1031-34)– quienes acaban renegando de su fe para abrazar la de Mahoma, prefiriendo así una vida más cómoda y placentera¹⁴.

La figura del renegado ha merecido la atención de la crítica¹⁵ por su singular caracterización en los textos literarios de la época. Sosa, en su *Topografía*, ya advertía que “No hay nación de cristianos en el mundo de la cual no haya renegado y renegados en Argel” (*Topografía... de Argel*, 1929: vol. I: 52-53), para ofrecer luego un rápido repaso en el que incluye a moscovitas, búlgaros, polacos, portugueses, castellanos, venecianos, albaneses, bosnios, chipriotas, griegos... y muchos otros más. Por su parte, el padre Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, cautivo en Túnez entre 1594 y 1595, exageraba tal vez en su *Crónica de cautiverio* cuando señalaba que “es cosa muy averiguada” que de los cautivos que se encontraban presos en la Berbería renegaban de su fe más de la mitad “y aún las tres partes”¹⁶.

Cervantes nos ofrecerá a lo largo de su obra un amplio repertorio de personajes que encarnan el tipo del “renegado” en sus diferentes variantes: niños inocentes (como el Juanito de *Los tratos de Argel*), mujeres desprotegidas (como doña Catalina de Oviedo en *La Gran Turquesca*), varones mal aconsejados (como el Mahamut de *El amante liberal*), renegados sanguinarios (como el Arnaute o el Hazán veneciano de la *Historia del Cautivo*) y, a la inversa, turcos que, bien por convicción religiosa (la Zoraida de la *Historia del Cautivo*) bien por su pasión amorosa (la Halima de *El amante liberal*), deciden huir a España para recibir el bautismo.

Pero de entre todos ellos sobresale sin duda la figura maquiavélica del cautivo Pedro en *Los tratos de Argel*. Este personaje, tan pragmático como insidioso, es un ejemplo vivo del superviviente sin escrúpulos, cuyo único objetivo es alcanzar la libertad sin reparar en el precio que se paga, aunque para ello tenga que delatar a otros cristianos o engañarlos con falsas promesas. Pedro le confiesa a Sayavedra (*alter ego* del autor) su intención de renegar de su fe de manera provisional, es decir, “ser moro en apariencia” (v.2176) hasta que el destino le depare la ocasión de regresar a casa y volver a integrarse en el seno de la Iglesia. Para Pedro el fin justifica los medios, de modo que le resulta ciertamente irrelevante su apostasía porque es por una buena causa y no la concibe como una amenaza espiritual. Cervantes, para quien la libertad es el principio más sagrado que inspira el comportamiento humano, utiliza la figura de Sayavedra para contrarrestar la opinión de Pedro. La libertad del cuerpo no puede anteponerse a la esclavitud del alma. Renegar supone negar a Cristo y a su Iglesia públicamente, idea central que inspira un discurso plagado de reflexiones devotas. La fe sin obras no es fe, y no basta con hacer contrición de nuestros pecados, sino también confesarlos y satisfacerlos con buenas obras. Sayavedra ha conocido

¹⁴ A. Sosa, en su *Topografía...de Argel*, dice: “La ocasión que a estos tales mueve para con tan gran perdición de sus almas dejar el verdadero camino de Dios, no es otro sino que unos de pusilánimes rehúsan el trabajo de la esclavitud, otros aplace la vida libre y de todo vicio de carne en que viven los turcos, y a otros dende muchachos los imponen sus amos en la bellaquería de la sodomía a que se aficionan luego...” (1929: vol. I: 53).

¹⁵ Véase, entre otros, G. Camamis (1977), P. García Martín y E. Sola Castaño (2000: 29-38), M. Á. Teijeiro Fuentes (2003: 135-52) o N. Ottanna (2009: 267-84).

¹⁶ Madre de Dios, J. Gracián de, *Crónica de cautiverio* (1942: 26). Véase también J. Gracián de la Madre de Dios, *Tratado de la redención de cautivos...* (2006).

a muchos cristianos renegados que nunca encontraron la ocasión de regresar a casa y fueron dilatando su vuelta hasta acabar olvidándose de ella. En su discurso llega incluso a invocar el pasaje bíblico: “Aquel que me negare ante los hombres, / de Mí será negado ante mi padre”(v.2216-17) con el que finalmente consigue convencer a Pedro de sus vanas intenciones.

No obstante, esta triste realidad no ocurriría, denuncia Cervantes, si en los corazones de los españoles anidaran la caridad y la solidaridad hacia los que sufren las consecuencias de la privación de la libertad, y si las limosnas destinadas a la liberación de esas almas fueran más generosas

¡Oh, si de hoy más, en caudal deshechos
se viesan 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,
en esta sancta obra así excelente,
que en ella están todas las obras
que a cuerpo y alma tocan juntamente! (vv.1868-1876)

Sin duda, Miguel sabía perfectamente de qué estaba hablando y sus versos resonarían en escena como un aldabonazo a las conciencias de quienes asistían a la representación, conmovidos por el sermón moral que la obra encerraba en forma de ácida amonestación.

