

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



Université d'Oran 2
Faculté des Langues étrangères

THESE

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat en Sciences
En Littérature espagnole

**La presencia de Orán y Argel en la obra de Miguel de Cervantes
y la concepción de la narrativa cervantina en la literatura argelina**

Présentée par:
ABI AYAD Reda

Dirigée par:
CHOUCHA Zouaoui

Devant le jury composé de:

TOUIL Khalida	Professeur	Univ. d'Oran2	Présidente
CHOUCHA Zouaoui	Professeur	Univ. d'Oran 2	Encadreur
MAHDI Fatima Zohra	MCA	Univ. d'Oran 2	Examinatrice
ZERMANI Malika	MCA	Univ. d'Alger 2	Examinatrice
HAMDANI Yamina	MCA	Univ. de Relizane	Examinatrice
BELMEKKI Mekia	MCA	Univ. de Tiaret	Examinatrice

2022-2023

AGRADECIMIENTOS

Mis primeros agradecimientos van dirigidos a mi Director de Tesis, profesor Choucha Zouaoui, que supo encontrar las palabras justas para animarme a llevar a cabo esta tesis doctoral.

También agradezco al profesor Luis Bernabé Ponz, de la universidad de Alicante, por sus orientaciones y directivas muy pertinentes que me ayudaron mucho para iniciar este trabajo de investigación.

Otros agradecimientos van hacia mis amigos y colegas de la universidad de Orán² y de Mostaganem por su presencia y su apoyo moral, sin olvidar mis colegas del Centro de Investigación en Antropología Social y Cultural CRASC de Orán quienes nunca dejaron de animarme en esta tesis doctoral.

A mi padre que descanse en paz.

A mi madre que siempre me acompaña.

A mi mujer y a mi hija.

ÍNDICE GENERAL

Pág.

Introducción general	01
----------------------------	----

PRIMERA PARTE ORÁN Y ARGEL EN LA ÉPOCA MODERNA

Primer capítulo: Orán y Argel en los siglos XVI y XVII: Apuntes históricos

Introducción	09
1. Orán en los siglos XVI y XVII	09
1.1. El comercio de Orán en los siglos XVI y XVII	10
1.2. España en el Norte de África y su interés por Orán y Mazalquivir	10
1.3. Expedición de Cisneros en 1509	12
1.4. Toma de Orán por los españoles	12
1.5. El gobierno de Orán en el siglo XVI.....	13
1.6. Expulsión de los moriscos de España	14
1.7. Desembarque de los moriscos de Valencia hacia Orán.....	15
1.8. Consecuencias de la llegada de los moriscos en Orán	16
2. El aspecto económico y político de Argel en los siglos XVI y XVI	16
2.1. El comercio de Argel en los siglos XVI y XVII	16
2.2. El fenómeno del corso en Argel	17
2.2.1. Los corsarios de Argel.....	19
2.2.2. Los cautivos de Argel	19
2.2.3. Los baños de Argel.....	21
2.3. El aspecto político de Argel en el S. XVI	23
2.3.1. Llegada de los españoles en Argel (1510).....	23
2.3.2. Intervención de los otomanos (1516)	24
2.3.3. Toma del poder de Argel por Barbarroja	24
2.3.4. Expedición de Diego de Vera en 1516	25
2.3.5. Expedición de Hugo de Moncada en 1518.....	25
2.3.6. Toma de Barbarroja del Peñón de Argel (1529)	25
2.3.7. Expedición de Carlos V en 1541	26
Conclusión.....	27

Segundo capítulo: Cervantes y el Mundo Árabe

Introducción	29
1. Cervantes antes de su cautiverio (apuntes biográficos)	29

2. Cervantes cautivo	29
2.1. Circunstancias de su captura	29
2.2. Cervantes y Sosa, su compañero de cautiverio	31
2.3. Cervantes y su tratamiento en Argel	32
2.4. Cervantes y sus cuatro intentos de fuga	33
2.5. Cervantes y su rescate	35
3. Cervantes después del cautiverio (de soldado a escritor).....	36
3.1. Cervantes humanista y pluricultural	36
3.2. Cervantes y la tolerancia	37
4. Breve recorrido de la producción literaria de Cervantes	38
5. El elemento árabe en la obra de Cervantes.....	39
5.1. Apuntes generales	39
5.2. Cervantes y el Islam	41
5.3. Cervantes y los moriscos.....	42
5.4. Cervantes y la conversión	45
5.5. Cervantes y la cuestión de identidad	46
Conclusión.....	47

SECUNDA PARTE

Orán y Argel en la literatura española moderna de los siglos XVI y XVII

Primer capítulo: Orán y Argel en la literatura española moderna

Introducción	51
1. Orán en la literatura aurea	51
1.1. Orán en la obra de Lope de Vega	51
1.2. Orán en la obra de Luis de Góngora.....	52
1.3. Orán en la obra de Francisco de Quevedo.....	56
2. Argel en la obra de Lope de Vega.....	56
3. Orán en la obra de Cervantes	58
3.1. Cervantes y Orán	59
3.1.1. Orán en <i>El Trato de Argel</i>	60
3.1.2. Orán en el <i>Gallardo español</i>	60
3.1.3. Orán en las <i>Novelas ejemplares: La Gitanilla</i>	62
3.2. Orán en el <i>Quijote</i>	63
3.3. Orán en el <i>Persiles</i>	64
Conclusión.....	65

Secundo capítulo: Las huellas del cautiverio en el pensamiento de Cervantes

(Argel en la obra de Cervantes)

Introducción	67
1. Cervantes y Argel.....	67
1.1. Argel en <i>El Trato de Argel</i>	68
1.2. Argel en <i>Los Baños de Argel</i>	69
1.3. Argel en el <i>Quijote</i>	70
1.3.1. Historia del cautivo	71
1.4. Argel en el <i>Persiles</i>	72
1.4.1. <i>Isla Bárbara</i>	73
1.4.2. <i>Historia de los falsos cautivos</i>	74
2. La dualidad “letras” vs “armas” en la obra de Cervantes	76
2.1. <i>Historia del cautivo</i>	76
2.2. <i>Historia de los falsos cautivos</i>	77
3. El amor como alivio para el cautiverio	79
3.1. El amor ideal en las obras de cautiverio.....	79
3.2. El amor ideal en el <i>Quijote</i> y el <i>Persiles</i>	82
3.3. El amor engañoso	86
3.3.1. <i>Historia del curioso impertinente</i>	86
3.3.2. <i>Historia de Ortel</i>	87
Conclusión.....	89

Tercer capítulo: Las huellas del cautiverio en la narrativa de Cervantes

(Argel en la narrativa de Cervantes)

Introducción	91
1. El género literario cervantino y su relación con el cautiverio.....	91
1.1. Las obras de cautiverio, hacia lo clásico	91
1.2. El <i>Quijote</i> , obra moderna	93
1.3. El <i>Persiles</i> , obra clásica	95
2. El cautiverio y su repercusión en el estilo narrativo cervantino	97
2.1. El humor y la ironía en el <i>Quijote</i>	97
2.2. El estilo narrativo en las obras de cautiverio	98
2.3. La gravedad y la violencia en el <i>Persiles</i>	100
3. Las estrategias narrativas y su relación con el cautiverio	103
3.1. Las historias intercaladas y el suspense	103
3.2. La dualidad “historia” vs “ficción” en la obra cervantina.....	107
3.3. La dualidad “libertad” vs “cautiverio” en los personajes cervantinos	116
4. El espacio literario y la noción de libertad.....	117
4.1. El espacio en el <i>Quijote</i>	117
4.2. El espacio en las obras de cautiverio.....	121
4.3. El espacio en el <i>Persiles</i>	124

4.3.1. La dualidad “mar” vs “tierra”, símbolo de peligro.....	125
4.3.2. La dualidad “espacio real” vs “espacio ficticio”	125
4.3.3. El <i>Persiles</i> , testamento literario del cautiverio de Cervantes.....	126
Conclusión.....	129

TERCERA PARTE

Concepción de la obra cervantina en la literatura arabo argelina actual (Siglos XX y XXI)

Primer capítulo: las traducciones del *Quijote* al árabe

Introducción	132
1. Interés de los literatos árabes del s. XX por el <i>Quijote</i>	133
2. Las traducciones del <i>Quijote</i> en árabe.....	133
2.1. Las primeras traducciones del <i>Quijote</i> en el S. XX.....	133
2.2. Las recientes traducciones del <i>Quijote</i> en el S. XXI	138
2.3. La traducción argelina de la <i>Historia del cautivo</i> en el <i>Quijote</i> (2005)	140
Conclusión.....	141

Secundo capítulo: Cervantes en la literatura argelina actual

Introducción	144
1. Waciny Laredj : <i>Sur les traces de Cervantes à Alger</i>	145
1.1.Cervantes en la obra de Waciny	145
1.2. El interes de Waciny por Cervantes	146
1.3. Waciny: Influencias árabes en Cervantes	146
1.4. Waciny: <i>Tras las huellas de Cervantes en Argel</i>	155
1.5.Waciny: Cervantes y la dualidad Oriente vs Occidente	147
2. Djamel Ghellab: <i>Cervantes fi alhama</i>	149
2.1.Cervantes en la obra de Ghellab.....	149
3. Hammadi Abdallah: <i>Approche à Don Quichotte</i>	149
3.1.Cervantes en la obra de Hammadi.....	149
4. Abdelkrim Ouzeghla y la <i>Información de Argel</i>	150
5. Otros trabajos actuales sobre Cervantes y su influencia	151
5.1. Cervantes en Chukri Khodja	152
5.2. Cervantes en Kateb Yacine	154
5.3. Cervantes en Malek Haddad.....	156
5.4. Cervantes en Moulou Mammeri.....	157

5.4. Cervantes en Assia Djebbar	158
5.5. Cervantes en Younil	158
5.6. Cervantes en M'hammed Bengattaf	160
Conclusión.....	161
Conclusión general	162
Bibliografía	167
Anexos	177

Introducción general

A principios del siglo XVI, asistimos a un hecho histórico fundamental en el Mediterráneo occidental, que es “la nueva estructuración del espacio político de Argelia” y “la naciente Argelia moderna” si tomamos las palabras de Míkel de Epalza (2001, p.234). Este fenómeno dará lugar a una serie de trastornos políticos y socioculturales que desembocarán luego en un conflicto de gobernanza entre los otomanos y los españoles, ambos deseosos de expandir su imperio en tierras del Norte de África.

Tras la caída de Granada en 1492 y la recuperación de los territorios de la península ibérica por los españoles, se inició en España toda una política de expansión y ocupación militar en el Norte de África, con motivos económicos y religiosos que le llevó a ocupar Orán y Mazalquivir en 1504 y 1509, puerta de entrada en África.

En el mismo período, los otomanos también buscaban expandir su poder político en África. Tras la solicitud de ayuda de Salim et-Teumi, rey de Argel, a Aruch Barbarroja, este último acudió con una tropa armada para hacer frente al peligro español que representaba una amenaza en ciernes para la ciudad de Argel, ofreciéndole así un apoyo militar y volviendo una regencia otomana, con Khireddine Barbarroja, su hermano menor.

Con la llegada de los hermanos Barbarroja en Argel, España en la figura de Carlos V orientó su política exterior hacia “la lucha contra el Turco por tierra y por mar” para “detener la expansión del Imperio otomano” y hacer frente al fenómeno del corso en el Mediterráneo, como lo explica Beatriz Alonso (1997, p.41).

Desde el lado económico y administrativo, Orán y Argel en la Época moderna eran dos ciudades pertenecientes al reino de Tremecén, cuyas actividades comerciales se conocían por todo el Mediterráneo. A principios del S. XVI, Orán y Argel se encuentran políticamente divididas; por un lado, Orán, presidio español bajo el mando de los gobernadores Alcaudete; y por otro lado, Argel, regencia otomana bajo el yugo de la Sublime puerta.

De allí se articulará toda una política militar entre ambas potencias, españolas y otomanas, para apoderarse de Orán y Argel, y lograr el monopolio del mercado de África del norte. Esta coyuntura política en Orán y Argel mantendrá el enfrentamiento entre los españoles que intentarán guardar sus plazas, y los turcos que intentarán liberarlas de la presencia española.

En este contexto sociopolítico y cultural aparecerá toda una literatura española dedicada a la ocupación española en los presidios de Orán y Mazalquivir, con los diferentes asedios sobre la ciudad; y paralelamente a esto, se cultivará una literatura sobre el tema de cautiverio en Argel, como consecuencia de la actividad corsaria de los otomanos en el Mediterráneo, precisamente en la cuesta de Argel. Este fenómeno era muy extendido en la “Argelia” del siglo XVI y que constituía una parte importante de los ingresos económicos de la Regencia de Argel, gracias al rescate de los cautivos cristianos.

En esta perspectiva, se inscribe la literatura cervantina sobre Orán y Argel y el impacto de los acontecimientos históricos de la época en la opinión pública española y la memoria de ilustre autor Miguel de Cervantes, como veremos a continuación a través de este trabajo de investigación.

1. Interés por Cervantes y elección del tema

Nuestras investigaciones de magisterio sobre: *El Persiles (1617), la obra olvidada de Miguel de Cervantes* y nuestras modestas contribuciones en los coloquios internacionales como: *Las campanas de Orán, 1509-2009*, organizado en el 2009 por la universidad de Alcalá de Henares, suscitaron en nuestra mente algunos cuestionamientos sobre la relación de Cervantes por nuestro país y por las ciudades de Orán y Argel. El porqué de las redundancias de ciertas temáticas tratadas por Cervantes como el cautiverio argelino, la expulsión de los moriscos de 1609, los matrimonios mixtos, la conversión religiosa y otros temas redundantes tratados del *Quijote* al *Persiles*, pasando por las obras de cautiverio: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*, obras que constituyen nuestro corpus de investigación.

Todo esto nos animó a estudiar detenidamente la influencia de Orán y Argel en la obra de Cervantes y a dedicar toda una tesis doctoral para tratar de entender el impacto del cautiverio argelino en el pensamiento y escritura del autor, y sus huellas literarias a través de su abundante obra. Por ello, era imprescindible estudiar rigurosamente el contexto histórico de Orán y Argel en la época de Cervantes, es decir “la Argelia de los siglos XVI y XVII”, dentro de la Regencia otomana y el presidio español en Orán y Mazalquivir.

Junto a la influencia argelina en la obra cervantina, nuestro interés a través de este trabajo es también ver hasta qué punto la obra de Cervantes va a influir en la literatura árabe actual y sobre todo en la literatura argelina, y esto cuatro siglos después de su publicación.

2. Trabajos anteriores

No podemos hacer un trabajo sobre Cervantes y el hispanismo argelino sin citar el trabajo del difunto Catedrático e hispanista argelino, Ahmed ABI AYAD (*q.e.p.d.*) que ha dedicado toda su carrera al estudio de Cervantes y su relación con “Argelia”.

El investigador argelino ha trabajado esencialmente sobre las obras de cautiverio de Cervantes, como *Los baños de Argel*, *El trato de Argel*, *El gallardo español* y la *Historia del cautivo* incluida en el *Quijote*, subrayando el impacto del cautiverio argelino en la vida y obra de Cervantes, a través de sus tesis doctoral titulada: *Argel y Orán en la documentación y la literatura española de la Época Moderna* (2004, 2005), y también a través de varios artículos como “Oran dans la littérature espagnole: XVI-XVII-XVIII siècle” (1990), “Argel: una etapa decisiva en la obra y pensamiento de Cervantes” (1995) y “Histoire et Fiction : Alger et Oran dans la mémoire de Miguel de Cervantès” (2008).

No obstante, a través de una lectura profunda de su obra, nos hemos dado cuenta que el Pr. A. Abi Ayad no ha estudiado detenidamente la última obra de Cervantes, el *Persiles*, a pesar de su valor importantísimo en cuanto a las referencias sobre Orán y Argel, y la gran cantidad de arabismos que conlleva.

Otros investigadores de renombre trataron diversos temas cervantinos como Adriana Lassel (2017, 2019) que estudió en sus artículos “La cuestión morisca” y “El tema musulmán en el *Quijote*”; y María Antonia Garcés (2005, 2006) que se centró en el período de cautiverio de Cervantes y los cinco años pasados en Argel a través de su obra *Cervantes en Argel, historia de un cautivo*, publicada en español y en inglés.

Otros críticos cervantistas como Michel Moner (1986), Jean-Marc Pelorson (2001), Michel Nerlich (2005) y Jean Canavaggio (2010) aportaron varias aclaraciones sobre Cervantes y las huellas de su cautiverio en sus ediciones y estudios críticos sobre el *Persiles*.

3. Problemática

En este presente estudio tratamos de contestar a los siguientes cuestionamientos:

¿Cómo Orán y Argel influyeron en la literatura cervantina?

¿Cuáles son las consecuencias del cautiverio argelino en la vida y obra de Cervantes?

¿Cómo se refleja este impacto en su obra literaria?

¿Hasta qué punto este cautiverio en Argel marcó la trayectoria literaria de Cervantes hasta en su última obra, *Persiles*?

A través de este trabajo científico procuramos poner cada obra de nuestro estudio en su contexto social e histórico, dentro del panorama literario cervantino general y según coyuntura política de la época, entre la España recién unificada y la Argelia otomana.

Por último, veremos cómo la literatura cervantina traspasó los siglos y las fronteras para influir siglos después en la literatura argelina actual.

4. El objetivo

Nuestro objetivo en este trabajo de investigación doctoral es intentar llevar a la luz la relación que tuvo Cervantes con Orán y Argel, a través de sus extensas obras: el *Quijote*, el *Persiles* y las obras de cautiverio, estudiando el contexto histórico y sociocultural de la época de Cervantes y basándonos en referencias incluidas en estas dos obras maestras de Cervantes. Nuestro objetivo es también ver hasta qué punto el cautiverio de Cervantes y su relación con el mundo árabe marcaron su vida y obra a tal punto de aparecer hasta en su última obra, el *Persiles*, llamada también *obra testimonio* por el valor testamentario que conlleva.

Otro objetivo es mostrar el impacto y la influencia de la obra de Cervantes en la literatura argelina actual, a través de autores argelinos de gran fama como: Waciny Laaredj (*Sur les traces de Cervantes*), Hamdani Abdallah (*Aproche critique sur Don Quichotte*) y Djamel Ghelleb (*Cervantes fi alhama*) para ver hasta qué punto la literatura cervantina se ha reflejado en los escritos de los literatos argelinos actuales.

5. Metodología elegida

El método que hemos utilizado para llevar a cabo nuestro estudio de investigación es el método analítico, es decir hemos resaltado todas las referencias implícitas y explícitas sobre Orán y Argel en las obras del cautiverio: *El Trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *el Gallardo español*, también en el *Quijote* y *el Persiles*, para ponerlas en su contexto literario, histórico y vital, luego las hemos analizado detenidamente para ver su impacto y su valor dentro del corpus cervantino.

6. Trabajos y aportes personales

Nuestros trabajos de investigación sobre la obra de Cervantes y particularmente en nuestros estudios de magisterio nos llevaron a profundizar y desarrollar el aspecto de lo árabe en la obra de Cervantes hasta en su última obra el *Persiles*, poco estudiada por los hispanistas argelinos.

Nuestro aporte, es añadir el aspecto de lo árabe y el impacto del cautiverio argelino de Cervantes hasta en el *Persiles*, última obra de Miguel de Cervantes, subrayando la evolución del pensamiento literario del autor desde el *Quijote* hasta el *Persiles*, a través de temas cervantinos importantes como: el cautiverio en Argel, la presencia española en el Oranesado, el tema de los moriscos y su expulsión, la convivencia religiosa y la conversión, el tema de la identidad, etc.

7. Presentación y plan del trabajo

Nuestro trabajo se compone de tres (3) partes: la primera parte titulada: *Orán y Argel en la Época Moderna*, consta de dos capítulos, el primero lleva el título de *Orán y Argel en los siglos XVI y XVII*, donde hemos estudiado el contexto histórico de las ciudades de Orán y Argel en este período, analizando el sistema político y económico de ambas ciudades en aquella época.

Y en el segundo capítulo titulado *Cervantes y el Mundo Árabe* hemos estudiado algunos apuntes biográficos del autor, pasando por las circunstancias de su cautiverio hasta su rescate, haciendo un breve recorrido de su producción literaria. También nos hemos

interesado a los elementos árabes presentes en su obra literaria y la relación intrínseca de Cervantes con el Mundo Árabe.

La segunda parte titulada: *Orán y Argel en la literatura española moderna*, se compone de dos capítulos. En el primer capítulo titulado *Orán y Argel en la literatura aurea*, hemos estudiado el aspecto literario, es decir las repercusiones literarias sobre Orán y Argel en la literatura española aurea, empezando por Góngora, Quevedo, Lope hasta llegar a Cervantes, objeto de nuestra investigación doctoral.

En el segundo capítulo titulado *Las huellas del cautiverio en el pensamiento de Cervantes*, hemos estudiado cómo el cautiverio argelino de Cervantes ha influido en su manera de pensar y tratar algunos temas en su obra literaria, como la falta de libertad, el amor y las armas.

En el tercer capítulo titulado *Las huellas del cautiverio en la narrativa de Cervantes*, hemos subrayado el impacto del cautiverio cervantino en Argel en su estilo narrativo, como el tratamiento de los géneros literarios, el humor y la ironía, la violencia, la poesía, las historias intercaladas, la mezcla de lo ficticio con lo histórico y el espacio abierto como consecuencia del cautiverio.

La tercera y última parte titulada: *Recepción de la obra cervantina en la literatura arabo argelina actual*, lleva dos capítulos. En el primer capítulo titulado *Las traducciones del Quijote al árabe*, nos hemos interesado por las versiones árabes del *Quijote* y el origen del interés de los literatos árabes de los siglos XX y XXI por Cervantes.

En el segundo capítulo titulado *Cervantes en la literatura argelina actual*, lo hemos dedicado a la influencia de la literatura cervantina en la literatura argelina actual, subrayando el impacto de la obra de Cervantes en los literatos argelinos como Waciny Laredj, Kateb Yacine, Chukri Khodja y otros literatos argelinos que han sido marcados por los escritos de Cervantes, cuatro siglos después.

PRIMERA PARTE

ORÁN Y ARGEL EN LA ÉPOCA MODERNA

Primer capítulo:

**Orán y Argel en la Época Moderna
Apuntes históricos**

Introducción

Orán y Argel en la Época moderna eran dos ciudades pertenecientes al reino de Tremecén, cuyas actividades comerciales se conocían por todo el Mediterráneo. A principios del S. XVI, Orán y Argel se encuentran políticamente divididas; por un lado Orán, bajo el gobierno español de los Alcaudete; y por otro lado, Argel que estaba bajo el yugo otomano.

De allí se desarrollará toda una política militar entre ambas potencias para apoderarse de Orán y Argel, y lograr el monopolio del mercado de África del norte. Esta coyuntura política en Orán y Argel mantendrá el enfrentamiento entre los españoles que intentarán guardar sus plazas, y los turcos que intentarán liberarlas de la presencia española.

1. Orán en los siglos XVI y XVII

Fundada entre los años 902 y 903 por marineros andalusíes, Orán pertenecía al reino de Trémecen o Tlemcen, el antiguo reino de los Ziyánides, dependientes, anteriormente, de los Almohades de Al-Ándalus hasta finales del siglo XV. Formaba parte de la ruta comercial que iba de la costa mediterránea a África subsahariana, en tiempo del reino Ziyánid, lo que le valía ser un centro económico muy próspero. Ibn Khaldun (1992, p.290) se refiere a Orán diciendo: « Oran est supérieure à toutes les autres villes par son commerce. C'est le paradis des malheureux. Celui qui arrive pauvre dans ses murs en repart riche »¹.

Como la ubica Mármol Carvajal: “su sitio es un tiro de piedra de la mar, y la una parte está puesta en llano, y la otra en la ladera de una sierra áspera y fragosa”(Luis de Mármol Carvajal, 1573, fol. 194). Orán estaba situada en una zona abundante en aguas y la posibilidad de que éstas abastecan por completo las necesidades de sus habitantes, como lo señala Beatriz Alonso Acero (2000, p.15). Fue una ciudad fortificada y constaba de dos puertas: la de Canastel y la de Tremecén para el acceso de la ciudad.

¹ Traducción nuestra: “Orán es superior a todas las ciudades por su comercio. Es el paraíso de los desafortunados. Él que llega pobre en sus murallas se vuelve rico”.

1.1. El comercio de Orán en los siglos XVI y XVII

Desde el siglo XV, Orán ya tenía una situación económica muy próspera gracias a su puerto que acogía comerciantes de todo lado, catalanes, genoveses y venecianos tal como lo menciona Oliver Morales en la cita siguiente: “el puerto de Orán representaba la clave para apoderarse de esta secunda ciudad, magnifico puente comercial, porque en el siglo XV, habían catalanes que practicaban su comercio, Genoveses que desembarcaban a Orán.”(Morales Oliver, 1960).

Orán, no sólo, se conocía por su comercio, sino también, por la diversidad de mercancías que transitaba por su puerto. Suarez se refiere a la actividad comercial de los mercaderes de Orán de esta manera:

Traen asimismo los moros manadas de carneros y vacas para matar, miel, manteca, cera, pasa, higos, dátiles, aceite, jabón, garbanzos, habas, almendras, nueces, azofaifas, gallinas, camones, liebres, espárragos, caracoles y otros muchos bastimentos de comer y mercaderías, negros corambre por curtir y curtida, baquetas y tafletes, que llaman colorados y naranjados, lino, lana, lienzos, albornoces, alquiceles, alhombros, tapetes, alcatifas (y) halcones de cinco suertes: xirifaltes, neblíes, sacres, alfaneques y tagarotes. Traen a vender asimismo todos los aderezos de caballería a la gineta, que se labra en la ciudad de Tremecén más aventajadamente que en toda África (2005, p.50).

De comercio de ganado, al comercio de frutas y granos, pasando por el comercio de tejido y cuero, Orán suscitaba el interés de muchos países del mediterráneo y más allá de las fronteras marítimas. Tal era el caso de España cuyo interés hacia Orán y su puerto se hacía cada vez más fuerte.

1.2. España en el Norte de África y su interés por Orán y Mazalquivir

Desde la Reconquista, España manifestó un interés muy particular por las plazas de Orán y Mazalquivir por el potencial económico que tenían en aquella época. España tenía pensado sacar el máximo beneficio posible a través de esta conquista, tanto por las riquezas y el comercio que había en Orán y Mazalquivir, como por los tributos que se les pagaría a la

Corona por la dicha conquista. El comercio del grano era muy desarrollado y representaba una fuente importante de los ingresos de la ciudad, al lado de otras mercancías que transitaban por ella. Con esto, las dos plazas representaban la clave del comercio entre España y África del norte, como viene expresamente mencionado por Alonso Acero:

El relevante papel desempeñado por los factores económicos aparece definido en Orán y Mazalquivir a raíz de su conquista, cuando ya se hacen relaciones de lo que este doble presidio rentará a la Corona, contabilizando tanto lo que se obtendrá en concepto de rentas reales, como por los tributos pagados por el rey de Tremecén en concepto de vasallaje. España obtiene evidentemente beneficios económicos de la posesión de estos territorios [...] La península se beneficiará del grano que se obtiene en este doble presidio, al tiempo que algunos mercaderes continúan desarrollando en las plazas actividades comerciales de cierta raigambre, haciendo de estos enclaves un punto fundamental en los intercambios entre Berbería y España (2000, p.320).

Además del comercio de grano, España se podía beneficiar de gran cantidad de trigo y cebada a precio barato, como lo explica Alonso Acero (2000, p.365): “En estas plazas norteafricanas [Orán y Mazalquivir], en los períodos en que los moros de paz² obtienen cosechas abundantes [...] hay una posibilidad tan patente de adquirir gran cantidad de fanegas de trigo y cebada a bajo precio en estas plazas, que no se pierde la oportunidad de comprarlas”. En efecto, el factor económico representaba el elemento esencial del interés de España por estas plazas.

Junto al interés económico, se destacaba un interés religioso y espiritual a través de la ocupación de las dos plazas. Isabel la católica anhelaba por una África cristiana, desprovista de todos los infieles, y Orán era el primer paso para conseguirlo, tal como se menciona en su testamento: “Que no cesen de la conquista de África e de puñar por la Fe contra los infieles”. Antonio Sánchez se refiere a la voluntad de Isabel en cuanto a la conquista de Orán y a la expansión del cristianismo en África de esta manera:

¡Cuántas veces, viviendo la reina, se habían juntado él y Tendilla, alcalde de la Alhambra, con los reyes, planeando la conquista de Orán y Mazalquivir! Si la muerte no hubiera arrebatado el cetro a Isabel, ya serían españolas estas plazas y los reinos colindantes. Mazalquivir lo era desde 1505; pero no Orán, populosa y rica ciudad que contaba con “hasta seis mil vecinos”, separada tan sólo de la anterior por una alta sierra (1991, p.139).

² Los moros de paz son las tribus árabes o bereberes que acceden a colaborar con los cristianos del doble presidio, a la diferencia de los moros de guerra que son las otras tribus árabes o bereberes que no se sometieron al gobierno español del doble presidio. (Vid. Alonso Acero, p. 249 -262).

La idea de perseguir a los infieles dentro y fuera de España era muy fuerte en la corona española, sobre todo por ser vinculada por una ideología religiosa que motivó a gran parte la expedición de Cisneros de la que trataremos en el próximo apartado.

El otro interés que tenía España del doble presidio era asegurar las rutas del comercio marítimo y eliminar a los corsarios turcos que se refugiaban en las costas de Orán y Argel y de los que trataremos más adelante.

1.3. Expedición de Cisneros contra Orán en 1509

El 17 de mayo de 1509, el ejército encabezado por Pedro Navarro y formado de 15 000 soldados llegó al puerto de Mazalquivir. Como jefes de infantería de la expedición había Alonso de Granada Venegas y Gonzalo de Ayora; Diego de Vera estaba al mando de la artillería; Villarroel, al frente de la caballería.

El ejército español estaba dividido en cuatro columnas. Empezó primero a subir la sierra oranesa dando fuego sobre los 10 000 hombres que disparaban piedras, saetas y balas. Pedro Navarro se dirigió con una columna a las alturas inmediatas de Orán para atacarlas. Las otras columnas llegaron al pie de las murallas y asaltaron la ciudad.

Los autóctonos de Orán no pudieron resistir frente al ejército español que estaba muy bien preparado, y comenzaron a huir, tras sufrir numerosas bajas. Los supervivientes fueron hechos cautivos. La expedición fue considerada como un éxito total gracias a Pedro Navarro que hizo a los moros más de 4.000 bajas y 8.000 prisioneros, siendo muy escasas las pérdidas españolas al conquistar la ciudad (Servicio Histórico Militar, 1946, p.13).

1.4. Toma de Orán por los españoles

La redención de los cautivos cristianos de Argel resultaba en algunos casos incapaz de liberar todos los cautivos que allí estaban, debido a la cantidad de limosna limitada que estaba destinada a este efecto por las órdenes religiosas. En este contexto, muchos cautivos de Argel intentaron huir hacia Orán, considerada en aquel momento como una alternativa para escaparse del cautiverio, estando bajo el presidio español.

Como lo señala Alonso Acero:

[...] los planes de fuga en los baños fueran frecuentes, y siempre mantenidos en completo sigilo para no ser descubiertos. Buena parte de estos planes tenían como punto de destino la propia ciudad de Orán [...] las huidas desde Argel al presidio español habían convertido a Orán en símbolo de la acogida cristiana para quienes se habían visto a vivir entre infieles, después de una trágica aventura en la urbe vecina (2000, p. 432).

Cervantes, igual que otros cautivos cristianos de Argel, también hizo varias tentativas de huida entre otras hacia Orán, como lo señala en sus obras dedicadas al cautiverio³.

1.5. El gobierno de Orán en los siglos XVI y XVII

Tras la expedición de Cisneros en 1509, Orán ya se quedó bajo el poder español, precisamente bajo el gobierno de los Alcaudete de Córdoba, como lo explica Alonso Acero (2000, p.43): “en el transcurso del Quinientos, los gobernadores de Orán y Mazalquivir pertenecieron en su mayoría a la familia de los Córdoba en sus distintas ramas”.

El Conde de Alcaudete, gobernó las plazas entre 1534 y 1558, es decir veinticuatro años. En las cuales no marcó, solamente, la corona española, sino también el reino de Tremecén en el que hubo un cambio total de soberanía, como lo explica Paul Ruff (1998) en su libro dedicado a este periodo.

En 1554, el Conde de Alcaudete hizo un trato con el sultán marroquí Mohammed ech-Cheikh contra los turcos ya instalados en Argel, y llegó a mantener la presencia española en el oranesado donde puso su castillo. A partir del siglo XVI, los españoles hicieron de Orán una plaza fortificada y empezaron a construir castillos como la fortaleza de Mazalquivir llamada *la mona*, que tomó su nombre de los numerosos monos que allí se encontraban. También restauró el castillo de Rosalcázar que fue construido en 1347 por el sultán merenide de Fes.

³ Véase el capítulo sobre las obras de cautiverio de Cervantes de este mismo trabajo.

En 1557, se organizó una expedición militar para tomar Mostaganen⁴, ciudad situada en la ruta terrestre hacia Argel y murió en el enfrentamiento contra Hasán Pacha en 1558, dejando al mando de Orán a su hijo mayor Alfonso de Córdoba. En 1563, Don Álvaro de Bazán y Silvia, marqués de Santa Cruz hizo construir en lo alto del pico de la montaña de Murdjajo el castillo que lleva su nombre.

Entre 1575 y 1585, Martín de Córdoba y Velasco, hijo del Conde de Alcaudete y hermano de Alfonso de Córdoba, fue gobernador de Orán capitán general del reino de Tlemcén.

En 1604, con la salida de Francisco de Córdoba y Velasco de las plazas, los gobernadores de Orán y Mazalquivir ya no pertenecían a una misma familia hasta 1639 y se sucedieron por consiguiente cinco familias al mando: las casas de los Guzmán, de los Arellano, de los Cárdenas, de los Andía y de los Dávila (Alonso Acero, 2000, p.44).

1.6. Expulsión de los moriscos de España

Tras la reunificación del reino de España y la toma de Granada en 1492, los musulmanes que vivían en Granada no tuvieron más remedio que refugiarse en otras ciudades españolas, como Murcia, Castilla y Valencia, y renunciar en apariencia a su fe islámica, para poder sobrevivir. A partir del siglo XVI, los moriscos de España ya presentaron problemas de integración para la Corona de Felipe II debido esencialmente a la diferencia cultural y religiosa que manifestaban, como lo explica Alonso Acero (2000, p.282): “los problemas de integración de la minoría morisca en España se acentúan conforme avanza el siglo XVI ante la imposibilidad de unificar las costumbres, lengua, vestidos, de esta minoría con la de la población cristiana.”

Con Felipe III y su política de expulsión⁵, los moriscos de Valencia empezaron a salir de España destino a la Berbería (Orán, Arzeu, Mostaganem, Cherchell), considerados como: más peligrosos en estas fechas por los contactos que mantienen con turcos y berberiscos⁶. También se hace referencia a estos moriscos a través del valle de Ricote en el *Quijote*.

⁴ Expedición española conocida por la batalla de Mazaghrán en 1558.

⁵ Decreto de expulsión de los moriscos promulgado el 04 de abril de 1609 por Felipe III.

⁶ Cervantes hace referencia a este peligro de los moriscos a través del capítulo sobre el valle de Valencia del *Persiles*.

1.7. Desembarque de los moriscos de Valencia hacia Orán

España eligió los puertos de Orán y Mazalquivir como punto de desembarque de los primeros moriscos expulsados, o sea los de Valencia, debido a la cercanía de estos puertos y a presidio que era bajo la autoridad española, al contrario del puerto de Argel que era bajo la autoridad turca, como lo explica Alonso Acero en lo siguiente:

Una vez establecido que Berbería será el destino mayoritario de los moriscos expulsados de España quedaba por determinar en qué zona concreta del norte de África se debía desembarcar a tan numeroso contingente de población. Al ser los moriscos del reino de Valencia los primeros que deberían salir, la respuesta se adecuó a las posibilidades que los puertos de esta zona ofrecían. Primando siempre las distancias más cortas, estaba claro que la zona norteafricana más próxima a las costas valencianas eran las riberas del reino de Tremecén. Teniendo en cuenta los riesgos que suponían aproximarse a los puertos musulmanes de esta zona (Argel, Bujía), lo más lógico era desembarcarlos en puertos españoles, y en esta zona Mazalquivir y Orán ofrecía las condiciones deseadas para llevar a cabo tal operación (2000, p.286).

Tras la expulsión de los moriscos de España en octubre de 1609, el número de moriscos expulsados dirigidos hacia Orán y Mazalquivir fue de 32.000 personas, una cifra muy importante considerando el número de la población de Orán estimada a tan sólo 10.000 habitantes, a principios del siglo XVI.

Así lo menciona Alonso Acero (2000, p.290): “[...] debió de ser el número de moriscos desembarcados en Mazalquivir después de este primer traslado. Estos 22.000, unidos a aquellos desembarcados en otros puntos del norte de África, daría como resultado las 32.000 personas [...] que abandonaron España en esta oleada inicial se dirige hacia Orán y Mazalquivir”. En efecto, este gran número de moriscos recién llegados en las costas africanas y precisamente en Orán influyeron mucho en la sociedad oranesa de los siglos XVI y XVII, tal como lo veremos en el siguiente apartado.

1.8. Consecuencia de la llegada de los moriscos en Orán

Tras la expulsión de los moriscos de Valencia, éstos colaboraron activamente con las autoridades musulmanas de acogida. Actuaron con fuerza en las incursiones terrestres dirigidas por los turcos y también se aliaron al Imperio Otomano y al corso marítimo contra los españoles⁷, gracias a sus conocimientos geográficos y marítimos. Una manera de vengarse del mal trato español y del terrible agravio causado por la expulsión.

Al final del S. XVI, Orán quedará bajo el poder español, a través del gobierno de los Alcaudete y permanecerá bajo el presidio español hasta finales del S. XVIII. Este presidio español en el Magreb va a ser el punto de arranque de toda una política militar para alcanzar Argel y asegurar toda la ruta comercial en el mar Mediterráneo, frente al bloqueo de corsarios otomanos.

2. El aspecto económico y político de Argel en los siglos XVI y XVII

Argel en el siglo XVI, era una ciudad portuaria del Norte de África de más de 20 000 habitantes. Tras la caída de Granada en 1492, muchos judíos y moriscos del sur de España se vieron obligados a dejar sus tierras natales para dirigirse hacia el Magreb y muchos llegaron a Argel. La ciudad contaba en aquel entonces con los árabes nativos de Argel, los árabes procedentes de los pueblos cercanos, los kabiles o beréberes que venían de las montañas, los mudéjares y los judíos procedentes de Granada, los turcos y los cristianos que servían de esclavos (Haedo, 1927, p.46).

2.1.El comercio de Argel en los siglos XVI y XVII

El comercio en Argel era muy floreciente en el siglo XVI. Los comerciantes venían de todo lado en los mercados para vender y comprar todo tipo de mercancía, tal como lo menciona Haedo (1927, p.46) en su *Topografía*: “no hay ningún sitio en esta costa, donde vienen tantos comerciantes cristianos que en Argel [...] [Allí hay comercio] de trigo, cebada, arroz, vacas, bueyes, camellos, ovejas, lana, aceite, mantequilla, uvas secas, higas, dátiles, seda.”

⁷ Véase apunte de la tesis de Beatriz Alonso Acero sobre *La presencia morisca en Orán y los contactos con Berbería*, op. Cit. pp.306 – 307.

Argel fue una ciudad próspera gracias a su puerto, no solamente visitado por los marineros musulmanes, sino también por las flotas venecianas y florentinas que hacían escala allí cada año (Icheboudene, 1997, p.26). Gran cantidad de piel de cabra destinada a la ropa de los habitantes de Argel procedía de Constantina. Traían la miel y las uvas secas así como las higas de Cherchell. De Orán venían las sábanas y los gorros rojos; de Tremecén llegaban muchos albornoces de alta calidad.