2. La Patria como propaganda política de la Monarquía hispana

2.1. La verosimilitud plasma la realidad

Al fervoroso mensaje evangélico que la obra propone se añade asimismo la exaltación del espíritu patriótico, inevitable al tratarse de un período histórico en el que España exhibía su hegemonía política y militar, con tantos frentes abiertos como países amenazaban su autoridad (el imperio turco, Inglaterra, Francia, Alemania, Flandes, el Nuevo Mundo...). Argel (como Túnez, Trípoli o Constantinopla) constituía una creciente amenaza para la todopoderosa monarquía española y desafiaba el dominio de nuestra armada en el Mediterráneo. Si los turcos llegaran a dominar ese lugar estratégico, las consecuencias podrían ser nefastas para España (Braudel, 2010). Los cautivos españoles encarnaban, pues, el fracaso de nuestra política en el Estrecho y norte de África y la confirmación pesimista del reto al que se enfrentaban las autoridades españolas. ¡Y Cervantes lo sabía!

Para contribuir al reforzamiento de ese fervor nacional era indispensable que el escenario representado resultara lo más verosímil posible. Las referencias a lugares concretos (Badajoz, Barcelona, Biserta, Argel, Valencia, Aragón, Málaga, Sagrel, Cerdeña...) se vinculan con los personajes históricos más destacados (Carlos V, Felipe II, don Juan de Austria, Hazán Bajá, Mamí...). Escuchamos hablar a los turcos en su lengua (“alicum”, “çalema”, “çultam”, “denicara”, “nizara”, “bacinaf”...), conocemos algunas de sus costumbres (los alárabes se retiran a la sierra en verano y

abandonan la marisma), sabemos de sus negocios (su dedicación a la piratería en rápidos bajeles a los que resulta muy difícil dar caza y el suculento beneficio que consiguen con la venta y rescate de cautivos), nos enteramos de sus preocupaciones (el temor a que la armada española ataque sus derruidas murallas), paseamos por su geografía (los ríos Bate e Hiqueznaque, el Cerro Gordo, el monte Silla, Argel y Mostagán...), distinguimos su compleja organización social (jenízaros, alárabes, bolucos, debajíes, oljades...) y hasta saboreamos su gastronomía (cuzcuz, sorbete de azúcar, corde, pilao, bizcochos...).

Esta acumulación de datos que refuerzan la verosimilitud de la comedia alcanza momentos de auténtico realismo, como cuando un cristiano huido por tierra a Orán es capaz de distinguir las pisadas que han dejado en la arena otros caminantes

[CRIST:] Estas pisadas no son,
 por cierto, de moro, no;
 cristiano las estampó,
 que con la misma intención
 debe ir que llevo yo.
 De alárabes las pisadas
 son anchas y mal formadas,
 porque es ancho su calzado;
 el nuestro más escotado,
 y así son diferenciadas. (vv.1992-2001)

Sin duda, como concluye Aurelio en su despedida, estamos ante un “trasunto/ de la vida de Argel” (vv.2534-35) plasmado con tanto verismo que el espectador no podía asistir indiferente a tan triste espectáculo. Si el espacio y el tiempo aportaban una apariencia de veracidad inigualables, las vivencias de Cervantes trasladadas a las tablas constituían una fuente inagotable de inspiración.

2.2. La presencia de la Historia en la Intrahistoria

Asimismo, el enredo amoroso de la comedia alterna con la alusión a sucesos y personajes históricos que permiten interpretar mejor las claves del cautiverio y la necesidad de luchar contra la plaga de la piratería. Algunos de estos sucesos y personajes estarían estrechamente vinculados a la existencia de Miguel y representan para él el recuerdo vívido de una experiencia terrible que se proyectará a lo largo de su obra. Veamos.

En la Jornada Primera, Cervantes alude en la Escena IV a la gran parada militar que ha tenido lugar en Badajoz el 13 de junio de 1580 y el recelo con el que las autoridades turcas contemplan tal suceso, temerosas de que se trate de una trampa del monarca español cuyo objetivo militar sea la conquista del norte de África; en la Escena V narra el martirio de fray Miguel de Aranda sucedido en noviembre de 1576 al que me referí más atrás. Volveremos a encontrarnos otros dos nuevos acontecimientos históricos en la Jornada II. En la Escena III aparece un tal Mamí¹⁷ que viene de hacer la galima y confiesa haber capturado una nave con veinticuatro cautivos. ¿Sería éste personaje el renegado griego Dalí Mamí que, en compañía del renegado

¹⁷ Vid. E. Sola y J. F. de la Peña (1995).

albanés Arnaute Mamí, apresó la galera *Sol* el 26 de septiembre de 1575 en la que Cervantes regresaba a casa? ¿Estaría recreando Miguel una vez más aquel fatídico encuentro en el mar¹⁸? En la Escena VIII asistimos a la narración del apresamiento en la isla de San Pedro, en Cerdeña, de la galera *San Pablo*, perteneciente a la Orden de San Juan de Malta. El suceso ocurrió el 1 de abril de 1577 y en él fueron hechas cautivas casi trescientas personas y obtenido un magnífico botín en metálico de 160.000 ducados.

En la Jornada III, donde el enredo amoroso alcanza un mayor protagonismo, la presencia del componente histórico es menor. Así, en la Escena I conocemos los planes de huida de un cautivo llamado Pedro Álvarez, que pretende pasar caminando a Orán. Los planos, el conocimiento del terreno, los víveres y el calzado necesarios para tan peligrosa empresa seguramente están evocando la experiencia emprendida por Miguel quien, en enero de 1576, intentó junto a otros cautivos una fuga semejante que la fatiga se encargó de malograr.

Por último, en la Jornada IV encontramos tres nuevos sucesos sacados de la realidad e incorporados a la ficción dramática. En la Escena VI, Hazán Bajá se lamenta al conocer la noticia del irrisorio rescate pagado por don Antonio de Toledo y don Francisco de Valencia. Ambos se encuentran sanos y salvos en Tetuán porque sus amos –temerosos de que el codicioso rey se los quitara, como hizo con la mayoría de cautivos en cuanto llegó a Argel¹⁹– han consentido en el pago de un mísero rescate por 5000 ducados.

Don Antonio de Toledo (Serrano de Menchén, 2008: 195-206), gran prior de la orden de San Juan, caballero mayor y miembro del Consejo de Estado y Guerra de Felipe II, y, tras la muerte de su hermano, VI conde de Alba de Liste, y don Francisco de Valencia, caballero de la Orden de San Juan, bailío de Lora y miembro también del Consejo de Estado y Guerra, viajaban en la galera *San Pablo* y se encontraban cautivos en Argel allá por abril de 1577. Cervantes debió mantener con ellos una estrecha familiaridad, pues en la Pregunta nº5 de la *Información* se asegura que ambos caballeros le firmaron a Rodrigo Cervantes sendas cartas de recomendación dirigidas a los Virreyes de Valencia, Mallorca e Ibiza con el propósito de que armaran una fragata para liberarles (*Información*, 1981: 51). ¿Formarían parte estos dos caballeros del grupo de catorce cautivos que Miguel ocultó durante meses en una cueva entre julio y septiembre de 1577 con el fin de huir de Argel o, como parece, ellos ya habían conseguido la libertad en junio de ese mismo año? Sabemos que don Antonio de Toledo acompañó a Felipe II en la guerra de Portugal y que participó en las Cortes de Tomar en 1581. ¿Acaso Miguel buscaría la complicidad de un caballero tan principal cuando viajó a Portugal en busca de alguna recomendación? ¿Fue don Francisco, sabedor de la valía y los conocimientos del terreno de nuestro bravo soldado, quien

¹⁸ Recordemos que en *La Galatea* Timbrio se refiere a su captura en el mar a manos de Arnaute Mamí, que también aparece citado en *La española inglesa* y *El Quijote*. Hazán Bajá lo hace en *El amante liberal* y *El Quijote*, Uchalí en *El amante liberal* y *El Quijote*, Agi Morato, entre otras, en *El Quijote* y Rabadán Bajá en *El amante liberal*.

¹⁹ Hazán Bajá, veneciano, de nombre Andreta, fue cautivo de turcos en el mar y llevado a Trípoli donde sirvió a Dargut Ræz, primero, y al renegado calabrés Uchalí después. Con éste desembarcó en Argel en calidad de tesorero de su amo, nombrado rey de la plaza. Participó en la toma de La Goleta, fue capitán de corsarios y nombrado Rey de Argel en junio de 1577. Su reinado se caracterizó por la subida de tributos, el fraude en el negocio del pan y el acetite que él controlaba, y su insaciable avaricia, que le llevó a quedarse en propiedad con la mayor parte de los cautivos de la ciudad. Sosa dice de él que “hizo tantos insultos, injusticias, extorsiones, violencias y robos, que los turcos y moros clamaban a Dios contra él” (1927: vol. I: 379).

le propuso para la embajada a Mostagán como espía del Rey? ¿Fue él quien trajo la *Epístola* de Cervantes en mano desde Argel para entregársela a Mateo Vázquez? (Gonzalo Sánchez-Molero, 2007: 192)²⁰.

En la Escena VIII, el Manco se refiere a los hermanos Sosa, a don Fernando de Ormazza y a don Francisco de Meneses como ejemplo de virtuosos caballeros que cumplieron la palabra dada en el cautiverio y pagaron sus rescates una vez que regresaron a su patria. Los hermanos Sosa Coutinho eran hidalgos portugueses que viajaban en la galera *San Pablo* con la intención de alistarse en la orden de San Juan. Debían de ser muy jóvenes pues don Manuel, el mayor de los dos, que llegó a ser Coronel del ejército en Almada, vivía todavía en 1632. Al parecer fue éste quien se liberó primero embarcando hacia Valencia a principios de septiembre de 1577 con la intención de pagar su rescate y el de su hermano (Roig, 2004: vol. I: 879-98). Don Fernando de Hormaza Bracamonte Nieto y Sotomayor²¹, natural de Guadramiro, era también caballero de la orden de San Juan en 1568 y es probable que viajara en la galera *San Pablo*, siendo liberado entre septiembre de 1577 y septiembre de 1578. En cuanto a don Francisco de Meneses, natural de Talavera de la Reina, fue capitán de La Goleta, donde fue hecho cautivo. En la *Información* (1981: 102) es citado por el malagueño Juan de Balcázar como uno de los compañeros de Cervantes en su intento de huida a Orán. Regresó a España en enero de 1578 tras pagar sus valedores valencianos la suma de 1000 ducados de oro.