De Inglaterra a Italia, pasando por España y Francia, suministraban a Argel todo lo que le faltaba: de Inglaterra, traían : hierro plomo, estaño, cobre, polvo y sabanas de todo tipo; de Cataluña y Valencia: vino, sal, esencias colorantes, cochinilla, peinado y haiks teñido de rojo, perlas y también oro y plata; de Marsella venía: mercería, algodón, hierro, clavos, salitre, alumbre, aceite cuando falta, costuraría fina, goma, sal y vino, avellanas y castaño; de Gena, Nápoles, Sicilia llegaba : seda hilada de todos los colores; de Venecia : calderería, sabanas, cofres, hielo y jabón blanco; hasta damasco: satén y terciopelo de todo tipo.

En cambio, Argel suministraba a los comerciantes cristianos: lana, cuero, cera, dátiles, y cochinilla. También se vendían los botines de los corsarios procedentes de los pillajes de los barcos en el mar, tales como espadas y peinados, y sobre todo, se hacía un gran comercio de esclavos. Este comercio generaba mucho beneficio para todos.

Como la describe Haedo, Argel fue una ciudad fortificada con una muralla que protegía toda la ciudad llamada Casbah. Tenía nueve puertas que servían para la entrada y salida de la ciudad y tres castillos para su defensa. La ciudad de Argel contaba con una defensa casi infalible, lo que le valió la apelación de “ciudad con los mil cañones” (Belhamissi, 1990, p.19).

2.2. El fenómeno del corso en Argel

El fenómeno de corso en el siglo XVI era muy común en las costas de Argel y en todo el Mediterráneo en general. El aumento del tráfico mercantil y el desarrollo de nuevas tecnologías náuticas dieron lugar a la aparición de corsos profesionales y libres que aumentaron la actividad corsaria, lo que frenaba considerablemente el tráfico de los navíos comerciales europeos (Gonzalo, 2003).

Como los describe Haedo (1927, p.75), los corsarios eran: “aquellos que viven de robar de continuo por la mar: algunos que son turcos de nación y algunos moros, pero casi todos son renegados de todas las naciones, y todos son pláticas en las riveras marinas y costas de todas la cristiandad”. Sola (1995) describe la Argel delos S. XVI y XVII de esta manera:

Un verdadero mito en su época, la república corsaria o “república popular” que dijera Salvago a principios del XVII, en donde un hombre podía pasar de pobre esclavo a gobernar un navío como arráz corsario o a gobernar un territorio (p.78).

Sin embargo, como lo señala Gonzalo (2003), “El corso no era la única actividad económica o, al menos la más importante para los estados berberiscos del Magreb, como se ha venido diciendo hasta hace unas décadas, sino algo aleatorio, que aportaba unos ingresos mediocres”. Pero aun así los corsarios argelinos seguían con sus actividades corsarias tratando de apresar y apoderarse de las embarcaciones que transitaban por las aguas mediterráneas (Torres, 2004).”

Los corsarios ejercían sus actividades de corso con embarcaciones llamadas fragatas que se construían esencialmente por esclavos cristianos, en los puertos de Argel y de Cherchell donde abundan las maderas adaptadas a la construcción naval y la mano de obra calificada, como lo menciona Haedo:

Los bajeles para el corso son galetas ligeras, o brigantines que llaman fragatas. Se construyen los navíos en Argel. [...] se emplean algunos obreros cristianos esclavos del Estado, o *Makhzen* como dicen los turcos [...] hay otros corsarios que montan fragatas o brigantines de ocho a trece bancos, navíos que se suelen construir en Cherchell, puerto situado como se ha mencionado a 60 millas al oeste de Argel y donde hay una gran cantidad de madera para la construcción. Los obreros que construyeron los navíos son los moros nativos de Granada, Valencia y Aragón, de los cual Cherchel está llena (1927, p.79).

Gracias a las nuevas tecnología náuticas traídas de los países nórdicos, sobre todo Holanda, los navíos argelinos se desarrollaban considerablemente, lo que hizo que el corso argelino adquiriera cada vez más potencia en el mar mediterráneo.

2.2.1. Los corsarios de Argel

Los corsarios argelinos por la mayoría eran moriscos nativos de España que se refugiaron en Argel y Cherchell y con buenos conocimientos de las costas españolas, y también los turcos, buenos capitanes y excelentes navegantes:

La mayoría de estos hombres son patrones y capitanes de sus navíos al mismo tiempo, visto que nacieron en España, practican muy bien los puertos y las costas de este país. También muchos turcos y renegados son capitanes de estas fragatas [...] Se echan al mar y causan muchos daños, sobre todo los moros de Cherchell que practican muy bien las costas españolas donde tienen amigos y parientes (Haedo, 1927, p.76).

Haedo hace referencia a una estrategia muy interesante por parte de los corsarios moriscos, que volvían hasta las costas españolas para pillar los españoles desde su casa:

Cuando alcanzan un lugar entierran en un gran hueco hecho en la arena el casco del brigantín después de haberle desmontado el aparejo. Entran entonces en el interior del país en ropa de cristiano⁸ ; como hablan muy bien español y están bien acogidos en el pueblo por los otros moros, pueden fácilmente poner trampas sobre todo de noche. Se apoderan entonces de todos los cristianos que encuentran por el camino, les llevan al borde del mar donde destierran su bergantín y regresan tranquilamente con sus presas (1927, p.77).

2.2.2. Los cautivos de Argel

Durante la época moderna, miles de españoles perdieron su libertad como consecuencia directa del enfrentamiento entre las dos ortodoxias islam vs cristiandad; se hacían cautivos y se los llevaban a Argel, centro de los cautivos cristianos. Los cautivos hechos presos por el corsario en el mar eran considerados como una mercancía que se vendía y se compraba, un ingreso de dinero gracias a lo que se pagaba para rescatarlos y que difiere según la identidad del cautivo (tipos de cautivos). Como lo señala Maximiliano Gonzalo (2003, p.140): “las personas constituían para los corsarios el más rico botín y la mercancía más preciada”.

⁸ Cervantes hace referencia a esto a través de su personaje Ricote en el *Quijote*.

Una vez hechos presos por los corsarios, un escribano se ocupaba de registrar y clasificar a los cautivos señalando: nombre, lugar de origen, profesión, etc. El estado de las manos y la ropa que llevaban reflejaban el nivel social de las personas hechas presas. Buscaban convertir rápidamente esta mercancía humana en dinero a través del rescate que se pagaba para la liberación de los cautivos. Por lo cual, trataban a los presos con cuidado para no fastidiar la venta.

El tratamiento de los cautivos cristianos en Argel era en general bueno. Sin embargo, la calidad del tratamiento dependía esencialmente del tipo de cautivos y del destino elegido por ellos, aunque los cristianos españoles solían exagerar en cuanto a la dureza del tratamiento para obtener rápidamente el rescate de los cautivos, como lo explica Gonzalo:

Las fuentes cristianas de la época y de forma especial los testimonios de los cautivos y los informes de los religiosos que los atienden o se desplazan a las ciudades berberiscas para negociar su rescate hay que interpretarlas con prudencia, porque suelen exagerar la dureza del trato que reciben y describen sus padecimientos con desmesura con el fin de urgir la necesidad de su redención. Sin embargo, la realidad es que los argelinos procuran no dañar a la mercancía humana, y los castigos que les dan tienen por fin presionar a los cautivos para que consigan que los rescaten cuanto antes (2003, p.99).

Como lo señala Gonzalo (2003, p.99), para algunos cristianos, el hecho de caer en el cautiverio es: “una ocasión que la providencia les depara para purificarse de sus pecados”.

Después de haberles registrados, los cautivos estaban dirigidos al Dey quien decidía el destino de cada cual y determinaba si valían para el rescate, la venta o el servicio público. Se podía distinguir entre varios tipos de cautivos:

- 1. Cautivos de rescate:** son de rango social elevado, están destinados al rescate y se espera mucho dinero por su liberación. Son mejor tratados tanto por los corsarios como por sus amos⁹.
- 2. Cautivos de deylik:** están al servicio del dey, suelen ser jóvenes y son bien tratados.
- 3. Cautivos para los soldados turcos:** se destinaban a los cuarteles de los soldados turcos para el cuidado y limpieza de los edificios y ayuda de los soldados.

⁹ Miguel de Cervantes pertenecía a este tipo de cautivos, los de rescate y tenía como amo a Dalí Mami, un renegado.

4. **Cautivos particulares:** se compran por sus dueños que los ponen al servicio de sus casas, fincas y jardines, también se compran por mercaderes para ponerlos a la venta, suelen ser mujeres o eclesiásticos.
5. **Cautivos de los baños:** están destinados a trabajar de rameros en las naves corsarias y en las obras públicas (transportar piedra, reforzar las fortificaciones, construir y reparar embarcaciones, etc.)

Gonzalo lo categoriza de esta manera:

En Argel encontramos esclavos de *deyliko* del Estado y de particulares. [...] Otros [esclavos] se destinaban a los cuarteles de los soldados turcos para el cuidado y limpieza de los edificios y ayuda de los soldados. Los restantes [esclavos] se trasladaban a los baños, especie de cuarteles donde se los encerraba por la noche, y se los destinaba a trabajar de remeros en las naves corsarias y en las obras públicas (transportar piedra, reforzar las fortificaciones, construir y reparar embarcaciones, etc.); entre los esclavos de particulares hay que diferenciar entre los que compran sus dueños para el servicio de sus casas, fincas y jardines, cuya suerte depende del genio del señor, o para alquilar su fuerza de trabajo, y los que adquieren los mercaderes con la esperanza de conseguir grandes ganancias por su rescate (2003, p.152).

Esta tipología o caracterización de los cautivos de Argel nos permite entender mejor el destino de cada cual así que el tratamiento que le corresponde y las tareas que les incumbe.

2.2.3. Los baños de Argel

A parte de los cautivos de particulares que vivían en casa de sus amos, los demás cautivos vivían principalmente en los baños que son, como viene señalado por Gonzalo:

Un recinto cerrado donde se recogen por la noche y en los días que no trabajan para evitar que se escapen. Estos pueden ser desde barrios separados, edificios semejantes a cárceles, simples corrales cerrados por empalizadas o espacios excavados en la tierra con pocas estancias y escasa ventilación” (2003, p.153).

Los baños les servían a los cautivos de alojamiento donde acudían para pasar las noches y se quedaban durante los días en los que no tenían trabajo forzoso en las fortificaciones o en otras tareas asignadas para ellos.

Haedo (1927) describe los baños de Argel de esta manera:

Uno le dice el baño grande, que es hecho como en cuadro, aunque no perfectamente, porque es más largo que ancho; de largo tiene setenta pies y de ancho cuarenta. Está repartido en altos y bajos, y con muchos camarillas, y en medio una cisterna de linda agua, debajo, está la iglesia u oratorio de los cristianos, donde todo el año se dicen misas [...] Está este baño grande en la calle del Soco grande, o calle derecha que atraviese de la puerta de Babazón a la Babalvete[...] el otro baño se dice el baño de la Bastarde, el cual no es tan grande, pero también está en muchos aposentos, y particularmente sirve este baño para estar los cristianos del común, a que se llaman del magazen (p.35).

Los baños estaban vigilados por guardías turcos que se ocupaban también de repartir las diferentes tareas a los cautivos. Durante el día, los cautivos salían de los baños para trabajar en los sitios donde les necesitaban y volvían a los baños de noche. En el seno de los baños se formaban comunidades pequeñas, según el origen de cada cual y se organizaba la vida de cautiverio en consiguiente.

A finales del siglo XVI, gracias al esfuerzo de las órdenes religiosas que se ocupaban de la redención de los cautivos y a la tolerancia de los musulmanes, los baños evolucionaron poquito a poco al igual que las condiciones de cautiverio, como nos explica Gonzalo (2003, p.153): “de ser simple recintos donde se apiñan personas, pasan a disponer de diversas estancias, taberna, hospital y capilla”.

El número de cautivos cristianos (españoles e italianos) en el norte de África era muy considerable y particularmente en Argel, tal como lo señala Antonio Torres (2004, p.29): “a finales del siglo XVI, había unos 38500 cautivos europeos repartidos entre Argel (25000), Túnez (10000), Tetuán (3000) y Trípoli (500)”. Este número iba bajando a medida que pase el tiempo gracias sobre todo a las rendiciones de las órdenes religiosas Orden de la Merced y de la Trinidad, responsables del rescate de los cautivos. Entre 1575 y 1692, se cuenta 6269 cautivos en 43 rendiciones efectuados en Marruecos y Argel (Torres, p.30).

2.3. El aspecto político de Argel en el S. XVI

Argel ocupa una situación política y geopolítica muy importante a principios del siglo XVI. Su situación geográfica en el mar Mediterráneo le vale ser el puente que une Europa a África. Sin embargo, tiene que enfrentarse a la presencia de dos grandes potencias marítimas que compiten para dominar el Mediterráneo: los españoles y los turcos. Como lo señala Paulino Toledo (1992), la importancia estratégica de Argel reside en:

El control sistemático del Mediterráneo occidental por parte de dos potencias. Por un lado, España que, ante la amenaza turco-berberisca, proyecta hacer del Mediterráneo occidental una especie de lago español mediante la conquista de la costa norteafricana; por otro, los turcos que como una necesidad de su estrategia de desarrollo y expansión supieron aprovechar la coyuntura del momento para lograr, en pocos años, una mayor influencia en el Magreb.

En este contexto geopolítico, asistimos a lo largo del S. XVI a un enfrentamiento perpetuo entre el poder español y otomano para apoderarse de Argel y de sus costas, lo que simbolizaría el control y el dominio de todo el mar Mediterráneo.

1.1.1. Llegada de los españoles en Argel (1510)

Como lo hemos señalado, durante mucho tiempo, los habitantes de Argel practicaban el corso en mar con los navíos que poseían, pillando y causando muchos daños a los navegantes y al tráfico mercantil cristiano. Sin embargo, tras la reconquista española y la toma de Granada por los Reyes Católicos en 1492, este fenómeno del corso aumentó considerablemente, precisamente con la llegada de los moriscos del reinado de Valencia y Aragón, perseguidos por los Reyes católicos. Estos moriscos que dominaban perfectamente las costas españolas, podían navegar sin ningún problema en el mar mediterráneo y causar el máximo de daños posibles a los españoles.

En este contexto, la corona de España decidió combatir a los corsarios argelinos desde las propias costas argelinas para acabar definitivamente con este fenómeno. Tras la toma de Orán en 1509, España mandó al conde Pedro Navarro a Argel el cual dirigió una flota muy importante hacia Argel y Bujía, con la intención de destruir ambas ciudades y “perseguir a todos los corsarios que se encontraban allí” (Haedo, 1927, p.23).

A su llegada en 1510, el conde Pedro Navarro edificó una fortaleza en una pequeña isla que se encuentra a la entrada de la costa de Argel llamada “el peñón”. De allí, y con una guarnición de 200 hombres, y con un nombre suficiente de armamento y abastecimiento, los españoles podían vigilar tranquilamente la costa de Argel y prevenir así todo ataque de los corsarios argelinos. A partir de este momento, los habitantes de Argel empezaron a sentir un temor terrible hacia los españoles e hicieron presión al cheikh Salim et-Teumi, jefe de los árabes de Metija, para que solicitara a la ayuda otomana.

1.1.2. Intervención de los otomanos (1516)

De allí, los otomanos enviaron a Aruch Barbarroja para que apoyara a los habitantes de Argel contra los españoles. Desde su llegada a Argel en 1516, Aruch quiso mostrar buenas intenciones al pueblo de Argel y empezó, enseguida, a atacar la fortaleza española del dicho peñón, sin embargo, con poco resultado debido a la falta de artillería que tenía. Como su principal intención era apoderarse de la ciudad de Argel, Aruch le atacó un día al cheikh et-Toumi cuando estuvo en su baño y le mató ferozmente.

1.1.3. Toma del poder de Argel por Barbarroja

Después de este trágico crimen, los turcos salieron por las calles de toda la ciudad proclamando a Aruch como soberano de Argel. Frente a este clima de terror creado por Aruch y los turcos, los habitantes de Argel no tuvieron más remedio que someterse al poder otomano.

Emilio (1995, p.25) explica que la llegada de los hermanos Barbarroja era el buen ejemplo de las ambiciones políticas que ofrecía Argel en aquella época: “Era la biografía ejemplar de los hermanos Barbarroja, Aruch y Jeredín, que medio siglo largo antes de que Cervantes estuviera allí habían creado casi de la nada aquel nuevo régimen político, avanzadilla occidental de los Otomanos en su enfrentamiento con los Hasburgos”. En efecto, los hermanos Barbarroja llegaron a sacar provecho de la coyuntura de la época para gobernar casi todo el Mediterráneo.

1.1.4. Expedición de Diego de Vera de 1516

El 30 de septiembre de 1516, Diego de Vera desembarcó en las costas de Argel al mando de 8000 hombres para conquistar la ciudad. Dividida en cuatro columnas, su tropa avanzó hacia la ciudad y se detuvo delante de la fortificación de la ciudad. Los argelinos, con la ayuda de los turcos, le derrotaron y le causaron graves pérdidas, lo que le obligaron a embarcar. Encima de este fracaso tremendo, hubo una tormenta terrible en la bahía de Argel, lo que provocó la destrucción de un gran número de los navíos españoles y la muerte de una gran parte de su tripulación (Servicio Histórico Militar, 1946).

1.1.5. Expedición de Hugo de Moncada de 1518

Tras el fracaso de la primera expedición de Diego de Vera, se formó otra tropa bajo el mando de Hugo de Moncada, constituida de 7500 soldados españoles con una mayoría de veteranos y también con la presencia del capitán Gonzalo Mariño, por su experiencia en las guerras de África. El 17 de agosto de 1518 los españoles desembarcaron en las costas de Argel sin dificultad y se pusieron frente a la plaza de Argel solicitando la rendición de ésta, pero sin resultado.

La tropa española permaneció ocho días frente a las murallas de Argel, esperando la llegada de la ayuda española por el mar, pero en vano hasta el 24 de agosto donde hubo una terrible tempestad en la costa de Argel, provocando otra vez la aniquilación de la escuadra española y de las numerosas tropas embarcadas. El resto de la tripulación se refugió al día siguiente en Ibiza, bajo el mando de Hugo de Moncala, antes de ser derrotados un año más tarde por los corsarios turcos en el mar, bajo el mando de Barbarroja.

1.1.6. Toma de Barbarroja del Peñón de Argel en 1529

Jeredín Barbarroja intentó negociar la capitulación de la plaza con los españoles de la fortaleza del peñón, pero estos últimos rechazaron esta petición. A partir del 6 de mayo de 1529, Jeredín empezó a atacar el peñón. Los españoles solicitaron la ayuda peninsular pero esta última fue interceptada por los piratas turcos que esperaban cerca de Mostaganem bajo las órdenes de Jeredín y nunca llegó a Argel. Los españoles intentaron resistir lo más posible, pero frente a los ataques repetidos de Jeredín con los cañones que causaron daños en la fortaleza, y falta de comida, los soldados españoles se inclinaron el 27 de mayo de 1529, Jeredín tomó posesión del peñón.

1.1.7. Expedición de Carlos V en 1541

A pesar del fracaso de las dos expediciones de 1516 y 1518, y de las disuasiones del Papa, Carlos V decidió emprender una nueva expedición militar contra Argel llamada jornada de Argel para erradicar el peligro que representaban los turcos encabezados por Barbarrosa para los navegantes cristianos.

En este contexto, dos escuadras se dirigieron hacia las costas de Argel: una escuadra encabezada por Bernardino de Mendoza que derrotó a las naves corsarias en aguas del mar de Alboran; y otra encabezada por Andrea Doria que destruyó la del pirata Dragut, el cual que fue hecho prisionero; los numerosos desembarcos y ataques de castigo en la costa tunecina.

Las flotas se concentraron en Mallorca, Menorca y Málaga donde salieron hacia Argel el 18 de octubre de 1541, al mando de Andrea Doria y donde embarcó el rey Carlos V. El ejército constaba de 21300 hombres (españoles, alemanes e italianos) repartidos en 300 naves y 65 galeras que llevaban una artillería muy pesada.

Durante la travesía, las escuadras españolas fueron sorprendidas otra vez por tormentas que causaron muchos daños en las embarcaciones, lo que iba a comprometer los planes militares que tenían, no obstante, desembarcaron en la costa argelina el 21 de octubre, a pesar de la resistencia de unos marineros. Se estableció por consiguiente un campamento provisional en unas playas cerca de la costa para planificar el asalto.

Unos días después, una bruma cubrió toda la costa de Argel e inmovilizó toda la escuadra española. Las tropas argelinas y turcas aprovecharon este momento para atacar las naves españolas, haciendo hundir unas 150 naves cargadas de víveres, municiones y caballos.

A partir del 31 de octubre empezaron a embarcar los primeros hombres, empezando por los heridos que les dirigieron a Bujía, luego reembarcaron a las últimas unidades militares españolas el 2 de noviembre. Como colmo, al salir de las costas argelinas, se levantó una tormenta que provocó muchos daños a la flota imperial e hizo derrumbar a unas de ellas, retrasando de varias semanas la vuelta a España. Se soldó esta expedición con un fracaso total y la pérdida de la casi totalidad de la flota prevista con este fin.

Conclusión

Durante el siglo XVI, Orán, ciudad económicamente próspera y geográficamente bien situada, quedará presidida por el español bajo el gobierno de los Alcaudete, gracias a los esfuerzos del Cardinal Cisneros y al general Pedro Navarro quienes obraron para ocupar la ciudad y su puerto, edificando fortificaciones y castillos, y luchando para permanecer el dominio español en el norte de África, a pesar de los continuos provocados por los oranenses para contrarrestar y liberar la ciudad de los españoles.

En cuanto a Argel, ciudad corsaria y lugar de los cautivos cristianos, seguirá bajo el poder otomano representado por los hermanos Barbarroja, luego en 1533 se quedó Hasán Agha al mando a pesar de los grandes esfuerzos militares y las diferentes expediciones españolas contra Argel que acabaron con un fracaso indiscutible, lo que no significa, por lo tanto, la retirada definitiva de las tropas españolas de Argel y el fin del proyecto de la conquista de Argel por los españoles. Argel permanecerá lugar de anhelo para España hasta finales del siglo XVIII.

Secundo capítulo:
Cervantes y el Mundo Árabe

Introducción

Miguel de Cervantes ha tenido una relación muy estrecha con el Mundo Árabe, no sólo por haber crecido dentro de una familia cordobesa, junto a árabes y musulmanes que constituyeron todo su panorama inmediato, sino también por haber sido cinco (5) años en Argel, lo que ha marcado toda su trayectoria literaria, como lo vamos a ver más adelante en los capítulos siguientes. De allí se puede distinguir entre dos períodos muy distintos dentro de la vida del autor, o sea un período antes de su cautiverio y otro después de su liberación.

1. Cervantes antes de su cautiverio (apuntes biográficos)

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en el mes de octubre de 1547. De padre cirujano y de madre ejemplar. Cervantes marchó a Italia a los 23 años para emprender una carrera militar en los tercios italiano. En 1571, participó valiosamente en la batalla naval de Lepanto contra los turcos donde se quedó herido de su mano izquierda, lo que le valió el apodo del “manco de Lepanto”.

2. Cervantes cautivo

2.1. Circunstancias de su captura

El 20 de septiembre de 1575, Cervantes embarcó de Italia rumbo a España con su Hermano Rodrigo a bordo de la galera Sol, y por desgracia fueron atacados por los corsarios berberiscos, cerca de la costa catalana, y tomados como cautivos por Ulchali o Uluj Ali, corsario turco y rey de Argel en aquella época. Gracias a las cartas de recomendación de don Juan de Austria que llevaba con él, entendieron que Cervantes era una personalidad de alto nivel y que merecía un rescate considerable.

Cervantes sólo tenía 28 años y fue llevado a Argel donde cayó en las manos de Dali Mami y se quedó cautivo hasta los 33 años. Cervantes (1615) Narra su captura y el inicio de su cautiverio de esta manera:

Y fue de esta suerte, que habiendo el Uchali, rey de Argel, atrevido y venturoso corsario, embestido y rendido la capitana de Malta, que solos tres caballeros quedaron vivos en ella, y éstos mal heridos, acudió la capitana de Juan Andrea a socorrerla, en la cual yo iba con mi compañía; y haciendo lo que debía en ocasión semejante, salté en la galera contraria, la cual, desviándose de la que la había embestido, estorbó que mis soldados me siguiesen, y así me hallé sólo entre mis amigos a quien no puede resistir, por ser tantos; me rindieron lleno de heridas. Y como ya habéis, señores, oído decir que el Uchali se salvó con toda su escuadra, vine yo a quedar cautivo en su poder, y sólo fui triste entre tantos alegres, y el cautivo entre tantos libres (cap.39).

Tras cinco años de cautiverio en Argel y cuatro intentos de fuga, Cervantes ha sido profundamente marcado en su vida personal, lo que va a traducir, más tarde, en toda su obra literaria, tal como lo refleja María Antonia Garcés (2005) en la introducción a su libro *Historia de un cautivo* titulada: “Cervantes, trauma y cautiverio”:

Los cinco años pasados en los baños (prisiones) de Argel (1575-1580) dejaron una huella imborrable en su obra. Desde las primeras creaciones dramáticas y narrativas escritas después de su liberación, *El trato de Argel* (1581-1583) y *La Galatea* (1585), hasta su novela póstuma, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), la historia de esta experiencia traumática habla continuamente a través de la obra de Cervantes. En ella recurren las imágenes de cautiverio: jaulas de todos los tamaños, cautivos cristianos, galeotes y mujeres prisioneras, algunas de ellas usadas como traductoras, otras confinadas en celdas o cárceles especiales cruzan la ficción del autor alcalaíno (p.27).

Este tema de cautiverio, suena para Cervantes como un trauma cuyo único remedio para curarse es narrar y volver a narrarlo a través de su obra literaria, tal como lo explica Garcés (2005):

Entre otras creaciones literarias, las novelas *El amante liberal* y *La española inglesa* retornan obsesivamente al tema del cautiverio. Comenzando con la captura de los protagonistas, ambas obras representan ataques corsarios en el Mediterráneo, así como nombres de personajes históricos que corresponden al mundo argelino de Cervantes como una mezcla paradójica de historia y de ficción, estas novelas avanzan por el filo de la frontera en la que se encuentran la vida y la creación (p.27).

Como lo explica Garcés (2005, p.271), “el ex cautivo revive su padecimiento, evocando la angustia causada por su extravío en el desierto, presa de las fieras, habitando nuevamente su hambre, su descanso y su terror físico. Como resultado, la recreación de la

experiencia traumática en esta obra (el trato) suele producir una explosión de fantasía. En el *deus ex machina* presenta en *El trato*, podemos apreciar cómo opera esta confluencia de trauma y creación.

Pero sin duda, estos años de cautiverio marcaron la vida y obra de Cervantes, como lo señala Emilio Sola (1995), se refiere al cautiverio de Cervantes de esta manera: “Entre 1575 y 1580 Miguel de Cervantes permaneció como prisionero en la ciudad de Argel: cinco años – entre los 28 y los 33 de su vida – que marcaron hondamente su trayectoria vital y su obra literaria”. En efecto, este episodio de cautividad en la vida de Cervantes se va a reflejar en gran parte de su escritura, tanto a nivel formal como a nivel temático, lo que le va a conseguir un estilo muy propio.

2.2. Cervantes y Sosa, su compañero de cautiverio

Antonio de Sosa fue un clérigo portugués y el compañero de cautiverio de Cervantes durante más de tres años y medio, lo que permitió desarrollar relaciones amistosas muy fuertes entre ambos, especialmente en este ámbito de prisión donde se necesita a un apoyo para poder sobrevivir, como viene mencionado por Sola (1990):

En la información que Cervantes hace en Argel para traer consigo a España después de su cautiverio, el último testigo es precisamente Antonio de Sosa, quien declara haber sido compañero de cautiverio del rescatado durante tres años y ocho meses -es decir, septiembre de 1580, y Cervantes estaba en Argel desde septiembre de 1575-, y su testimonio es de un emocionante verismo.

En otra cita, Emilio (1990) evoca la relación amistosa entre Cervantes y Sosa, junto a los momentos de charla compartidos entre los dos de esta manera:

Sin duda, amigo como era del verdadero obseso por la información y la recolección de datos fidedignos que era Antonio de Sosa, las charlas cotidianas de los dos compañeros de cautiverio, de alguna manera incapacitados – en el caso de Cervantes por su manquedad – para los trabajos físicos que ocupaban esa cotidianeidad del cautivo, girarían precisamente en torno a esos asuntos de primerísima actualidad y gran trascendencia para la región.

En el *Diálogo de los mártires de Argel*, Antonio de Sosa (1990) hace un canto al cautivo Miguel de Cervantes, «un hidalgo principal de Alcalá de Henares»:

De las cosas que en aquella cueva sucedieron en el discurso de los siete meses que estos cristianos estuvieron en ella, y del cautiverio y hazañas de Miguel de Cervantes, se pudiera hacer una particular historia [...]. 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. y el remedio que tuvo para asegurarse de él fue comprarle de su amo por 500 escudos, en que se había concertado; y luego le acerrojó y le tuvo en la cárcel muchos días. Y después le dobló la parada y le pidió mil escudos de oro, en que se rescató; habiendo ayudado mucho el padre fray Juan Gil, redentor que entonces era, por la Santísima Trinidad, en Argel (p.69).

Aquí Sosa nos describe en términos generales su cautiverio en la cueva con Cervantes y los demás cautivos cristianos y las circunstancias de su rescate por los Trinitarios, responsables de negociar las operaciones de rescate de los cautivos españoles en Argel (Maximiliano, 2003).

2.3. Cervantes y su tratamiento en Argel

Como lo sugiere Natalio Ohanna (2011, p.100), las posibles razones por las que Cervantes sobrevivió el cautiverio de Argel ya han sido muy discutidas. Entre los argumentos menos rigurosos se debe ubicar todavía, afortunadamente, quien sugiere que: “Hassan Pacha es el único contemporáneo que midió a Cervantes con la verdadera medida de su grandeza, el único que, aun siendo éste joven, adivinó y presintió su gran superioridad y sorprendió en sus actos la marca divina de los grandes hombres”.

El Pr. A. Abi Ayad (2008, p.216) menciona que, durante su cautiverio, Cervantes gozaba de mucha libertad por parte de sus amos, lo que le permitió andar libremente por las calles y conocer los diferentes sitios y puertas de la ciudad:

Cervantès jouissait de grande largesse de la part de ses maîtres durant ces 5 années, ce qui lui permit de se promener avec facilité à travers toute la ville et connaître bien sûr les moindres recoins avec ses différentes portes d'entrée, monuments et habitants, qu'il mentionnait constamment dans grand nombre de ses ouvrages.

A pesar de los testimonios comprendidos en la *Información de Argel*, Cervantes (1580) no ha sufrido muchos daños físicos en los baños de Argel, tal como lo sugiere la reacción de su amo frente a sus intentos de fuga repetidos. Tras el primer intento se lee lo siguiente:

El hecho de que, aun estando encerrado y cargado de grillos y cadenas, fue capaz de buscar a un moro que actuara de intermediario y guía. Lo que hemos de suponer en todo caso es que el trato de Cervantes que tenía por su amo, el renegado griego, era de una libertad que toleraba el contacto del cautivo con gentes del exterior.

Cervantes (1615) describe su cautiverio en el *Quijote* con palabras muy fuertes que a veces no reflejan totalmente la realidad vivida o por lo menos tienden a exagerarla, tal como viene a continuación:

Pusiéronme una cadena, más por señal de rescate que por guardarme con ella, y así pasaba la vida en aquel baño, con otros muchos caballeros y gente principal señalados y tenidos de rescate. Y aunque el hambre y la desnudez pudieran fatigarnos a veces, y aun siempre, ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos. Cada día ahorcaba a uno, empalaba a éste, despojaba a aquél, y esto por tan poca ocasión y tan sin ella, que los turcos conocían que lo hacía no más por hacerlo, y por ser natural condición suya ser homicida de todo el género humano (XL, p.345).

Cervantes describe el trato de los cautivos por los turcos de extrema crueldad. Sin embargo, hay que tomar estos propósitos con prudencia, porque a veces los autores recurren a cierta exageración en cuanto a la narración y a la descripción de sucesos dramáticos para darles más valor novelesco y más impacto para el lector.

2.4. Cervantes y sus cuatro intentos de fuga

Para Cervantes como para el resto de los cautivos cristianos de Argel, habían tres maneras de recuperar la libertad tras caer en el cautiverio, o bien intentar huir del cautiverio, o ser cautivado por otros cristianos en el mar y luego liberado, o por último ser rescatado por alguna orden religiosa, como lo explica Maximiliano (2006, p.105) en su artículo “El corso y el cautiverio en tiempos de Cervantes”:

Algunos lo intentan arriesgando su vida con la huida; otros, que trabajan de bogadores en las embarcaciones berberiscas, a veces tienen suerte y la recuperan al ser capturados por otros cristianos; los más la obtienen por rescate en las rendiciones que organizan las órdenes redentoras, unos pocos por canje con esclavos musulmanes, y no faltan los que reniegan para poder escapar con más facilidad y tornar a la fe cristiana.

En 1575, el hermano de Cervantes, Rodrigo, fue rescatado por la familia de Cervantes por 300 escudos, pero desgraciadamente, no llegaron a rescatarlo que se quedó todavía en los baños.

Como su rescate tardaba en hacerse, Cervantes intentó fugarse de los baños de Argel varias veces, cuatro en total, sea por mar o por tierra. Para la primera tentativa en 1576, Cervantes y sus compañeros trataron huir con la complicidad de un árabe de la región que pretendía llevarles hasta Orán, pero este último les abandonó el primer día y tuvieron que volver a Argel, donde fueron mejor vigilados y guardados.

Esta tentativa fue relatada por Cervantes (1580) en la *Información de Argel*, de esta manera:

Y que, no obstante todo esto--deseando hacer bien y dar libertad a algunos cristianos--, buscó un moro que a él y a ellos llevase por tierra a Orán. Y habiendo caminado con el dicho moro alguna jornada, los dejó. Y, así, les fue forzoso volverse a Argel. Donde el dicho Miguel de Cervantes fue muy maltratado de su patrón, y de allí en adelante tenido con más cadenas y más guardia y encerramiento (p.3).

Para su segunda tentativa en 1577, Cervantes se asoció con un renegado llamado el Dorador para huir con una galera española que les esperaba junto a otros cautivos. Finalmente, la galera fue capturada y Cervantes tomó toda la responsabilidad de esta evasión. Tuvo que intervenir el dey de Argel, Hasán Veneciano para revocar la sentencia (Garcés, 2005, pp. 96-115).

En 1578, Cervantes intentó fugarse por tercera vez hacia Orán y le envió una carta al general de Orán, don Martín de Córdoba para que le liberase. Esta última fue interceptada y Cervantes (1580) fue condenado a dos mil palos:

Miguel de Cervantes --con el mismo celo del servicio de Dios y de su majestad, y de hacer bien a cristianos--, estando así encerrado, envió un moro a Orán secretamente con carta al señor marqués don Martín de Córdoba --general de Orán y de sus fuerzas--, y a otras personas principales, sus amigos y conocidos de Orán, para que le enviasen a alguna espía o espías y personas de fiar que con el dicho moro viniesen a Argel y le llevasen a él y a otros tres caballeros principales que el rey en su baño tenía (p.3).

En 1579, Cervantes preparó un último intento de fuga, pero dos renegados lo declararon y fue presentado al dey de Argel para sentenciarle.

2.5. Cervantes y su rescate

El 10 de octubre de 1580, Miguel de Cervantes fue rescatado por el redentor fray Juan Gil mediante 500 escudos y en presencia del escribano Pedro de Rivera, tal como viene mencionado en la *información de Argel*:

En la ciudad de Argel, que es tierra de moros, en la Berbería, a 10 días del mes de octubre, año de 1580, ante el ilustre y muy reverendo señor fray Juan Gil, redentor de España de la corona de Castilla por su majestad, (com) pareció presente Miguel de Cervantes --esclavo que ha sido, que ahora está franco y rescatado-- y presentó el escrito de pedimiento siguiente, con cierto interrogatorio de preguntas (p.4).

Cervantes (1580) escribe esta *Información* para dar cuenta de su cautiverio y de los cristianos que siguen cautivos en Argel, tras su redención:

Ilustre y muy reverendo señor: Miguel de Cervantes, natural de la villa de Alcalá de Henares, en Castilla, y al presente estante en este Argel, rescatado para ir en libertad, dice que: estando él ahora de camino para España desea --y le importa-- hacer una información con testigos, así de su cautiverio, vida y costumbres como de otras cosas tocantes a su persona; para presentarla --si fuere menester-- en Consejo de su majestad y requerirle haga merced. Y porque en este Argel no hay persona alguna cristiana que tenga administración de justicia entre los cristianos; y haciendo vuestra paternidad --como hace-- en este Argel la redención de cautivos por orden y mandado de su majestad, representa por tanto su persona [...] (p.4).

Estos datos facilitados por Cervantes y contenidos en la *Información*, representaron elementos importantes y testimonios esenciales que ayudaron a rescatar a varios cautivos españoles, tras la vuelta de Cervantes a España.

3. Cervantes después del cautiverio (de soldado a escritor)

La nueva vida de Cervantes tras su liberación de Argel en 1580 fue caracterizada por la publicación en 1585 de su primera novela titulada *La Galatea*, lo que marcó el inicio de una nueva carrera literaria, donde memoria e historia se mezclan con una literatura auténtica y secuencias testimoniales.

3.1. Cervantes humanista y pluricultural

Cervantes forma parte de los autores renacentistas del S. XVI que se caracterizan por su gran humanismo. A través de toda su obra, encontramos las nociones de libertad y de tolerancia, tanto a nivel del pensamiento como a nivel de la actuación. El humanismo de Cervantes se refleja a través del personaje de don Quijote, gran defensor de los derechos humanos, que recorre toda España para defender a desafortunados o salvar a doncellas de un supuesto peligro que les persigue.

A través de sus personajes novelescos, Cervantes trata temas políticos e históricos importantes tal como Felipe II y su política contra los moriscos de España, todo esto en forma de diálogo, muy característico del estilo renacentista. El interés por la cultura greco romana se refleja también en las obras cervantinas, y en especial, a través de su última obra, *Persiles* de la que trataremos más adelante.

Con la diversidad de los países, culturas y religiones con las que convive a lo largo de su vida, Cervantes adquiere un carácter multicultural. Desde España a Italia pasando por “Argelia”, Cervantes es más bien mediterráneo. Como lo califica el Pr. A. Abi Ayad (1995, p.134), es: “a la vez Morisco, Español, Italiano, Argelino, Africano y muy Mediterráneo” toda esta diversidad cultural le dio una “ilimitada dimensión humana y profundo sentido.

3.2. Cervantes y la tolerancia

Tras su cautiverio, Cervantes guarda una experiencia de tolerancia ejemplar de convivencia entre cristianos y musulmanes. Esta tolerancia aparece frecuentemente en la obra de Cervantes, donde se distingue entre el hombre y su religión. En *Los baños de Argel* (1615), se lee lo siguiente:

Argel es, según barrunto
Arca de Noé abreviada,
Aquí están de todas suertes.
Y aun otra cosa, si adviertes,
Que es de más admiración,
Y es que estos perros sin fe
Nos dejen como se ve
Guardar nuestra religión
que digamos nuestra misa
Nos dejan, aunque en secreto (p.123).

En este fragmente, Cervantes nos describe Argel como una ciudad cosmopolita y multicultural, donde todas las sociedades se mezclan con armonía. También se hace referencia a la tolerancia religiosa de los amos con los cautivos.