Finalmente, en la Escena XI Miguel, como vimos más atrás, se refiere a los padres redentores fray Juan Gil y fray Jorge de Olivar, quienes se encontraban en Argel en abril de 1577 con la intención de liberar a los cautivos. El mercedario Olivar fue quien pagó el rescate de Rodrigo de Cervantes a petición de su hermano ante la imposibilidad de liberarle a él por la fuerte suma que pedía su amo.

Los sucesos y personajes históricos que se intercalan en la intriga amorosa se corresponden –si bien de manera desordenada– con un período de tiempo que abarca desde septiembre de 1575 hasta junio de 1580, esto es, desde el apresamiento de Miguel en la galera *Sol* hasta casi su liberación y regreso a España. Todos estos acontecimientos estaban aún frescos en su memoria, razón por la cual no dudó en incorporarlos a su teatro como marco temporal del enredo, pero también como un homenaje a algunos compañeros de fatiga y, por qué no, como un intento de ganarse el favor de gente tan principal.

2.3. “Española dicen que es”

Entremezclado en este maremágnum de sucesos y personajes históricos que describen la triste realidad del cautiverio, encontramos también un grupo de ficciones dramáticas creadas para la ocasión. En *Los tratos de Argel* asistimos a la vida cotidiana de unos seres marcados por su trágico destino. Su falta de libertad y sus ansias de alcanzarla guían sus pasos. La primera sirve para describir a unos seres valerosos sujetos a mil desventuras, héroes anónimos cuya determinación y paciencia ante la adversidad resultan conmovedoras; la segunda presenta a individuos desesperados que son capaces de emprender las acciones más temerarias a cambio de un dudoso

²⁰ Véase del mismo autor *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, (2010).

²¹ *Vid.* J. Canavaggio (2000: p. 33 y ss).

final feliz y bajo la amenaza de un cruel castigo físico. A la mayoría de ellos les gobierna una misma fe, pero también su inequívoca condición de españoles.

Nuestros protagonistas, Aurelio y Silvia, son “de Granada”(v.1175) y han sido hechos cautivos cuando viajaban en la galera maltesa de *San Pablo*; fray Miguel de Aranda es “de nación valenciana”(v.530); el Cautivo que narra los planes expansionistas de Felipe II viajaba “de Málaga pasando a Barcelona”(v.376); los miembros de la familia que es separada por la codicia de los mercaderes moros son “españoles”(v.867) tomados en el mar, y el Cautivo que huyó a Orán a pie “En Málaga nacido”(v.2345), aunque perdió la libertad en las almadrabas gaditanas.

Todos ellos tienen en común la nostalgia de España, “patria querida”(v.475), a la que invocan como una seña de identidad que explica sus indomables comportamientos. Cuando Hazán Bajá pregunta sobre la procedencia del Cautivo huido a Orán y que ha sido apresado (“¿Español eres?”[v.2344]), ya intuye la respuesta de éste. De ahí su posterior comentario: “Bien lo mu[e]stras en ser así atrevido”(v.2345). La exaltación de la raza española contribuye a reforzar el patriotismo que anida en el corazón de los personajes y que se propone como una norma de conducta identificadora de unos valores que hermanan a los personajes con los espectadores en perfecta comunión. El rey de Argel ensalza la virtud que los define (“que guardan su palabra sin reveses”[v.2363]), pero, por el contrario, se desespera incapaz de someter la bravura de sus actos

¡No sé qué raza es ésta destos perros
cautivos españoles! ¿Quién se huye?
Español. ¿Quién no cura en los hierro[s]?
Español. ¿Quién hurtando nos destr[uye]?
Español. ¿Quién comete otros hierros?
Español, que en su pecho el cielo influye
un ánimo indomable, acelerado,
al bien y al mal contino aparejado. (vv.2354-61)

2.4. Cervantes crítico ante el problema...

Esta exaltación del patriotismo hispano no obedece a una propaganda dirigida desde el poder, sino a una reflexión suscitada tras cinco años de penoso cautiverio. Cervantes analiza las causas que desencadenan el problema y no duda en referirse a ellas con afán crítico, sin ahondar en la materia, consciente de que sus profundas raíces comprometían a las instituciones más influyentes. Argel era el centro de la piratería y la piratería es rentable porque los ligeros navíos turcos no tienen ninguna dificultad en dar alcance a las galeras cristianas, mucho más pesadas y cargadas de mercancías²². Pero además, Cervantes reflexiona sobre el engañoso sentido de la honra que

²² También en este asunto, como es obvio por otra parte, Miguel coincide con su amigo Sosa, quien refiere en su *Topografía de Argel* cómo “Antes tienen por muy cierto que según traen sus galeotas tan listas, tan en orden y tan ligeras; y al contrario las galeras cristianas, tan pesadas, con tan grande confusión y embarazo, que es por demás darles caza o pensar que los pueden estorvar el camino por do quieren y robar a su placer” (1919: vol. I: 84). Sobre las concordancias entre la *Topografía* y *Los tratos de Argel* ha reflexionado G. Camamis cuando advierte “una extraordinaria coincidencia en los conceptos filosóficos y jurídicos sobre el origen y la justificación de la esclavitud. Los dos autores expresan la misma añoranza de la Edad de Oro...sobre el cautiverio...y sobre el cautivo como un ser jurídicamente muerto durante su periodo de cautividad” (1977: 240-41). Tal vez por todas estas razones D. Eisenberg proponía a Cervantes como el autor de la *Topografía de Argel* (1996: 32-53).

nos obliga a actuar de manera ridícula. Los cristianos españoles tienen por deshonra agarrar el remo y bogar con fuerza para escapar del peligro turco, un absurdo comportamiento cuyas consecuencias resultan muy dolorosas²³. Miguel parece desconfiar de la utilidad del honor, concepto arraigado en la cultura literaria de la época como valor supremo de la sociedad, pero cuyo coste en ocasiones es excesivamente elevado. Desde la orilla turca, Mamí se sorprende ante tamaño disparate, incapaz de comprender la trascendencia social de dicha opinión

MAMÍ: Pero allá tiene la honra
 el cristiano en tal extremo,
 que asir en un trance el remo
 le parece que es deshonra;
 y, mientras ellos allá
 en sus trece están honrados,
 nosotros, dellos cargados,
 venimos sin honra acá. (vv.851-58)

2.5. ...mientras Felipe II tiene la llave

El cautiverio es un “triste y miserable estado”(v.1), una “triste esclavitud amarga”(v.2), una “pena tan larga”(v.3), un “infierno puesto en el mundo”(v.6), una “muerte creíble”(v.14), en fin, una especie de penitencia en la tierra que pone a prueba la paciencia del cristiano cautivo²⁴. Cervantes lo sufrió en sus propias carnes y, al parecer²⁵, se rebeló valerosamente procurando su libertad, el mayor bien del hombre, aquel por el que se hace necesario aventurar la vida. Argel significaba, como advierte E. Sola, “lo que las Américas para los cristianos, un lugar para buscar fortuna” (Sola, 2000: 29-38), una horrenda cárcel en donde padecían los cautivos españoles. El valeroso don Juan de Austria ya no podía venir a rescatarles²⁶. ¿Quién lo hará entonces? Cervantes, por boca de Sayavedra, parece oponerse a la política exterior desplegada por la monarquía hispana. Un Esclavo interviene excusando la tardanza de Felipe II, ocupado en librar a Flandes del yugo luterano (vv.1526-30), cuando en realidad (y el genial Manco lo sabía) lo que verdaderamente le interesaba al monarca era la anexión de Portugal a la corona de Castilla. Los cautivos de *Los tratos de Argel* –al igual que los turcos (*Topografía... de Argel*, 1927: vol. I: 79)– creían ingenuamente que la parada militar en Badajoz y otras plazas del sur significaría el comienzo del ataque a Argel y la conquista del norte de África. Por eso Sayavedra, en una larga tirada de versos muy semejantes a los utilizados en la *Epístola a Mateo Vázquez*, se dirige al todopoderoso rey rogándole que, de una vez por todas, vuelva los ojos hacia los suyos y lance una ofensiva contra aquella fortaleza mal fortificada y peor defendida.

²³ Recordemos que en *La Galatea* Timbrio ofrece este curioso comentario al referirse a su captura en el mar por los turcos: “puso tanto sobresalto en todos los de la nave, que *sin saber darse maña* en el cercano peligro, unos a otros se miravan” (1987: 357). ¿Esta falta de *maña* podría aludir a la ridícula costumbre que Cervantes criticaba en *Los tratos de Argel*?

²⁴ Vid. J. A. Martínez Torres (2004).

²⁵ Véase el último trabajo de A. Ruffinatto (2015), así como el libro de J. M. Lucía Megías (2016).

²⁶ Tanto en *Los tratos de Argel* como en *Los baños de Argel* encontramos repetida la misma escena en la que unos muchachos moros se burlan de los cristianos en su lengua, subrayando la muerte del ilustre militar que ya no podrá venir a liberarles.

Resulta sonrojante, parece sugerir Sayavedra, que “quince mil cristianos” (v.436) sufran tormentos inhumanos sin que nadie haga nada, ni que “despierte en tu real pecho coraje”(v.426) para atreverse a tan necesaria empresa, como ya emprendiera en 1541 su padre, el invicto Emperador. En conclusión, retomando las palabras de A. Rey y F. Sevilla, “El significado político de la obra, en consecuencia, no por indirecto dejaba de estar menos claro: su reproche crítico se proyectaba sin paliativos sobre el inmenso poderío guerrero español que amenazaba Portugal, y cuya gloria se veía menoscabada por la absoluta indefensión en que, al mismo tiempo, dejaba a los cautivos de la ciudad norteafricana. De tan rotundo contraste surgía la censura” (Rey Hazas y Sevilla Arroyo, 1996: XXXVI).