Este respeto mutuo se refleja También a través del diálogo entre Guzman y Alimuzel, personajes de su comedia *El gallardo español*, de esta manera: “Guzman: Tu Mahoma, Alí, te guarde / Alimuzel: tu Cristo vaya contigo” (1970, p.84).

Como lo explica el Pr. Ahmed Abi Ayad (1995), en la obra cervantina, el criterio de raza, nacionalidad y de religión no son en sí criterios determinantes de bondad o maldad de un personaje.” A pesar de la diferencia religiosa, los personajes Ali Muzel y Don Fernando se tratan con respeto mutuo en *El Gallardo español*:

Ali Muzel: no es enemigo el cristiano, ¡contrario sí!
Don Fernando: y aun pienso hacer por ti
Lo que un amigo fiel,
Porque la ley que divide
Nuestra amistad, no me impide
De mostrar hidalgo pecho (1970, p.52).

Aquí se puede observar, a través de los personajes cervantinos, la gran tolerancia y el humanismo de su autor, que distingue entre religión y tratamiento. Para Cervantes, uno tiene que respetar al otro, aunque no es de la misma religión.

En la *Gran Sultana*, también Cervantes (1615) hace referencia a esta convivencia y diversidad cultural entre cristianos y otomanos a través de la relación del sultán Otomano con Catalina, donde se refiere a ella de esta manera:

Ven, cristiana de mis ojos
Que te quiero dar de nuevo
De mi alma los despojos (p.25).

En otras referencias, aparece la tolerancia religiosa con los amores mixtos entre cristianos y moras, que hace posible estas uniones a pesar de las diferencias religiosas y culturales entre algunos personajes, como la relación amorosa entre Zoraida y el cautivo cristiano del *Quijote*, o Ali Muzel y Arlaxa en *El Gallardo español*.

4. Breve recorrido de la producción literaria de Cervantes

Miguel de Cervantes cultivó todos los géneros literario a lo largo de su vida, tanto la narrativa como el teatro pasando por la poesía. Tras su liberación de Argel en 1580, escribió su primera novela titulada *La Galatea* (1585), la que va a marcar el inicio de su carrera literaria. Sus viajes a Italia, cuna del Renacimiento europeo, influyeron mucho sobre su pensamiento y su estilo narrativo, lo que se va a traducir más tarde por las *Novelas ejemplares* (1613), estas novelas cortas de origen italiano y caracterizadas por una moraleja insertada en las historias.

El talento literario de Cervantes culmina con la publicación de su ilustre novela de fama universal, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) y su segunda parte *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (1615), novela considerada como la primera novela moderna en España.

La producción literaria de Cervantes se cierra con la publicación póstuma de su novela titulada *Los trabajos de Persiles y Sigismunda, Historia setentrional* (1617), novela bizantina que tenía la pretensión de competir con las novelas griegas clásicas por su autor. En cuanto a

la poesía, Cervantes no cultivó mucho este género literario, juzgado por el propio autor como falta de gracia divina o como dice el propio autor en su única obra poética titulada *Viaje del Parnaso* (1614): “la gracia que no quiso darme el cielo” (p.54).

En cuanto al teatro, Cervantes escribió las *Ocho comedias y ocho entremeses* (1615), junto a las obras de cautiverio: *El trato de Argel* (1582), *El gallardo español* (1595), *Los baños de Argel* (1615) y *La Gran Sultana* (1615), donde se encuentran alusiones a su pasado de cautivo en Argel y otros elementos históricos que veremos con más detalles en los capítulos siguientes.

5. El elemento árabe en la obra de Cervantes

5.1. Apuntes generales

La producción literaria de Miguel de Cervantes es muy rica en elementos lingüísticos, sociales, económicos y antropológicos relacionados con la cultura y la civilización árabe. Tanto las obras dramáticas como las novelísticas ilustran claramente dichos aspectos que necesitan un estudio profundo y exhaustivo aunque estudios aislados se han preocupado de dichas cuestiones de modo más o menos profundizado.

El elemento árabe está muy presente en las obras de cautiverio. En varias ocasiones, Cervantes utiliza arabismos y acude a personajes árabes puestos en escena en dichas obras, sea nombres árabes, adjetivos, términos religiosos, topográficos, musicales, agrícolas e incluso términos con la ropa, el calzado y la gastronomía árabes, como lo señala Karima Bouallal (2019, pp. 161-162):

El interés del autor por la lengua árabe queda bien demostrado al hacer uso de vocablos especializados en la mayoría de sus obras relacionadas, sobre todo, con el cautiverio. (...) Por ello, notamos que, dentro del campo de la civilización, los arabismos más utilizados tienen que ver básicamente con tres rasgos muy importantes de la cultura material magrebí: la religión, vestimenta y las costumbres.

Para Karima (2019, p.162), el uso de tanto arabismo por Cervantes se es para ser lo más fiel y realista posible con el contexto cultural y social de su época: “El uso de este léxico [árabe] está condicionado por las exigencias del realismo que permite a Cervantes representar con más fidelidad la civilización en cuestión, en virtud de la fuerte relación existente entre cultura y lengua.

En efecto, Cervantes utiliza arabismos como: alcorán, zalá, jarife/ jerife, rabel, tambor, tamborín, guitarras, atabal, aquicel, almalafas, faltriquera, zapatos; almohada, alfombra; aduar, aldea, mazmorras; acémila, zahares, azafrán, jarales/ jara; soldán/sultán, sultana; cadi/juez; bajá o baxá/gobernador otomano; alférez/caballero, archí/caballero otomano, arráez/jefe o capitán; maravedí, zoco, cuzcuz/alcuzcuz, boronía/berenjena; lebení/leche fermentada; aljófár/ perlas, harén, alhaja/joya, tarazanas/ atarazanas, adarga/ escudo; zaques, galima/hurto; aranceles/ impuestos y almarza/ el puerto. (Karima, 2019, p.162).

El elemento árabe está presente en toda la obra de Miguel de Cervantes, y en particular en la ilustre obra del *Quijote* (1605). La alusión a la lengua arábica con su propio léxico incorporado al español culmina con la lección que el propio don Quijote da a Sancho Panza sobre el arabismo del castellano: “Este nombre albogues es morisco, como lo son todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en al, conviene a saber: almohaza, alhombra, alguacil, alhucema, almacén, alcancía, y otras semejantes” (p.67).

Como lo explica Alberto Sánchez (1997, p.11), Cervantes: «estaba impregnado de cultura musulmana», no sólo por haberla asimilado en Argel, sino simplemente por ser un hijo espiritual de su patria donde habían convivido por siglos la cultura árabe y la cristiana. Este pasado árabe influyó en gran medida en el espíritu y la escritura de Cervantes, lo que se refleja a través del *Quijote* y también del *Persiles*.

El elemento árabe y el tema de los moriscos han dejado también huellas palpables en el habla español que se refleja perfectamente a través del *Persiles*. En efecto, esta obra está impregnada del elemento árabe, arabismos mencionados en diversos registros como en los tejidos que llevaban los moriscos: “alcatifa”, “tafetán” de color “carmesí”; instrumentos musicales: “atambor”, “atabales”; las joyas: “las alhajas”; términos de artillería: “arcabucero”; grito de guerra: “algazara” y otra palabras de origen árabe tales como: “alquería” que significa aldea, “almohada” y “alcorça” que quiere decir circulo. Todos estos elementos denotan de la presencia y la influencia del elemento árabe en esta obra en particular, y en la escritura de Cervantes en general.

Pero el elemento árabe en la obra de Cervantes no se reduce únicamente a utilizar palabras y nombres de origen árabe sino también con la influencia de obras árabes, como *Mil y una noches* (2004) o *Libro del Caballero Cifar* (1982) o bien *Cendebar* (2006). Es posible

que Cervantes haya escuchado estos relatos cuando estaba cautivo en Argel, de los cuales se inspiró en su literatura.

5.2. Cervantes y el Islam

A lo largo de su vida, Cervantes conoció mucho la cultura islámica y los musulmanes en general, tanto a través la convivencia con los moriscos descendientes de al-Andalús que guardaron su religión aún en secreto, como a través de los baños de Argel, donde se enfrentó al tratamiento de los musulmanes.

El impacto del Islam y la convivencia con los musulmanes es muy palpable en la obra de Cervantes. Ya con el papel de Cide Hamete Benengeli, supuesto autor musulmán que nos narra la historia de don Quijote, traducida luego por un morisco aljamiado de Toledo, denota de la influencia de la cultura arabo-musulmana en la escritura de Cervantes. Al principio, Cervantes califica a Cide Hamete de *historiador árabe* (I, 12, p.173), luego de *sabio* (I, 15, p.203); y al final de la obra, termina llamándole *filósofo mahomético* (II, 55, 621).

Como lo explica Cervantes en el *Quijote*, no era difícil encontrar a gente que habla aljamiado en España en su época para traducir su manuscrito al español, y particularmente en la región de Toledo: puesto que aunque los conocía no los sabía leer, anduve mirando si parecía por allí algún morisco aljamiado que los leyese, y no fue muy dificultoso hallar intérprete semejante, pues aunque le buscara de otra mejor y más antigua lengua le hallara” (I, 12, p.172).

Para Adriana Lassel (2019, p. 333): “Cervantes, pues, acude a un historiador árabe para inventar su co-autor y se produce en éste, a lo largo de la obra, un cambio de identidad”. Esto sugiere que Cervantes se pierde a veces en la identidad de Cide Hamete hasta el punto de provocar un desdoblamiento en la mente del propio autor, lo que se nos presenta como “una personalidad religiosa ambigua”.

La aparición de los personajes femeninos árabes en los diferentes relatos cervantinos nos da una visión muy relevante en cuanto a la belleza y riqueza de la mujer árabe que está pintada como una mujer ideal, de una extrema belleza, cubierta con velo y a veces con adornos y joyas que lleva hasta los pies:

[...] entró luego tras él, encima de un jumento, una mujer a la morisca vestida, cubierta el rostro, con una toca en la cabeza; traía un bonetillo de brocado, y vestida una malafa, que desde los a los pies la cubría” (p.481).

El uso de la malafa, una especie de velo largo, es muy representativo del hábito que solían llevar las mujeres musulmanas al salir por la calle, como una manera de esconderse frente a la mirada de los hombres extranjeros.

5.3. Cervantes y los moriscos

5.3.1. Ricote, el morisco del *Quijote*

La presencia morisca en España es otro tema importante tratado por Cervantes en su obra, junto al tema de cautiverio. Este tema, ha sido evocado primero en la Segunda Parte del *Quijote*, a través de la figura de Ricote, este personaje emocionante que se vio obligado a abandonar sus tierras ibéricas tras el terrible Decreto de la expulsión forzosa de los moriscos promulgado por Felipe III en 1609 (Luis Cardillac, 2001, p.170), dejando tras él sus bienes y familia en España, como otros tantos moriscos.

Según Adriana (2017, p.55), esta influencia morisca viene de que: “Cervantes compartió con los moriscos la misma tierra y conoció el problema político que oponía esta comunidad a la corona”, a lo que añade: “Sabía también, como todo español de la época, el peligro que representaban los moriscos como cómplices y guías de los corsarios en sus ataques a las costas levantinas. Pero es en Argel donde estará enfrentado por primera vez, en cuanto cautivo cristiano, a la enemistad que sentía el morisco hacia los españoles”.

Cervantes (1615, p.65) muestra a través del episodio de Ricote opiniones contradictorias acerca del decreto de expulsión. Ora en contra, apoyando la causa de los moriscos cuando dice: “doquiera que estamos llorando por España: que, en fin, nacimos en ella y es nuestra patria natural; en ninguna parte hallamos el acogimiento que nuestra desventura desea”; doquiera y ora a favor volviendo al asunto con elogio diciendo: “con el tiempo venga después a brotar y a echar frutos venenosos en España, ya limpia, ya desembrazada de los temores en que nuestra muchedumbre la tenía. ¡Heroica resolución del gran Filipo Tercero, e inaudita prudencia en haberla encargado al tal don Bernardino de Velasco”.

Como lo explica José Luis Abellán (2000, p.80) en su artículo: “Cervantes y el problema morisco”: “del análisis del relato [de Ricote] es difícil extraer con imparcialidad un juicio que exprese la verdadera opinión de Cervantes sobre la expulsión de los moriscos. Es evidente que no podía oponerse frontalmente al decreto, pero tampoco resulta claro que estuviese de acuerdo con él.”

A lo que añade Pierre Nevoux (2011, p.252), los personajes de Ricote y el jadraque tenían: “una postura claramente favorable a la expulsión”, como lo demuestran estas palabras del *Persiles* donde se le agradece a su Magestad Felipe III su decisión cualificada de gallarda, que ayudará a favorecer la paz y la riqueza de España:

Ven ya, ¡oh verturoso mozo y rey prudente!, y pon en ejecución el gallardo decreto de este destierro, sin que se te oponga el temor que ha de quedar esta tierra desierta y sin gente, y el de que no será bien la que en efeto está en ella bautizada; que, aunque éstos sean temores de consideración, el efeto de tan grande obra los hará vanos, mostrando la esperiencia dentro de poco tiempo, que, con los nuevos cristianos viejos que esta tierra se poblare, se volverá a fertilizar y a poner en mucho mejor punto que agora tiene. Tendrán sus señores, si no tantos y tan humildes vasallos, serán los que tuvieren católicos, con cuyo amparo estarán estos caminos seguros, y la paz podrá llevar en las manos las riquezas, sin que los salteadores se las lleven (p.543).

Sin embargo, como lo hemos señalado antes, esto no refleja por lo tanto la opinión de Cervantes sobre esta cuestión, como lo subraya Pierre (2011, p.253): “El autor niega explícitamente que el discurso del jadraque, o de cualquier otra instancia novelesca, pueda utilizarse para determinar definitivamente lo que Cervantes haya podido opinar sobre la expulsión”. En otra ocasión, Cervantes (1617) se refiere a los moriscos de esta manera:

[...] bien así como el que arroja de su seno la serpiente que le está royendo las entrañas, o bien así como quien aparta la neguilla del trigo, o escarda o arranca la mala yerba de los sembrados. (p. 544)

Aquí, Cervantes utiliza palabras muy fuertes acerca de los moriscos, comparándoles a la serpiente o a la mala yerba que y perjudica las tierras españolas cristianas. Tal vez este discurso era una manera de expresar las intenciones de las autoridades españolas de la época, sin contraponerse a la decisión real.

En la última parte de su vida, Cervantes da cada vez más valorización a la cuestión morisca, como lo menciona el Pr. Luis Bernabé (2013, p.156): “(...) muchos críticos han advertido la importancia que la cuestión morisca adquiere en la última parte de la vida de Cervantes, en equivalencia, diríamos, vital a la valoración que el tema árabe-islámico había tomado en su obra en la primera parte de su trayectoria de creador”, tal como viene desarrollado a continuación en el episodio del valle de los moriscos, en el *Persiles*.

5.3.2. El valle de los moriscos del *Persiles*

Encontramos en el *Persiles* (1617) todo un capítulo dedicado a los moriscos. En el capítulo once del libro tercero, los personajes de la historia llegan a un pueblo morisco situado en Valencia:

De allí a algunos días, llegó nuestro hermoso escuadrón a un lugar de moriscos, que estaba puesto como una legua de la marina, en el reino de Valencia. Hallaron en él, no mesón en que albergarse, sino todas las casas del lugar con agradable hospicio los convidaban (p.540).

En el siguiente párrafo, Cervantes (1617) alude al aljamiado, lengua utilizada por los moriscos, que consistía en transcribir el árabe en lenguas latinas:

Salió a servirlos una hija suya, vestida en traje morisco, y en él tan hermosa que las más gallardas cristianas tuvieran a ventura el parecerla: que en las gracias que naturaleza reparte, tan bien suele favorecer a las bárbaras de Cítia como a las ciudadanas de Toledo. Ésta, pues, hermosa y mora, en lengua aljamiada, asiendo a Costanza y a Auristela de las manos, se encerró con ellas en una sala baja, y, estando solas, sin soltarles las manos, recatadamente miró a todas partes, temerosa de ser escuchada [...] (p.545).

Encontramos en este episodio, como era el caso en el *Quijote*, un hombre morisco que se convirtió en cristiano, refugiado en una iglesia:

España de todas partes entera y maciza en la religión cristiana, que ella sola es el rincón del mundo donde está recogida y venerada la verdadera verdad de Cristo! Morisco soy, señores, y ojalá que negarlo pudiera, pero no por esto dejo de ser cristiano (III, XXI).

Cervantes nos narra a través del *Persiles* un hecho histórico importante, consiste en la expulsión de los moriscos y los ataques otomanos contra los españoles en las costas valencianas para apoyar la causa morisca y mostrar su indignación frente al decreto de expulsión de los moriscos.

5.4. Cervantes y la conversión

5.4.1. El jadraque Jarife y la conversión

El jadraque Jarife es un personaje cervantino que aparece en el *Persiles* y que representa otra vez la conversión de los moros al cristianismo. Cervantes lo introduce en su relato de esta manera: “Hallareis también allí al jadraque, que es un tío mío, moro sólo en el nombre y en las obras cristiano” (p.355).

Lo que nos llama la atención en este episodio, es la evocación con detalles del gran acontecimiento histórico que consistió en la expulsión de los moriscos de España y los medios españoles utilizados por ello. Como lo señala Isabel Lozano Renieblas (1998, p.35), “no deja de sorprender la precisión con la que el jadraque habla de cómo habría de realizarse la expulsión: por mar y en las galeras reales”. También la elección de Cervantes en cuanto a Valencia como lugar de agrupación de los moriscos es muy representativa del punto de arranque de la expulsión. En efecto, de allí era más fácil por las autoridades españolas organizar la expulsión para dirigirse hacia los puertos del Norte de África, y particularmente hacia Orán.

Esta noticia, junto a las condiciones generales con las que se organizaron la expulsión, suscitó mucha indignación en Berbería, tal como lo menciona Cervantes en boca de Rafala:

Piensen estos desventurados que en Berbería está el gusto de sus cuerpos y la salvación de sus almas, sin advertir que, de muchos pueblos que allá se han pasado casi enteros, ninguno hay que dé otras nuevas sino de arrepentimiento, el cual les viene juntamente con las quejas de su daño (p. 354).

Frente a esta tragedia, los musulmanes de Berbería solicitaron la ayuda de los corsarios turcos para atacar las costas españolas, valencianas y catalanas, como signo de protesta, tal como se refleja en este fragmento del *Persiles*:

Pasó la media noche, que la midió por las estrellas el cura; tendía los ojos por todo el mar que desde allí se parecía, y no había nube que con la luz de la luna se pareciese, que no pensase sino que fuesen los bajeles turquescos, y, aguijando a las campanas, comenzó a repicallas tan apriesa y tan recio que todos aquellos valles y todas aquellas riberas retumbaban, a cuyo son los atajadores de aquellas marinas se juntaron y las corrieron todas; pero no aprovechó su diligencia para que los bajeles no llegasen a la ribera y echasen la gente en tierra (p. 162).

En este contexto, los peregrinos del *Persiles* se encontraron presos en una iglesia donde fueron atacados por los turcos desde las costas de Valencia, tal como viene reflejado en lo que sigue:

La del lugar, que los esperaba cargados con sus más ricas y mejores alhajas, adonde fueron recibidos de los turcos con grande grande grita y algazara, al son de muchas dulzainas y de otros instrumentos, que, puesto que eran bélicos, eran regocijados; pegaron fuego al lugar, y asimismo a las puertas de la iglesia, no para esperar a entrarla, sino por hacer el mal que pudiesen; dejaron a Bartolomé a pie, porque le dejarretaron el bagaje; derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo, llamando a grandes voces el nombre de Mahoma; se entregaron a los turcos, ladrones pacíficos y deshonestos públicos (p. 326).

Estos ataques fueron uno de las representaciones tras la aplicación del decreto de expulsión y una representación del conflicto entre moriscos y cristianos en la época de Cervantes, que se va a permanecer a lo largo de la Época Moderna.

5.4.2. Cervantes y la cuestión de identidad

En el episodio del cautivo interpolado en el *Quijote*, Cervantes describe a una mora llamada Zoraida que vive cerca de los baños de los cristianos cautivos en Argel, en una casa muy rica y de identidad desconocida. Al principio del relato, la mujer intenta llamar la atención de los cautivos mediante un lienzo de esta manera:

En su extremidad está un lienzo blanco en el cual se encuentran unas monedas de oro, y el movimiento descrito por la caña parece invitar a los cautivos a que se acerquen para coger el dinero. Se interrogan los cautivos: ¿quién será el que, desde esta rica casa mora, les está ofreciendo dinero a los cristianos que son ellos?

Zoraida despierta mucha confusión por parte de los cautivos en cuanto a su identidad, porque no se sabe al principio si es mora o cristiana, visto que aparece con signos físicos contradictorios; por un lado, lleva traje moro; y por otro lado, tiene “una muy blanca mano” y una actitud ambigua por lo que parece ser cristiana.

Como lo explica Odile Lasserre-Dempure (2016, p.31), Cervantes juega con esta ambigüedad y contradicción entre las apariencias y las creencias religiosas para plantear “un cuestionamiento de las nociones de identidad (religiosa, étnica, nacional)” y tratar con esto, el tema de conversión religiosa.

La ambigüedad de la identidad de Zoraida se prosigue hasta el final del relato, cuando llega a escaparse con el cautivo español, Ruy Pérez de Viedma, hasta España y que se encuentra en una venta con personas que se interrogan sobre su origen:

- Decidme, señor - dijo Dorotea - ¿esta señora es cristiana o mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no querríamos que fuese.
- Mora es en el traje y en el cuerpo, pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo. (pp. 453-454).

Al final, se entiende que Zoraida es una mora convertida profundamente al cristianismo por amor, que rechazó a su padre y a su identidad de origen para poder vivir plenamente su amor con su amado cautivo cristiano en España y lograr así la felicidad. Con esto, Cervantes nos da la única opción que había para los moros de vivir en España en su época, o convertirse al cristianismo o ser expulsado.

Conclusión

Para concluir, el período de cautividad en Argel dejó en la memoria y escritura de Cervantes huellas imborrables y profundas que se van reflejando a lo largo de su obra. Su encuentro con el mundo musulmán, le permitió observar fenómenos sociales como la privación de libertad, el mestizaje y la convivencia cultural. Este humanismo se va a traducir a través de sus personajes novelescos y su actuación, con nociones de respeto, de tolerancia y de coexistencia entre diferentes religiones, valores fundamentales que marcarán toda la vida y obra de Cervantes.

Esta influencia árabe se notó también a través de los arabismos muy presentes tanto en las obras de cautiverio de Cervantes como en sus obras extensas el *Quijote* y el *Persiles*, con una diversidad de personajes arabo- musulmanes y un florilegio de vocablos árabes relativos a la religión, a la vestimenta y a las costumbres árabes de la época de Cervantes, lo que va a dar más realismo y fidelidad a su obra.

La cuestión morisca y el problema de identidad también han sido muy planteados por Cervantes a lo largo de su obra, junto al tema de cautiverio. Toda esta redundancia demuestra la preocupación del autor por los problemas de su época y su implicación personal dentro de la sociedad hispanoárabe de los siglos XVI y XVII.

SECUNDA PARTE
Orán y Argel en la literatura española moderna
de los siglos XVI y XVII

Primer capítulo:
Orán y Argel en la literatura española moderna

Introducción

Durante la época moderna, Orán y Argel han suscitado constantemente un interés particular por parte de algunos autores españoles, debido a la gran importancia que representaban ambas ciudades en los siglos XVI y XVII, no sólo por su comercio y su contacto con los demás países como: Italia, Francia y España, sino también por la relación intrínseca entre España y la “Argelia” del S. XVI a lo largo de toda la historia moderna.

Los literatos españoles trataban de difundir los grandes acontecimientos que ocurrían en Orán y Argel, dentro de la sociedad española, como nos lo explica el Pr. A. Abi Ayad (1990) en su artículo titulado: “Oran dans la littérature espagnole: XVI-XVII-XVIII siècle”. Varios autores españoles trataron diversos aspectos de ambas ciudades, tanto a nivel histórico como social y cultural. Tal era el caso, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega y Miguel de Cervantes, cuya obra representa el objeto de nuestra tesis doctoral.

La presencia española en las plazas de Orán y Mazalquivir y los ataques repetitivos de las tropas españolas en Argel para tomar la ciudad suscitaron gran interés por parte de los literatos españoles de la época, lo que tradujo en los fragmentos siguientes:

1. Orán en la literatura española áurea

La presencia española en las plazas de Orán y Mazalquivir suscitaron gran interés por parte de los literatos españoles de la época que trataron el heroísmo de los soldados españoles en el campo de batalla, a pesar de la situación dramática vivida por ellos, frente a los ataques repetitivos y continuos de los oraneses para liberar la ciudad, tal como lo vemos a continuación a través de los siguientes autores:

1.1. Orán en la obra de Lope de Vega

El ilustre dramaturgo español Lope de Vega, también se interesó por Orán y la situación de los soldados españoles durante el asedio de Orán de 1563 y compuso una obra dramática titulada “*El Cerco de Orán*”, lo que nos hace pensar en la comedia “*El gallardo español*” de Miguel de Cervantes, sobre aproximadamente el mismo tema. Desgraciadamente, el manuscrito de esta obra fue perdido y, por consiguiente, no fue muy conocido por la crítica literaria española (A. Abi Ayad, 2004-2005, p.225).

1.2. Orán en la obra de Luis de Góngora

Don Luis de Góngora y Argote (1744), poeta español representante del culteranismo español, nos deja una composición poética muy interesante sobre Orán, a través de dos fabulosos poemas. A continuación, presentamos el primer romance titulado “Entre los sueltos caballos”:

Entre los sueltos caballos

Entre los sueltos caballos
de los vecinos cenetes,
que por el campo buscaban
entre la sangre lo verde.

Aquel español de Orán,
un suelto caballo prende,
por sus relinchos lozano
y por sus cernejas fuerte.

Para que lo lleve a él,
y a ún moro cautivo lleve,
un moro que ha cautivado,
capitán de cien jinetes.

En el ligero caballo
suben ambos, y él parece,
de cuatro espuelas herido,
que cuatro alas le mueven.
Triste camina el alarbe,
lo más bajo que puede
ardientes suspiros lanza
y amargas lágrimas vierte.

Admirado el español
de ver cada vez que vuelve
que tan tiernamente llora
quien tan duramente hiere,

Con razones le pregunta,
comdedidas y corteses,
De sus suspiros la causa,
si la causa lo consiente.

El cautivo como tal,
sin excusas le obedece,
y a su piadosa demanda
satisface de esta suerte:

“Valiente eres, capitán,
y cortés como valiente;
por tu espada y por tu trato
me has cautivado dos veces.

Preguntando me ha la causa
de mis suspiros ardientes,
y débote la respuesta
por quien soy y por quien eres.

En los Gelves¹⁰ nací, el año
que os perdisteis en los Gelves,
que una berberisca noble
y de un turco matasiete.

En Tremecén me crié
con mi madre y mis parientes
Después que perdí a mi padre,
corsario de tres bajeles.

Junto a mi casa vivía
porque más cerca muriese,
una dama de linaje
de los nobles Melioneses,

extremo de las hermosuras,
cuando no de las crueles,
hija al fin de estas arenas
engendradoras de sierpes.

Cada vez que la mirada
salía un sol por su frente,
de tantos rayos ceñidos
cuantos cabellos contiene.

Junto así nos criamos,
y Amor en nuestras niñeces
hirió nuestros corazones
con arpones diferentes.

Labró el oro en mis entrañas
dulces lazos, tiernas redes,
mientras el plomo en las suyas
libertades y desdenes.

Apenas vide trocada
la dureza de esta sierpe,
cuando tú me cautivaste:
¡mira si es bien que lamente!”

¹⁰Los Gelves: o Yerba en árabe, isla en Túnez, conocida en España por la batalla que tuvo en 1560 que opuso las tropas españolas que querían apoderarse de la isla y los otomanos que venían defenderla. La batalla terminó con la victoria de los otomanos y el fracaso de las tropas españolas, lo que le valió la denominación de “desastre de los Gelves.

https://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_Los_Gelves#:~:text=La%20batalla%20se%20resolvi%C3%B3%20en,%20directamente%20por%20la%20huida.

En este primer romance presentado en forma de cuartetos, Góngora (1974) canta el heroísmo de un soldado español enviado en Orán que cautivó a un soldado árabe del Oranesado y que le llevó en su caballo, tras haberle gravemente herido. Este cautivo empieza a contarle su historia y nos narra a través un fenómeno histórico muy común en el siglo XVI y XVII en el Mediterráneo, sobre el corso y el constante enfrentamiento entre turcos, cristianos y moros. En este romance, Góngora nos narra la historia de amor del soldado árabe que exalta su profunda pena de amor, al verse cautivo y separado así de su dama.

En el segundo romance, Góngora (1974) se queda en el tema amoroso y nos narra otra vez con elegancia y poesía, una historia de amor mixto entre un soldado español en Orán y una mora:

Servía en Orán al rey

Servía en Orán al Rey
un español con dos lanzas,
y con el alma y la vida
a una gallarda africana,

Tan noble como hermosa,
tan amante como amada,
con quien estaba una noche,
cuando tocaron al arma.

Trescientos cenetes eran
de este rebato la causa,
que los rayos de la luna
descubrieron sus adargas;

Las adargas avisaron
a las muchas atalayas,
las atalayas los fuegos,
los fuegos a las campanas;

Y ella al enamorado,
que en los brazos de su dama,
oyó el militar estruendo
de las trompas y las cajas.

Espuelas de honor le pican
y freno de amor le para;
no salir es cobardía
ingratitude es dejalla.

Del cuello pendiente ella,
viéndole tomar la espada
con lágrimas y suspiros
le dice aquestas palabras:

“Salid al campo señor,
bañen mis ojos la cama;
que ella me será también,
sin voz, campo de batalla.

Vestíos y salid a priesa,
que el General os aguarda;
yo os hago a vos mucha sobra
y vos a él mucha falta.

Bien podéis salir desnudo,
pues mi llanto no os ablanda;
que tenéis de acero el pecho
y no habéis menester armas.”
Viendo el español brioso
cuánto le detiene y habla,
le dice así: “mi señora,
tan dulce como enojada,

Porque con honra y amor,
yo me quede, cumpla y vaya,
vaya a los moros el cuerpo,
y quede con vos el alma.

Concédeme, dueño mío,
licencia para que salga
al rebato a vuestro nombre,
y en vuestro nombre combata.

En este segundo romance, Góngora nos hace una descripción muy sensual de la pasión amorosa entre el soldado español y la mora que se parece al campo de batalla. En este Poema, se hace referencia al dilema que tiene el soldado en tiempo de alarma. Por un lado, no quiere abandonar a su bella dama y dejarle a solas; por otro lado, tiene la obligación moral de servir a su rey y salir al campo de batalla para combatir a los moros. Esta dualidad de amores mixtos la encontramos frecuentemente en la poesía aurea y también en la prosa a través de la obra de Cervantes.

1.3. Orán en la obra de Francisco de Quevedo

Francisco de Quevedo y Villegas, otro ilustre autor español del Siglo de Oro, nos deja un breve poema sobre la toma de Orán por el Cardenal Ximenes de Cisneros:

Tumulto a Fray Ximenes de Cisneros

Ves las banderas en lo alto ceño
de las torres de Orán, hechas pedazos
al suelo dieron paz y abrazos (p.455).

En este poema, Quevedo se refiere a la conquista de Orán por Cisneros y a los daños que hicieron los soldados españoles a las torres y fortificación de la ciudad. También nos describe el estado general del pueblo de Orán tras su conquista, a través de una escena de paz y abrazos, lo que suponemos que los oraneses aceptaron esta conquista sin ninguna resistencia, lo que no era el caso en la realidad, como lo vimos en el apunte sobre la toma de Orán, de este mismo trabajo.

2. Argel en la obra de Lope de Vega

Lope de Vega dedicó toda una obra dramática a Argel y al cautiverio de los españoles en Argel bajo el título: *Los cautivos de Argel* cuyo título se nos hace pensar en *Los baños de Argel* escrita por Cervantes. Esta obra de Lope de Vega no tuvo gran éxito delante del público puesto que según parece, el autor carecía de conocimientos verosímiles sobre Argel y el tratamiento de los cautivos, por lo que el Pr. A. Abi Ayad (2004-2005, p.224) cualifica la visión de Lope de Vega como: “una visión lejana y externa”, lo que quita crédito a su composición dramática.

Esta obra fue escrita en 1599 pero permaneció inédita hasta su edición primera en la parte veinticinco de las obras del Fénix de los ingenios, aparecida en Zaragoza en 1647. Habrá que esperar hasta el siglo XXI para tener una edición crítica muy enriquecida por Natalio Ohanna (2016) para que esta obra olvidada vuelva otra vez al día.

En su reseña a esta reedición de *Los cautivos de Argel*, Isaac Donoso (2017, p.148) menciona que esta bellísima edición de Natalio Ohanna nos ofrece: “un material histórico de enorme valía para entender la vida de ciertos moriscos, su vinculación al corsarismo argelino, y la acción propagandística realizada en las letras españolas”, a lo que añade: “La literatura de cautivos ofrece sin duda interesantes viñetas sobre las relaciones peninsulares con el norte de África en los siglos de oro de la cultura hispánica”.

También Isaac (2017, p. 145) hace el paralelo entre la obra de Lope y la de Cervantes: “A primera vista destaca sin duda el paralelismo con las obras cervantinas de similar temática: *El trato de Argel* (1582) y *Los baños de Argel* (1615)”. Las similitudes y la influencia de Cervantes se ve otra vez en la obra de Lope cuando concluye su comedia con un soneto puesto en boca por su personaje llamado Sahavedra, incitando a la conquista de Argel, alusión directa a su contemporáneo:

Si llegase, Felipe, a tus oídos
de veras nuestro llanto lastimoso,
y si tu augusto corazón piadoso
moviese el ¡ay! de tantos afligidos;

si de tu sol los rayos encendidos
tocasen este limbo temeroso
y el ceptro de tu brazo poderoso
fulminase estos bárbaros vencidos;

si a un risco a las cadenas prometeas
estos ladrones del mar atases,
sus viles naos fuesen las de Eneas;

si a sus lunas tus cruces enseñases,
¡quién duda, pues de Europa te laureas,
que Africano Felipe te llamas!

Así pues, aparecen en la obra de Lope otros temas cervantinos como la cuestión de los moriscos, el cautiverio y la ocupación de Argel, como lo señala Isaac (2017, p.148): “La invasión de Argel es un tema ya presente en la obra cervantina, pero la insistencia en la cuestión morisca es algo que excelentemente revela la edición de Natalio Ohanna”, estos temas muy actuales en aquella época y que respondía al gusto de los oyentes.

3. Orán en la Obra de Cervantes

Orán y Mazalquivir han marcado profundamente la vida y obra de Miguel de Cervantes. Del *Quijote* al *Persiles*, pasando por las obras de cautiverio: *Los baños de Argel*, *El trato de Argel* y *el Gallardo español*, las numerosas referencias a estas dos ciudades no dejan de aparecer de manera redundante, lo que denota del impacto y la gran importancia de estas ciudades en el espíritu de Cervantes. Trataremos en este capítulo de analizar en qué medida el cautiverio de Cervantes en Argel ha influido en la escritura del autor y cuáles son las referencias concretas sobre Orán y Mazalquivir, situándolas en su contexto literario e histórico.

Como lo menciona el Pr. A. Ayad (2008, p.217), Orán, Argel y Cervantes representan una trilogía muy interesante, en la que se mezclan historia y memoria con ficciones amorosas:

Oran, Alger et Cervantès représentent une trilogie séduisante et fort intéressante, où l'histoire et la mémoire se côtoient pour laisser la place à l'amour, aux souvenirs et aux valeurs humaines, malgré toutes les difficultés, peines et misères endurées et partagées, dans ces célèbres villes méditerranéennes.

Está claro que las grandes dificultades y acontecimientos vividos por Cervantes durante su cautiverio, como la falta de libertad y el aislamiento de su tierra nativa, junto a la presencia española militar en presidio de Orán, todo este contexto histórico contribuyó a estimular la creatividad literaria del autor y ponerla en luz.

En cuanto a María Antonia Garcés (1998, p, 522), utiliza el término trauma para referirse a este período de cautiverio:

Esos cautivos cristianos y corsarios argelinos que reaparecen por doquier sugieren que el trauma del cautiverio no puede ser localizado en aquel suceso violento situado en el pasado del sujeto, sino más bien en la forma en que regresa insistentemente a acosar a la víctima. A partir de apreciaciones psicoanalíticas, mi trabajo pretende explorar la relación entre trauma y creatividad en la obra cervantina.

En efecto, a pesar de su estatuto especial de *cautivo de rescate* que le procuraba cierta libertad, Cervantes debió de vivir un trauma importante durante su cautiverio, como lo comprueba el hecho de relatar con reminiscencia este periodo a lo largo de su obra, una manera de aliviarse de este duro pasado.

3.1.Cervantes y Orán

En 1581, el rey Felipe II mandó a Cervantes en una misión secreta en Orán, con el fin de enterarse del contexto histórico vivido en este presidio bajo el gobierno español, como lo menciona el Pr. A. Abi Ayad (2008, p. 216):

Oran, était aussi chère aux Espagnols, particulièrement à Cervantès qu'il connaissait à partir de sa captivité. En effet, un an après sa libération, le roi Philippe II, le chargea, en 1581 d'une mission secrète auprès du gouverneur espagnol qui commandait les places de cette ville.

En efecto, su estancia en Orán que duró más de un mes le permitió observar la situación miserable de los soldados españoles en el presidio, muy alterados por los repetidos asedios ejercidos por la población local y los perpetuos ataques contra la guarnición, tal como lo subraya el Pr. Abi Ayad (2004, p. 3):

Son séjour lui permit, pendant plus d'un mois, de s'informer et d'observer l'aspect misérable et déprimé de la ville totalement détruite. Elle ne comptait désormais plus que trois mille habitants, garnison incluse.

Este testimonio vital se va a reflejar más tarde en la comedia de Cervantes sobre Orán, la del *Gallardo español*, cuyos acontecimientos representan una mezcla entre la realidad y la ficción, como lo relata tan bien el propio autor al final de su comedia: “Llega el tiempo/ De dar fin a esta comedia/ Cuyo principal intento/ Ha sido mezclar verdades/ Con fabulosos intentos” (p. 58). Con estas palabras expresadas por Cervantes, se entiende que la parte testimonio del autor está presente a lo largo de su comedia, a tal punto que se vuelve distinguir cuál es la parte histórica del relato y cuál es la parte ficticia.

3.1.1. Orán en el *Trato de Argel*

Durante su cautiverio en Argel, Cervantes tenía ya bastantes informaciones sobre las plazas españolas de Orán y su topografía. Su plan era evadirse y gozar así de la libertad que tanto anhelaba. Se hace referencia en la estrofa siguiente, a los ríos, los montes y sierras, al igual que a los árabes que vivían en el campo, tal como lo expresa en el *Trato de Argel*, a través de este diálogo que alude a la fuga:

- Pues ¿cómo piensa ir?
- Qué agora, como es tiempo de verano,
Los alárabes todos a la sierra,
Se retiran, buscando el fresco viento
- ¿llevas algunas señas por do entendas
Cuál es de Orán la deseada tierra?
- Sí llevo, y sé que he de pasar primero
Dos ríos: uno del bates, nombrado,
río del azafrán, que está aquí junto;
otro, el de Hiqueznaque, que es el más lejos.
Cerca de Mostagan, y a mano derecha,
está una levantada y grande cuesta,
que dicen que se llama el cerdo Gordo,
y puesto encima de ella se descubre
frente por frente un monte, que es la silla
que sobre Orán levanta la cabeza (p.64).

En el *Trato de Argel*, Cervantes revela las intenciones que tenían los cautivos de fugarse y escaparse de sus amos, como era el caso del propio Cervantes durante su cautiverio en Argel, cuya obsesión era cómo llegar a salir de los baños, tal como lo acreditan las cuatro tentativas de fuga.