3. El Amor: eje del enredo

En medio de este escenario marcado por el horror y la melancolía se atisba la presencia de un conflicto amoroso que va adquiriendo protagonismo a medida que la obra avanza, si bien en ningún momento alcanza la expectación imprescindible para atrapar al espectador. El enredo dramático apenas si ofrece interés, la caracterización de los personajes es muy fría, la pasión amorosa es más conmovedora cuando hablan los personajes turcos, víctimas de un arrebató que les nubla la razón, que cuando lo hacen los cristianos, siempre firmes en sus emociones y creencias, y el fugaz instante de duda que aflige a Aurelio se interpreta como un estorbo para sustentar el enredo más que como una posibilidad real de cambiar de actitud. Si el cautivo cristiano ha sido fiel a su amada en su ausencia, más aún lo será ahora que la ha recuperado. El desenlace, en fin, decepciona por su escasa imaginación y por su inesperada incoherencia, pues la figura del cruel Hazán favorece la resolución del conflicto permitiendo la inmediata vuelta a casa de la pareja.

De las cinco escenas que componen la Jornada I, tres de ellas introducen el enredo amoroso. Aurelio, en extenso soliloquio y tras lamentar la amarga vida que padece en cautiverio, recrea la primera parte del planteamiento: el Amor, causa de su destrucción presente, le obliga a decidir entre la enfadosa porfía de su ama Zahara y la pérdida de su amada Silvia, a cuyo recuerdo se aferra para vencer. La mora confiesa abrasarse en fuego amoroso, se reconoce rendida a Cupido hasta el extremo de ofender su propia ley enamorándose de un cristiano a quien tan pronto pretende ablandar con tiernas razones, como le recrimina su ingrato comportamiento o le amenaza con crueles castigos. Importunado por Zahara, Aurelio se defiende fuerte como una roca invocando el respeto que debe a su amo Yzuf, marido de Zahara, alegando su acatamiento a la fe cristiana y confirmando su determinación a morir antes que a entregarse a su enemiga. Estamos, pues, ante un triángulo amoroso insólito por la condición social y religiosa de los “enamorados” (Aurelio y Zahara) y por la ausencia física del tercer vértice del mismo (Silvia).

La Jornada II se divide en trece escenas de las cuales diez de ellas desarrollan el conflicto amoroso constituyendo el final del planteamiento y el comienzo del nudo. En la primera escena el triángulo amoroso se convierte en “amores entrecruzados”. Yzuf le descubre a Aurelio la compra de una cautiva española a quien ha rendido su alma y su vida, siendo capaz de ablandar su pecho. Su intención es traerla a casa con el fin de que Aurelio la convenza bajo la promesa de concederle la libertad.

Al escuchar su nombre –Silvia–, Aurelio reconoce a su amada y le promete a su amo bajo apariencia de verdad toda la ayuda necesaria. Una escena paralela tendrá lugar poco después. Silvia es llevada a casa y presentada a Zahara. Esta le confiesa su pasión hacia un cristiano, llamado Aurelio, que viajaba en la galera *San Pablo* al ser cautivo y traído a Argel. Silvia reconoce en él a su “esposo” y también promete ayudar a Zahara en sus pretensiones amorosas con la esperanza del regreso a la patria.

En la Jornada III tiene lugar el ansiado encuentro de la pareja de cristianos españoles, que decepciona por la ausencia de emotividad. Los jóvenes esposos reconocen el acoso del que son víctimas por sus respectivos amos –que ellos ya saben y los espectadores también– y deciden fingir delante de ellos para poder verse a escondidas. De las once escenas, ocho están relacionadas con la intriga amorosa que tiene en Aurelio a su protagonista. El joven enamorado, embaucado por la Necesidad y la Ocasión, parece desfallecer y duda si entregarse al “amor blando”(v.1782) e “insano”(v.1793) que le propone Zahara, si bien acaba finalmente decidiéndose por el “limpio amor”(v.1794) hacia Silvia. En esta jornada encontramos el momento más efectista de la obra cuando Aurelio y Silvia son sorprendidos por sus amos mientras se abrazan amorosamente. La astucia de Aurelio, introduciendo el recurso del “hablar equívoco”, logra apaciguar los ánimos de sus amos a quienes engañan nuevamente haciéndoles creer que sus planes siguen adelante con el consentimiento de ambos a sus demandas amorosas.

La Jornada IV, y última, supone el desenlace del conflicto. Resulta revelador que de las trece escenas en las que se divide este acto, solamente tres guarden relación con la trama amorosa, lo que explica el escaso interés que se le concede y la rapidez con la que se soluciona. Es verdad que la situación en la que se encuentra la pareja cristiana admite pocas soluciones, pero no es menos cierto que la elegida por Cervantes carece de interés dramático y no guarda comparación con el trepidante desenlace de *El amante liberal*, en donde asistimos de partida a una situación similar.

Cervantes cede el protagonismo a la figura de Hazán Bajá²⁷, el cruel rey de Argel que lo mismo castiga con insufribles tormentos a los cristianos más revoltosos como premia la honestidad de la joven pareja sin razón aparente. Bajá compra a Aurelio y a Silvia, a pesar de la negativa del infeliz Yzuf²⁸, a quien castiga con violencia, y les concede la libertad a cambio de que prometan pagar el rescate en cuanto regresen a su patria. Como era de esperar, Aurelio se deshace en elogios hacia el despiadado tirano y se dispone a embarcarse con su amada en un navío de rescate que acaba de llegar al puerto, no sin antes agradecerle a la Virgen María su libertad, cuando el *deus ex machina* más bien procede de la parte turca.

²⁷ Sosa exagera en su *Topografía...de Argel* cuando convierte a Miguel en el enemigo principal del Rey de Argel: “Decía Azán Baxá, Rey de Argel, que como él tuviese guardado al estropeado español tenía seguros sus cristianos, baxeles y aun toda la ciudad; tanto era lo que temía las trazas de Miguel de Cervantes, y si no le vendieran y descubrieran los que en ella le ayudaban, dichoso hubiera sido su cautiverio, con ser de los peores que en Argel había...” (1927: vol. I: 165). De ahí a la sospecha defendida por D. Eisenberg (1998: 241-53) y desarrollada por R. Rossi (1988 y 2000) hay un largo trecho.

²⁸ Hay un Yzuf, renegado de nación griega, al que se refiere Sosa en su *Topografía...de Argel*, que fue cautivo de Ochalí y que viajó con Hazán a Argel. Al parecer, este Yzuf acordó, junto a un grupo de compañeros, alzarse con la galera y matarle. Fueron descubiertos e Yzuf fue colgado de una de las antenas del barco. ¿Esta inquina que Cervantes establece entre ambos personajes en la ficción podría guardar alguna relación con la que mantuvieron Hazán e Yzuf en la vida real?

En conclusión, el amor, tema recurrente del teatro áureo, aparece en *Los tratos de Argel* como eje del enredo, aunque su desarrollo dramático carezca de una intriga bien trenzada y sorprenda por su inesperado, apresurado y confuso desenlace. Siguiendo los tópicos, el amor es concebido como una “amorosa cadena”(v.32) que encierra un gran poder, un “fuego”(v.95) que abrasa y “todo lo iguala”(v.115), un “deseo”(v.140) imposible que “el alma subjeta y doma”(v.232). Cervantes distingue entre el amor honesto que une a Aurelio con Silvia y que iremos conociendo poco a poco a lo largo de la acción, y el desenfrenado amor, entendido como arrebatadora pasión, que perturba las potencias del entendimiento subvirtiendo la realidad. Así, Yzuf, enamorado de Silvia, confiesa que el amor “me ha hecho esclavo de una esclava”(v.1085), del mismo modo que Zahara, prendada de Aurelio, se declara una “mujer esclava de su esclavo”(v.1305).

La historia amorosa de Aurelio y Silvia comienza en “*in medias res*”. Primero sabemos de la pérdida de Silvia (I), más tarde conoceremos que ambos viajaban en la galera San Pablo, donde fueron hechos cautivos (II), y, finalmente, Aurelio le confiesa al Rey de Argel haber raptado a Silvia ante la reiterada negativa de su padre de entregársela por esposa (IV). Ambos se embarcan hacia Milán, pero en el camino son hechos cautivos por los turcos y separados hasta su reencuentro en Argel, donde van a servir a los mismos amos que se enamoran de ellos. A la técnica del comienzo “*in medias res*” se unen otros recursos propios del género bizantino. Es el caso de los “amores entrecruzados”, a los que se refería S. Zimic (1964: 362-87)²⁹ en su estudio del bizantinismo clásico representado por el *Leucipe y Clitofonte* de Tacio (y su secuela española el *Clareo y Florisea* de Núñez de Reinoso) y por el *Teágenes y Cariclea* del celebrado Heliodoro, que propician otros como el celestineo amoroso, los celos, las mentiras, el esquema encuentro-separación-reencuentro, las falsas muertes, la anagnórisis o el final feliz. Cervantes volverá sobre ellos a lo largo de su trayectoria literaria y reafirmará su interés en las páginas de su última novela conocida (los amores del rey Policarpo y su hija Sinforosa por Auristela y Periandro en el *Persiles*). Para cuando esto ocurra la trayectoria literaria de Cervantes habría alcanzado su momento culminante tras casi más de treinta años persiguiendo la gloria que sólo alcanzó tras su muerte.

Obras citadas

AAVV., *La huella del cautiverio en el pensamiento y en la obra de Miguel de Cervantes*, Madrid, Fundación Cultural Banesto, 1994.

AAVV., *Cervantes y el Islam*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006.

Braudel, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Madrid, FCE, 2010.

Camamis, George, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977.

Canavaggio, Jean, *Cervantes dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977.