3.1.2. Orán en *El Gallardo español*

Cervantes dedica toda una comedia a la ciudad de Orán, la del *Gallardo español*. En efecto, las acciones de la pieza se desarrollan en Orán y Mazalquivir, precisamente en la época del gobierno de la familia de los Alcaudetes dónde hubo el terrible asedio de Orán y su puerto por Hassan Pacha en 1563, para intentar liberar las dos enclaves de la presencia española.

Durante el enfrentamiento entre las dos comunidades cristiana y mora, el protagonista y héroe Ali Muzel interpela y desafía al gallardo español, don Fernando, capitán del ejército español, delante de la puerta Canastel de Orán, de este modo:

Y así, a ti te desafío,
Don Fernando el fuerte, el bravo,
Tan infamia de los moros (...)

Aquí, junto a Canastel,
Solo te estaré esperando
Hasta que mañana el sol
Llegue al poniente su carro (p.78).

Al igual, se puede observar también la bravura de Ali Muzel que Cervantes resalta de esta manera:

Escuchad los de Orán,
Caballeros y soldados
Que firmáis con nuestra sangre
Vuestras luchas señaladas. (p.4).

Buitrago, otro personaje de la comedia nos describe el asedio y la confrontación militar entre españoles y moros de esta manera:

¡ Arma, arma, señor, con toda priesa,
Porque en el charco azul columbro y veo
Pintados leños de una armada gruesa
Hacer un circulo y rodeo! (p.131)

En efecto, los soldados españoles eran siempre objeto de ataques y enfrentamientos por parte de los oranenses que defendían su territorio del enemigo español. La ayuda y el abastecimiento militar les llegaba del mar; por consiguiente, los frecuentes asedios ejercidos sobre los fuertes españoles en Orán impedía la llegada de dicha ayuda destinada a los soldados españoles, los cuales padecían hambre y enfermedades de todo tipo. Toda esta situación de miseria se refleja en esta obra de Cervantes con la que nos deja un testimonio histórico de tal situación.

3.1.3. Orán en las *Novelas ejemplares: La Gitanilla*

Mis investigaciones sobre las *Novelas ejemplares* me llevaron principalmente a la *Gitanilla*, en la que se hacen alusiones sobre Orán, a través de la protagonista. Aquí, la imagen y representación del personaje de la Gitanilla que se caracteriza por la magnificencia, el cariño y la belleza ideal. Cervantes simboliza la hermosura y la bravura de la Gitanilla a una paloma y leona de Orán:

Hermosita, hermosa,
La de las manos de plata,
Más te quiere tu marido
Que el Rey de las Alpujarras.
Eres paloma sin hiel;
Pero a veces brava
Como leona de Orán,
O como tigre de Ocaña (p.93).

Aparece también este fragmento una alusión a la región de las Alpujarras, famosa por los moriscos que vivían cerca en Granada y que se sublevaron contra Felipe II y su política de represión religiosa en su contra.

3.1.4. Orán en la *Gran sultana*

La influencia de Orán en la mente y escritura de Cervantes se refleja también a través de *La Gran Sultana, doña Catalina de Oviedo*, donde aparece un personaje de la novela viajando desde Málaga destino a Orán, presidio español en aquel entonces:

En un bajel de diez bancos,
De Málaga y en invierno
Se embarcó para ir a Orán
Un tal Fulano de Oviedo
Hidalgo pero no rico:
Maldición del siglo nuestro
Que parece que el ser pobre
Al ser hidalgo es anexo (p. 264).

En esta comedia, Cervantes nos narra un fenómeno histórico muy común en su época, que es el cautiverio de los españoles e italianos que pasan por el Mediterráneo por los corsarios otomanos y otro fenómeno menos común que es el rapto de las niñas con el fin de venderlas después, o casarlas con algún hombre de alto rango, en este caso, con el sultán de Constantinopla. Con esto, se abre el debate sobre la: “licitud del matrimonio de la cautiva con el Gran Turco”, como lo menciona Jean Canavaggio en su reseña dedicada a la edición crítica de Luis Gomez Canseco (2010, p.3).

También hay muchas referencias sobre la coexistencia entre los turcos y los cristianos, como viene desarrollado en el cuarto apartado de la *Gran sultana*, titulado “Entre turcos y cristianos”. Según las palabras de Canavaggio (2010, p.4), Cervantes nos presenta: “un modelo de tolerancia intercultural, en un conflicto psicoanalítico entre una Catalina sexualmente reprimida y un sultán libidinosamente insaciable, o en una propuesta en clave en torno a las relaciones hispano turcas en tiempos de Felipe III”.

3.2. Orán en el *Quijote*

Cervantes no deja de referirse a la ciudad de Orán en sus obras. Al igual que otras ciudades, Toledo, Florencia y Nápoles, Orán está presente y ocupa un lugar privilegiado, puesto que ha marcado considerablemente su espíritu narrativo y personal. En la primera parte del *Quijote*, en el episodio del cautivo, inicia su cuento situándonos en un lugar llamado *Montañas de león*, aludiendo seguramente a Orán por su valor implícito y simbólico:

En un lugar de las montañas de león, tuvo principio mi linaje, con quien fue más agradecida y liberal la naturaleza que la forma aunque en la estrechez de aquellos pueblos todavía alcanzaba mi padre fama de rico (I, XXXIX, p.395).

Luego más tarde, en la segunda parte del *Quijote*, Cervantes (1615) evoca otra vez Orán y sus famosos leones, que el Gobernador de Orán regaló al Rey de España. En el diálogo entre el carretero y don Quijote se lee lo siguiente:

-¿Adónde vais, hermano? ¿qué carro es éste, qué llevas en él y qué banderas son aquéstras?

- El carro es mío; lo que va en él son dos bravos leones enjaulados, que el general de Orán envía a la corte, presentados a su Magestad; las banderas son del rey nuestro señor, en señal que aquí va cosa suya (II, XVI, p.654).

Orán en las creencias populares está simbolizado por dos leones grandes, representativos de la presencia de los leones en aquella época, lo que no escapó a los oídos de Cervantes, muy atento a lo que se decía acerca de la ciudad en su época. Orán, presidio español en la época de Cervantes, representaba una fuente de riqueza inesperable para la Corona de España, por lo que los gobernadores españoles de Orán intentaban conservar a todo coste, a pesar de las grandes dificultades para mantenerla.

3.3.Orán en el *Persiles*

Las alusiones sobre Orán se prosiguen hasta en la última obra de Cervantes. Su cautiverio en Argel y la privación de libertad resaltan en el *Persiles* a través del narrador que alude a su evasión y tránsito por Orán, de este modo:

Las galeras-respondió el cautivo-eran de don Sancho de Leyva; la libertad no la conseguimos, porque no nos alcanzaron; tuvimosla después, porque nos alzamos con una galeota que desde Sargel iba a Argel cargada de trigo; venimos a Orán con ella, y desde allí a Málaga, de donde mi compañero y yo nos pusimos en camino de Italia, con intención de seguir a su Majestad, que Dios guarde, en el ejercicio de la guerra (III, X, p.533).

Esta evocación de Orán denota del impacto de su estancia en dicha ciudad hasta a finales de su vida¹¹. Orán para los cautivos españoles de Argel representaba la puerta de salida de los baños y el camino hacia la libertad. Como Orán era un presidio español en la época de Cervantes, los cautivos españoles que fugaban desde Argel podrían refugiarse allí antes de ser llevados a España.

¹¹ Véase mi artículo titulado: El *Persiles*, síntesis del pensamiento literario de Miguel de Cervantes, UAH.

Encontramos en este fragmento también alusiones al comercio de trigo en la “Argelia” de los siglos XVI y XVII, y el tránsito marítimo entre Orán y Málaga, a pesar de las actividades corsarias que frenaban el comercio entre España y “Argelia”.

Cervantes no deja de hacer alusiones sobre su cautiverio a través de sus personajes novelescos. La experiencia que tuvo allí junto a las historias contadas con los demás cautivos alimentó la imaginación y el espíritu creativo del autor que vuelve inexorablemente a tratar este tema.

Conclusión

La presencia española en los dos presidios de Orán y Mazalquivir suscitó mucho interés por parte del pueblo español y también por parte de varios literatos españoles muy famosos que se inspiraron del contexto militar para relatar acontecimientos históricos y hechos heroicos en su obra, como era el caso de Lope de Vega, Francisco de Quevedo, Luis de Góngora y desde luego, Miguel de Cervantes.

En cambio, Argel suscitó menos interés por los autores españoles del S. XVI. Argel representaba para los españoles “la ciudad corsaria”, y el lugar del cautiverio para los cristianos cautivados en el mar Mediterráneo. De hecho, mucha literatura de la época gira en torno al cautiverio y al tratamiento de los cautivos en los llamados “baños de Argel. Citamos a Lope de Vega y a Miguel de Cervantes que dedicaron varias obras sobre esta temática. Habrá que esperar hasta el S.XVIII, con las expediciones militares de O’Relly y Barceló contra Argel para observar más represiones literarias sobre Argel.

En este contexto histórico, Cervantes nos dejó un testimonio escrito muy considerable de su cautiverio en Argel y de su visita en Orán a través de toda su producción literaria, y en particular con el *Quijote* y el *Persiles*. En efecto, el ilustre autor se inspiró de su propia experiencia vital para introducir en su relato acontecimientos históricos y ciudades reales, como para darle una dimensión real e histórica. Todas estas referencias sobre Orán y Argel demuestran la influencia y el impacto que tuvieron estas dos ciudades en la vida y obra de Miguel de Cervantes, a tal punto de reflejarse de manera reiterante y persistente hasta en su última obra el *Persiles*, dejándonos huellas y testimonios imborrable en su literatura.

Secundo capítulo:

Las huellas del cautiverio en el pensamiento literario de Cervantes:

(Cervantes y Argel)

Introducción

Cervantes no deja de evocar elementos autobiográficos de su vida y de su entorno en toda su obra literaria. Ya con el *Quijote*, *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español* evoca con reminiscencia su cautiverio en Argel, pero también el asedio de Orán y la situación dramática de los soldados españoles en Orán durante el asedio de 1563, su visita en Orán, la batalla de Mazaghran e incluso la presencia de los moriscos en España durante su época.

Es cierto que en la obra cervantina encontramos huellas irrefutables de su cautiverio en Argel en ocasiones múltiples, sea a través de personajes heroicos y escenarios épicos relacionados con este período, el caso del soldado cautivo, de Dragut y de Ulchali, o bien al tratar temas pertinentes y reiterantes en su obra como: el tema del cautiverio en Argel, la evasión hacia Orán, la cuestión de los moriscos, el amor mixto, el discurso sobre las letras y las armas y otros temas que vamos a tratar a continuación en este trabajo.

1. Cervantes y Argel

Como lo hemos señalado en el apartado anterior sobre el cautiverio, Cervantes fue profundamente marcado por esta estancia en Argel, lo que se va a reflejar más tarde tanto a nivel personal como a nivel literario, tal como lo menciona el Pr. A. Abi Ayad (2008, p.216) en su artículo “Histoire et Fiction: Alger et Oran dans la mémoire de Miguel de Cervantes:

Son long séjour dans cette capitale méditerranéenne, cosmopolite et tolérante l'a marqué profondément au point qu'Alger est devenue non seulement une source fondamentale pour ses écrits et souvenirs mais aussi un lieu de mémoire et d'histoire.

Tras su cautiverio, Cervantes va a recurrir a su memoria utilizando todo lo que ha vivido en los baños de Argel con sus compañeros de fortuna para describir, narrar e inventar historias en torno a esta temática de cautiverio, como lo veremos a continuación, a través de las comedias de cautiverio.

1.1. Argel en *El Trato de Argel*

Tras su liberación de Argel, Cervantes empieza su nueva carrera literaria escribiendo su primera comedia el *Trato de Argel* (1586), donde pone en escena la ciudad de Argel y su cautiverio allá: “(...) gomia y tarasca de todas las riberas del mar Mediterráneo, puerto universal de corsarios, y amparo y refugio de ladrones”.

¡Triste y miserable estado!
¡Triste esclavitud amarga,
Donde es la pena más larga
Cuán corto el bien y abreviado
¡Oh purgatorio en la vida,
Infierno puesto en el mundo,
Mal que no tiene segundo,
Estrecho do no hay salida! (I, pp.1-9).

Argel en la época de Cervantes representaba la ciudad corsaria donde se detenían a los cautivos hechos presos en el Mediterráneo por los turcos. Aquí Cervantes acude a su memoria para volver al episodio de cautiverio en Argel y al sufrimiento que vivió estando encarcelado allí, a través de un personaje que lleva el propio apellido de Cervantes, “Saavedra”:

Amigo Saavedra,
Quítale la libertad el Hado esquivo
De Málaga pasando a Barcelona;
Cautivo de Mami, corsario esquivo,
En su manera muestra ser persona
De calidad, y que es ejercitado
En el duro ejercicio de Belona (III, p.157)

Es muy frecuente para Cervantes introducir datos históricos e incluso autobiográficos en su escritura, y precisamente sobre su cautiverio en Argel, oscilando a veces entre lo histórico y lo ficticio¹², como para darle más crédito a su relato. La evocación tanto del nombre de Saavedra como la de Mami, amo de Cervantes, demuestra el carácter autobiográfico presente en toda la comedia del *Trato de Argel*.

¹² Cfr. Artículo mío (2008): “Cervantes, entre realidad histórica y ficción literaria”.

1.2. Argel en *Los Baños de Argel*

Los Baños de Argel, es otra obra de Cervantes que se dedica al tema del cautiverio y a los cautivos españoles en los baños de Argel. Como lo expresa Cervantes, Argel tenía un lugar preponderante en el Mediterráneo en cuanto al comercio y era una ciudad muy cosmopolita donde se mezclaban muchas religiones:

Argel es, según barrunto
Arca de Noe abreviada,
Aquí están de todas suertes.
Y aun otra cosa, si adviertes,
Que es de más admiración,
Y es que estos perros sin fe
Nos dejen como se ve
Guardar nuestra religión
que digamos nuestra misa
Nos dejan, aunque en secreto (pp.123-129).

En otra ocasión, Cervantes alude a Argel y al mar que está en frente de los baños y que representa la libertad tan deseada por los cautivos, a través de una espléndida canción:

A las orillas del mar
Con su lengua y sus aguas,
Y manso, ya airado, llega
Del puerto de Argel las murallas
Con los ojos del deseo
Están mirando a su patria
Cuatro míseros cautivos
Que del trabajo descansan,
Y al son de ir y volver
De las olas en la playa,
Con desmayados acentos
Esto lloran y esto cantan:
¡cuán cara eres de haber,
Oh dulce España! (p.103)

Los cautivos que volvían de las tareas impuestas por sus amos solían trabajar cantando, una manera para ellos de olvidar la situación de cautiverio que vivían y la falta de libertad que tenían. El mar representaba el alivio, la libertad y el medio para volver a España. No obstante, los cautivos de Argel, y particularmente los del rango de cervantes, gozaban de cierta libertad, tal como se alude en los versos siguientes:

Pues amigo? Adónde vamos?
Aunque está de aquí un buen rato
Al jardín de Agimorato.
Allí podremos asolas
Danzar, cantar y tañer
Y hacer nuestras cabriolas.
Demos vado a la pasión,
Cuanto más, que es la intención
Del cadí que nos holguemos
Y que los viernes tenemos
Honesta recreación (pp.101.102).

Los personajes que pinta Cervantes tienen cierta libertad, a pesar del estado de cautiverio en el que están. De hecho, tienen cierta para moverse, bailar e incluso enamorarse. La noción de libertad aparece con frecuencia frente a la situación vivida por los cautivos:

Es gran el gusto que encierra
Voz de libertad.
Siempre huir por tierras aspiras
Tres veces por tierra has huido (II, p.73).

Como lo menciona María Antonia Garcés (1998, p. 522): “Hay un hecho primordial en la vida y obra de Cervantes: el cautiverio. Los cinco años de reclusión en los *baños* de Argel causan una honda transformación en la vida y el pensamiento de nuestro gran autor”. En efecto, muchos cervantistas llegan a la conclusión de que el cautiverio de Cervantes en Argel ha marcado su trayectoria literaria, o cualificado de “una etapa decisiva”, como viene titulado en un artículo del Pr. A. Abi Ayad (1981): “Argel, una etapa decisiva en la obra y pensamiento de Cervantes”.

1.3. Argel en el *Quijote*

Las huellas del cautiverio de Cervantes están muy presentes en la obra del *Quijote*, concretamente en la *Historia del cautivo* insertada en los capítulos XXXIX, XL y XLI del *Quijote*, donde Cervantes dedica tres capítulos al tema de cautiverio, como ejemplificación de la dualidad entre la carrera de “letras” y “armas”, y más ejemplos que vamos a presentar en lo que sigue.

1.3.1. *Historia del cautivo*

Es una historia independiente dentro de la historia general. Esa historia viene justo después de un debate muy profundo entre don Quijote y Sancho Panza, sobre “las armas” y “las letras”. Los tres capítulos nos cuentan la historia de un soldado español hecho preso en Argel y la historia de amor que va a tener con Zoraida, una rica y preciosa mora de la ciudad.

La historia empieza de la manera siguiente: un padre bastante rico y preocupado por el porvenir de sus tres hijos, decide repartir sus bienes y orienta la carrera de sus hijos hacia lo siguiente: “iglesia o mar o casa real”, es decir: “quien quisiera valer y ser rico, siga o la Iglesia o navegue, ejerciendo el arte de la mercancía, o entre a servir los reyes en sus casas”, o en otras palabras: “que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro siguiese al rey en la guerra” (Carlos Alvar, 2009, p.25).

Cervantes nos narra con eso algunas creencias socioculturales de su época respecto a cómo se puede lograr el éxito económico y social en aquel entonces. Ese acontecimiento nos hace pensar en el mismo acontecimiento histórico que vivió el propio Cervantes, al haber estado cinco años cautivos en Argel (1575-1580), tras la famosa batalla de Lepanto en 1571.

Esta historia pertinente, sin embargo, independiente de la historia general de la novela, figura en la primera parte del *Quijote*, precisamente en los capítulos XXXIX, XL y XLI. Nos relata los años de cautividad del ilustre autor y soldado español, hecho cautivo durante cinco años en Argel por los otomanos, a través del héroe de su historia.

El protagonista de esta historia, miembro de la familia de Pérez de Viedma, se hace cautivo en los baños de Argel. Gracias a la ayuda de Zoraida, una mora convertida al cristianismo llamándose María, el joven soldado junto a otro cautivo renegado cautivado con él, llega a evadirse de prisión y recuperan su libertad. De allí, empieza una pasión amorosa entre el héroe y la bella mora, a través del amigo renegado que les hacía oficio de intérprete. Al final de una larga correspondencia entre los dos amantes, estos últimos llegan a procurarse un barco y se van juntos hacia España para vivir plenamente su amor.

Hay que señalar que el propio Cervantes no tuvo esa suerte de evadirse cuando estuvo cautivado. En efecto, numerosas tentativas, cinco en total, acabaron con un fracaso. Habrá que esperar a que el Orden de la Trinidad de España le rescate, junto a otros cautivos, para que recupere su libertad tan anhelada.

En esta historia del cautivo, Cervantes alude a un hecho cultural importante en su época, o sea el matrimonio mixto y los amores cruzados entre moros y cristianos. No se rechaza la hipótesis de que Cervantes haya tenido una aventura amorosa, o por lo menos, haya sido atraído por moras de Argel, durante su cautividad.

A través de su relato, el autor alude también a la época otomana. Evoca pues algunas figuras emblemáticas de su época, tales como los legendarios hermanos Barbarroja o bien Uluç Ali, el capitán italiano encargado de la Regencia de Argel, a finales del S. XVI. Nos cuenta también el tratamiento de los cristianos cautivos en Argel por los otomanos.

Según Cervantes, habían dos tipos de cautivos en Argel: los cautivos destinados a estar rescatados que se encerraban en una prisión llamada *baño*; y otros, a los que llamaban *de almacén* que servían a la ciudad en las obras públicas.

El cautivo de esa historia, pertenecía a los cautivos de rescate al igual que Cervantes, nos describe su cautividad de esa manera: “Pusiéronme una cadena, mas por señal de rescate que por guardarme con ella, y así pasaba la vida en aquel baño, con otros muchos caballeros y gente principal, señalados y tenidos por de rescate” (I, cap. XXXIX).

A través de esto, entendemos que el cautivo no estaba solo en los baños y que había otros cautivos en espera de rescate. También nos enteramos de que había cierta suavidad en cuanto al trato de los cautivos, a pesar de las cadenas puestas en sus manos.

1.4. Argel en el *Persiles*

Las huellas del cautiverio cervantino en el *Persiles* se ven desde el principio del largo y dificultoso viaje emprendido por los protagonistas de la *Historia septentrional*, que empieza desde una mazmorra y que aparece también más adelante a través de los episodios de los falsos cautivos de Argel contenido en el capítulo X del Libro III, de los que trataremos a continuación.

1.4.1. La Isla Bárbara

La historia del *Persiles* (1617, p.7) empieza en una mazmorra, donde el protagonista se refugia para huir de la isla de los bárbaros, antes de emprender su largo peregrinaje hacia la tierra anhelada, Roma:

Voces daba el bárbaro Corsicurbo a la estrecha boca de una profunda mazmorra, antes sepultura que prisión de muchos cuerpos vivos que en ella estaban sepultados; y, aunque su terrible y espantoso estruendo cerca y lejos se escuchaba, de nadie eran entendidas articuladamente las razones que pronunciaba, sino de la miserable Cloelia, a quien sus desventuras en aquella profundidad tenían encerrada.

Este inicio de la *Historia septentrional*, con referencia a la palabra de origen árabe “mazmorra”¹³ que significa “gruta” o “prisión subterránea” nos hace pensar en los baños donde fue cautivado Cervantes. No es casual la elección del espacio de “mazmorra” por parte de Cervantes para abrir el primer escenario de su larga historia del *Persiles*. En efecto, el concepto de cautiverio siguió presente incluso hasta el inicio de su última obra por lo que le ha marcado tanto en su vida como en su escritura.

En el *Persiles*, el protagonista y héroe se parece de cierta manera a Cervantes. Persiles, un joven rubio, muy valiente y combatiente, se despierta un día en una mazmorra y se encuentra preso por parte de los barbaros, personajes crueles que aparecen y que los quieren llevar a las Islas Nórdicas. Esta situación de raptó y cautividad en el espacio ficticio de la Isla Barbara de la obra nos hace pensar en la misma situación real e histórica de los corsarios turcos que gobernaban todo el mediterráneo durante los siglos XVI y XVII, en el que fue víctima el propio Cervantes en los baños de Argel.

Cervantes no deja de aludir a este período de cautiverio hasta al final de su vida con el *Persiles*. Esta necesidad de poner frecuentemente en escena a personajes cautivos y encerrados en busca de libertad puede explicarse por la búsqueda de la libertad misma del propio Cervantes en su cautiverio y que tal vez no llegó a alcanzar hasta tras su liberación. Volver a recordar continuamente este periodo de su vida en su obra tal vez le sirve de terapia literaria para liberarse de esta “claustrofobia” mental.

¹³ Según la Real Academia Española, “mazmorra”: del ár. hisp. *maṭmúra*, y este del ár. clás. *maṭmūrah* 'silo', significa: Prisión subterránea. Consultada en <https://dle.rae.es/mazmorra> (16 de marzo de 2022).

1.4.2. *Historia de los falsos cautivos*

El tema del cautiverio está más palpable en el *Persiles* con el episodio de los falsos cautivos. Este episodio picaresco pone en escena dos jóvenes ladrones, vestidos de cautivos, y que pretenden haber estado cautivos en Argel. Estos últimos, abusan de la ingenuidad de la audiencia y les cuentan un falso relato de su presumida detención en la plaza de la ciudad, con el fin de sacarles dinero.

El episodio de los falsos cautivos del *Persiles* empieza de esta manera: “el hermoso escuadrón de los peregrinos, prosiguiendo su viaje, llegó a un lugar, no muy pequeño ni muy grande, de cuyo nombre no me acuerdo” (III, cap.10, p.310), lo que nos hace pensar directamente en el inicio de la historia del *Quijote* con su famosísima frase: “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (I, cap.1, p.3).

Tomando como base para su engaño un lienzo pintado, los dos falsos cautivos empiezan a narrar hechos históricos sobre la ciudad de Argel y de la presencia de los turcos que había allí de la manera siguiente:

Ésta, señores, que aquí veis pintada, es la ciudad de Argel, gomia y tarasca de todas las riberas del mar Mediterráneo, puerto universal de cosarios, y amparo y refugio de ladrones, que, deste pequeñuelo puerto que aquí va pintado, salen con sus bajeles a inquietar el mundo, pues se atreven a pasar el plus ultra de las columnas de Hércules, y a acometer y robar las apartadas islas, que, por estar rodeadas del inmenso mar Océano, pensaban estar seguras, a lo menos de los bajeles turquescos (III, cap. 10, p.531).

A través de este episodio, se hace referencia a Argel de “puerto universal de corsarios” y “refugio de ladrones”, puesto que como lo hemos mencionado anteriormente, Argel era una ciudad corsaria donde corsarios otomanos cautivaban a todos los cristianos capturados en el mar, y precisamente en los períodos de guerra¹⁴. En el mismo diálogo entre los dos pícaros, Cervantes menciona algunas ciudades argelinas, tales como Argel, Cherchel y Orán, como lo hemos señalado anteriormente.

¹⁴ Cfr. Libro de Terki Hassaine Ismet (2012): *Relaciones políticas y comerciales entre España y la Argelia otomana...* (cap. sobre el corso en período de hostilidad).

Cervantes recurre a su memoria y a su pasado de cautivo en Argel para hacernos una interrogación sobre la ciudad y sus puertas cuando dice más adelante: “Escúcheme y dígame: ¿cuántas puertas tiene Argel, y cuántas fuentes y cuántos pozos de agua dulce?” (III, cap.10, p. 532). También evoca su situación económica vista por él. Trata también el asunto de los cautivos españoles durante la Regencia de Argel, con el fenómeno del corso y de la piratería en todo el Mediterráneo.

Al igual que en el *Quijote*, aparece aquí también el nombre del gran capitán turco Dragut como personaje cruel que trataba con barbaridad a los cautivos que tenía en su barco:

Escuchad, señores, y estad atentos: quizá la aprehensión deste lastimero cuento os llevará a los oídos las amenazadoras y vituperosas voces que ha dado este perro de Dragut (que así se llamaba el arráz de la galeota: cosario tan famoso como cruel, y tan cruel como Falaris o Busiris, tiranos de Sicilia); a lo menos, a mí me suena agora el *rospeni*, el *manahora* y el *denimaniyoc*, que con coraje endiablado va diciendo; que todas estas son palabras y razones turquescas, encaminadas a la deshonra y vituperio de los cautivos cristianos: llámanlos de judíos, hombres de poco valor, de fe negra y de pensamientos viles, y, para mayor horror y espanto, con los brazos muertos azotan los cuerpos vivos (III, X, p.533).

También encontramos aspecto autobiográfico de la vida de Cervantes en este episodio de *Persiles*, cuando el propio Cervantes aparece como personaje secundario e interviene como testigo para dar fin a la grotesca interpretación de los falsos cautivos de esta manera: “Yo he estado en Argel cinco años esclavo” (III, X, p.534).

Al final de este relato, los falsos cautivos terminaron descubiertos por un alcalde que estaba escuchando su historia y que él estuvo realmente cautivo en la galera del que se hablaba, y fueron castigados a recibir cien azotes, como consecuencia de sus falsas historias.

2. La dualidad “letras” y “armas” en el *Quijote* y el *Persiles*

No es una casualidad de que siempre junto al tema de cautiverio, Cervantes evoca también la dualidad entre “letras” y “armas”. Una manera de demostrar que ambos temas, el del “cautiverio” y el de las “letras” y “armas”, están relacionados. Tal vez, Cervantes asocia la dificultad de ser soldado con el peligro de caer cautivado. De esta manera, introduce este cuestionamiento sobre cuál de las dos carreras, la militar o la académica, es la mejor, dentro del episodio sobre el cautiverio como viene a continuación.

2.1. *Historia del cautivo*

Cervantes dedicó toda su vida oscilando entre la pluma y la espada. Tras la batalla de Lepanto y su herida en el brazo, no tuvo más remedio que inclinarse totalmente a la escritura. Esta lucha interna entre las armas y las letras aparece en varias de sus obras, y se refleja en particular a principios de la *Historia del cautivo* interpolada en el *Quijote* donde encontramos toda una plática entre un padre ya envejecido y sus tres hijos, sobre futuras carreras que pueden abrazar:

(...) hay un refrán en nuestra España (...) que dice: “Iglesia o mar o casa real”, como si más claramente: “quien quiera valer y ser rico, siga o la Iglesia o navegue, ejercitando el arte de la mercancía, o entre a servir a los reyes en sus casas (...) es mi voluntad que uno de vosotros siguiese las letras, el otro la mercancía, y el otro sirviese al rey en la guerra, pues es dificultoso entrar a servir al rey en su casa; ya que la guerra no dé muchas riquezas, suele dar mucho valor y mucha fama (I, cap.39, p.518).

Aquí está claro que Cervantes pone de manifiesto la fama resultante de los oficios militares, sin conseguir por lo tanto mucho dinero en cambio. Los estudios y las letras están simbolizados aquí con la Iglesia, considerada en aquella época como una academia para aprender las ciencias y las letras.

2.2. *Historia de los falsos cautivos*

Cervantes nos deja otra vez en su última obra otras alusiones autobiográficas y secuencias testimoniales que nos hacen recordar su pasado de cautiverio y su espíritu guerrero que manifestó a lo largo de su vida tanto militar como literaria. No es sorprendente encontrar en la obra final de Cervantes, el famoso discurso sobre las armas y las letras sabiendo que nuestro ilustre escritor ha ejercido y practicado ambos oficios con mucha maestría.

Tal como lo explica Michel Moner (1986, p.72), la “espada” se opone muy escasamente a la “pluma” en los escritos cervantinos. En el siguiente comentario del *Persiles*, Cervantes pone ambos oficios, la de estudiante y la de soldado, al mismo grado, o sea en un grado superior y complementario:

Ninguno salió de estudiante para soldado, que no fuese por extremo, porque cuando se avienen y se juntan las fuerzas con el ingenio y el ingenio con las fuerzas, hacen un compuesto milagroso, con quien Marte se alegra, la paz se sustenta y la república se engrandeces (III, p.537).

En otra ocasión en el *Persiles*, Cervantes privilegia esta vez la “espada” a la “pluma”, siendo el medio para solucionar los agravios amorosos y hacer valer la verdad, en detrimento de la pluma:

En resolución, sin haber yo ofendido a *Libsomi*, un día se fue al rey y le dijo como yo tenía trato ilícito con Eusebia, en ofensa de la majestad real y contra la ley que debía guardar como caballero, cuya verdad la acreditaría con sus armas, porque no quería que la mostrase la pluma ni otros testigos, por no turbar la decencia de Eusebia (II, pp. 408-409).

Lo mismo se puede leer en estos dos siguientes pasajes del *Persiles*, en los que se valoriza al soldado en su campo de combate y al honor que lo guía: “más hermoso parece el soldado muerto en la batalla que sano en la huida¹⁵”; “la honra que se alcanza por la guerra, como se graba en lágrimas de bronce y con puntas de acero, es más firme que las demás honras¹⁶”.

¹⁵ *Ibíd.* IV, p. 632.

¹⁶ *Ibíd.* p. 633.

En el capítulo décimo del libro tercero aparece un personaje que nos hace pensar directamente al propio Cervantes que supo manejar tanto la espada como la pluma, tal como lo ha mostrado por combatir valiosamente en la batalla de Lepanto y ser al mismo tiempo el precursor de la novela moderna y universal. Dice este personaje del *Persiles* (1617) presentándose a sí mismo:

[...] algunos años me he dado al ejercito de la guerra, y algunos otros, y lo más maduros, en el de las letras; en los de la guerra he alcanzado algún buen nombre, y por los de las letras he sido algún tanto estimado; algunos libros he impreso, de los ignorantes no condenados por malos, ni de los discretos han dejado de ser tenidos por buenos (p.631).

En este fragmento, se puede observar la consideración que tuvo Cervantes por la carrera militar a través de su pasado como soldado, junto a la importancia de las letras con su experiencia de cautiverio donde recibió sus mejores lecciones, como lo menciona el Márquez de Villanueva en su libro (2010, p.30): “Como suma total, Cervantes recibió en Argel la clase de enseñanza que no hubiera podido darle ninguna universidad del mundo”.

Estas huellas del cautiverio argelino de Cervantes y la dualidad “letras” vs “armas” que resumen toda su personalidad, es decir que las dos carreras, tanto la de las letras como la de las armas, constituyen un conjunto indisociable en la vida y escritura de Cervantes.

Esto fueron algunos episodios donde se vieron las huellas del cautiverio cervantino en Argel a través de su rica y abundante producción literaria, tanto en la novela como en el teatro. Con esto, se puede deducir que este acontecimiento relevante representado por el cautiverio y ocurrido en la vida de Cervantes en una edad joven no dejó de representar una fuente literaria inagotable que se reflejó a lo largo de su vida y caracterizó toda su obra literaria.

3. El amor como alivio para el cautiverio

Cervantes dedica una gran parte de su obra al tema amoroso y a la complejidad de las relaciones sentimentales entre hombre y mujer. En varias ocasiones el amor en la ficción cervantina sirve de alivio para superar problemas y desaventuras (raptos, cautiverios, etc.) como en el caso de la *Historia del cautivo* del *Quijote* donde capitán cautivo se escapa de su cautiverio gracias al amor que tiene Zoraida por él y a su preciosísima ayuda.

Como lo explica Diego Martínez Torrón (2017) en su libro dedicado a *Cervantes y el amor*, el tema del amor: “es motor de gran importancia en la estructuración de la mayor parte de la obra cervantina”, es el elemento que guía a los personajes cervantinos en sus peripecias, él que anima a don Quijote en sus aventuras caballerescas y que motiva a Persiles y Sigismunda en su larguísimo viaje septentrional. El amor viene a ser el hilo conductor de las historias cervantina iniciadas en la novela pastoril *La Galatea* luego en las *Novelas ejemplares* pero que aparece “con especial atención” en el *Quijote* y el *Persiles*.

En estas últimas obras, encontramos la definición de Cervantes de lo que es el amor ideal: “un amor casto que tiene como finalidad el matrimonio” como lo menciona Rocío Pérez-Gironda en su reseña a la obra de Torrón (2017). Pérez (2020, p.388) distingue entre dos amores en el *Quijote*, un amor ideal y un amor real: “Don Quijote y Dulcinea serían los representantes del amor ideal mientras que Sancho y su mujer formarían el real”, mientras que en el *Persiles* se distingue entre el amor ideal casto y el amor lascivo efímero.

3.1. El amor ideal en las obras de cautiverio

3.1.1. *El Trato de Argel*

En *El trato de Argel*, Cervantes cultiva el amor ideal y platónico a través de los diferentes personajes que aparecen a lo largo de la comedia. Como lo menciona Juan Ramón Muñoz Sánchez (2009, p.574) en su tesis doctoral sobre *El tema de amor* de Cervantes: “La primera historia de amor ideal que nos topamos en el devenir de la producción literaria de Cervantes es la que protagonizan Aurelio y Silvia en *El trato de Argel*”.

Para Sánchez (2009, p.575) la historia de amor reflejado por Cervantes a través de Aurelio y Silvia conlleva una reproducción de lo vivido y observado durante su cautiverio:

En principio, el hecho de que la historia de amor de Aurelio y Silvia acontezca en un ensayo dramático no significa que la aporte alguna peculiaridad especial con respecto a otras, más allá de plantearse desde la acción y el diálogo; y, no obstante, sí está condicionada por lo que Cervantes quería manifestar y reflejar en *El trato de Argel*, que no es sino un “trasunto / de la vida de Argel y trato feo”.

Sin embargo, el desarrollo de esta historia de amor entre los dos protagonistas se ve afectada por la situación de cautiverio vivida por los esclavos cristianos. Por lo cual se puede hacer el paralelo entre ambas situaciones, el cautiverio y el amor; por un lado, el soldado hecho cautivo; y por otro lado, el hombre se hizo preso por amor. De cierto modo, ambos cautiverio, tanto el físico como el sentimental, resultan algo similares.

Esta alusión al doble cautiverio se ve en la segunda jornada del *Trato* donde la situación de cautiverio real se mezcla con la pasión amorosa de la ficción: [...] el Amor, que se mejora / en mostrar su fuerza brava/ me ha hecho esclavo de mi esclava/ esclava que es mi señora (II, p. 49”).

3.1.2. *Los baños de Argel*

En *Los baños de Argel* también encontramos referencias al amor ideal visto por Cervantes y representado en la comedia por Fernando y Costanza. En ella encontramos “dos intrigas amorosas principales como hilo central de la tragicomedia”, como explica Sánchez (2009, p.717). A la historia de Amor entre Fernando y Costanza se añade otra, la de Lope y Zahara.

Las dos comedias *Los baños* y el *Trato* se parecen en sí en cuanto a la naturaleza de las relaciones amorosas que en ellas aparecen. En ambas obras, los cautivos se lían sentimentalmente con sus amas y tienen que elegir al final entre ama y amante. Zemic (1964, p.363) menciona estas relaciones entrecruzadas de dichas obras de esta manera:

Los dos jóvenes se encuentran así en la situación irónica de deber mediar entre el amo (ama) y su propia amada (amado). De hecho, sólo fingen servir a sus amos, porque así al menos pueden verse. En el momento más crítico de estos amores entrecruzados se produce, de un modo u otro, una solución feliz.

Encontramos en algunas obras de cautiverio varias historias de amor que presentan muchas similitudes entre sí, junto a la historia septentrional, como lo subraya Sánchez (2009, p.576):

Las quejas iniciales de Aurelio son semejantes a las de Ricardo en *El amante liberal*, historias que guardan un sinnúmero de paralelismos, puesto que el protagonista masculino de la novela ejemplar también se encuentra en cautiverio y enamorado; a los que se suma Periandro en el *Persiles*: curiosa y precisamente las tres historias son bizantinas.

El amor idealizado está preconizado por Cervantes en las obras de cautiverio y en particular en los *Baños* a través de Fernando y Constanza.

3.1.3. *El gallardo español*

En *El gallardo español*, el carácter autobiográfico de Cervantes aparece de manera más palpable entre los personajes de la comedia. Encontramos pues a un tal don Fernando de Saavedra que se enamora de doña Margarita.

Las relaciones amorosas en esta comedia se caracterizan por el heroísmo y la gallardía del protagonista, soldado cristiano que viene a servir al rey en tierras africanas, en el caso vigente, en Orán. Como lo menciona Arellano (1995, p.48): “la gallardía y valor de don Fernando (...) es el hilo conductor de los diversos episodios”.

Se observa en la tercera jornada, el amor que le lleva Margarita a Fernando, obligada a disimularse en hábito de hombre para no llamar la atención:

Enamorada de oídas
del caballero que dije,
me salí del monesterio,
y en traje de hombre vestíme.
Dejé el hermano y la patria,

y, entre alegre y entre triste,
con mi consejero anciano
a la bella Italia vine.

Se trata en esta historia de un amor más homogéneo y convencional, puesto que los dos protagonistas tienen la misma cultura y la misma fe católica. También lo que nos llama la atención es el papel que tienen los personajes femeninos que aparecen luchando para un amor libre y selectivo, sin respetar por lo tanto las tradiciones y los convenios sociales del matrimonio.

Como figura en las demás obras cervantinas de cautiverio, encontramos en el *Gallardo español* dos planos distintos que se entremezclan entre sí; por un lado, el plano real que representa el fondo histórico de la obra; y por otro lado, el plano ficticio que se presenta a través de la trama amorosa entre los personajes.

Sin embargo, la cronología de los sucesos amorosos no coinciden con el tiempo de la comedia, como lo subraya Muñoz Sánchez (2009, p. 710): “la historia de amor de don Fernando y Margarita arranca en un tiempo anterior al de la comedia”. La acción amorosa es atemporal a la obra, por el efecto dilatado que quiere provocar Cervantes en la mente de los espectadores.

En resumida, se trata de una “historia de amor ideal de muy diferente hechura de las que la preceden”, como lo vuelve a mencionar Muñoz Sánchez (2009, p.710), con un tono heroico y gallardo que corresponde a estilo general de la comedia que quiso Cervantes poner en escena.

3.2.1. El amor ideal en el *Quijote*

Encontramos en el *Quijote* varios tipos de amor dentro de las relaciones amorosas que existen entre las parejas quijotescas. Mencionamos el amor idealizado preconizado por don Quijote y su Dulcinea, el amor realista entre Sancho y Teresa, el amor vulgar entre Claudia y Vicente e incluso el amor engañoso con Camila y Anselmo.

La imagen que tiene el caballero de la triste figura por su dama es una imagen fantasmada de la realidad vista por su perspectiva idealista y que no corresponde en absoluto a su verdadera imagen. Muñoz Sánchez (2009, p.82) menciona a este propósito:

[...] el amor más «fantástico» de la literatura universal será el de don Quijote por Dulcinea, cuya imagen proviene originariamente de un objeto fenoménico de deseo, Aldonza Lorenzo, pero que está asimilado por analogía con el concepto ideal de la dama perfectamente idealizada del amor cortesano y de la poesía de corte neoplatónico; de modo que su imagen última es un fantasma espiritual o cerebral en el que han quedado abolidos los límites entre lo corpóreo y lo incorpóreo, lo real y lo imaginado.

Incluso dentro de la ficción quijotesca, los demás personajes como Sancho o Dorotea saben que las descripciones exageradas por don Quijote son fruto de la imaginación de su amo, como viene en el siguiente diálogo entre caballero y escudero:

–Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desaffo. Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, dijo: –Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quítame la vida, pues me has quitado la honra (II, cap.64, p.1160).

A pesar de la imagen errónea que tiene don Quijote por su Dulcinea, el amor que le lleva le anima y le guía para avanzar en sus insólitas aventuras y desaventuras, haciendo posible lo que resultaría imposible de conseguir, tal como lo explica nuestro caballero andante:

Pues en ella se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas los dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que solo la discreta consideración puede encarecerlas, y no compararlas (I, cap.13, pp.41-42).

En la *historia del cautivo del Quijote*, la historia de amor entre la mora Zoraida y el cristiano capitán cautivo, Cervantes tiene una finalidad que va más allá de las relaciones amorosas básicas, donde el papel de la religión en esta relación es un elemento esencial para alcanzar el verdadero amor, y sobre todo la conversión al cristianismo. Para Cervantes, la unión de los dos protagonistas de la historieta no podía concretizarse sin que ella renunciara a su familia y a su fe musulmana, condición indiscutible para la felicidad matrimonial.

3.2.2. El amor ideal en el *Persiles*

En el *Persiles*, el amor que une los dos protagonistas Persiles y Sigismunda es el elemento fundamental y el motor de toda la novela bizantina. Gracias al gran poder que tiene este amor platónico, los dos protagonistas huyen de la barbaridad de las islas nórdicas Tule, Frislanda y la Isla Bárbara hacia la serenidad de la Cristiandad; escapan de tormentas, naufragios y raptos; sobreviven a hechizos, enfermedades y celos; juntos en las adversidades y las desaventuras para superar las dificultades de la vida, símbolo del amor ideal y verdadero.

La historia del *Persiles* es, ante todo, una novela de amor. El amor y la pasión amorosa representan el núcleo de toda la historia. Encontramos varios grados de amor entre diferentes tipos de personajes: un amor unilateral no compartido, un odio que se transforma en amor y, un amor cortés y verdadero.

Aparece en algunos episodios, un amor no recíproco entre personajes femeninos y masculinos de la *Historia septentrional*, como es el caso con Auristela y sus pretendientes. Resulta que a veces, frente a las declaraciones amorosas de unos, otros reaccionan con furia; tal es el caso entre Periandro e Hipólita, o bien entre Antonio el bárbaro y Rosamunda, caso que vamos a ver a continuación.

En el capítulo diecinueve del Libro II, frente a las declaraciones amorosas indecentes de Rosamunda, un personaje femenino de unos 50 años que desempeña el papel de concubina del rey de Inglaterra, Antonio rechaza firmemente el amor de la dama y reacciona de manera violenta, a tal punto de procurar matarla:

[Rosamunda:] Yo te adoro, generoso joven, y aquí entre estos yelos y nieves, el amor fuego me está ceniza el corazón, Gocémonos, y tenme por tuya, que yo te llevaré a parte donde llenes las manos de tesoros (I, cap.19, p.255).

A lo que contestó Antonio:

¡Detente, oh arpía! ¡no turbes ni afees las limpias manos de Feneo! ¡ni fuerces oh bárbara egipcia, ni incites la castidad deste que no es tu esclavo! (...) ¡no pronuncies con deshonestas palabras lo que tienes escondido en tus deshonestos deseos (I, cap.19, p.256)

En otros casos, el amor viene como resultante de un odio extremadamente fuerte, que se transforma misteriosamente en amor. En el capítulo diecisiete del Libro III, Ruperta quería vengar la muerte de su marido el conde Lamberto de Escocia, matado por Claudino Rubicón. Agraviada y enojada, Ruperta dilataba su cólera por todos sus descendientes y les mataba, hasta que un día se presentó ante ella Croriano, hijo del presumido matador, pero en vez de querer matarlo, esta última se vio atraída por la belleza de este joven, y paradójicamente, olvidó de repente su rencor y sus tentativas de venganza para casarse con él al final.

Vemos en este episodio irónico que el amor tiene que pasar a veces primero por el odio antes de que se transforme en amor verdadero. Esto nos hace pensar en el dicho popular español que dice: “entre el amor y el odio sólo hay un paso. Cervantes nos quiere enseñar a través de este episodio una moraleja que consiste en los valores de tolerancia y de perdón cristiano.

Y por último, encontramos el amor verdadero y casto, un amor inconmensurable que resiste a todas las peripecias de la vida y que desemboca en un matrimonio tal como lo exige la fe católica de la época, poniendo felices a las parejas que lo comparten. Como es el caso con el intimísimo amor que se llevan los protagonistas Periandro y Auristela, o Ladislao y Transila que llegan a superar borrascas y costumbres bárbaras antes de poder unirse, sin olvidar el amor de la francesa Feliz Flora por Antonio el bárbaro.

Todos estos ejemplos fueros algunos ejemplos de los diferentes amores evocados por Cervantes y desarrollados en el *Persiles* a través de sus numerosos personajes novelescos, que va del amor complicado, pasando por el amor unilateral hasta amor verdaderos, el amor casto y el único reconocido por la sociedad muy católica de su época y que presenta como el más valioso a sus lectores.

En conclusión, el cautiverio puede resultar en la mayoría de los casos penoso y difícil de superar. Por lo cual, Cervantes hubo de agarrarse a algún motor interior para superarlo que es la esperanza de encontrar el amor fuera del cautiverio y el amor de recubrir la libertad tan anhelada. Este amor salvador presente en el corazón de Cervantes y que nos intentó transmitir a través de su obra literaria, como el amor ideal platónico que es el alivio de todos los pesares.

3.3. El amor engañoso y el adulterio en el *Quijote* y el *Persiles*

Allende del amor ideal casto preconizado por Cervantes y encarnado en la figura de Dulcinea y Sigismunda, también encontramos otros elementos más amargos en el amor en la obra de Cervantes, que son los celos, la desconfianza y el adulterio que trataremos a continuación a través de dos historias distintas: la *Historia del curioso impertinente* del *Quijote* y la *Historia de Ortel* del *Persiles*.

3.3.1. *Historia del curioso impertinente*

La *Historia del curioso impertinente* es una historia intercalada en los capítulos XXXIII, XXXIII y XXXV de la primera parte del *Quijote*. En esta novelita, Cervantes nos presenta a través de Camila, mujer de Anselmo, otro tipo contrapuesto del amor ideal, que es el amor engañoso e infiel. En estos tres capítulos, nos enfrentamos a un cuestionamiento muy delicado que es la legitimidad de probar la fidelidad de una mujer.

El argumento de la historieta es el siguiente: Anselmo y Lotario, dos amigos desde la infancia, de la misma edad y que viven en Florencia. Anselmo, ya casado, quiere someter a su esposa Camila, a una experiencia muy atrevida al límite de la perversión para comprobar el amor y la fidelidad que le manifiesta. Por lo cual, pide a su mejor amigo que sea el instrumento de esta empresa espinosa.

Tras la insistencia de su amigo, Lotario termina por ceder en nombre de dicha amistad. Al final de la historia y, tras el engaño de Camila a su marido, la mujer adúltera termina refugiándose en un convento, Lotario acaba huyendo de su pueblo mientras que Anselmo, el marido engañado, termina muerto por la deshonra que le provocó su mujer.

Cervantes nos quiere demostrar a través de esta novelita considerada como ejemplar, que nunca hay que probar el amor de una mujer, porque es como un cristal que se puede romper, tal como lo que menciona en boca de Anselmo con el poema siguiente:

Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar,
Porque todo podría ser.

Y es más fácil el quebrarse,

Y no es cordura ponerse
A peligro de romperse
Lo que no puede soldarse.

Y en esta opinión estén
Todos, y en razón la fundo;
que si hay Dánaes en el mundo,
Hay lluvias de oro también.

En este caso, el amor ideal se ha sustituido por el amor engañoso por culpa de las fantasías pervertidas de un marido hacia su mujer, causándole su perdición. Por lo cual, el tratamiento cervantino del tema amoroso está tratado en este episodio de manera moralizadora, con un mensaje dirigido a un lector atrevido, mostrándole las consecuencias que podría causar este tipo de depravación.

3.3.2. *Historia de Ortel*

En el *Persiles* también encontramos este tipo de amor engañoso a través de la *Historia de Ortel*, que empieza en los capítulos VI y VII luego que sigue en los capítulos XVI, XVIII y XIX del Libro III. El episodio del polaco Ortel es muy representativo de las relaciones amorosas fracasadas y del engaño de la mujer que ilustra Cervantes en algunos de sus relatos. Se puede resumir la historia de la manera siguiente: Ortel de Banedre, mata al hijo de doña Guimar de Sosa, en Lisboa, luego se evade a las Indias para aparecer de nuevo al cabo de quince años, cargado de riquezas. Tras su vuelta, se enamora de una mujer y decide casarse con ella. Periandro nos presenta a Luisa, la mujer adúltera, de esta manera:

Esta buena hija que tenemos delante es de Talavera de la Reina, que se casó con un extranjero polaco, que se llamaba, si mal no me acuerdo, Ortel Banedre, a quien ella ofendió con alguna desenvoltura con un mozo de mesón que vivía frontero de su casa, la cual (...) se salió de casa de sus padres con el referido mozo, y fue presa en Madrid con el adúltero, donde debe de haber pasado muchos trabajos, así en la prisión como en el haber llegado hasta aquí (III, cap.16, p.176).

Cervantes nos presenta a esta mujer adúltera como una “buena hija” que al haber sido encarcelada por este delito, ya se merece estar perdonada. Más tarde en la historia, entendemos que Ortel mató a aquel hombre para vengarse de la persona con quien su mujer

le engañó, y que luego buscaba también a su mujer Luisa, para matarla y limpiar así definitivamente su honra. Ortel cuenta su estado colérico de esta manera:

Despertó el agravio la cólera, remití mi venganza a mi espada, puse mano, púsola el portugués con gallardo brío y desenvoltura, y la ciega noche y la fortuna más ciega a la luz de mi mejor suerte, sin saber yo adónde, encaminó la punta de mi espada a la vista de mi contrario, el cual, dando de espaldas, dio el cuerpo al suelo y el alma adonde Dios se sabe. (III, cap.6, p.142).

En esta búsqueda de venganza, Antonio y los demás peregrinos del *Persiles*, lo encuentran con este exceso de celo y extrema cólera e intentan calmarle para disuadirle de abandonar su venganza y perdonar a su mujer, con las palabras siguientes:

Y no os aconsejo por esto a que perdonéis a vuestra mujer, para volvella a vuestra casa, que a esto no hay ley que os obligue; lo que os aconsejo es que la dejéis, que es el mayor castigo que podréis darle. Vivid lejos della, y viviréis; lo que no haréis estando juntos, porque moriréis continuos. (...) y, puesto que sería mayor caridad perdonarla, recogerla, sufrirla y aconsejarla (...) Y, finalmente, quiero que consideréis que vais a hacer un pecado mortal en quitarles las vidas, que no se ha de cometer por todas las ganancias que la honra del mundo ofrezca.

En este episodio, Cervantes alude a al humanismo y a la tolerancia a través de sus personajes y, sobre todo, al perdono cristiano. Julia D’Onofrio (2021, p.123) se refiere a la intención de Cervantes en esta historia de la manera siguiente: “Nos parece indudable la función ejemplar como un modelo de perdón y misericordia que se sobrepone al deseo de venganza, pero eso no le quita intención lúdica, irónica y desacralizadora al pasaje”.

Como lo explica D’Onofrio (2021, p. 121), la urgencia reside en detener la venganza de Ortel para evitar que haya más sangre en esta historia de engaños: “En el caso de Ortel Banedre, la reconversión que Periandro le hace de manera tan persuasiva tiene como objetivo principal alejarlo del enfermizo deseo de venganza que lo atormenta y le está royendo las entrañas”.

Para Muñoz Sánchez (2007, p.135) la *Historia de Ortel* es una: “asombrosa historia de perdón que pone de manifiesto el humanismo cristiano de Cervantes y una faceta de su ideología de lo más positiva y amable”.

En cuanto a la finalidad de esta historia, D'Onofrio (2021, p. 124) reconoce que tiene varias funciones: “función ejemplar, función lúdica índice de rasgos pícaros del narrador, función ejemplar y lúdica índice del carácter impulsivo y poco autoconsciente de Ortel Banedrel”.

Conclusión

Con esto concluimos este análisis sobre los tipos de amores engañosos en las obras cervantinas frente a los amores ideales y castos, cuyo fin ha sido ejemplar y moralizador. Al tratar temas matrimoniales y sociales, Cervantes quiere mostrar la fragilidad de ciertas mujeres frente al amor extra conyugal y sobre todo subraya la importantísima noción de perdón, como clave para encontrar de la felicidad y la serenidad espiritual tan anhelada.

También hemos visto que la huella del cautiverio cervantino en Argel se ha manifestado a través de los temas que ha tratado a lo largo de su obra literaria. Citamos por supuesto el tema del cautiverio que constituye el elemento central de su obra, junto con otros temas en relación con su pasado de cautivo como el amor, alivio para olvidar la amarga realidad vivida y también el tema de las armas que le llevó a ser cautivado por su oficio de soldado.

Tercer capítulo:

Las huellas del cautiverio argelino en la narrativa de Cervantes

Introducción

La huella del cautiverio de Argel está presente a lo largo de la obra de Miguel de Cervantes, desde la obra maestra el *Quijote* hasta su última obra el *Persiles*, pasando por las obras de cautiverio. Para Cervantes, Argel representa el lugar de cautiverio, de privación de libertad y de todos los pesares, pero también lugar de escritura e inspiración por ser una ciudad cosmopolita y de diversidad cultural y religiosa en aquella época.

Esto se puede observar no solamente en la elección del género literario de sus obras y en el estilo narrativo que consiste varias veces en la intercalación de historietas dentro del relato central - probablemente una influencia de la oratoria practicaba durante el cautiverio de Cervantes en los baños de Argel – sino también en el hecho de mezclar la realidad histórica con la ficción literaria, el uso de espacios abiertos y muy diversos, la dualidad “libertad” vs “cautiverio” de los personajes y otras estrategias narrativas que vamos a ver a continuación.

1. El género literario cervantino y su relación con el cautiverio (Cervantes, entre modernidad y tradición)

Cervantes ha sido profundamente marcado por su cautiverio en Argel, tanto a través de los temas tratados en sus obras de cautiverio como por los distintos géneros literarios cultivados que culminaron con la novela de caballería del *Quijote* y que le valió ser el precursor de la novela moderna. Por otro lado, manifestó la necesidad de volver a cultivar también otro tipo de novelas más representativas de su época, dichas más clásicas, a través de su novela póstuma, el *Persiles*. Veremos en este apartado en qué medida dicho cautiverio influyó en el rumbo literario de Cervantes.

1.1. Las obras de cautiverio, hacia lo clásico

Las obras de cautiverio pertenecen a un género literario muy común de la época de Cervantes y experimentados por varios autores ya citados como Lope de Vega con *Los cautivos de Argel*. Estas obras son representativas del gusto y las expectativas del público cervantino porque refleja un fenómeno social muy difundido en los siglos XVI y XVII. Por consiguiente, la elección de este género por Cervantes en sus primeras obras es coherente con el rumbo literario de su época.

Sin embargo, a diferencia de otros autores del siglo de Oro, Cervantes vivió él mismo el cautiverio, por lo cual ha podido tratar este tema con más verosimilitud en la narración, las escenas y las acciones de sus personajes más reales que ficticios. Esta inmersión forzosa en medio del cautiverio, junto a otros cautivos, le valió tener más crédito y más valor a su obra por parte del público que vivió con él todas situaciones dramáticas como si fuera real.

El origen de la novela de cautiverio es la novela bizantina que viene del griego, mezclada con la realidad cotidiana. Para Rafael *Furlong* (2005):

(...) el tema del cautiverio, en la literatura occidental, no es producto de la imaginación cervantina; surge de dos fuentes de inspiración, principalmente: La novela bizantina y la propia realidad. *Las etiópicas* de Heliodoro, basada en una tragedia desaparecida de Sófocles (*Los cautivos*), es la novela bizantina que mejor desarrolla el tema en cuestión; su influencia se advierte ya en *La comedia Armelina* de Lope de Rueda que sigue el patrón narrativo característico de este tipo de novela, a saber: raptó, separación y anagnórisis o reconocimiento.

La elección del tema de cautiverio por Cervantes para su primera comedia *El trato* es una de las consecuencias directas de su cautiverio. Justo después de su rescate y vuelta a España, escribió esta obra que no es nada más que su testimonio y experiencia vital en Argel, relatados y puestos en escena. Esta necesidad de ofrecer un testimonio veraz a su pasado de cautivo se prosiguió también más tarde con *Los baños*.

Furlong (2005) justifica la elección de esta temática por Cervantes con referencias y valores de la sociedad actual de esta manera:

¿por qué elegir el tema del cautiverio? La respuesta es que la elección se debe al hecho innegable de que es un tema muy cercano a todos, o ¿no acaso habrá alguien que no se haya sentido cautivado por el corazón de la persona amada, por su querida escuela, por sus padres o la sociedad? Más aún, la inseguridad que prevalece en las grandes ciudades promueve los “ghettos” y el correspondiente cautiverio voluntario.

La aparición de personajes que existieron en la Argel del S. XVI como: Agi Morato o “Haci Murad”, notable rico de Argel (Güneş Işıksel, 2016, p.250), Hasán Pacha, dey de Argel e incluso un tal Saavedra, soldado cautivo, corrobora la idea de que estas obras de cautiverio de Cervantes van más allá de escribir y contar obras de ficción, y que tienen más de historia que de ficción. A este propósito, Furlong (2005) *evoca este fenómeno de cautiverio en la historia del siglo XVI de esta manera:*

En cuanto a la realidad histórica, como fuente de inspiración literaria sobre el tema del cautiverio, es preciso referirse a la lucha por el dominio del Mediterráneo que trajo consigo el aumento en el número de cautivos, tanto en Europa como en Argelia. El cautiverio que los europeos padecían en Argelia sirve de motivo literario. Corresponde a Cervantes el mérito de haber sido el primero que presenta de una manera relativamente fidedigna, el tema del cautiverio en el teatro. Y en cuanto a la novela, su mérito es mayor ya que la narración intercalada en el *Quijote* llamada “El Capitán Cautivo”, constituye el antecedente directo del género de la novela histórica moderna.

Cervantes experimentó con las obras de cautiverio los valores clásicos de la literatura de su época. Sin embargo, notamos después que el autor va cambiando de línea literaria hacia la novela dicha moderna con el *Quijote*, para volver después otra vez a las novelas clásicas con el *Persiles*, como lo veremos a continuación.

1.2. El *Quijote*, obra moderna

En 1605 Cervantes publica la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* que remata el ciclo de los antiguos relatos de aventuras y crea por fin la novela realista moderna. Ya no se nos presenta una sucesión de hechos inconexos, sino una obra cuya estructura interna se va fraguando a partir de las tres salidas del protagonista desde su casa.

Además, Cervantes acomoda el lenguaje a la realidad cotidiana. Crea un mundo propio que representa el mundo real, no son sucesos maravillosos; se interesa por el lector que, al toparse con las cosas cercanas, acaba convertido en alguien activo dentro de la novela, puede no estar de acuerdo con lo que se le cuenta. Igual que los personajes. Don Quijote y Sancho van evolucionando, transformándose internamente a medida que los avatares de sus vidas se suceden. Esto se percibe claramente en la segunda parte, el *Quijote* de 1615, donde el autor

está más seguro de su obra porque ya ha disfrutado del éxito y escribe liberado de todos los prejuicios.

El mundo real, el lenguaje acorde a ese mundo, unos personajes libres que evolucionan y hasta comentan su propia historia de ficción, unos lectores activos que pueden discrepar, una gran cantidad de opiniones, teorías, filosofía, literatura, todos los tipos humanos de la sociedad española del XVII y un escritor con una mucha fe en la libertad del ser humano.

Todo lo expuesto y mucho más supuso la revolución del *Quijote*, la primera gran novela moderna de todos los tiempos. Y esto es lo literario. Pero hay algo indefinible en el *Quijote*, una mezcla sutil de sensaciones que se va apoderando del que la lee. Será la manera en que sentimos como propios al autor y a sus criaturas en un mundo que es el nuestro aunque hayan pasado más de cuatrocientos años.

A través de esta obra maestra, se puede observar en varias ocasiones las huellas del cautiverio de Cervantes tanto a nivel formal como a nivel temático. Basta con citar algunos episodios quijotescos relacionados directa o indirectamente con el cautiverio como la *Historia del cautivo*, las referencias a los leones de Orán al final del segundo tomo, o bien con la intercalación de historietas y el afán de libertad reflejada en las salidas de don Quijote en busca de aventuras, libertad momentáneamente perdida en los baños de Argel.

Con el *Quijote*, Cervantes quería publicar un libro de caballería que respondía al gusto y a las esperanzas de su público, de acuerdo con la línea de publicación de su editor. Así lo explica José Manuel Lucía (2015) de esta manera:

(...) el *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, publicado en Madrid por Juan de la Cuesta en 1605, a costa de Francisco de Robles, es un libro de caballerías. Con este propósito y en este género lo escribió Cervantes. Así lo ideó y deseó el librero Francisco de Robles, ansioso de contar con un *best-seller* que pudiera seguir la senda abierta por el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán en 1599, el libro más vendido de todo el Siglo de Oro.

Al mismo tiempo, Cervantes estaba harto de los libros de caballería por las ideas idealistas que vinculaban y que no correspondían a la realidad de su época. En este sentido, su intención era destruir la fama que tenían estos libros, o en palabras de Cervantes: “No ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías” (el *Quijote*, II, cap.74).

Pero rápidamente después de su publicación, se supo que el *Quijote* era más que una novela caballería y que Cervantes había experimentado un nuevo género literario, lo que va a ser la novela “moderna”. Este interés se tradujo por las numerosas traducciones al francés y al inglés a partir de 1612 y que va a permitir el conocimiento de la existencia de esta obra en toda Europa y luego en el mundo entero.

1.3. El *Persiles*, obra clásica

Cervantes eligió el género bizantino para su última obra y ha cambiado totalmente de rumbo literario tras su éxito con el *Quijote*. Pasa así de precursor de la novela moderna a autor de obra clásica y experimentar, al fin y al cabo, un nuevo género para él que corresponde más al gusto de los lectores de su época.

La cervantista Alcalá Galán (2001, p.25) justifica este cambio literario de Cervantes diciendo que con el *Persiles*, el autor no deja de:

Explotar nuevos géneros franqueando siempre sus límites e intentando llegar a espacios literarios nunca antes transitados. El supeditarse a un género prefijado puede verse como un cauce para cierto virtuoso artístico y un desafío narrativo.

A lo que añade Maurice Molho (1995, p.673), ex presidente de la asociación nacional de hispanistas franceses en su edición al *Persiles*:

Sin duda, Cervantes pretendía desquitarse de la fama de novelista “cómico” que le había deparado el carácter risible del “hidalgo manchego” y se adentra en el “género bizantino” dispuesto a colmarlo de gravedad.

En cuanto a Carlos Romero (2004, p.15) califica esta vuelta atrás del autor en la introducción a su edición del *Persiles* de: “una inexplicable *vuelta* del creador de la novela moderna a los módulos de la novela tradicional”. Mientras que Galán (2004, p. 26) la juzga como una: “regresión, vuelta atrás e, independientemente de los resultados como un retroceso al terreno seguro de lo conocido y de lo valorado culturalmente”.

Pelorson (2001, p.23) a su turno nos explica que el origen del relato de la *Historia Septentrional* no es ni caballeresco, ni de historias puras de amor, sino que viene de las novelas griegas y da una explicación a este cambio:

La matière du roman, ce n'est pas le combat, ce sont des amours contrariés. Et Dès lors, même si Persilès sert sa Dame en amoureux courtois, ce n'est pas vers les romans de chevalerie qu'il faut se tourner, mais vers une autre *tradition*, bien plus ancienne et foncièrement sentimentale : celle des *romans « grecs »*, celle d'*Achille Tarius* et *Héliodore*.

En efecto, la historia se elabora partiendo del tema amoroso entre los dos protagonistas, luego se desarrolla poquito a poco según los diferentes viajes y las aventuras que surgen en su largo peregrinaje hacia la santa tierra de Roma, capital de la cristiandad.

Para sintetizar, si comparamos los tres diferentes géneros literarios cultivados por Cervantes a través de su obra, desde la novela de caballería con el *Quijote* hasta la novela bizantina con el *Persiles*, pasando por la obras de cautiverio nos damos cuenta de que Cervantes no dejó de intercalar entre obras modernas y otras clásicas. Pero lo más interesante es la línea o bien la trayectoria literaria emprendida por él. Es decir, en vez empezar su carrera literaria con obras clásicas e ir cultivando obras más modernas después, decidió emprender el camino al revés, partiendo de obras clásicas luego obras muy moderna para volver al final atrás hacia otra obra muy clásica, cerrando así su fascinante producción literaria.

2. El cautiverio y su repercusión en el estilo narrativo cervantino

2.1. El humor y la ironía en el *Quijote*

El estilo cultivado en el *Quijote* por Cervantes se caracterizó por un gran sentido de humor e ironía presente a lo largo de la historia del caballero andante y que podría ser una consecuencia indirecta del cautiverio, una estrategia oratoria desarrollada durante aquel período para olvidar la dura realidad del encerramiento y las costosas tareas que les esperaba a la mayoría de los cautivos.

Como lo explica Ahmed Abi Ayad (2004, p.165):

La ironía – elemento sustancia del *Quijote* – adereza otras muchas capas de la obra que el significado literal o evidente apunte a significados de tipo contrario - en eso estriba la ironía – sirve para introducir en la obra significaciones sutiles, alejadas de la expresión literal, que solicitan un lector inteligente, que le acompañe en su escorzo significativo. Obviamente permite la crítica, sin la dureza ni el riesgo de la expresión directa.

En efecto, la ironía es un recurso muy útil para expresar las ideas y los pensamientos del autor pero de manera sutil e indirecta. También le sirve a su autor para denunciar y criticar las realidades sociales de su época, sin tener que confrontarse a la censura de los inquisidores¹⁷. Sin embargo, en algunos casos el sentido irónico de Cervantes en el *Quijote* dificulta la interpretación del lector que resulta incapaz de sacar la verdadera intención del autor y su profunda opinión, como en el caso del morisco Ricote frente a la cuestión morisca.

La ironía como la define Eduardo Urbina (1990, p.243): “es el modo por el cual se realiza la parodia”. En otras palabras: “la ironía es el principio narrativo clave del complejo proceso intertextual que Cervantes lleva a cabo con el fin de satirizar lo que los libros de caballerías representaban como literatura y como lectura”. La ironía le sirve a Cervantes para tratar temas de la sociedad de su época con un tono ligero y humorístico, con el objetivo de provocar la risa al lector y al mismo tiempo hacer pasar mensajes más profundos de manera implícita.

¹⁷ Recordar que la 1ª edición del *Quijote* se enfrentó a tres inquisidores antes de su publicación en 1605, (Stephen Gilman, 1968).

Para Urbina (1990, p.244), existen cinco tipos de ironía en el *Quijote*: “ironía temática, ironía verbal, ironía narrativa, ironía dramática e ironía estructural”. Se puede resumir esta variedad de ironía en dos conceptos: las aventuras de la caballería y el amor por Dulcinea. Al final de la segunda parte del *Quijote*, esta ironía adquiere un aspecto más profundo y fatal sobre el sentido existencial del amor, como lo subraya Urbina (1990, p.247): La profunda y fatal ironía que pone de manifiesto la Segunda Parte con respecto al ideal del amor es la impotencia de Don Quijote de servir a su señora librándola de su desencantamiento.

En resumida, el humor y la ironía son dos recursos estilísticos muy usados en el *Quijote* y que tienen, como lo hemos señalado, varias funciones, sea formal o temática, cuya función esencial es hacer pasar al lector mensajes profundos pero de manera ligera y deleitosa, para responder al gusto de sus lectores, siempre con afán de aventuras cómicas y novedades novelescas.

2.2. El estilo narrativo en las obras de cautiverio

Las obras de cautiverio argelino de Cervantes fueron acogidas con un gran entusiasmo por parte de los espectadores que estaban pendientes de los acontecimientos que pasaban en Argel y en los presidios españoles. Para María Caterina Ruta (2003, p.765): “el teatro de Cervantes en su tiempo se representó con éxito, respetando las expectativas de un público que todavía disfrutaba viendo en las tablas montajes espectaculares, trajes vistosos, actores y actrices convincentes”.

Sin embargo, para algunos críticos como Felipe Pedraza (1999, p.32), Cervantes no logró el éxito merecido con sus obras de cautiverio, juzgadas de obras con “insuficiencia técnica”, si comparamos con Lope de Vega, en el mismo período: “Cervantes perdió la carrera del teatro. En parte, por avatares biográficos que él mismo explicó paladinamente. En época de tanteos buscó también una fórmula. No la encontró, aunque quizá contribuyera a que otros la encontraran, como le ocurrió a Juan de la Cueva”.

A este análisis, hay que añadir el comentario matizado de Maria Grazia Profeti (1998, p.561): “La producción teatral de Cervantes presenta en su conjunto una práctica escénica aún en curso, experimental, según la definición de Canavaggio; equilibrado entre referencias clásicas y aperturas a lo nuevo (también a nivel teórico)”.

La técnica narrativa usada en *Los baños* se basa esencialmente en los monólogos. Los personajes teatrales se alternan los unos a los otros para contar sus historias a la primera persona, dando así más verosimilitud al relato. También sirve para subjetividad y emoción al espectador que se siente parte íntegra de la historia.

En cuanto a las acciones que se desarrollan a lo largo de la comedia, siguen un ritmo intenso, con mucha rapidez en las secuencias, como lo explica González (1999, p.114): “Toda la secuencia anterior ha sido diseñada por Cervantes para dar los antecedentes, con un ritmo muy intenso, de la acción dramática que se desarrollará”. Esta rapidez en las acciones le sirve a Cervantes para provocar el asombro y la admiración del espectador, dejando su atención siempre entretenida.

La manera con la que se nos presentan las acciones resulta en cierto modo compleja y llena de peripecias. A este propósito añade González (1999, p.115): “En este sentido Cervantes, como en otras de sus obras, complejiza y a veces vuelve extremos recursos y técnicas constructivas. En este caso la complejización se desarrolla en dos vertientes, por una parte la temático-narrativa y por otra la espacial-espectacular”.

Allende de la complejidad de las acciones y de los sucesos, encontramos descripciones muy detalladas sobre los personajes que aparecen las comedias, con los trajes y joyas que llevan. En el *Trato* (I, p.2), Fátima se dirige a Aurelio de la manera siguiente:

Ya te ves sin libertad,
entre hierros apretado,
pobre, desnudo, cansado,
lleno de necesidad,

En otra ocasión, se lee lo siguiente:

Su gente es mucha, mas su fuerza es poca,
desnuda, mal armada, que no tiene
en su defensa fuerte muro o roca. (I, p.3)

En la primera jornada del *Gallardo español*, Buitrago alude al traje de los cautivos de esta manera:

¿Hace burla en ver el traje,
entre pícaro y salvaje?
Pues sepa que este sayal
tiene encubierto algún al
que puede honrar un linaje (I, p.12).

En resumida, el estilo narrativo en las obras de cautiverio cervantino es una mezcla entre monólogos y diálogos, donde encontramos mucha precisión y verosimilitud en las descripciones y cuyas acciones suceden de forma rápida e inesperada, lo que refleja de cierto modo el ambiente vivido por los cautivos de Argel y el propio Miguel de Cervantes.

2.3. La gravedad y la violencia en el *Persiles*, como consecuencia del cautiverio

A pesar de que el *Persiles* es una historia de amor entre dos infantes procedentes de tierras nórdicas, resulta en algunos casos una historia muy dura y con mucha violencia. Los dos protagonistas tendrán que enfrentarse a vientos y mares para lograr la felicidad tan anhelada en la Santa tierra de Roma, tras una larguísima y dura peregrinación terrestre y marítima, llena de embustes y obstáculos de todo tipo.

En toda la historia del *Persiles*, encontramos muchas escenas de violencia y crueldad de todo tipo. Tal como lo menciona Lozano (1995, p.662): “son numerosas y frecuentes en *Persiles* y *Sigismunda* las escenas de horror, de muerte y de violencia, de destrucción, los estragos causados por las armas, la cólera, la sinrazón, el enojo.

En la isla Bárbara, primer espacio referido en el *Persiles*, encontramos muchas manifestaciones de violencia barbaridad, tal como lo refleja la apelación de los que viven allí, los bárbaros. Se puede observar en las siguientes escenas de guerra entre los bárbaros:

(...) puso [el bárbaro] las armas en las manos de todos y, en un instante, incitados de la vergüenza y cólera, comenzaron a enviar muertes en las flechas de unas partes a otras. Acabadas las flechas, como no se acabaron las manos ni los puñales, arremetieron los unos a los otros, sin respetar el hijo al padre, ni el

hermano al hermano; antes como si de muchos tiempos atrás fueron enemigos mortales por muchas injurias recibidas, con las unías se despedazaban y con los puñales se herían sin saber quién los pusiese en paz. (I, cap.IV, p. 156)

Más adelante, en la isla nevada, apareció delante de los protagonistas y de sus compañeros una gran nave que llevaba a dos fuertes hombres y a una mujer que parecía desmallada. Al llegar a la tierra firme, se puede observar el siguiente espectáculo que muestra un combate sin piedad hasta la muerte, entre dos hombres para lograr el amor de la dama:

Los valientes jóvenes asieron de dos tablachinas con que cubrieron los pechos, y con dos cortadoras espadas en los brazos, saltaron de nuevo en tierra (...) a los primeros golpes, el uno quedó pasado el corazón de parte a parte y el otro abierto la cabeza por medio. (...) la sangre de la herida bañó el rostro de la dama, la cual estaba tan sin sentido que no respondió palabra (I, cap.20, p.373).

El elemento de violencia en el *Persiles* se nota también con las violentas torturas de las que fue víctimas un cristiano por parte de un corsario turco en un bajel, referidas en el episodio de los falsos cautivos de Argel:

Este bajel que aquí veis, reducido a pequeño, porque lo pide así la pintura, es una galeota de veintidós bancos, cuyo dueño y capitán es el turco que en la crujía va en pie con un brazo en la mano, que cortó a aquel cristiano que allí veis, para que sirva de rebenque y azote a los demás cristianos que van amarrados a sus bancos. (...) aquel cautivo primero del banco, cuyo rostro les desfigura la sangre que se le ha pegado de los golpes del brazo muerto, soy yo, que servía de espalder en esta galeota; y el otro que está junto a mí es este mi compañero, no tan sangriento, porque fue menos apaleado (III, cap.10, p.531).

Es un poco complicado justificar el uso de tan horror en esta obra. Uno de los elementos de respuesta reside en que el tono grave y la violencia son unas de las características que componen la novela bizantina. Cervantes, al escribir el *Persiles*, se supone que quería deshacerse de la fama de escritor risible y humorístico válido por el *Quijote*, experimentando otro tipo de relato, y por consiguiente, llegar así a marcar un cambio considerable de estilo narrativo con tantas escenas duras y brutales dentro de su relato.

Con esto, quería seguramente intentar acercarse más al gusto de los lectores de su época. Esta actitud estilística y temática de Cervantes con respecto a las misteriosas y horribles aventuras de violencia inventada entre sus diversos protagonistas y personajes corresponde de modo general, a la trama inventada en sus narraciones para crear ambientes de miedo y susto, provocando así el suspense y la emoción en sus lectores. Todos estos elementos forman parte de la evolución del estilo narrativo experimentada por su autor durante su vida como viajero, marinero, soldado, héroe del Lepanto y cautivo en los baños de Argel.

Estas representaciones de batallas, ataques, asaltos y raptos dramáticos, representan seguramente escenas que ha podido presenciar en diferentes sitios mediterráneos y que Cervantes ilustra en sus narraciones para dramatizar e interesar a su público, tal como lo vimos en sus obras teatrales, en donde la ficción se mezcla con la realidad.

En este sentido, Lozano (1995, p.653) revela que al igual que las películas y documentales actuales de horror, en el cine y televisión, tiene sus aficionados porque les gusta tan emoción, violencia y horror, también las novelas obedecen a este mismo principio episodio de procurar al lector este tipo de emoción extrema. En su opinión, existen: “escenas y episodios que despiertan la admiración e interés del lector [tal como:] el temblor y asombro de las fuertes emociones, de los efectos sorprendentes provocados por un espectáculo sangriento”.

Cabe señalar en este análisis el carácter autobiográfico en el *Persiles* con algo más sutil en lo que concierne el estilo narrativo y el talento de Cervantes en cuanto al hecho de narrar e inventar historias, agregando siempre detalles fascinantes a sus relatos.

Cervantes (1617, p.373) se justifica a sí mismo en boca de su personaje Mauricio, el astrólogo de la historia, acerca del hecho de alargar la narración del relato a un punto extremo, explicando que en cuando alarga la historia es para mostrar la elegancia de su estilo y adornar su relato, como lo demuestra en el diálogo siguiente:

Paréceme, Transila, que con menos palabras y más sucintos discursos, pudiera Periandro contar lo de su vida; porque no había para qué detenerse en decirnos tan por estenso las fiestas de las barcas, ni aun los casamientos de los pescadores, porque los episodios, que para ornato de las historias se ponen, no han de ser tan grandes como la misma historia. Pero yo, sin duda, creo que

Periandro nos quiere mostrar la grandeza de su ingenio y la elegancia de sus palabras.

Así, Cervantes se manifiesta por boca de sus personajes narrativos que reflejan de vez en cuando su estilo y sus ideas y pensamientos. Esta estrategia narrativa denota también de la voluntad que tiene el autor para liberarse y deshacerse de los traumas que los persiguen de su pasado.

3. Las estrategias narrativas y su relación con el cautiverio

Las historias intercaladas, la atribución de la obra a otro autor, la mezcla de lo ficticio con lo histórico, el suspense, la discreción, el disimulo, los personajes narradores y los viajes sin fin todos son estrategias narrativas recurrentes, en la obra cervantina que representan el estilo narrativo de su autor y que culminan en el *Quijote* y el *Persiles*.