—, *Entre vida y creación*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000.

Casalduero, Joaquín, *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1966.

²⁹ Véase también del mismo autor (1974-75: pp. 37-58).

- Cervantes, Miguel de, *La Galatea*, ed. Juan B. Avalle-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- , Miguel de, *Teatro completo*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.
- , Miguel de, *Comedias y tragedias*, coord. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015.
- , *Teatro*, ed. Ignacio García, Luis Gómez y Adrián J. Sáez, Madrid, Visor Libros, 2016.
- Cotarelo, Armando, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Tipografía de la RABM, 1915.
- Eisenberg, Daniel, “Cervantes autor de la *Topografía e historia general de Argel*”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 16. 1, (1996), pp. 32-53.
- , “¿Por qué volvió Cervantes de Argel?”, en Elle Anderson y Amy Williamsem (eds.) *Ingeniosa invención: Essays on Golden Age Spanish Literatura*, Newark, Juan de la Cuesta, 1998, pp. 241-53.
- Garcés, María A., *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*, Madrid, Gredos, 2005.
- García, Pedro y Emilio Sola, *Renegados, viajeros y tránsfugas. Comportamientos heterodoxos y de frontera en el siglo XVI*, Madrid, Fugaz, 2000.
- Gonzalo, José L., “La *Epístola a Mateo Vázquez*, redescubierta y reivindicada”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 27. 2, (2007), pp. 181-211.
- , *La Epístola a Mateo Vázquez: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Madrid, Asociación de Cervantistas, 2010.
- Gracián, Jerónimo, *Crónica de cautiverio*, ed. L. Rosales, Madrid, Fe, 1942.
- , *Tratado de la redención de cautivos*, ed. Miguel Á. de Bunes y Beatriz Alonso, Sevilla, Espuela de Plata, 2006.
- , *Información de Argel*, transcripción de Pedro Torres Lanza, Madrid, José Esteban editor, 1981.
- , *La Información en Argel de 1580*, transcripción de Emilio Sola, Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos, 2007.
- Lucía, José M., *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*, Madrid, Edaf, 2016.
- Martínez, José A., *Prisioneros de los infieles: vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (siglos XVI-XVII)*, Barcelona, Bellaterra, 2004.
- Ottanna, Natalio, “Cervantes, los musulmanes nuevos y la *Información de Argel*”, *Anales Cervantinos*, XLI, (2009), pp. 267-84.
- Roig, Adrien, “De la vida de Manuel de Sousa Coutinho al “triste y no imaginado suceso” del portugués que murió de amor en el *Persiles*”, en Alicia Villar Lecumberri (ed.), *Peregrinamente peregrinos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004, vol. I, pp. 879-98.
- Rosas, Pina, *La información en Argel de Miguel de Cervantes: entre ficción y documento*, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2014.
- Rossi, Rosa, *Escuchar a Cervantes. Un ensayo biográfico*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1988.
- Rossi, Rosa, *Tras las huellas de Cervantes*, Madrid, Editorial Trotta, 2000.
- Ruffinato, Aldo, *Dedicado a Cervantes*, Madrid, SIAL, 2015.
- Sánchez, Alberto, “Revisión del cautiverio cervantino en Argel”, *Bulletin of the Cervantes Society of America*, 17, 1, (1997), pp. 7-24.
- Serrano de Mechén, Pilar, “Don Antonio de Toledo, Gran Prior de la Orden de San Juan, y don Francisco de Valencia, caballero de la misma Orden, valedores en la liberación de Cervantes del cautiverio de Argel”, en Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal (eds.), *Con los pies en la tierra. Don Quijote en su marco geográfico e histórico*, España, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 195-206.

- Sola, Emilio y José F. de la Peña, *Cervantes y la Berbería*, Madrid, FCE, 1995.
- , *Topografía e Historia General de Argel*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1927.
- , *Diálogo de los mártires de Argel*, ed. Emilio Sola y José M^a. Parreño, Madrid, Hiperión, 1990.
- Teijeiro, Miguel Á., *Moros y turcos en la narrativa áurea. (El tema del cautiverio)*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987.
- , “La figura del renegado en algunos textos narrativos del Siglo de Oro”, en Pablo Martín Asuero (ed.), *España-Turquía: del enfrentamiento al análisis mutuo*, Estambul, Editorial Isis, 2003.
- , *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española del Siglo de Oro*, Madrid, Eneida-Servicio de Publicaciones de la Uex, 2007.
- Vaccari, Debora, “Noticias de unos comediantes de finales del siglo XVI y *Trato de Argel* de Cervantes”, *Teatro de palabras. Revista sobre teatro áureo*, 7, (2013), pp. 357-76.
- Zimic, Stanislav, “El amante celestinesco y los amores entrecruzados en algunas obras cervantinas (*El trato de Argel*, *Los baños de Argel*)”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XL, (1964), pp. 362-87.
- , “*Leucipe y Clitofonte* y *Clareo y Florisea* en el *Persiles* de Cervantes”, *Anales Cervantinos*, 13-14, (1974-75), pp. 37-58.
- , *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992.