3.1. Historias intercaladas

La historia intercalada o llamada también interpolada, es una historia secundaria que sale del relato central de la obra, y en la que las acciones y los acontecimientos no ocurren en el mismo tiempo de la historia principal, a veces con personajes y espacios distintos. La historia intercalada es otro recurso narrativo usado frecuentemente por Cervantes, sobre todo en las obras extensas tales como el *Quijote* o el *Persiles*. Su función es múltiple: crear siempre nuevos espacios, personajes y situaciones insólitas para deleitar al lector y evitar que se aburra por un lado; y crear una especie de suspense en la mente del lector al cortar la historia central que esperará con entusiasmo el fin de la historia interpolada para luego terminar la historia principal por otro lado.

El origen del uso de las historias intercaladas remonta a los relatos medievales cuyo objetivo era crear diversos personajes, narradores y espacios narrativos, para enriquecer la historia principal. Según Ana L. Baquero Escudero (1989, p.417):

El recurso de la aparición de diversos y transitorios personajes-narradores a cuyo cargo estará un relato aparece ya en las antiguas colecciones de ejemplos medievales. Lo usual en las mismas fue la configuración frecuente de un

determinado y variable marco dentro del cual quedaban alojados los diversos personajes, narradores de historias.

Para llegar a producir una obra tan larga, cervantes tiene que diversificar y variar los ambientes y los escenarios, al igual que los personajes y relatos. Según J. B. Avalle- Arce (1982, p.12), el *Persiles* es:

[...] más que una historia, un despliegue enciclopédico de historias posibles, desarrolladas o sólo esbozadas, presentadas en grados diversos de elaboración como un cuadro de dibujos preparatorios entrelazadas y eslabonadas con más o menos rigor, unidas por vínculos de analogía y contraste, que han sido finalmente señalados por varios críticos, entre otros Aldo Forcione.

Este conjunto de historias pegadas dentro del hilo central de la historia nos hace pensar en el estilo narrativo de historias contadas más que escritas. Lo que nos deja suponer que el origen de algunos relatos sería oral antes de ser escrito; es decir que Cervantes podría haber oído algunos de estos relatos en Argel por sus compañeros de cautiverio y que más tarde acudiría a su memoria para escribirlos y ponerlos dentro de su novela, como huellas de su cautiverio que condicionan su modo de escribir.

Entre las historias intercaladas, podemos citar la *Historia del cautivo del Quijote* (I, cap.39-41), donde Cervantes nos cuenta la historia de un capitán español cautivo en Argel, o la *Historia del curioso impertinente* (I, cap. 33-35) donde un hombre llamado Anselmo prueba el amor de su mujer Camila. La técnica de las historias intercaladas sigue también con la última obra de Cervantes, el *Persiles*, a través de la *Historia de los falsos cautivos de Argel* (III, cap.10), de la *Historia de Sulpicia* (II, cap.14) y de la mujer adúltera en la *Historia de Ortel* (III, cap. 7).

Si observamos todas estas historietas nos damos cuenta de que giran en torno a dos temas esenciales: el cautiverio y el adulterio. ¿Por qué Cervantes inserta este tipo de historias en su relato central y cuál es la relación que puede existir entre ambos temas?

Como lo subraya Baquero (1989, p.417), en la obra de Cervantes: “nos hallamos con este frecuente artificio narrativo, de inclusión de una historia ajena a la acción principal, por parte de, usualmente, ocasionales personajes-narradores”.

Baquero (1989, p.418) plantea varias hipótesis en cuanto a la verdadera finalidad de estas historias interpoladas:

La aparición de tales historias y el consecuente cambio de voz narrativa, al erigirse un personaje como el narrador responsable del relato, ¿supone tan sólo el viejo artificio de la variedad en la unidad y el deseo de proporcionar un mayor deleite al lector?, ¿o el hecho de intentar afianzar la ilusión de realidad de la propia historia contada, al depender de un personaje que afirma su verdad?

En *La historia del cautivo*, se nos cuenta el relato el propio capitán cautivo, don Ruiz Pérez, por lo cual, el protagonista se vuelve el narrador principal de la historia de su vida, lo que da cierta subjetividad al relato. De hecho, Cervantes deja al lector interpretar el relato y juzgar la veracidad de los propósitos contados por el personaje/narrador, como lo afirma Baquero (1989, p.422) en lo que sigue: “Al no existir, pues, por encima de dicha voz narrativa, la del narrador tradicional omnisciente que nos dé las claves seguras interpretativas, se produce de nuevo el milagro típicamente cervantino de la ambigüedad última, por la cual sólo cada lector concreto podrá dar su interpretación”.

En la *Historia del curioso impertinente*, el relato no está contado por el protagonista Anselmo – ya que se entiende que muere al final de la historia – sino por otro personaje ajeno a la historia, lo que traslade la narración del protagonista, actor de los sucesos, al narrador pasivo, personaje exterior a la historia intercalada.

En la segunda parte del *Quijote*, Cervantes alude en boca del bachiller Sansón Carrasco la inserción de dicha historia de esta manera: “Una de las tachas que se ponen a tal historia [...] es que su autor puso en ella una novela intitulada “El curioso Impertinente”, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar ni tiene que ver con la historia de su merced del señor Don Quijote”.

La relación que tiene esta historieta con el resto de la historia del *Quijote* puede ser ninguna. La propia definición de “novela intercalada” es justamente una historia independiente y autónoma dentro del relato central. Es una técnica narrativa por excelencia que sirve para romper totalmente el hilo narrativo global, con el fin de provocar el suspense

en la mente de los lectores y atraer su atención, cambiando así de mundo narrativo, o mejor dicho, creando una historia dentro de la historia. Esta paréntesis le sirve a Cervantes para insertar historias insolitas y expresar su libre fantasía literaria.

En el *Persiles* encontramos un número impresionante de historias interpoladas a la historia central, con un sinfín de personajes secundarios que aparece cada vez a lo largo del viaje de los peregrinos, siempre para contar nuevas aventuras novelescas, convirtiendo el libro en: “un verdadero laberinto de historias y de lenguas”, si usamos las palabras de Juan Bautista Avalle Arce (1969) en la reseña de su edición al *Persiles*.

El uso de las historias intercaladas como técnica narrativa en el *Persiles* no es en absoluto fortuito. Su función es múltiple, sirven para tratar temas profundos como el amor o la religión a través de personajes secundarios que no aparecían en el relato central, como lo explica Avalle Arce (1969) en su reseña:

Todas estas historias intercaladas no son gratuitas, sino que ofrecen variaciones sobre los temas centrales (amor, matrimonio, celos, religión, muerte...) y presentan ejemplos que imitar o ejemplos que rechazar. En suma, contribuyen al perspectivismo de la novela.

Las historias intercaladas y la atribución del papel de la narración a los personajes novelescos es una técnica narrativa muy antigua que forma parte de la tradición medieval, como lo explica Isabel Lozano Reniebas (2002, p.111):

En el procedimiento que consiste en confiar la tarea de relatar una historia a uno o varios personajes es una constante en la historia de la literatura universal desde el relato de Odiseo en el país de los feacios hasta las narraciones de los viajeros medievales, los cuentos de las Mil y una noches o las historias intercaladas en la novela de aventuras de tipo griego.

El *Persiles* obedece justamente a esta tradición medieval usando las técnicas de los relatos orales de las novelas griegas como la de Heliodoro. Su función consiste en retardar el relato central provocando el suspense en la mente del lector, como lo explica Lozano (2002, p.116): “Los relatos orales de *Persiles* y *Sigismunda*, en suma, se inscriben en los parámetros retóricos del género de la novela griega, cuya función es retardar la acción principal.”

Las historias contadas por personajes secundarios pueden tener también un carácter autobiográfico. En la *Historia de los falsos cautivos del Persiles*, Cervantes cuenta en boca de los jóvenes pícaros el fenómeno de raptos en el mar Mediterráneo por los turcos, del que él mismo fue víctima, como lo hemos señalado en los capítulos anteriores. Para Lozano (2002, p.113): “Los relatos orales del Persiles [son] narraciones autobiográficas. No narran vidas, sino aventuras, hechos que responden a la pregunta por qué estoy aquí”.

En resumida, al usar la técnica de las novelas intercaladas, Cervantes tenía varias finalidades. Por un lado, deleitar y sorprender al lector, creando nuevos espacios narrativos y, por otro lado, dejarle la libre interpretación de las acciones de las historias en cuanto a la verosimilitud de los hechos contados por los personajes secundarios que adquieren el papel de narrador.

El cautiverio de Cervantes está muy presente a través de las técnicas narrativas usadas en su obra y en particular, con la técnica de intercalación de historias secundarias puesta en boca de personajes narradores que desempeñan el papel autobiográfico, para contar las historias vividas por el propio Cervantes y que se transforman en relatos ficticios con fondo real e histórico.

3.2. La dualidad “historia” vs “ficción” en la obra cervantina

El hecho de mezclar acontecimientos históricos con elementos ficticios o imaginarios, fantásticos o mágicos, es una de las características narrativas de Cervantes. En efecto, en varias ocasiones encontramos elementos reales junto a otros sacados del imaginario del autor. Tal es el caso en el *Trato de Argel*, los *baños de Argel*, el *gallardo español*, el *Quijote*, y el *Persiles*.

3.2.1. *El trato de Argel*

La primera obra de cautiverio escrita por Cervantes tras su cautiverio representa perfectamente la dualidad entre “realidad” vs “ficción” del estilo Cervantes. Aparece entre los personajes un tal Saavedra, hecho preso por los turcos y que nos cuenta el trato infligido a los cautivos, con sus dolores, adversidades, emociones, diversidad religiosa y cultural, lamentos y patriotismo.

El cautiverio argelino en el siglo XVI era visto por los literatos áureos de dos perspectivas o bien: “un crisol para la virtud, un purgatorio o un infierno.” Argelia representa: “un lugar en donde la virtud de los cautivos se pone a prueba, y en otros casos, el sitio en donde podrán ser redimidos o no de sus pecados, mediante el sufrimiento” Furlong (2005).

Estas dos perspectivas están tratadas por Cervantes en las obras de cautiverio, como lo menciona Furlong (2005):

Por su parte, Cervantes presenta ambas perspectivas; en *El trato de Argel*, por ejemplo, un sacerdote valenciano sufre virtuosa y cristianamente su injusta ejecución en las llamas; y en la misma obra, Aurelio y Silvia padecen el cautiverio como justo castigo a su desobediencia filial, para ser luego redimidos de su pecado –simbólicamente- al recuperar su libertad, gracias al rey de Argelia.

A lo que añade Sánchez (2009, p.575) en su tesis doctoral, aludiendo al contraste entre realidad y ficción en la tragicomedia del *Trato*:

El trato de Argel presenta un esquema compositivo sustentado en dos tramas: por un lado, una intriga amorosa e individual, la historia de Aurelio y Silvia, completamente ficticia y muy literaturizada; por otro, una intriga colectiva, la del cautiverio argelino, de tono veraz y realista.

Cervantes (2003, p.2) inicia la primera jornada del *Trato* refiriéndose al cautiverio de esta manera:

¡Triste y miserable estado!
¡Triste esclavitud amarga
donde es la pena tan larga
cuan corto el bien y abreviado...!

¡Oh purgatorio en la vida,
infierno puesto en el mundo,
mal que no tiene segundo,
estrecho do no hay salida!

¡Cifra de cuanto dolor
se reparte en los dolores,
daño que entre los mayores
se ha de tener por mayor!

¡Necesidad increíble,
muerte creíble y palpable,
trato mísero intratable,
mal visible e invisible!

Cervantes nos describe a través del *Trato* una situación real vivida por los cristianos cautivos en Argel, durante el siglo XVI. Se trata de un testimonio vivo de su cautiverio y que pone en escena a través de una comedia ficticia cuya base es real. La aparición de personajes de la vida cotidiana de la Argel otomana como: Fátima, Zahara e Yzuf contribuye a darle al relato un carácter más verosímil y testimonial.

3.2.2. Los *Baños de Argel*

Encontramos en los *Baños* una historia ficticia en un fondo histórico muy real, relativo al cautiverio cervantino. Unos corsarios berberiscos apresan a un grupo de cristianos por el mar y les hacen cautivos en lo que se llama baños o prisiones de Argel. De allí, un cautivo español cristiano llamado Lope conoce a Zahara, una musulmana árabe que vive al lado y desde su ventana se enamora de él y le ofrece ayuda para escaparse de los baños y alcanzar su libertad, lo que consigue al final.

Esta noción de integrar elementos reales a su ficción le sirve para dar más crédito a su relato, apoyándolo con personajes y lugares verdaderos que existieron en su época y que supuestamente pudo constatar en su cautiverio en Argel. Cervantes vuelve a insistir sobre la veracidad de los hechos mencionados en *Los baños* (III, p.85) y de su relato mencionando al final de su comedia que esta historia no viene de la imaginación sino de su propia memoria vivida, como se lee en los últimos versos:

No de la imaginación
este trato se sacó,
que la verdad lo fraguó
bien lejos de la ficción.

Dura en Argel este cuento
de amor y dulce memoria,
y es bien que verdad y historia
alegre al entendimiento.

Y aún hoy se hallarán en él
la ventana y el jardín.
Y aquí da este *trato* fin,
que no le tiene el de Argel.

Para Furlang (2005), la voluntad que tiene Cervantes de introducir elementos reales en su relato va más allá de contar sucesos de su vida personal:

(...) Cervantes expresa una preocupación por reflejar una verdad histórica, mas no dice que su intención sea autobiográfica. La biografía de Cervantes no se transparenta en su obra, sólo se transluce; a la manera de una figura que por encontrarse detrás de un cristal opaco, no se distingue su contorno aunque sí los vivos colores que la cubren. El autobiografismo de Cervantes enriquece sus textos puesto que a través de otros personajes refleja intensamente sus vivencias.

La mayoría de las acciones y hechos que se desarrollan en esta comedia son verosímiles, porque están sacados de la realidad vivida por el propio Cervantes en su cautiverio en Argel, o bien son testimonios de otros cautivos compañeros que compartían los mismos baños con él y que supuestamente vivieron estos acontecimientos, sean heroicos o bien amorosos.

3.2.3. *El gallardo español*

La comedia *El gallardo español* ilustra perfectamente la dualidad “realidad” vs “ficción” constante en la obra de Cervantes. Las acciones de esta obra dramática se desarrollan en un trasfondo histórico muy determinado que consiste en el asedio de Orán de 1563 y la dominación española en el oranesado, bajo el Gobierno de los Alcaudete.

En esta comedia, encontramos muchas referencias topográficas sobre Orán y sus fortificaciones, como lo subraya el profesor Ahmed Abi Ayad (2007, p.24) en su artículo sobre “la dimension spacio-temporelle dans El gallardo español”:

Dans cette pièce, l'espace géographique nous concerne directement et évoque évidemment Oran, Mers-el-Kebir ; les alentours territoriaux puis les différents monuments militaires qui représentent la ceinture stratégique et défensive des places occupées par les forces espagnoles.

La historia se mezcla perfectamente con la ficción literaria, dando así más valor a esta obra dramática. Algunos de los personajes que en ella aparecen son reales y conocidos en la historia de Orán. Citamos a don Martín de Córdoba, gobernador de Orán en la época de Cervantes que muere en la batalla de Mazaghrán, cerca de la ciudad argelina de Mostaganem en los enfrentamientos entre militares españoles y argelinos. Cervantes evoca a su hijo que quería vengar la muerte de su padre de esta manera:

 Mi hermano, que en Almarza¹⁸ ya se encierra,
 mostrará de quién es el bravo intento;
 que este perro, que nunca otra vez ladre,
 es el que en Mostagán mordió a su padre (III, p.44)

También encontramos alusiones a los soldados españoles que caían cautivos tras las numerosas batallas para liberar la plaza de Orán. En el dialogo entre don Fernando y Ali Muzel, se lee lo siguiente:

 ¿Qué es aquesto?
 A este cristiano
 cautivó tu escuadra ayer
 junto a Orán.
 ¡Miente el villano!
 Yo me entregué, sin poner
 pies a huir ni a espada mano.
 Si no quisiera entregarme,
 no pudieran cautivarme
 tres escuadras, ni aun trecientas.
 Estás cautivo y revientas
 de bravo. (I, p.17)

Al final de la obra, Cervantes concluye los eventos de su comedia evocando esta dualidad entre “realidad” vs “ficción” de esta manera:

 Llega el tiempo
 de dar fin a esta comedia,
 cuyo principal invento
 ha sido mezclar verdades
 con fabulosos inventos. (III, p.58)

¹⁸ Almarza: Mazalquivir.

Con esta alusión, entendemos que la verdadera intención de Cervantes no era simplemente de poner en escena una historia ficticia con carácter amoroso, sino que quería contar verdaderos hechos relativos a la historia de Orán durante el primer siglo de la ocupación española. Aquí notamos otra vez el impacto que provocó el cautiverio argelino en la personalidad y escritura cervantina, así como la relación intrínseca entre Orán, Argel y Cervantes.

3.2.4. El *Quijote*

Cervantes en el *Quijote* plantea varias consideraciones sobre los conceptos de la realidad y de ficción literaria. Por lo cual, resulta a veces distinguir la frontera entre lo que es verosímil de lo que es ficticio. Para Adriana (2019, p.329), el mundo ficticio de la literatura cervantina se desarrolla en paralelo con el mundo real que le rodea, precisamente en el *Quijote*:

La novela *Don Quijote de la Mancha* se desarrolla entre un mundo de apariencias, encantamiento o irrealidad que va alternándose o va paralelo con lo que llamaríamos el mundo real e histórico contemporáneo del autor. Es a este último ámbito al que pertenecen los cautivos o corsarios de Argel y los moriscos. (...) Las diferentes referencias y descripciones que hace Cervantes del mundo musulmán son mayoritariamente pintura de personajes reales, de ambientes o lugares de la ciudad corsaria y de notas costumbristas y descriptivas.

Adriana pone de relieve elementos históricos de la realidad vivida por Cervantes en su época y que aparecen con frecuencia en la obra del *Quijote*, tal es el caso del tema del cautiverio en Argel, del fenómeno del corso en el Mediterráneo y de la cuestión morisca. El talento que tiene Cervantes es justamente de tratar temas muy profundos y actuales de su época para adaptarlos a sus relatos, creando personajes novelescos como el morisco Ricote o bien el capitán cautivo y a través de los cuales desarrolla verdades históricas mezcladas con elementos ficticios que corresponde a la novela.

Rodríguez González (2005, p.162) define esta dualidad “realidad” vs “ficción” presente en el *Quijote* de la manera siguiente:

La realidad le sirve a Cervantes para crear un modelo de ficción posible y la ficción resultante se transforma en realidad profunda de dimensión humana trascendente. La frontera entre fantasía y realidad no tiene, aparentemente, límites precisos, y no los tiene porque Cervantes así lo quiso.

Cervantes tiene varios objetivos al usar esta técnica narrativa que va más allá de crear una historia ficticia a carácter verosímil sino que quiere influir en la mente de lector. Según González (2005, p.161):

El quijotismo clínico no es nada más que un juego cervantino (quijotismo lúdico) para conducirnos a un quijotismo simbólico: agonía en pos de un ideal y de valores trascendentes y en busca de un proyecto de humanidad heroica, un camino hacia la libertad y hacia la ilusión de una conciencia individual que se sostiene en el misterio y en el prodigio de una percepción subjetiva de un mundo imaginario, en otras palabras, de lo eterno e inmutable.

La intención que tiene Cervantes a través de su novela es sacar a luz temas sociales pero tratándoles con un tono ligero y lúdico, de manera que pueda captar la atención del lector y contribuya en desarrollar su conciencia como individuo libre en sus pensamientos y opiniones.

Miguel José Pérez y Julia Enciso Orellana (1999, p.111) se refieren a esta dualidad de esta manera:

[en] el Quijote aparece con toda claridad la coordinación entre realidad y ficción, que realiza Cervantes a lo largo de la novela. Desde el principio se preocupa de que la historia de ficción vivida por Don Quijote y Sancho tenga trazos de verosimilitud. Desea hacer una buena literatura y para ello la narración novelesca se tiene que ajustar a la realidad.

En efecto, la otra intención de Cervantes en mezclar la “realidad” con la “ficción” es crear una “buena literatura” espolvoreada con elementos verosímiles que responde al gusto del lector en busca de veracidad.

El objeto de Cervantes a través de su novela no se limita a deleitar al lector, sino que tiene que enseñarle algo de acuerdo con la realidad, como lo explican Según Pérez y Orellana (1999, p.116): “La obra literaria debe deleitar y enseñar a la vez; pero aun aquella que sólo

pretende deleitar lo podrá conseguir tanto mejor cuanto más se acerque a la verdad; es decir, el escritor debe intentar con su obra racionalizar el mundo”.

Para Pérez y Orellana (1999, p.112), los personajes ficticios del *Quijote*, Sancho y don Quijote, se transforman en la segunda parte de la novela en personajes casi reales o vivos que influyen en la propia realidad:

Don Quijote y Sancho, personajes de ficción creados por Cervantes en la Primera Parte, se convierten ahora en personajes de la realidad literaria emanada de aquella ficción, pero sin dejar de seguir siendo los mismos personajes de ficción que ahora cobran realidad en oposición a su entidad como seres de ficción literaria.

En este fragmento, se distingue cada vez menos la ínfima frontera que separa la literatura de la realidad. Sin embargo, en algunos casos, la realidad vista por don Quijote empieza a ser afectada tornándose más en ficción burlesca, tal es el caso en el episodio de “los molinos de viento” (I, cap.8) o en “los rebaño de ovejas” (I, cap.18).

Gonzales (2015, p.162) evoca otro concepto presente en el *Quijote* que llama “la doble ficción”:

Este planteamiento de la doble ficción es paradójico, pues no aumenta en el receptor-lector la sensación de mayor ficción, sino que le coloca en los límites imprecisos de una ficción de realidad que genera sensación de realidad. Este es el juego de Cervantes y su poética de la ficción.

Cervantes, con el personaje de don Quijote, crea otro espacio ficticio dentro de la propia ficción de la novela, que es la realidad alterada vista por él, es decir una ficción en la ficción. En cambio, la ficción literaria vista por los otros personajes quijotescos vuelve a ser ficción más realista sin dejar por lo tanto a ser ficción literaria.

Para concluir, encontramos en el *Quijote* una gran parte de realidad mezclada con la ficción literaria e incluso la doble ficción, que caracteriza *La historia del caballero manchego*, dándole más originalidad y más valor al lector, siempre en busca de novedad novelesca.

3.2.5. El *Persiles*

Al igual que en obras anteriores, Cervantes cultiva en el *Persiles* historias en las que aparecen elementos reales junto con elementos inverosímiles: mujer que vuela de lo alto de una torre y que recae sin ningún daño, mujer que se transforma en loba, o bien hombres que llegan a predicar el futuro con acierto. Todos estos acontecimientos extraordinarios que salen de la realidad y del entendimiento humano tanto de la época de Cervantes como de la época actual.

Aparecen en el *Persiles* personajes y hechos históricos que van a dar más valor y verosimilitud al relato. Lo que se inserta dentro de la novela bizantina caracterizada por la mezcla entre lo verosímil y lo ficticio. Aparece entre otros el rey Carlos V en el capítulo 21 del libro II de esta manera:

[...] dio nuevas de la gloriosa muerte de Carlos V, rey de España y emperador romano, terror de los enemigos de la Iglesia y asombro de los secuaces [seguidores] de Mahoma (II, cap.21, p.422).

Encontramos en el *Persiles* alusión al período otomano y al fenómeno del corso en el mediterráneo, a través del personaje de Dragut, corsario de Tripoli que está descrito de esta manera:

[...] este perro de Dragut, que así se llamaba el arráz de la galeota, corsario tan famoso como cruel, y tan cruel como Falaris o Busiris, tiranos de Sicilia; a lo menos, [...] que, con coraje endiablado, va diciendo, que todas estas son palabras y razones turquescas, encaminadas a la deshonor y vituperio de los cautivos cristianos (III, cap.10, pp.530 – 531).

La dualidad “ficción” vs “historia” está muy presente en toda la *Historia septentrional* de Cervantes. Frecuentemente, acude el autor en sus relatos a situaciones históricas reales y a personajes sacados de la realidad de su época para dar “más crédito” a su historia. A su vez, Miguel Ángel Martínez (2003, p.609) justifica la presencia de estos elementos ficticios en los textos cervantinos unidos con otros verosímiles de esa manera:

[...] sólo con lo posible o real no se puede hacer literatura, igual que tampoco es buena literatura la que se construye desde lo imposible. La literatura depende de la verosimilitud como el espacio donde lo real y lo ficticio se combinan y se complementan para hacer posible el hecho literario.

Incluso el propio Cervantes legitima la inserción de sucesos irreales dentro de su ficción literaria por boca del narrador del *Persiles* en el capítulo dieciocho del Libro III, cuando se diferencia del historiador que sólo debe mencionar la realidad histórica ni más ni menos:

[...] [no] todas las acciones no verosímiles ni probables se han de contar en las historias, porque si no se las da crédito, pierden de su valor; pero al historiador no se le conviene más de decir la verdad, parézcalo o no lo parezca (III, cap.18, pp. 600 - 601).

Esta estrategia narrativa que consiste en mezclar la historia con la ficción es un recurso cervantino que usa en muchas de sus obras para dar más crédito y más verosimilitud a su relato, y al mismo tiempo añadiendo una parte de ficción para escaparse de la realidad brutal que puede ser a veces cruel. Es una manera también de divertir y deleitar al lector siempre en busca de novedades narrativas.

3.3. La dualidad “libertad” vs “cautiverio” en los personajes

Los personajes cervantinos se encuentran muchas veces cautivos y privados de su libertad, o bien físicamente cautivos, como el caso del cautivo del *Quijote*, de los protagonistas del *Persiles* al principio de su viaje, o que se encuentran mentalmente cautivos y sin tener libertad de pensar o de actuar, como el caso de don Quijote en su propio pueblo.

Esta necesidad que tienen los personajes cervantinos de salir fuera de sus tierras naturales y viajar hacia otras tierras en busca de libertad intelectual y vital, o simplemente para huir de sus costumbres bárbaras impuestos por su sociedad, como el casos de Persiles y Sigismunda, podría ser la consecuencia indirecta del cautiverio, lugar de privación de libertad y al mismo tiempo tierra de encuentro cosmopolita y pluricultural.

Como lo explica Furlong (2005, p.125):

Cervantes sufre el cautiverio en Argel de 1575 a 1580; y en España, durante 1592, 1597 y 1605. Además, durante su infancia, Cervantes hubo de enfrentarse a una de las más persistentes formas de cautiverio que haya, esto es, la pobreza. Cervantes padece tanto el cautiverio que se convierte en un apasionado amante de la libertad, acaso eso explique sus fallidas relaciones conyugales.

El cautiverio de Cervantes ha dejado huellas imborrable en la mente y espíritu del autor alcalaíno, huellas que se pueden observar a través de los diferentes personajes puestos en escena en sus obras tanto prosaicas como dramáticas, entre soldados y cautivos, que siempre luchan para conseguir la libertad humana tan estimada.

4. El espacio literario y la noción de libertad, como consecuencias del cautiverio

El espacio narrativo cervantino resulta en la mayoría de los casos muy abierto y muy diverso. Esto podría ser también consecuencia del cautiverio y de la privación de libertad. Estos años pasados en el cautiverio desarrollaron en la mente de Cervantes una especie de claustrofobia literaria que se traduce en el uso de espacios muy extensos y abiertos que culminan en el viaje septentrional del *Persiles*, desde las tierras nórdicas hasta Roma, pasando por el Portugal, España y Francia.

La elección de espacios abiertos por Cervantes puede explicar su pasado de cautiverio que traspareció desde el *Quijote* hasta su última obra, el *Persiles*, como una terapia para olvidarse de este “trauma” como lo cualifica Garcés (2005) en su obra y aliviarse a través de la redundancia literaria...

4.1. El espacio en el *Quijote*

El espacio aparecido en el *Quijote* es muy representativo del afán de libertad espiritual que manifiesta Cervantes a través de sus personajes don Quijote y Sancho Panza, con su recorrido terrestre en busca de aventuras. Parece que a Cervantes no le gusta que sus

personajes desarrollen sus acciones en un solo espacio cerrado y monótono. Puede ser una manera de exorcizar el pasado encerrado y la falta de libertad durante su cautiverio.

El cautiverio y la noción de libertad están presentes en toda la ficción cervantina donde Cervantes expresa a veces sus propias opiniones personales, como lo menciona Aurelio Gonzales (2015, p.1):

(...) el cautiverio –y todo lo que implica– están también presentes en el ámbito de la ficción cervantina enmarcados en un contexto literario”. Así [...] con palabras cargadas de humanismo que rebasan la dimensión literaria de la ficción y que nos hablan, más allá de la novela, de las propias ideas del autor sobre la libertad del hombre.

En esta perspectiva, viene una reflexión muy interesante sobre esta libertad en boca de don Quijote dirigiéndose a Sancho, en la segunda parte del *Quijote* (II, p.58):

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.

Los espacios que aparecen en el *Quijote* son muy diversos y números. Son escenario de aventuras y desaventuras que suceden a los protagonistas a lo largo de la historia. Según Antonio Carreño (2004, p.1205):

En el *Quijote*, el tratamiento del espacio es muy complejo: define caracteres y sobre todo se amolda a la conducta de quien lo habita y adopta modelos públicos y privados, cerrados y abiertos, monumentales o cotidianos, reales y fantásticos, en forma de ventas, casas, cuevas maravillosas, florestas, palacios o caminos de la Mancha

En su artículo sobre los espacios del *Quijote*, Ignacio Arellano (2016, pp.177-189) distingue entre seis (6) espacios: los caminos y encrucijadas, espacios de las ventas y castillos, espacios rústicos y pastoriles, espacios de la fantasía, espacios domésticos y urbanos y espacio de la historia intercalada.

En otro artículo, Arellano (2000, p.179) añade una reflexión sobre los espacios diciendo que: “todos esos espacios integran una compleja semiótica de sistemas procedentes de mundos geográficos, literarios, culturales o míticos variados: espacios de las novelas de caballerías, pastoriles, domésticos, aristocráticos, mitológicos o emblemáticos”

4.1.1. El espacio “realidad cotidiana” vs “imaginación fabulosa” en el *Quijote*

Cervantes intercala para el desarrollo de las acciones quijotescas espacios reales que pertenecían a su vida cotidiana junto con espacios imaginarios alterados por su propia fantasía (Arellano, 2016, p. 177):

Interesa retener el concepto de heterotopía, para aquellos lugares de doble cara, mostrada simultáneamente según la mirada del observador, bien como lugares realistas de la vida cotidiana o bien espacios de la maravilla creados por la fantasía: así sucede con esas ventas transformadas en castillos, o la sima de Montesinos convertida en espacio del mito por la imaginación melancólica y mistificadora de don Quijote.

En otra ocasión, señala Arellano (2016, p.178) que:

La cualidad heterotrófica de La Mancha surge de la fantasía del caballero, y polariza dos cualidades: la cotidiana y prosaica de La Mancha —real y la maravillosa creada por la imaginación del héroe. El espacio abierto a la aventura de esa Mancha imaginada se opone al aburrimiento de la aldea. Don Quijote transformará los sucesos y los espacios.

Cervantes transforma espacios cotidianos y comunes en un lugar maravilloso e imaginarios en el *Quijote*. Pero por qué acude a este recurso en su narración de las aventuras de Don Quijote? Tal vez, Cervantes quería escaparse de la vida cotidiana y monótona que le rodeaba. También podría ser un recurso de denegación de la realidad que viene de las consecuencias de algún trauma o hecho muy relevante, y en el caso de Cervantes, del cautiverio.

A veces, los autores tienen un sentido muy específico de ver las cosas e interpretarlas, una visión personal de la realidad percibida por ellos, lo que se llama como “realidad otra” o

“realidad múltiple”. Esto se refleja en la narración cervantina con la descripción de una realidad deformada que tiene más de imaginación que de realidad.

4.1.2. El camino del *Quijote* como espacio de libertad

El camino emprendido por don Quijote y Sancho en el *Quijote* es circular, incluye una salida y una vuelta a casa. Corresponde a la naturaleza y al motivo del viaje heroico situando el espacio en el entorno geográfico cotidiano de Cervantes. Para Arellano (2016, p.179):

El camino se vincula con el motivo mítico del viaje y la misión del héroe. Los caminos de don Quijote son cotidianos, cercanos a la realidad histórica, por los que van los forzados hacia las galeras del sur, mercaderes desde Toledo a Murcia a comprar seda, clérigos y funcionarios, arrieros y cabreros...; en ellos topa con molinos de viento, batanes, ventas y aldeas, espacios heterotópicos que la fantasía quijotesca transmuta en castillos, gigantes, campos de batalla o palacios fabulosos, porque el camino es sobre todo el espacio de la libertad, de las posibilidades aventureras.

El espacio quijotesco constituye un espacio de libertad absoluta donde todas las aventuras imaginables se vuelven posibles, sin barrera de lo creíble y de lo absurdo. Los molinos de viento se vuelven gigantes y los castillos palacios fabulosos.

4.1.3. Las ventas, el cautiverio y el espacio en el *Quijote*

Al analizar los diferentes espacios descritos por Cervantes en el *Quijote*, notamos que existen varios espacios que favorecen el desarrollo de aventuras caballerescas y la inserción de numerosos personajes como el caso de las ventas. Arellano (2016, p.181) cita una de estas ventas:

La venta principal del *Quijote* es la de Juan Palomeque, en la que sufre Sancho su manteamiento, y que funcionará como centro atractor de numerosas historias y personajes: a ella van a parar Cardenio, Luscinda, Dorotea, don Fernando, el capitán cautivo, su hermano el oidor, el barbero del yelmo de Mambrino (...).

La aparición del personaje cautivo en esta venta, junto a otros personajes dignos, conforta a don Quijote en su idea de que la venta o el castillo es un lugar encantado, cuando se lee: “Allí don Quijote estaba atento, sin hablar palabra, considerando estos tan extraños sucesos, atribuyéndolos todos a quimeras de la andante caballería (I, cap.42).

La venta de Juan Palomeque le servirá a Cervantes de lugar de inspiración para introducir su famosa *Historia del cautivo* de la que nos referimos constantemente en este trabajo y volver así a su tema de predilección que es el cautiverio, contada por el capitán cautivo (I, cap. 39):

llegué con próspero viaje a Génova, fui desde allí a Milán [...] de donde quise ir a asentar mi plaza al Piamonte; y estando ya de camino para Alejandría de la Palla, tuve nuevas que el gran Duque de Alba pasaba a Flandes [...] al cabo de algún tiempo que llegué a Flandes, se tuvo nuevas de la liga que la Santidad del papa Pío Quinto, de felice recordación, había hecho con Venecia y con España, contra el enemigo común, que es el Turco; el cual en aquel mesmo tiempo había ganado con su armada la famosa isla de Chipre.

Con este espacio representado por la venta de Juan Palomeque, concluimos este estudio sobre el espacio en el *Quijote* y la huella del cautiverio cervantino, donde el espacio real se mezcla con el espacio ficticio y mitificado por la mente y memoria de su autor, intercalando ora realidad cambiada y ora imaginación.

4.2. El espacio en las obras de cautiverio

Cervantes dedica cuatro obras teatrales cuyo fondo se basa en el cautiverio que son: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El gallardo español* y *La gran sultana*; sin embargo, va cambiando cada vez de espacio geográfico según el objetivo al que quiere llegar, pasando por Argel, Orán y Constantinopla. Según Gonzales (2015, p.38):

Estas obras [de cautiverio] obedecen posiblemente a un motor distinto: «*Los tratos* y *Los baños* nacen de lo ocurrido; *El gallardo español* de lo que se habría deseado que ocurriera y *La gran sultana* de lo que estuvo a punto de ocurrir». Es una explicación posible para cuatro obras de tono muy distinto, sobre todo por el contraste entre las que suceden en Argel, lugar de la experiencia cervantina, y las otras dos con la acción en Orán y en Constantinopla.

Si comparamos el espacio dramático en estas obras de cautiverio vemos que es distinto de una obra a otra. En *La gran sultana*, como lo explica Gonzales (2015, p.40): “la acción se desarrolla en seis espacios distintos: una calle de Constantinopla, la sala de eunucos del palacio, la judería, la sala del trono del palacio del Gran Turco, la prisión y un espacio interior del palacio más o menos público”. Mientras en *El gallardo español*, el espacio: “pasa de las murallas de Orán al aduar de Arlaxa”.

En las dos obras, la noción de cautiverio es más bien abstracta y connotada. En ninguna de las dos aparece claramente el espacio de baño o prisión; sin embargo, el encerramiento va más allá de estos lugares confinados, sino que se aplica a espacios más extensos como el palacio o las murallas, que constituyen en cierto modo una privación de libertad.

Esta necesidad vital de libertad está tratada en gran medida en las obras de cautiverio por Cervantes, si seguimos refiriéndonos a los propósitos de Gonzales (2015, p.38):

La expresión del dolor de este «mayor mal» que es la pérdida de la libertad la llevó Cervantes tanto a su obra narrativa (lo mismo al *Quijote* que a las *Novelas ejemplares* o al *Persiles*) como al teatro y o hizo lo mismo en un tono bastante ameno o de tópico literario en *La gran Sultana* o en *El gallardo español*, que en una forma más trágica que parece más testimonial en su «Comedia llamada *Trato de Argel*, hecha por Miguel de Cervantes que estuvo cautivo en él siete años», o en la «Comedia famosa de *Los baños de Argel*».

En las demás obras citadas como *Los baños* o *El trato*, el espacio de cautiverio o de prisión es fundamental para el desarrollo de las acciones de la historia y los personajes cautivos que aparecen atados el uno al otro, como viene referido por Gonzales (2015, p.47):

En las obras argelinas el espacio de la prisión es esencial y va más allá de ser el ámbito de la acción, este espacio es especialmente significativo para el sentido de toda la obra. Así, el espacio dramático más importante de las obras del cautiverio argelino: los baños, empieza a ser construido escénicamente –en el caso de *Los baños*– por un personaje (evidentemente caracterizado por su vestuario) que sale a escena: el Guardián Bají, así como por los cautivos que aparecen «de mano en mano» y que también serán identificados por el «gilicuelco» o traje de cautivo, o por los grillos y cadenas a los pies. En la escena anterior ya se ha creado el clima de la piratería y el cautiverio y presentado dramáticamente con gran dinamismo a los personajes.

La exaltación de libertad de los cautivos aparece en el *Trato* (I, p.2) a través del diálogo entre Fátima y Aurelio de esta manera:

Ya te ves sin libertad,
entre hierros apretado,
pobre, desnudo, cansado,
lleno de necesidad,
subjeto a mil desventuras,
a palos, a bofetones,
a mazmorras, a prisiones,
donde estás contino a oscuras.
Libertad se te promete;
los hierros se quitarán,
y después te vestirán.

Se puede considerar que la obra de cautiverio donde aparece con más intensidad la huella y el impacto del cautiverio es la de *Los baños*, como lo menciona Gonzales (2015, p.42):

Tal vez la más intensa de todas las comedias cervantinas sobre el tema del cautiverio sea *Los baños de Argel*, que se puede considerar una tragicomedia pues aunque los protagonistas regresan libres, otros mueren y permanecen en el sufrimiento del cautiverio y realmente crean el tono o clima de la obra.

El espacio de los baños en la obra cervantina se caracteriza: “además de ser el espacio del cautiverio, como “el espacio ideológico del debate de la fe” (Gonzales, 2015, p. 44). Las numerosas horas pasadas allí junto con los demás cautivos representaba el lugar y el momento oportuno para debatir sobre temas existenciales y cuestionar las creencias y fe religiosa de cada cual, en boca de personajes cristianos, renegados, musulmanes e incluso judíos que están puestos en escena.

Para sintetizar, el espacio en las obras de cautiverio es muy cerrado y exiguo, corresponde a la situación de encerramiento vivida por los apresados, a pesar de cierta libertad que tenían fuera de los baños; sin embargo, la libertad más importante constaba en una libertad espiritual; la libertad de pensar y sobre todo la libertad de culto y de fe, esta libertad que permitió a Cervantes sobrevivir cinco años de cautiverio en plena convivencia, con cautivos de distintas culturas y distinta fe religiosa, lo que constituye en sí una riqueza humana inesperable y una escuela de humanismo para Cervantes que expresará a lo largo de su obra.

4.3. El espacio en el *Persiles*

El espacio en el *Persiles* es uno de los elementos más relevantes que caracteriza esta obra muy extensa. La diversidad de los espacios abiertos que en ella aparecen desde los países septentrionales hasta Europa puede ser una consecuencia indirecta del cautiverio cervantino, una búsqueda perpetua de libertad física que su tradujo por un afán de libertad espiritual y literaria en su obra. El recorrido de los peregrinos del *Persiles* es muy simbólico que va más allá de un viaje geográfico, sino un viaje espiritual para lograr paz interior, como lo menciona Sevilla Arroyo (1997, p.41):

El recorrido que conduce a los personajes desde la Isla Bárbara hasta Roma, no es sólo geográfico, sino que está concebido simbólicamente como peregrinación purificadora, en lo humano y en lo amoroso, que pasa por distintos eslabones en la cadena del ser: desde el barbarismo salvaje de los nórdicos, hasta el pontífice romano; desde la lujuria brutal, hasta el matrimonio cristiano”.

Tal vez, al tratar el tema de barbarismo, Cervantes alude de manera implícita a su período de cautiverio en Berbería como la llama Sola (1995), lugar de rapto y barbarismo, hasta conseguir la libertad a través de los rescates de los redentores, hacia España, símbolo de paz y civilización par él en su época.

4.3.1. La dualidad “mar” vs “tierra”, símbolo de peligros en el *Persiles*

Para llegar a Italia, lugar meta del viaje del *Persiles*, los peregrinos tenían que emprender primero un recorrido marítimo para arribar a la costa portuguesa; y luego, otro recorrido terrestre trasladando a España, Francia para terminar en la ciudad mística de Roma.

Para Cervantes, el mar simboliza el espacio de todos los peligros: naufragios, raptos, tormentas, etc., donde sus personajes no encuentran la seguridad anhelada. Como menciona Matzat Wolfgang (2003, p.677) el mar es: “lugar de tormentas y naufragios, donde se encuentran los peligros mortales y devastadores que podrían encontrar al cruzar el mar por navio”. En cambio, la tierra representa la quietud, la seguridad y la paz buscada. Un lugar sereno donde no hay peligros de tempestad ni peligro de otro tipo.

4.3.2. La dualidad “espacio real” vs “espacio ficticio” en el *Persiles*

Cervantes cultiva en su obra una variedad increíble de espacios reales e irreales para cautivar al lector y ofrecerle diversidad de espacios e historias. Según Alcalá Galán (2001, p.32) se distinguen cinco (5) espacios dentro de la novela:

Un espacio geográfico real, tal como Noruega y Dinamarca; un espacio fantástico totalmente inventado y característico relevante de las novelas bizantinas del siglo XIV, tal como la Isla Paradisiaca de la que hace referencia en el título quince (15) del segundo libro del *Persiles* o bien de la Isla Bárbara, la Isla del rey Policarpo e incluso la Isla desierta de los lobos; y en fin, un espacio conocido de las novelas de aventuras del Renacimiento, España e Italia.

Para introducir sucesos fantásticos en el *Persiles*, Cervantes va a crear espacios propicios a los sucesos fabulosos a través de “los mesones” que van a desempeñar la función de “las ventas” del *Quijote*, como viene explicado en la reseña de la edición al *Persiles* de Avallé Arce (1969):

En el libro I, 16, los viajeros, después de sortear diversos peligros en alta mar, encuentran un patrón que les ofrece hospedaje. Este asilo, y más tarde otros lugares de detención como el palacio del rey Policarpo, o los mesones de la Europa meridional en los que se albergan, van a desempeñar una función similar a la de las ventas en el *Quijote*: allí se reúnen los personajes dispersos o se les suman otros nuevos, y allí les suceden fantásticas aventuras; así, al aludir a uno de estos mesones en IV, 1, el narrador subraya que es un lugar «adonde siempre les solía acontecer maravillas».

Con esta diversidad de espacios y cuadros, Cervantes ha podido narrar un número infinito de historias, pasando de un espacio a otro, de un personaje a otro, de una civilización a otra, siempre en busca de nuevas aventuras novelescas para deleitar a sus lectores. Esta diversidad de espacios podría ser una consecuencia del cautiverio en Argel y de la privación de libertad que vivió, y que tradujo al contrario a través de los espacios abiertos en los que se desarrollan las acciones de sus novelas. También podría ser espacios de historias que pertenecían a otros cautivos compañeros de Cervantes.

5. El *Persiles*, testamento literario del cautiverio de Cervantes

Para Bénédicte (2012, p.57), autora de la tesis doctoral sobre la *Galatea* y el *Persiles*, el *Persiles* es: “el testamento literario de Cervantes”:

Alors qu’il sent la mort approcher, Cervantès se presse d’achever sa dernière œuvre: Los trabajos de Persiles y Sigismunda. Après avoir fait ses débuts littéraires avec un genre considéré comme mineur –et donc fort à propos pour se faire connaître –et après avoir provoqué le rire avec le personnage de Don Quichotte dont les aventures ont enthousiasmé un public important, Cervantès décide à présent de se mesurer au genre le plus noble, celui de l’épopée, afin d’offrir à ses lecteurs un testament littéraire à la hauteur de ses ambitions.

En efecto, Cervantes decide, a través del *Persiles*, ofrecer a sus lectores un testamento literario, una manera de sintetizar todos los temas importantes para él, presentados en un nuevo género literario, el de la novela de aventuras, lo que representa en sí un desafío literario.

Con el *Persiles*, Cervantes (2004, p. 123) se despide de sus lectores diciendo: “Adiós, gracias; adiós, donaires; adiós, regocijados amigos, que yo me voy muriendo y deseando veros presto contentos en la otra vida”.

A partir del siglo XVIII, este interés se tornó muy rápido hacia el hidalgo manchego y sus aventuras, dejando en el olvido esta obra de manera temporal, tal como lo afirma Pelorson (2001, 998) en su edición al *Persiles*:

La publication posthume [de *Persilès*] de 1617 avait connu un fulgurant et durable succès, égal a celui de *Don Quichotte* jusqu'au XVIIIe siècle au moins, si l'on juge par le nombre des rééditions et traductions en divers langues européennes. Ensuite, seulement ensuite, est venue une longue éclipse. La gloire jamais démentie, multiséculaire, des aventures de l'hidalgo manchègue s'est dès lors retournée contre *Persilès*.

Según Nerlich (2005, p.4), el desinterés de la crítica literaria hacia el *Persiles* reside esencialmente en su dificultad de comprensión y la complejidad de las historias que la componen:

(...) desde el principio de la exégesis cervantista, los interpretes declaran su desconcierto: obra difícilmente comprensible según Mayans (1737), indigna del autor según Bouterkew, nacida “de una absoluta ignorancia” respecto a los lugares en que sitúa su historia según Sismondi (1813), la condena alcanza su apogeo cuando el “papa” de la crítica española, Menéndez Pelayo, denuncia en 1882 el *Persiles* como producto de “debilidad senil.

Esta obra, juzgada incomprensible por parte de la crítica, disminuyó su valor en el momento de su recepción, a tal punto que el crítico la consideró Menéndez Pelayo (1882, p. 76) como un fracaso y una obra sin interés, escrita por un autor envejecido.

Nerlich (2005, p.34) añade que el gran número de los personajes que aparecen en la obra no juega a su favor, puesto dificulta aún más la memorización de todas las historias individuales que suceden a cada uno de ellos para el lector, en oposición al *Quijote* donde aparecen menos personajes:

La invención de la *Historia de Don Quijote* es más popular y contiene menos personas más graciosas y, como son menos en número [que el *Persiles*] el lector tiene mejor la memoria de las costumbres, hechos y caracteres de una.

No olvidar que esta variación del *Persiles* con respecto a su éxito inmediato u olvido se planteaba también para el *Quijote*, libro que al principio poco interés tenía, y fue considerado por los españoles como obra cómica y divertida sin ningún interés durante mucho tiempo. Fueron los europeos, particularmente los franceses e ingleses quienes, además del aspecto cómico y regocijo, encontraron en el *Quijote*, los verdaderos fundamentos literarios de su narrativa con sus infinitos y complejos relatos que ilustran con rigor y profundidad las diferentes facetas de la sociedad española de aquel entonces. Su éxito aparecido primero en el extranjero, lo que engendró después su verdadera valoración entre sus propios compatriotas.

Las etapas y apreciación del *Persiles*, son diferentes y pertenecen a circunstancias aleatorias que favorecen a veces, situaciones y ocasiones que permiten sea el olvido sea el éxito, tal el caso con el *Persiles*.

A partir del siglo XX, ya asistimos a una vuelta de interés notable hacia una obra que se ha quedado demasiadamente en el olvido y que vuelve a la luz hoy en día. Este nuevo interés calificado por Nerlich (2005, p.41) de un éxito contemporáneo “incomprensible”, se puede asimilar a una diferencia de “recepción del texto”. Ahora, la mirada hacia el *Persiles* ha cambiado.

La interpretación del texto ha evolucionado porque hay cada vez más explicaciones y aclaraciones acerca de la obra, del porqué de la obra, del cambio de rumbo literario por parte de Cervantes con el género bizantino, del vínculo que relaciona la obra con las demás obras cervantinas, todos estos aspectos van enriqueciendo la crítica literaria ofreciendo al lector contemporáneo varios puntos de vista acorde a la novela provocando en él más interés para leerla.

Según Nerlich (2005, p.45), para entender correctamente el *Persiles*, hace falta guías, o sea especialistas literatos que asisten al lector en su interpretación de la obra, es justamente lo que encontramos en la actualidad que puede explicar en parte este éxito contemporáneo de la obra.

El éxito del *Persiles* por los españoles es comparable al que tuvo el *Quijote* en los primeros momentos de su publicación. En Efecto, los primeros en interesarse por el *Quijote* fueron los ingleses, luego los franceses fueron los otros en manifestarle a la obra un interés considerable. Sólo después, y frente al éxito internacional del *Quijote*, los españoles volvieron hacia el caballero de la Triste Figura, reivindicando así la obra como elemento ineluctable del patrimonio literario español.

Otro factor que pone de relieve y valora la importancia actual del *Persiles* lo notamos en los diferentes congresos de la Asociación de Cervantistas y la publicación de las actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas publicado en 1995 en Nápoles, donde aparecen seis artículos dedicados al *Persiles*.

Sin embargo, ocho años más tarde en el año 2003, durante el Vº Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas, organizado en Lisboa, se dedicó únicamente a dicha obra, cuyo primer volumen se consagró enteramente a la *Historia Setentrional*, con más de 50 artículos e intervenciones, lo que denota este interés actual y creciente que no deja de aumentar.

Conclusión

En conclusión, hemos tratado en este capítulo algunos elementos del cautiverio argelino que influyeron en el estilo narrativo de Cervantes y que se reflejaron en su obra literaria. Tal es el caso del humor y de la ironía presentes en el *Quijote*, o de la gravedad y de la violencia muy relevantes en el *Persiles*. También hemos destacado algunos elementos pertinentes que hemos considerado como consecuencias indirectas del cautiverio cervantino, como los grandes espacios desarrollados en sus novelas, los numerosos personajes que aparecen y la gran cantidad de diálogos muy característicos de su narrativa que denotan de su afán de libertad. Todo esto refleja otra vez más este impacto argelino en la narración y dramatización de su obra.

TERCERA PARTE:

**LA CONCEPCIÓN DE LA OBRA CERVANTINA EN LA LITERATURA
ARABO ARGELINA: SIGLOS XX Y XXI**

(Cervantes otra vez en Argel)

Primer capítulo:

Las traducciones del *Quijote* al árabe

Introducción

En este capítulo procuramos hacer un recorrido histórico de las diferentes versiones del *Quijote* en árabe, situándolas en su contexto social y cultural de su época. Intentamos también poner de manifiesto las diferencias y las carencias que existen entre la versión original y las cinco traducciones que existen en árabe y subrayando las dificultades de la traducción que pueden existir entre cada cual.

1. El interés de los literatos árabes por el *Quijote*

El interés de la crítica literaria árabe por el *Quijote* surgió como consecuencia del movimiento literario del renacimiento o Nahda que empezó en Egipto y Siria a mediados del siglo XIX, en el que se observó un interés hacia la literatura andalusí y post andalusí a través de las diferentes traducciones realizadas hacia el árabe que favorecieron su recepción, el cual se extendió más tarde en el Maghreb hasta el siglo XX, como lo afirma Shadi Rohana (2015, p.779):

El *Quijote* comenzó a aparecer en árabe en forma de libro sólo hasta el siglo XX. La lengua a la que fue traducido es el árabe moderno, principal resultado del Renacimiento literario árabe, Al-Nahda, que comenzó a mediados del siglo XIX.

Entre las cosas que facilitaron la vuelta y el interés hacia el *Quijote* por los literatos árabes es la traducción al árabe de estudios y ensayos como: José Ortega y Gasset, Unamuno, Azorín y otros críticos mencionados por Luisa F. Aguirre de Cárcer Casarrubios (1992, p.228):

Por lo que toca a la universal obra de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, el interés que ha despertado en estudiosos e investigadores del mundo árabe, queda manifiesto por los estudios que sobre ella se han publicado en lengua árabe". por la traducción a esta lengua que de importantes ensayos y estudios sobre el *Quijote* han escrito autores españoles de la talla de José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Azorín, etc.

En efecto, los diferentes trabajos de traducción realizados como consecuencia de este movimiento literario facilitaron la recepción de la obra maestra de Cervantes para un mejor acercamiento a la literatura española, lo que suscitó un interés naciente del lector arabofono, como lo explica Abdelaziz (2021, p.83):

Gracias a las traducciones de este clásico y los artículos críticos pioneros de renombrados críticos literarios y especialistas en literatura española y andalusí, El *Quijote* se asentó, definitivamente, en la imaginaria y la escena literaria árabes. En este estudio, se abordará el proceso de contacto entre las letras españolas y las letras árabes, amén de la recepción de *El Quijote*, en el mundo árabe, y las peripecias de su traducción y ulterior arraigo en la literatura árabe.

A lo que añade Luisa F. Aguirre de Cárcer Casarrubios (1992, pp.227-228):

Hablar de las traducciones al árabe del *Quijote* sería un tema imposible de no haberse dado un cambio fundamental en la actitud del mundo musulmán frente a otras culturas, cambio que se produjo principalmente durante el siglo pasado, para continuar por este siglo XX, constituyendo la interesante renovación literaria llamada Naha o "Renacimiento".

Intentaremos presentar a continuación las versiones del *Quijote* en árabe y las diferencias relevantes que hay entre cada cual:

2. Las traducciones del *Quijote* al árabe:

2.1. Las primeras traducciones del *Quijote* en el siglo XX

El interés de los árabes por la novela del *Quijote* ha sido muy tardío y habrá que esperar hasta el siglo XX para tener la primera traducción en árabe por los egipcios en 1957¹⁹ luego en 1965²⁰. Como lo explica Ahmed Abdelaziz Abolata (2021) en su artículo sobre las traducciones de *Don Quijote* al árabe, sólo existen cuatro traducciones al árabe:

¹⁹ La primera traducción árabe del *Quijote* (Egipto) traducido por Abd el Aziz al Ahwani, (1957).

²⁰ La segunda traducción árabe del *Quijote* (Egipto) traducido por Abd al-Rahman Badawi, (1965).

hasta el momento se han publicado cuatro traducciones de la obra: las dos primeras, en la segunda mitad del siglo XX, concretamente en los años 1957 y 1965, y las últimas dos, en la primera década del siglo XXI, ambas en el año 2002. [...] En los años cincuenta [1957] y sesenta [1965] del siglo XX, El *Quijote* aterriza en Egipto, donde en El Cairo aparecen las dos traducciones de este clásico mundial firmadas por dos renombrados académicos egipcios: 'Abd al-'Azīz al-Ahwānī y 'Abd al-Rahmān Badawī.

Según Luisa F. Aguirre de Cárcer Casarrubios (1992, p. p.228), existen tres (3) traducciones del *Quijote* al árabe, primero hubo intentos de traducción realizados por la UNESCO en 1948 por Nafb Abú Malham y Musa Abbúd sin llegar a ser publicados, luego aparecieron dos otras versiones: la traducción Ahwani y la de Badawi en 1957 y 1965, junto a una adaptación infantil publicada en Egipto en 1960:

Tres son las traducciones del *Quijote*, además de una versión infantil, de que tengo noticia. Dos de ellas vieron la luz en sendas publicaciones los años 1957 y 1965, suerte que no corrió la primera de ellas, de la que hablaré a continuación. Efectivamente, en 1948, Nafb Abú Malham y Musa Abbúd terminaron la traducción de la primera parte del *Quijote*. Esta traducción se realizó por encargo del Sr. Fu'ád Efrem al-Bustānī, responsable entonces en la UNESCO de las relaciones con el mundo árabe. [...] La segunda en el tiempo, fue la traducción llevada a cabo por el profesor egipcio Abd al-Aziz al-Ahwani, publicada en el año 1957. [...] La tercera traducción corresponde a Abd al-Aamán Badawi. Su traducción comprende las dos partes del *Quijote*. [...] Por último, cabe mencionar también una adaptación infantil, publicada por la Casa de la Cultura en Egipto, del año 1960.

A continuación vamos a intentar analizar cada una de estas versiones del *Quijote*, subrayando las diferencias con la versión original escrita en español por Cervantes. Las versiones que vamos a tomar en cuenta para nuestro análisis es la versión de Ahwani, la de Badawi y la de Elias. Sin embargo, no vamos a considerar los intentos de traducción realizados por la UNESCO, visto que no disponemos de ninguna edición publicada.

2.1.1. La versión de Ahwani (1957)

La versión del *Quijote* traducida al árabe por Ahwani y publicada en Egipto en 1957 es una versión obsoleta, puesto que sólo se ha traducido la primera parte del *Quijote* además de que faltan unos capítulos como le señaló Luisa (1992, p.231):

Se trata de una traducción parcial de la primera parte del *Quijote*. No es una traducción completa, pues se refiere sólo a la primera parte, de la que, además, faltan algunos capítulos como es el caso de la "Historia del cautivo" (1, 39-41) Y la novela de "El curioso impertinente" (1,33-35).

Claramente se nota la implicación del traductor frente a un texto que no acredita y la autocensura del que fueron víctima estos pasajes. Tal vez, Ahwani no quiso tratar ni el tema del cautiverio ni tampoco el del adulterio contenidos en estas dos historias intercaladas para no tener que traducir pasajes que se oponen a su moraleja religiosa y a su ley islámica. De allí se plantea el cuestionamiento sobre la legitimidad o ilegitimidad del traductor al elegir lo que debe traducir o no.

2.1.2. La versión de Badawi (1965)

La versión propuesta en árabe del *Quijote* por el profesor egipcio Badawi en 1965 es una versión cualificada de “completa” por Luisa (1992, p.237) donde se incluye las dos partes con todos los capítulos, como lo apoya también Rohana (2015, p.779):

A diferencia de la edición de Joseph Elias, la de Abd al-Rahman Badawi sí pretende ser completa. El primer tomo de esta edición fue publicado en El Cairo en 1965 por La Autoridad General de Palacios Culturales, brazo del Ministerio de Cultura, e incluye los primeros 33 capítulos de la primera parte del *Quijote*. El segundo tomo incluye los diecinueve capítulos restantes de la primera parte más la segunda parte. Esta edición constituye la primera traducción completa de la obra publicada en lengua árabe.

Además de ofrecer una traducción más o menos completa, Badawi tiene cierta fama y credibilidad dentro de los intelectuales y críticos árabes, competencia comprobada a través de su traducción, como lo afirma Rohana (2015, p.782):

Badawi goza de una larga fama en los ámbitos intelectuales árabes debido a su actividad en el movimiento anticolonial, sus obras filosóficas y enciclopédicas, y su confrontación con el régimen de Muammar Gaddafi durante su estadía como profesor en la Universidad de Libia en Bengasi, que lo llevó a su encarcelamiento

En efecto, esta versión consta también de una larga biografía de Cervantes, una introducción general con aclaraciones sobre las corrientes sarcásticas y existencialistas de la obra en las que se incluye el autor y también notas explicativas para facilitar la lectura de la obra:

La obra incluye una biografía, larga e informativa, sobre Cervantes, además de las extensas notas a pie de página basadas en fuentes principalmente hispanas como Ramón Menéndez Pidal y José Antonio Conde y García. [...] En su introducción general al Quijote, Badawi se adhiere a esta corriente de pensamiento, caracterizando la obra como “sarcástica” y “existencialista”: mientras que don Quijote representa el “espíritu humano”, Sancho Panza es el “cuerpo, el auténtico acompañante del espíritu” (Badawi, 1998: 5)

El espíritu erudito y humanista del profesor Badawi se refleja perfectamente a través de su traducción al *Quijote* y que se va a transmitir a su estudiante Slimane Attar que a su vez ofrecerá otra traducción mejorada de la obra maestra de Cervantes, como veremos a continuación.

2.1.3. La versión de Elias (1957)

La tercera versión que tenemos sobre las diferentes traducciones del *Quijote* en árabe es la de Rohana (2015, p.778), que pretende que hay otra versión publicada en Beirut en 1957 por un tal Elias Joseph, o sea en el mismo año que la publicación de Ahwani pero destinada a las escuelas libanesas de secundario:

La primera [traducción del *Quijote* en árabe], realizada por Joseph Elias y publicada en Beirut por Dar al-'ilm li-al-Malayin, es una edición incompleta del *Quijote* preparada para la materia de lengua árabe en las escuelas libanesas de secundaria.

Sin embargo, esta traducción de Elias publicada en Líbano en 1957, se trata de una versión infantil destinada a la escuela secundaria y que respondió a los criterios del Ministerio de Educación de Lebanon de la época, aunque fue considerada como obsoleta e incompleta visto su objetivo pedagógico que restringía ciertos pasajes que podrían resultar difíciles de entender por los alumnos.

Esta edición ha sido un poco falseada por Elias e infiel a la edición original particularmente cuando se trataba aspecto que tocan la religión o bien la historia de los moriscos, como lo menciona Shadi Rohana (2015, p.784):

Elias ha dejado fuera cualquier referencia que puede resultar ofensiva, problemática o compleja para los alumnos libaneses: cualquier referencia a cerdos es u omitida o reemplazada por “ganado”; las alusiones a la religión musulmana y su “falso profeta Mahoma” (I, 5: 55) no existen; y “moros” y “moriscos”, cuando aparecen, son simplemente “árabes”.

De las tres traducciones mencionadas, la versión que ofreció Badawi se consideró como la más completa y la más valiosa del S. XX donde se respetó la estructura narrativa y formal de la obra original, sin omitir ningún episodio o capítulo de la historia, hasta que aparecieron otras traducciones del *Quijote* al árabe en el S. XXI, de los que trataremos a continuación.

2.1.4. Comparación entre las dos versiones del *Quijote* en árabe: Ahwani vs Badawi

Las dos versiones la de Ahwani y la de Badawi ponen de manifiesto la dificultad de traducir un texto de una sociedad y cultura distinta a otra totalmente opuesta, porque el traductor nunca es imparcial, aunque no debe hacerlo, pero resulta frecuentemente implicándose moralmente en lo que traduce, de manera que no puede traducir algo que va contra su moral personal o creencia religiosa. Dice Luisa (1992, p.237) a este propósito, refiriéndose a las dos traducciones, la de Ahwani y la de Badawi: “En ambos casos, resulta evidente la intención de ambos traductores de disimular la superioridad moral-religiosa de los cristianos sobre los moros en general, que el pasaje evidencia”.

Luisa (1992, p.237) da un ejemplo de esta discrepancia en la traducción, en particular al traducir “moro” o “árabe”:

Sobre el tratamiento de ambos traductores dan a estos pasajes conflictivos, llama la atención el siguiente. Se trata de la traducción de la frase: “[...] sabe que los cristianos cumplen lo que prometen mejor que los moros” (I, 39, p.442). En la traducción de al-Ahwani, éste elimina el segundo término de la comparación. Traduciendo: “[...] y verás que los cristianos son más veraces”, eludiendo así una comparación entre moros y cristianos, claramente desfavorable a los primeros. Badawi también traduce un tanto tendenciosamente, eludiendo la comparación y traduciendo “moros” por “magrebíes: “[...] no confíes en ningún magrebí pues te engañan todos”.

Mientras que Rohana (2015, p. 785) llama la atención a los traductores árabes que no distinguen entre “moros” y “moriscos” por lo que justifica de esta manera:

[...] la indistinción entre “moro” y “morisco” por parte del traductor árabe moderno del *Quijote* puede ser considerada como una distancia emotiva de la realidad social de la España en aquella época, ella también nos invita a preguntar si hemos inquirido lo suficiente sobre la identidad de aquellos moros y moriscos que andan por el *Quijote* y otras palabras de Cervantes y la lengua española, y como ellos se veían a sí mismos.

Otro ejemplo de las traducciones problemáticas y confusiones anacrónicas es la arabización de algunos términos por parte de Badawi como, “Andalucía” que traduce por “Al-Andalus”, o al traducir la región de “Berbería” por “tierras del Magreb. Dice Rohana (2015, p. 783) a propósito:

[...] tal recurso por parte del traductor al arabizar de vuelta la geografía causa confusión respecto a *Andalucía*, región en el sur de España. Al traducirla como *Al-ándalus*, se refiere así a la época cultural de Al-Andalus, cuyo territorio ha sido cambiante entre conquistas y llamadas reconquistas, en vez de un territorio específico. *Berbería*, es término europeo que ha sido utilizado para denominar a las tierras al otro lado del Mediterráneo en referencia a la amenaza de los corsarios, es traducido al árabe con la denominación genérica de “las tierras del Magreb”, es decir, tierras occidentales del mundo árabe (mientras con “Mashreq” se refiere a “las zonas orientales”).

En ciertos casos, los dos traductores tuvieron dificultades para traducir los términos “moros” y “moriscos”; Ahwani elimina directamente este término en la comparación entre moros y cristianos porque claramente le parece desfavorable a los musulmanes, mientras que Badawi lo traduce por “magrebí”, lo que no es totalmente correcto.

2.2. Las recientes traducciones del *Quijote* al árabe en el siglo XXI

Junto a estos primeros intentos de traducción del S. XX, aparecieron más adelante otras versiones del *Quijote* en árabe publicadas a principios del s. XXI, corroboradas por Abdelaziz (2021, p.91), y Shadi Rohana (2015, p.778) son (2): “la de Slimane Atar [2002] y la de Rifaa Atfa [2004]”, bajo los títulos: الشريف العبقري دون كيخوته دي لا مانشا و اللمعي النبيل دون كيخوتي دلا مانشا.

2.2.1. La versión de Attar (2002)

Habrá que esperar 37 años después de la publicación del profesor Badawi en 1965 para tener otra traducción del *Quijote* al árabe editada en el Cairo en el año 2002 por Slimane Attar, el estudiante del mismo Badawi, quien publicó esta versión en homenaje a él, en víspera del IV centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*.

Es una versión editada en dos volúmenes y editada por el Consejo superior de Cultura bajo el título: "الشريف العبقري دون كاخوتي دي لا مانشا، الشهير بين العرب باسم " دون كيشوت" , añadiendo el nombre de don Quijote pronunciado de la manera francesa, como lo señala Abdelaziz (2021, p. 99):

La traducción de Sulaymān al-'Aṭṭār fue encargada y editada en dos volúmenes, en El Cairo, por el Consejo Superior de Cultura. Esta traducción lleva por título: [Aš-Šarīf al-'Abqarī Dūn Kijūtih di la Manša // *El noble genial Don Quijote de la Manša*], donde se añade, entre comillas, el siguiente subtítulo: "كيشوت دون باسم العرب بين الشهير" [Aš-šahīr bayn al-'arab bi-sm Dūn Kīšūt // *Famoso entre los árabes por el nombre de Don Quišot*].

Esta versión de Attar en árabe ofrece una traducción digna y completa que según señala Abdelaziz (2021, p. 91): “compite, actualmente, con la traducción popular de Badawī y la de 'Aṭfa [la versión que viene a continuación], por estar casi siempre disponible, a precios asequibles, en tanto los puntos de venta del Consejo Supremo de Traducción del Ministerio egipcio de Cultura como en la mayoría de las librerías de Egipto.

2.2.2. La versión de Atfa (2004)

La segunda y última versión del *Quijote* en árabe del siglo XXI es la traducción de Asfur Atfa, publicada en Damasco en el año 2004 bajo el título: "النبيال الألمي دون كاخوتي دي لا مانشا", como lo menciona Abdelaziz (2021, p. 91):

A su vez, la segunda traducción fue publicada por Rif'at 'Aṭfa en Damasco, por la editorial Dar Ward. En este caso, el título de la novela fue traducido como [An-Nabīl al-'Almaṭ Dūn Kijūṭī dī la Māntšā // *El Noble Ingenioso Don Quijote de La Mancha*]", y aparece al principio del texto de la novela. En la portada,

figura, en cambio, el siguiente título escueto: مانتشا لا دي كيخوته دون [Dūn Kījūtī dī la Māntšā // *Don Quijote de la Mancha*].

Esta versión de Atfa queda por el momento la versión más reciente del *Quijote* en árabe y la más completa del siglo XXI, junto a la versión propuesta por Attar publicada con anterioridad, sin omitir la versión parcial que aparecerá más adelante en el 2016.

Para sintetizar, de las recientes versiones editadas en árabe del *Quijote* sólo se encuentran dos traducciones egipcias, además de las tres primeras versiones del siglo XX ya mencionados, lo que representa un número muy limitado, si comparamos con las versiones publicadas en otras lenguas como el francés o el inglés, según las cifras de Abdelaziz (2021, p. 91): “[...] contamos, en todo caso, con pocas traducciones de *El Quijote* al árabe. Pues, el número de las versiones de *El Quijote* al francés alcanzó las ochenta y las traducciones al inglés rebasaron las cien [...]”.

2.3. Otras traducciones al árabe del *Quijote* en el Magreb

Según los datos recogidos a través de nuestra investigación, no existen traducciones completas de los dos tomos del *Quijote* en el Magreb, sino traducciones fragmentadas de capítulos intercalados en el *Quijote*, como es el caso en Argelia y Tunes, o bien intentos de traducción que nunca llegaron a ser publicadas, como sucedió en Marruecos.

En Argelia, sólo disponemos de la versión de Zineb Laawedj que tradujo los tres capítulos de la *Historia del cautivo* publicada en Argel en 2005, en ocasión del IV centenario de la publicación del *Quijote*, además de una versión de Sliman Attar reeditada en Argel en 2016. También existe el estudio crítico sobre el *Quijote* del que hicimos referencia anteriormente de Riquer Martín traducido por Abdallah Hammadi y publicado en Argel en 2017, que facilitó al lector argelino arabofono la comprensión de la novela del *Quijote* gracias a los comentarios y análisis escritos en árabe.

En Tunes, se tradujo el capítulo 66 de la segunda parte del *Quijote* por Redha Mami publicada en 2016, en ocasión del IV centenario de la muerte de Cervantes y que se editaron las versiones del *Quijote* en el mundo²¹ traducidas en 150 lenguas.

En Marruecos, la publicación en 1947 del libro *Sirfānt • is... Amīr al-adab al-isbānī* [*Cervantes... Príncipe de las letras españolas*] por Nağīb Abū Molhim y Mūsa ‘Abbūd, en ocasión del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, despertó el interés hacia Cervantes y “abrió la puerta a otros intelectuales que encontraron en la literatura española, en general, y en la cervantina, en especial” para citar las palabras de Yasmineen Mahmoud Ahmed (2014, p.45). A partir del año siguiente, hubo dos intentos de traducción del *Quijote* en 1948 que no llegaron a ver la luz, como lo hemos mencionado anteriormente, seguidas por una adaptación resumida del *Quijote* publicada en los años 1951 y 1952 por Al-Wazzani en la revista *el Rif*²², si nos referimos a los propósitos mencionados por Abdelaziz Abolata (2021, p.83):

En Marruecos, dichas traducciones fueron precedidas por dos intentos de traducción que no llegan a ver la luz. Se trata de la traducción parcial e inédita de Nağīb Abū Malḥam y Mūsà 'Abbūd [1948] y la traducción inconclusa, parcial e inédita de Tuhāmī al-Wazzānī (1903-1973).

Las carencias o ausencia de las traducciones del *Quijote* al árabe, residen la dificultad del esfuerzo de traducción y de interpretación de los referentes culturales que existen en la obra, el caso de los refranes difíciles de pasar a otra cultura, o como lo califica Mahmoud Ahmed (2014, p.45) en su análisis sobre las traducciones de los refranes quijotescos en árabe: “es un reto que pocos estudiosos se han atrevido a emprender”.

²¹ Se trata de una antología de los 74 capítulos del *Quijote* traducidos en 150 idiomas y publicado en 2016 bajo el título *El Quijote universal. Siglo XXI*. Cada capítulo escrito en una lengua diferente.

²² Cfr. Nota de Abdelaziz Abolata (2021, p.83): “Tuhami al-Wazzani publicó en la revista tetuaní *El Rif*, de la que era el director, la traducción en tres entregas de partes del *Quijote* bajo el título "Min fusul Dun Kijuti" ("De los capítulos del libro de *Don Quijote*") en los números 1.028 (17/12/1951), 1.029 (28/12/1951) y 1.031 (14/01/1952)”.

Conclusión

En resumida, son muy pocas las traducciones del *Quijote* en árabe por lo que resultan incompletas u obsoletas por algunas, o fragmentadas en capítulos por otras. En cuanto a las demás obras cervantinas, las traducciones al árabe resultan casi inexistentes, sobre todo en lo que se refiere a las novelas de cautiverio (*El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y el *Gallardo español*), e incluso los dos episodios del *Persiles*: *El episodio de los falsos cautivos de Argel* y *La historia del valle de los moriscos de Valencia*, cuya importancia es capital para el conocimiento de nuestra cultura argelina y arabo morisca reflejada en la obra de Cervantes y que aún queda por descubrir.

Secundo capitulo:
Cervantes en la literatura argelina actual

Introducción

El impacto de la literatura cervantina está más allá de la época vivida por el autor o de las fronteras geográficas españolas a la que pertenece el patrimonio literario universal de la obra de Cervantes. El poder que tiene la obra de Cervantes es traspasar las fronteras y las disciplinas, como lo explica Lorena Romero González (2019, p.225) en su reseña a la edición de Paloma Ortiz (2018):

La obra [de Cervantes] se expande y no sólo a nivel disciplinario, sino también geográfico: el *Quijote*, ya conocido en gran parte del mundo, dilata la multiculturalidad que caracteriza su recepción llegando a sociedades que, aún si su transmisión resulta una tarea ardua de conseguir, ni el propio Cervantes habría sido capaz de imaginar.

En efecto, esta influencia cervantina universal - ayudada mucho por las traducciones al árabe del *Quijote* y de los textos críticos como lo hemos señalado - se puede observar en la literatura argelina actual a través de varios autores argelinos contemporáneos que se inspiraron de los personajes legendarios del *Quijote* o simplemente que se interesaron por la relación intrínseca de Cervantes con nuestro país. Podemos citar entre otros: Waciny Laaredj (*La gardienne des hommes* (1996); *Sur les traces de Cervantes* (2008), Hamdani Abdallah (*Approche à Don Quichotte*) y Djamel Ghellab (*Cervantes fi alhama* (2006)).

Esta temática sobre la influencia de la escritura cervantina fue tratada a través de un coloquio organizado por el departamento de lenguas extranjeras de la universidad de Tlemcén en diciembre de 2019, titulado: “Cervantes y don Quijote en la novela argelina contemporánea”. En este coloquio, la relación de Cervantes y don Quijote con Argelia y su literatura ha sido puesta de relieve a través de ejemplos concretos junto con la dualidad realidad vs ficción que ha sido tratada detenidamente.

Además de Waciny Laaredj, Hamdani Abdallah, Djamel Ghelleb y Abdelkrim Ouzeghla, cabe mencionar otros autores argelinos de influencia cervantina como: Chokri Khoudja, Kateb Yacine, Malek Haddad y Azzeddine Jlawji donde aparecen huellas y rasgos a veces sutiles de Cervantes, sus personajes legendarios y sus historias romanescas, influencias que intentamos poner de manifiesto a continuación.

1. Cervantes y Waciny Laaredj

1.1. El Interés de Waciny por Cervantes

Waciny Laaredj nació en 1954 en Tlemcen, fue profesor en la universidad de Argel hasta 1994, luego se trasladó a Paris donde enseñó literatura. Sus novelas están traducidas en varias lenguas como: *Fleurs d'amandiers* (2001), *Les Balcons de la mer du Nord* (2003) y *Le Livre de l'Émir* (2006). Tiene influencias literarias son a la vez de orígenes arabo-andaluces y de la historia de la Argelia contemporánea. Sus conocimientos lingüísticos en árabe y francés le permitieron escribir en ambas lenguas, lo que le valió tener un lectorado muy amplio y diverso tanto en el Magreb como en los países francófonos.

Waciny Laaredj lleva un gran interés por Cervantes desde muchos años, un interés que se tradujo a través de su novela *La gardienne des ombres*, publicada en 1998, como lo explica Henri Teissier (2016, p.136):

Parece que el interés de Waciny Laaredj por Cervantes y su obra es antiguo. Efectivamente, ya en 1998 había publicado una novela titulada *La gardienne des ombres* (editions Marsa, Paris, 1998, 239 p.) en la que imaginaba que un descendiente de Cervantes, su bisnieto, desembarcaba clandestinamente en la agitada Argelia de los años 90. Allí conocerá la prisión tal como le ocurrió a su antepasado, la sociedad argelina que, en este caso no será la misma que la del siglo XVI, sino la de los años de la crisis islamista y la violencia de estado (1922-1999). Encontrará además, como le ocurrió a don Quijote, una amiga argelina especial que jugará un papel en su liberación.

Esta historia imaginaria llevada por el narrador H'sissen nos narra las desaventuras de Vázquez de Cervantes de Almería, periodista español descendiente de Miguel de Cervantes, venido a Argel para encontrar la huella de su antepasado. Allí se encontrará él también encarcelado y privado de su libertad, en la “Argelia de los noventa”, donde la noción de tolerancia y coexistencia religiosa habrá cambiado considerablemente de lo visto en “Argelia de los siglos XVI y XVIII”.

1.2. Influencias árabes en Cervantes

Cervantes tenía muchas influencias árabes y argelinas, lo que se traducirá al escribir el *Quijote* por influencias arabo-musulmanas, como lo mencionó Waciny Laaredj (2005) en su conferencia: “Cervantes tiene una parte argelina y yo la reivindico, en razón de la cautividad que ha vivido en Argel. Tras su regreso a España, se dedicaría a escribir su *Don Quijote* en el que se aprecian claras influencias culturales arabo-musulmanas”²³.

1.3. Waciny: *Tras las huellas de Cervantes en Argel*²⁴

En 2008, Waciny publicó todo un libro dedicado a Cervantes y a su estancia en Argel, en una edición bilingüe (versión francesa y árabe) e ilustrada. Como lo menciona Teissier (2016, p.138), el proyecto de Waciny a través de su obra *Sur les traces de Cervantes à Alger*, es: “evocar el período argelino de Cervantes”, “poner de relieve la presencia de Cervantes en la actualidad” y “poner en contacto los recuerdos españoles de Cervantes con las imágenes del patrimonio cultural argelino”. Así pues la relación de Cervantes con la Argelia de los siglos XVI y XVII y la Argelia actual es indiscutible.

Teissier (2016, p.139) añade que el deseo de Waciny a través de su obra también es: “reflexionar sobre el período de cautividad de Cervantes en Argelia y tratar de demostrar hasta qué punto fue determinante en su obra, además de significativo para realizar una reflexión sobre las relaciones entre las civilizaciones”. Esta diversidad de culturas y civilizaciones de la que se refiere Waciny es muy relevante en la literatura cervantina.

Como lo hemos señalado en varias ocasiones en este trabajo, el cautiverio de Cervantes ha marcado considerablemente su vida y obra literaria. A este propósito, Waciny (2008, p.21) declara: “Su obligada estancia en Argel le ha marcado por vida y ha dejado huellas imborrables en su literatura. Basta leer su obra para descubrir que esas huellas no son pasajeras sino muy profundas puesto que van a marcarle de por vida”; a lo que añade:

²³ Conferencia conmemorativa del cuatrocientos aniversario del *Quijote*, en el Instituto Cervantes de Argel, referida por Henri Teissier (2016, p.136).

²⁴ Traducción nuestra del título de la obra de Waciny Laaredj (2008): *Sur les traces de Cervantès à Alger*, Ed. Alpha.

[Cervantes] ha sabido describir la vida de la Argelia de los siglos XVI y XVII por parte de un gran conocedor que ha terminado por adoptar muchas de nuestras costumbres. Basta con leer sus obras para descubrir la fuerza que ha ejercido Argelia en su memoria de escritor. La historia del cautivo en *Don Quijote* para empezar, ocupa por sí sola una parte de su libro. En “*el cautivo*” la parte autobiográfica es muy notable (p.23).

En efecto, no se puede entender enteramente la obra de Cervantes sin extraer la parte autobiográfica que está presente en las obras de cautiverio y, en especial, en la obra del *Quijote*. La visión que ha tenido sobre la ciudad de Argel, sea como soldado o cautivo, no deja de ser un testimonio digno y fiel de su época. Para Waciny (2008, p.19), hacer el recorrido histórico de Cervantes en Argel es importantísimo no sólo para reconstruir la historia de la Argelia de los siglos XVI y XVII sino también para toda la historia universal, a través de la memoria del autor y sus numerosos testimonios:

Refaire le voyage de Cervantès à Alger n’est guère un luxe ou un énième retour à l’histoire du seizième et dix-septième siècles, plus que tout cela: revivre cette possibilité de rencontre et de partage même quand les temps sont durs. Juste un rappel, presque désespéré, pour un monde qui s’autodétruit sans s’en rendre compte²⁵.

La huella del cautiverio de Cervantes también está presente en: “las novelas ejemplares: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *el celoso extremeño*... (Waciny, 2008, p. 40).

1.4. Waciny: Cervantes y la dualidad Oriente vs Occidente

Para Waciny (2005), faltan algunos elementos de análisis y reflexión en la crítica literaria dedicada a Cervantes, tanto en la de Oriente como en la de Occidente, porque ha descuidado elementos de la historia común en la obra de Cervantes y rechaza la mirada del otro:

²⁵ Traducción nuestra: “Volver a hacer el viaje de Cervantes en Argel no es nada un lujo o una vuelta repetida a la historia de los siglos dieciséis y diecisiete, más que esto: es vivir de nuevo con esta posibilidad de encuentro e intercambio aún en los tiempos difíciles. Sólo es un recordatorio, casi desesperado, para un mundo que se auto destruye sin darse cuenta”.

Waciny Laaredj toma el caso articular de la obra de Cervantes para ampliar la reflexión y elevar su crítica tanto a Oriente como a Occidente por haber descuidado los elementos comunes de su historia y por haber encerrado en una visión negativa del otro: “[Waciny] cada pueblo se fija en una memoria que es como un río que brota de la fuente de las imágenes primordiales. La memoria pone en contacto el presente con el pasado y éste con el porvenir” (p.13)

Como lo menciona Teissier (2016, p. 140), estudiar a Cervantes por parte de un argelino para Waciny es una buena manera de ampliar sus conocimientos sobre la propia historia de su país y enriquecer su patrimonio cultural:

El estudio de W. L. sobre Cervantes es para el escritor argelino una ocasión que le servirá para invitar a sus propios compatriotas a ampliar su percepción sobre si[u] propia historia con objeto de aceptar todo el patrimonio, sin importar la diversidad de sus orígenes y de sus manifestaciones.

La historia de un país se escribe con grandes acontecimientos heroicos y otros menos dignos, sin embargo, todos son imprescindibles para poder alcanzar la verdad histórica, sea cual sea su origen o fuente siempre que no esté falseada.

En este contexto, Waciny (2008, p.13): “pretende que sus compatriotas concedan a Cervantes un puesto en su memoria y en su historia. Tema importante para la Argelia actual que ha permitido que se degrade esta memoria”. También llama la atención sobre la importancia de señalar y enseñar la presencia de Cervantes en Argel en el pasado a los estudiantes argelinos porque forma parte de la historia de la ciudad, antes de que se caiga en el olvido:

¿Cuántos argelinos conocen la existencia de semejante huella (la de Cervantes) en esta tierra? ¿Qué se ha hecho para preservar un valor cultural tan firme? ¿Qué ha quedado de aquella presencia, de una vida tan tumultuosa en Argel? Nada, si no es la bella gruta (la gruta de Cervantes en Argel) que está a punto de caer en el olvido y desaparecer si no se hace nada por recuperarla.

Waciny quiere vincular un mensaje muy importante a través de estas interrogaciones, que consiste en la búsqueda y la preservación del patrimonio argelino para las generaciones venideras, con el fin de escribir o llevar la luz sobre nuestra historia cuyo pasado conlleva aún zonas oscuras o mal conocidas.

2. Cervantes y Djamel Ghellab

Djamel Ghellab, autor argelino nacido en 1960 en la región de Msila. Es otro literato argelino contemporáneo quien trató el tema del cautiverio de Cervantes en Argel y su relación con la Argelia actual. En efecto, Ghellab (2006) dedicó todo un libro titulado *Cervantes fi Alhama* al ilustre escritor alcalaíno. La referencia a Alhama, lugar situado en el barrio de Belouizdad en Argel, es muy representativa de la cueva situada allí y que lleva su nombre. Esta cueva donde se refugió Cervantes varios meses tras su intento de fuga en 1577.

Como lo explica Saliha Zerrouki (2019): “para poder hablar de la topografía, hay que recordar cómo se presentaba la ciudad de Argel en el período otomano en el siglo XVI. En aquel período, sólo la medina de la Alcazaba estaba desarrollada (conglomerado de casas en el centro) y las afueras estaban desérticas...”. En efecto, Cervantes en aquella época podía ver el mar desde la cueva, a pesar de la distancia de unos 10 kilómetros que le separaba, y por consiguiente, planificar su fuga hacia el mar, mediante los frecuentes barcos españoles y franceses que por allí pasaban.

En 1887, una escuadra que pasaba por Argel propuso poner una plancha de hierro que ponía lo siguiente: “cueva refugio que fue del autor de El Quijote, 1577”. Unos años después, en 1894, la comunidad española de Argel levantó un busto de mármol en homenaje al escritor. Más tarde, en 1926 fue creado un jardín a la entrada de la cueva, con un cartel donde estaba gravada una breve biografía del autor en francés.

3. Cervantes y Hammadi Abdallah

El profesor Hammadi Abdallah hizo su carrera académica en la universidad Complutense de Madrid. Colaboró en varias revistas españolas como la *Revista Argelina* (2016) y es actualmente profesor en la universidad de Constantina en Argelia. Su traducción de la crítica al *Quijote* de Martín de Riquer (2017) ofrece un nuevo acercamiento hacia la obra universal de Cervantes, particularmente para el lector arabófono que trabaja sobre el tema Cervantino.

En su prólogo a la versión crítica al *Quijote*, el profesor Hammadi (2017, pp. 7-57) nos hace una presentación en árabe del *Quijote*, con sus tres (3) salidas, ilustradas con varias explicaciones muy pertinentes añadidas por él mismo que ayudan y orientan al lector en su comprensión de esta obra monumental. Antes de tratar la obra del *Quijote* en su fondo, el

profesor Hammadi nos hace una presentación de la vida del ilustre autor Miguel de Cervantes desde infancia hasta su vejez pasando por su carrera militar y su cautiverio en Argel. También hace un recorrido de la producción literaria de Cervantes subrayando la relación intrínseca con Argelia y el Mundo árabe.

La importancia de esta edición en árabe es doble; por un lado, se trata de poner de relieve las influencias árabes del *Quijote* y ponerlas en el contexto literario argelino actual para un lector experimentado; y por otro lado, ofrecer una lectura sencilla y orientada a un lector arabófono que quiere entender la obra del *Quijote*, sin acudir a la lengua de su autor.

El profesor Hammadi (2017, p. 55) hace un paralelo entre el *Quijote* y el *Persiles*, nos explica entonces que en la primera novela, Cervantes acude a su memoria y a su propia análisis de la realidad de su época para crear personajes e historias en las que evolucionan, mientras que en su última novela, el sistema narrativo es distinto. Aquí Cervantes acude a conocimientos geográficos sacados de libros para contarnos historias ficticias sobre sus protagonistas, “*Persiles*” y “*Sigismunda*”, puesto que nunca viajó por tierras nórdicas²⁶.

4. Abdelkrim Ouzeghla y la *Información de Argel*

La crítica que nos dejó el profesor argelino Mohamed Abdelkrim Ouzegla (2013) sobre el cautiverio de Cervantes en Argel es muy pertinente. En efecto, el crítico argelino se basa en el documento cervantino escrito por el propio Cervantes poco antes de su rescate en 1580. Nos referimos a la *Información de Argel* (1580), donde se encuentra todo un testimonio sobre las circunstancias que le hicieron cautivo y el tratamiento con los demás cautivos cristianos en los baños de Argel, escrita ante el padre redentor fray Juan Gil y el Notario Pedro de Rivera, en forma de un informe jurídico, con la transcripción de todas las preguntas y las respuestas relativas al rescate.

Lo que hizo el profesor Ouzeghla es justamente traducir esta *Información* al árabe en primer lugar, basándose en la traducción al francés del escritor francés Martial Douel (1931), para poder analizarlo y sacar estos testimonios inéditos en árabe, lo que va a servir para un mejor entendimiento del cautiverio cervantino explicado con sus palabras. Por lo cual, se trata aquí de un análisis hecha desde una perspectiva argelina, lo que le da a su trabajo más valor

²⁶ Cfr. Hammadi Abdallah (2017, p.55): “ في حين نجد ثر بانثس في رواية الكيخوطي يعتمد على التقاط ذكرياته وتجارب حياته، أما في رواية "البرسيلس" فإنه يعتمد على توضيف ثمار مفرونيته من الكتب".

y más credibilidad ante el lector arabófono que va a poder entender fácilmente el propósito de esta *Información*.

En cuanto a las otras fuentes literarias de Cervantes, el profesor Ouzeghla se basó esencialmente en su trabajo crítico en traducciones francesas y algunas versiones traducidas al árabe como la de Badaoui (1965), ya que como lo hemos señalado en este trabajo de investigación, pocas son las traducciones de las obras cervantinas en árabe y se reducen exclusivamente al *Quijote*. También hace mención al artículo escrito en francés del profesor Ahmed Abi Ayad (2008) sobre *el gallardo español* y el asedio de 1563, como obra testimonio escrita por Cervantes tras su visita en Orán en 1582.

La contribución del profesor Ouzeghla en el hispanismo argelino a través de esta obra crítica sobre el cautiverio de Cervantes en Argel es notable. Su aporte ha sido añadir otra fuente bibliográfica - inédita hasta ahora en árabe - a la lista de las pocas críticas cervantinas publicadas actualmente en árabe, lo que dará lugar sin duda a otros trabajos de investigación, con perspectiva arabo argelina en el futuro.

5. Otros trabajos actuales sobre Cervantes y su influencia

Encontramos en el ámbito científico argelino actual varios trabajos académicos sobre *Don Quijote* y su influencia en la novela argelina. Citamos entre otros dos (2) trabajos: él de la profesora Houda Bendjdid (2011) y él de Said Hanou (2019) que hicieron un trabajo interesantísimo sobre el impacto que ha tenido la obra de Cervantes en la literatura argelina actual.

A través de su tesis titulada: *Don Quichotte dans le roman algérien*, Bendjdid (2011) hizo un paralelo entre el *Quijote* y tres (3) novelas argelinas actuales que son: *Mamoun* de Chukri Khodja, *Nedjma* de Kateb Yacine y *Le quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Hedded, donde puso de manifiesto las huellas de la escritura cervantina en los textos literarios argelinos.

En cuanto a Said Hanou (2019), realizó un estudio muy detallado sobre: la transposición de *Don Quijote en la literatura argelina colonial y post colonial*, a través de cinco (5) autores argelinos: uno ya estudiado por Bendjdid (2011) que es Khukri Khodja y cuatro autores inéditos que son: Mouloud Maamri, M'hammed Bengattaf, Asia Djebbar y Younil.

Con esta tesis, Hanou (2019, p.9) pretende demostrar la influencia del *Quijote* a través de cinco (5) obras argelinas que son los siguientes: *El Euldj*, *Captif Des Barbaresques* de Chukri Khodja, *Le Sommeil Du Juste* de Mouloud Mammeri, *Vaste Est La Prison* De Aassia Djebbar, *L'oeil du Chacal* de Younil y *L'homme qui n'y était pour rien* de M'hamed Benguettaf.

Intentaremos desarrollar en este apartado esta influencia cervantina evocada tanto por Bendjdid como por Hannou y la intertextualidad que existe entre el *Quijote* y dichas novelas argelinas, subrayando los puntos comunes que hay entre cada cual, sea en el título de las obras, en los personajes que las componen o en las historias que aparecen en ellas.

5.1. Cervantes en Chukri Khodja

Como lo explica Bendjdid (2011, p.33), hay muchos puntos similares entre el *Quijote* y la primera novela citada *Mamoun*. Esto se ve a través del sueño que lleva el protagonista Mamoun con afán de aventuras pero que, en la mayoría de los casos, termina con desaventuras y desilusiones, lo que nos recuerda un tal don Quijote y sus aventuras o, mejor dicho, desventuras:

الجمع بين المشروع و الحلم، يعبر عن طموح الشخصية التي خرجت بدافع أحلام و آمال كثيرة، و لكنها في النهاية لم تحقق ما تصبوا إليه وهنا إحالة الأسطورة "دون كيشوت" فمشروع حلم يعبر أيضا عن رواية سرفانتيس لأن دون كيشوت حينما خرج فارسا كانت له أحلام و أهداف كثيرة، و لكن للأسف لم يحقق الكثير منها، وفي كل مرة كان يعود خائبا حتى مرض و توفي.²⁷

También vemos en el título de las dos novelas tanto la del *Quijote* como la de *Mamoun* que se trata del nombre de un personaje masculino que va a ser el protagonista de sendas novelas. La descripción detallada de los dos protagonistas, con el carácter y el origen de cada uno va a ser el otro punto común entre las dos novelas.

²⁷ Traducción nuestra: "La suma entre el proyecto y el sueño expresa la ambición del personaje que salió con sueños e ilusiones grandes, pero que no se realizaron al final. Allí hay una alusión a la novela de *Don Quijote*, porque la novela de Cervantes también es proyecto de sueños cuando Don Quijote sale como caballero con sueños y objetivos grandes, pero por desgracia, no logra la mayoría, y a cada vuelta está desilusionado y enfermo, hasta que se muera".

Lo que nos llama la atención en *Mamoun*, es que su protagonista, al igual que Don Quijote, decidió salir de su pueblo natal y de la tierra de sus antepasados para descubrir otros lugares de su país y vivir grandes hazañas. La novela de *Mamoun* termina con la enfermedad de su héroe y la vuelta a su pueblo. Todas estas similitudes nos pueden llevar a entender que hay cierta influencia de Cervantes en la novela *Mamoun* de Chukri Khodja.

En otra novela escrita por Chukri Khodja titulada *El Euldj, captif des barbaresques* (2005), se nota cierta influencia cervantina y cierta intertextualidad con la historia del cautivo en el *Quijote* donde las acciones novelescas se desarrollan durante la Regencia otomana de Argel. En su tesis doctoral, Hanou (2019, p. 81) pone de manifiesto esta influencia en la novela de *El Euldj*, además de la influencia de otra novela escrita por Mouloud Mammari y que trataremos más tarde:

La présence de *Don Quichotte* dans le roman de l'époque coloniale est significative [...]. Bien qu'il n'existe pas encore d'étude complète sur l'influence de Don Quichotte sur le roman colonial, les critiques sont unanimes quant à sa présence dans *El Euldj, captif des barbaresques* et *Le Sommeil du juste*.

En efecto, como lo explica Hanou (2019, p. 86): “l’auteur se sert de la figure du captif de Don Quichotte et du contexte de l’Algérie de la régence pour traiter le thème de l’assimilation forcé”. Ya con el título nos hace pensar en Ulchali del que se refiere Cervantes:

L’intertexte cervantin est présent à travers l’ensemble des vocables qui constituent ce titre. En effet, El Euldj, qui désigne le protagoniste du roman de Chukri Khodja, renvoie déjà à un personnage secondaire dans l’hypotexte, celui Aluch Ali, un pseudonyme d’Uchali roi d’Alger.

El cautiverio y la piratería son dos temas ya tratados con abundancia por Cervantes, precisamente en la *Historia del cautivo*, aparecen en la novela del *Euldj* de Chukri Khoja. En este fragmente se hace referencia a las circunstancias donde fue cautivado el personaje de Chukri (2005, p.42):

La mer était grosse ; nous étions à quelques milles de l’île Majorque et nous louvoyions pour l’atteindre, quitte, las que nous étions, à nous laisser prendre par les espagnols (...) la confrontation de notre navire, était hélas, assez connue chez les gens de mer pour nous faire suspect et, le vent nous étant favorable, nous pûmes rattraper l’objet de notre course, au bout de quelques heures.

Luego más adelante, se lee lo siguiente acerca del corso o la piratería, fenómeno muy difundido en el Mediterráneo hasta el siglo XVIII (2005, p.52):

La piraterie n'est pas l'apanage de notre gouvernement, toutes les puissances l'ont tolérée et tous les peuples la pratiquent avec plus ou moins de succès (...) La course, organisée en France en 1400, a été, à ses débuts, instituée dans le but de protéger la flotte de guerre et, après la découverte de l'« Amérique », les corsaires européens s'attaquaient aux navires chargés d'or, provenant de ce nouveau monde.

Junto al cautiverio y la piratería, el tema de la conversión religiosa tratado por Cervantes a través de Zoraida también está aludido en la novela de Chukri donde invierte los papeles y es el propio cautivo de *El Euldj* quien se ve obligado a convertirse para escaparse de las torturas y castigos echos por sus amos, tal como lo menciona Hanou (2019, p.93): “Dans *El Euldj, captif des barbaresques*, l'auteur inverse les rôles : c'est le captif Bernard Ledieux qui se convertit à la religion de l'Autre pour échapper aux tortures morales et physiques”.

Todos estos temas representan asuntos universales y atemporales que todavía suscitan gran interés por los autores y los lectores con afán de aventuras y desaventuras, sea por mar o por tierra.

5.2. Cervantes en Kateb Yacine

La segunda novela de la que se refiere la profesora Bendjdid (2011, p.48) es *Nedjma* de Kateb Yacine. Aquí también encontramos mucha intertextualidad con el *Quijote*. A través de la novela *Nedjma*, Kateb Yacine nos pinta otro escenario con finales infelices al igual que Cervantes en el *Quijote*. En efecto, vemos que los cuatro protagonistas de esta novela acaban mal: o en prisión o en trabajos duros o drogadictos o bien alcohólicos.

Si miramos detenidamente la relación que tienen los personajes de las dos novelas nos damos cuenta de que hay cierta similitud entre la pareja Don Quijote/Sancho Panza y Rachid/Mokhtar. En efecto, las dos relaciones son amistosas y muy fuertes, aunque se basó en un aspecto material en el caso de Don Quijote que le prometió a Sancho una isla en la que

iba a ser el gobernador, sin embargo, esto no quita nada de la gran relación complementaria que tienen los dos.

Otro punto común entre ambas novelas, es la necesidad de los personajes de salir en busca de aventuras y sucesos de ser vividos. Notamos que Don Quijote, tras haber leído un montón de libros de caballería, ya no se complace más en buscar aventuras en los libros sino que decide vivir sus propias hazañas y ser el protagonista de la historia de su vida.

Estas aventuras están presentes en toda la novela *Nedjma*, a través de su protagonista si Mokhtar que emprende varios viajes a lo largo de la historia, decide ir primero a la Meca para el peregrinaje luego vuelve a Argel y va hasta Annaba donde le acoge un notable de la ciudad.

El aspecto humorístico e humorístico también está presente en ambas novelas, y en particular, en cuanto al aspecto vestimentario y físico de los personajes. Bendjdid (2011, p.50) se refiere a punto de la manera siguiente: “desde el exterior, la relación se ve graciosa si comparamos entre un Don Quijote flaco, alto y muy cansado, y un Sancho bajo y gordo²⁸”.

En el mismo contexto humorístico, se puede leer en *Nedjma* (1986, p.91) lo siguiente: “[...] Les deux hommes, Rachid qui portait des lunettes noires, et si Mokhtar qui portait un chapeau égyptien haut par rapport à sa carrure [...] Tout deux était sujet à d’innombrables moqueries et curiosité vis-à-vis des autres ».

Este estilo humorístico pone de relieve aún más las similitudes de los personajes de ambas novelas, la del *Quijote* y la de *Nedjma*, con el lado irónico pintado por ambos autores. Lo que demuestra cierta influencia del escritor argelino Kateb Yacine por el ilustre autor universal, Cervantes.

²⁸ Traducción nuestra : "وتبدو العلاقة من الشكل الخارجي مضحكة إذا ما تمت المقارنة بين دون كيشوط النحيل والطويل المنهك القوى، وبين سانتشو القصير والبدين."

5.3. Cervantes en Malek Haddad

En la tercera novela citada por la profesora Bendjdid (2011), citamos *Le quai aux fleurs ne répond plus* de Malek Hedded, cuyo interés por Cervantes se refleja en dicha novela. Encontramos pues una serie de cuestionamientos existenciales por parte de los personajes, lo que nos hace pensar en los mismos cuestionamientos planteados por Sancho a Don Quijote.

También la cuestión de la mujer ideal está evocada en ambas novelas. En efecto, la búsqueda de la mujer perfecta con una extrema belleza representa una parte esencial en ambas novelas y resulta en varias veces la fuerza motriz que mueve los personajes hacia nuevas aventuras.

En cierto modo, los dos protagonistas de ambas novelas, Don Quijote y Khaled se parecen en cuanto a la manera limitada de pensar y de ver las cosas. En varias ocasiones, Don Quijote no entiende correctamente la realidad de los hechos que ocurren en su alrededor, a pesar de las intervenciones de Sancho para intentar razonarlo y orientarlo hacia el sentido común de comprensión, tal como pasa en el episodio de los molinos de viento o bien en el rebaño de las ovejas (cap. VII y XVIII, I).

En la novela de Hedded (2008, p. 12 -13), Khaled y su compañero Simoun también resultan en varias circunstancias muy limitados en su pensamiento, tal como viene ilustrado en lo que sigue: “Khaled et Simoun, deux gallards assez grands, assez minces, dont les yeux ne voyaient pas plus loin que le bout de leur nez”. Vemos aquí la falta de apreciación de los personajes que les hace entender la realidad de manera distinta de la que es, sobre todo cuando se trata de la sociedad que les rodea.

Todos estos fragmentos muestran la influencia que tuvo Cervantes en la novela argelina en general, y en la escritura de Hadda en particular, lo que demuestra el impacto del ilustre autor español en la literatura argelina que se puede observar hasta hoy en día.

5.4. Cervantes en Moulou Mammeri

La presencia de la novela quijotesca en la novela de Mouloud Mammeri se hace muy discreta aunque real. Desde la primera parte de su novela *Le sommeil du juste* ya encontramos referencias a don Quijote sea explícita o implícitamente, como lo señala Hannou (2019, p.102):

La présence de Don Quichotte dans l'économie du roman de Mouloud Mammeri paraît discrète mais réelle. En effet, l'apparition du nom propre de don Quichotte dans la première partie suffit à lui seul d'interpeler un lecteur averti. Quel est le sens de cette présence ? Don Quichotte est-il donné à voir comme un mythe ou comme un stéréotype ?

En efecto, el personaje de Mammeri se parece al de don Quijote en cuanto a su devoción para ayudarlo a los desfavorecidos y despreciados, de cualquier manera que sea. También por su lado patriota que le llevó hasta la cárcel. Hannou (2019, p.132) se refiere a esta similitud de ambos protagonistas de esta manera:

Mouloud Mammeri y met en avant un intellectuel algérien (Arezki) qui, après son immobilisation du front, rentre en Algérie et adhère à un parti nationaliste. Condamné à vingt ans de prison, après une parodie de justice. L'engagement politique de l'auteur se reflète dans celui de ses personnages. En effet, Raveh, en sa qualité d'Iman du Village, est accusé d'aider les pauvres sans passer par les autorités. Il est même qualifié de « don Quichotte » pour tenter de le discréditer aux yeux des habitants du village. Il est limogé et remplacé par son cousin le collaborateur Toudert.

El cheikh Rabeh, personaje de Mammeri, está llamado don Quijote por el mensaje de idealista y salvador que vincula. Sin embargo, esta actitud altruista y a veces fuera de la ley, al igual que a don Quijote, le llevó a ser marginado y aislado por su pueblo.

5.5. Cervantes en Asia Djebar

La gran autora argelina (del exilio) también no deja de reflejar similitudes e influencias por Cervantes y su pasado de cautivo. En efecto, ya con el título de su novela *Vaste est la prison qui m'écrase*, se puede deducir esta intertextualidad con el autor alcalaíno. Hannou (2019, p.145) pone de relieve el paralelo entre el cautiverio de Cervantes a través de su obra y el encarcelamiento del personaje de Asia Djebar:

Le roman d'Assia Djebar présente un appareil paratextuel qu'il faut interroger pour montrer toute l'ampleur de l'actualisation de l'histoire du captif. Il y a d'abord le titre du roman qui est révélateur est emprunté à une chanson berbère « Vaste est la prison qui m'écrase/ D'où me - Durvye Catherine, Les réécritures, éd Ellipses, Paris, 2001, p.111. viendras-tu délivrance ? » Visiblement, aucun contrat paratextuel officiel ne le lie au titre de l'hypotexte « où la captif raconte son histoire », même si l'on peut rapprocher officieusement le mot « prison » de celui de « captif ».

Esta historia de Assia Djebar contada a la primera persona no hace pensar en la historia del cautivo intercalada en el *Quijote* y que refleja en sí la historia del propio Cervantes, cautivado y privado de su libertad, con toda la frustración generada por esta situación de cautiverio o encarcelación.

5.6. Cervantes en Younil

La influencia de la escritura de Cervantes aparece también a través de la novela *L'œil du chacal* de Younil, donde dedica tres historietas a don Quijote. En el análisis de (Hannou, 2019, p. 159) se puede leer lo siguiente:

Dans le recueil de nouvelles de Younil, le personnage cervantin apparait dans le cinquième chapitre intitulé « Légendes », à travers trois court récits intitulés respectivement : Don Quichotte, Don Quichotte, Fantasma d'un Don Quichotte et Le moulin. L'intertextualité cervantine est évidente pour qui lit ce chapitre de l'œil du chacal, car tous les personnages principaux du roman de Cervantès y sont repris : don Quichotte, Sancho Pança et Dulcinée. Notre analyse tentera de savoir comment et pourquoi ces figures cervantines y sont actualisées. Mais commençons d'abord à chercher cette intertextualité par l'interrogation de l'appareil paratextuel de ces micros-récit.

En las dos primeras historietas aparece el nombre de don Quijote en los títulos que son: « Don Quichotte » y « Fantômes d'un Don Quichotte », lo que indica al lector que se va a aludir directamente a este personaje mítico y legendario. Hanou (2019, pp.162-163) resume la primera historieta de la manera siguiente:

[1] En effet, dans le premier micro-récit intitulé « Don Quichotte », Younil reprend l'hypotexte cervantin en engageant la narration sur un sentier du merveilleux. Il est organisé à la manière d'un conte. Younil met en scène une jeune paysanne qui, allant par un tranquille matin sur mule, trouve sur son chemin le soleret de don Quichotte. Mais elle se fait voler dans son sommeil. Pour le récupérer, Sancho promet un champ fertile et des taureaux à celui qui trouvera cet objet précieux. Quelques jours après, une personne déguisé en demoiselle se présente devant don Quichotte et lui rend le Soleret.

En cuanto a la segunda historieta, Younil nos presenta un don Quijote vestido de una armadura de cristal que vive en el mundo de los sueños y que, en vez de actuar y combatir para hacer cambiar las cosas, se contenta de sonar a una vida ideal, según las palabras de Hanou (2019, p.163):

[2] Cette intention satirique s'intensifie dans le second micro-récit intitulé « Fantômes d'un Don Quichotte » dans lequel Younil met en scène un don Quichotte qui court parmi les ânes roses dans une armature de verre, qui triomphe sur les moulins et qui sauve Dulcinée de la peste. Younil nous fait voir un don Quichotte qui ne guerroye pas, et qui se contente de rêver de belles paysannes.

La tercera y última historieta, que lleva como título “Le moulin” o “El molino” es una alusión directa al episodio de los molinos de viento del *Quijote*:

[3] Comme le micro-récit précédent, « Le moulin » est un récit très court. Il est constitué d'un seul paragraphe composé à son tour de trois longues phrases. Le rapport avec le roman cervantin s'établit notamment à travers l'épisode des moulins à vent. Ici encore, Younil parodie l'épisode des « moulins à vent » de Don Quichotte. Elle met en scène un don Quichotte, sans arrogance, qui défie un grand moulin rouge. Après ce rapide aperçu du contenu des trois micro-récits, nous tentons à présent de montrer comment les récits de Younil actualisent certains thèmes et motifs quichottesques.

Estas similitudes y alusiones directas a don Quijote y a sus aventuras con los molinos de viento denotan el impacto y de la influencia que ha tenido Cervantes y el personaje de la Triste figura en la escritura y el pensamiento de Mammeri, otro ejemplo de la influencia cervantina en la literatura argelina actual.

5.7. Cervantes en Guettaf

Al igual que en los autores argelinos ya citados, se puede encontrar también huellas cervantinas en la escritura de Guettaf, y en concreto en su obra teatral titulada: *l'homme qui n'y était pour rein*. Hannou (2019, p.173) resalta esta influencia cervantina en varios niveles, estructural e intertextual:

[...] l'œuvre théâtrale de M'Hamed Benguettaf fait montre d'une grande capacité dans l'exploitation de toute la richesse du roman de Cervantès que les textes précédents. Ainsi, nous assistons à une théâtralisation de Don Quichotte qui n'en sera pas sans conséquences sur la transposition structurelle et intertextuelle.

Esta intertextualidad entre ambas obras se nota en tres (3) niveles: narrativo, donde el autor se esconde detrás de un narrador ficticio, una manera de darle al relato más distanciamiento y desresponsabilización de los acontecimientos del relato con su autor; destinatario, donde se nota el doble mensaje o mensaje implícito presente a lo largo del relato; y temporal, donde el tiempo del pasado se mezcla con el presente de la ficción narrativa, como viene mencionado por Hanou (2019, p.175) de esta manera:

En effet, le changement de genre change inévitablement l'histoire racontée : d'abord au niveau de l'instance énonciatrice où le narrateur est masqué dans l'œuvre dramatique [...] Ensuite, au niveau du destinataire : il est double dans le message théâtral (entre personnages mais aussi entre les personnages et le public), alors que dans le roman le destinataire est le lecteur avec lequel le narrateur établit une communication directe mais fictive. Enfin, au niveau de l'ordre temporel : le texte théâtral se fait au présent ; alors que le roman, plus souple et plus polyvalent, privilégie généralement le passé [...] Outre ces oppositions principales, le texte théâtral se distingue aussi par son référent concret contrairement au roman dont le référent est fictif. L'œuvre théâtrale est formée d'actes qui se composent à leur tour de scènes, tandis que le roman est construit de chapitres.

Esta influencia o intertextualidad entre la novela del *Quijote* de Cervantes y el teatro de Guettaf, aunque leve y poca perceptible por un lector novato, sí que es real y palpable por un lector crítico y experimentado, lo que pone otra vez de manifiesto la influencia de Cervantes en la literatura argelina actual.

Conclusión

Cervantes es un autor universal que ha sido marcado por la “Argelia” del siglo XVII y que a su vez vuelve a marcar la literatura argelina actual, a través de autores argelinos de renombre, tales como: Waciny Laaradj, Djamel Ghellab, Hammadi Abdallah, Kateb Yacine y más autores que se inspiraron de su obra y sus personajes para insertarlos en sus novelas actuales.

Con esta literatura argelina actual, se puede decir que Cervantes ha vuelto otra vez en el espíritu y la memoria de los argelinos para permanecer hasta siempre en el pensamiento de los argelinos, y precisamente en la mente de la generación venidera. Esta influencia que traspasa los años y los siglos y que refleja el gran poder de inmortalidad del autor del *Quijote*, Miguel de Cervantes.

Conclusión general

A través de este trabajo de investigación, hemos comprobado hasta qué punto las ciudades de Orán y Argel marcaron la trayectoria literaria y vital de Cervantes, cada cual de forma distinta según la representación que vinculaba por el autor alcaíno.

Argel está citada cuarenta y siete (47) veces por Cervantes, en las obras de nuestro corpus, lo que representa un número importante de referencias para una sola ciudad. Tal como lo hemos comprobado a través de nuestro estudio, y como lo demuestra este gran número de referencias mencionadas, tanto de manera explícita usando la palabra “Argel” o bien de manera implícita evocando la palabra “cautiverio” o “esclavitud”. Por lo cual, Argel queda la ciudad más citada por Cervantes en comparación con Orán, lo que denota del gran valor que representó para nuestro autor.

Desde su cautiverio en Argel, el destino de Cervantes cambió literalmente de soldado frustrado a novelista liberado. Este cautiverio ha sido una experiencia inédita en su vida que le va a servir de empujón para iniciar su carrera literaria y escribir así su primera obra tras su liberación, *El Trato de Argel*, una manera para él de exorcizar los pesares, denunciar el trato infligido con los demás cautivos y la privación de libertad observada en los baños de Argel, lo que se va a reflejar también en la segunda obra dramática dedicada al cautiverio, la de *Los baños de Argel*, y que seguirá reflejándose, como lo hemos señalado a lo largo de sus obras narrativas y dramáticas, a veces a través de historias intercaladas como en el *Quijote* y desde varios ángulos, hasta en su última obra, el *Persiles* con menor referencia.

Cervantes no pudo olvidar nunca su pasado de cautivo en Argel. El hecho de que haya dedicado todo un episodio sobre los falsos cautivos de Argel en la última obra que proponía justamente ser una obra distinta de las demás y que pretendía con esto cambiar de rumbo literario, aun así no deja de evocar con reminiscencia este pasado que lo marcó para siempre, poniendo Argel en el primer rango de las ciudades más gravadas en la memoria y alma de Cervantes.

Sin embargo, parece que Cervantes no guardó tanto rencor en cuanto a este pasado de cautivo al contrario, le sirvió de “formación humana” donde aprendió a respetar la cultura y la religión de los demás, sin juzgar las personas por su cultura ni por su religión, lo que se va a reflejar en su personalidad de humanista y en su vida literaria.

En cuanto a Orán, también influyó en la vida literaria de Cervantes pero con menor intensidad que Argel. El hecho de haberle dedicado toda una comedia la del *Gallardo español* denota de esta gran importancia que tuvo esta ciudad por el autor. Orán, presidio español en aquel entonces representaba la libertad para los cautivos españoles de Argel y también la expansión española en tierras berberiscas. Sin embargo, esta influencia por Orán se refleja menos en su última obra, el *Persiles*, donde preconiza el impacto del cautiverio en Argel en unos de sus episodios.

Orán está citada cuarenta y dos (42) veces por Cervantes en las obras de nuestro corpus, lo que representa un poco menos de las referencias directas respecto a Argel, pero sí marcó a su vez el espíritu de este gran autor universal, Cervantes. También su visita en Orán en 1582 como soldado y ex cautivo denota de la relación intrínseca que tuvo hacia esta ciudad, símbolo de la expansión del Imperio español en tierras africanas.

Es probable que la situación afligida de los soldados españoles luchando para guardar este presidio bajo la dominación española haya sido uno de los factores decisivos que influyeron en el destino de Cervantes para que se aleje progresivamente de su carrera militar y abrace definitivamente la carrera literaria de la que le conocemos hasta hoy día.

Al igual que la huella inconmensurable que dejó “Argelia” en la vida y obra de Cervantes, también Cervantes dejó huellas imborrables en Orán y Argel. Esta influencia se refleja cuatro siglos después en la literatura argelina actual, a través de varios literatos argelinos del siglo XXI y con el fuerte hispanismo que existe en Argelia, gracias a los esfuerzos llevados a cabo por los departamentos de español de las universidades argelinas y de los Institutos Cervantes de Orán y Argel para difundir la lengua, la cultura y la historia común entre nuestro país con España, simbolizados por la figura de Miguel de Cervantes.

La cueva de Cervantes en Argel constituye también una prueba de este impacto y la huella que dejó él mismo en el paisaje urbano de nuestra capital hasta hoy día, junto con el busto de mármol y la placa conmemorativa en homenaje al escritor, lo que le valió ser un lugar protegido dentro del patrimonio histórico argelino.

Estos esfuerzos realizados por dichas instituciones ayudaron a conocer el gran valor de esta figura literaria para ambos países y, sobre todo a preservar este patrimonio literario y cultural, de manera que siga Cervantes presente en la literatura argelina actual, permaneciendo su huella en la historia y memoria Argelia para siempre.

Las referencias sobre Cervantes y su personaje inmortal don Quijote, por parte de los autores y críticos argelinos estudiados en este trabajo como: Waciny Laredj, Kateb Yacine y Chukri Khodja, junto a Djamel Ghellab, Hammadi Abdallah y Abdelkrim Ouzeghla comprueban esta gran influencia que tuvo Cervantes a su vez en esta literatura argelina actual, atravesando así los siglos y las generaciones.

Todo esto, simboliza justamente el poder y la gran fuerza de este autor llamado Saavedra, lo que le vale de tener hasta ahora el nombre de autor universal que hasta hoy día sigue suscitando el interés de los hispanistas de todo el mundo en general, y los de Argelia en particular.

La relación que tuvo Cervantes con Argelia es una relación fuerte e indisoluble. No se puede referirse al autor sin evocar su pasado en Argel y la parte argelina que lleva en él; del mismo modo, no se puede abordar la historia y la literatura argelina, sin aludir a este genio de la literatura universal, o como decía el profesor Ahmed Abi Ayad (1995, p.140): “Cervantes y Argel formaban una pareja muy unida, a pesar del divorcio” porque siempre se quedaron unidos y se quedarán así a pesar del tiempo y del espacio que les separan.

Sin embargo, la huella que dejó Cervantes en la literatura argelina actual se reduce esencialmente a las referencias sobre *El ingenioso hidalgo*, ya que no existen otras versiones de las demás obras cervantinas en árabe excepto la del *Quijote* - independientemente del gran número de sus obras traducidas al francés - lo que dificulta considerablemente su recepción para los lectores argelinos arabófonos.

Por lo cual, mucho trabajo en este sentido aún queda por hacer por parte de los traductores argelinos. Nos referimos precisamente a la traducción de las obras cervantinas más relacionada con Argelia, es decir las obras de cautiverio: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*, junto a unos capítulos insertado en el *Persiles*. Lo que puede constituir en sí un trabajo interesantísimo e inédito puesto al alcance de los literatos arabófonos deseoso de conocer otros aspectos que pasaron desapercibidos de la obra de Cervantes en árabe, dando lugar a nuevas aproximaciones cervantinas en la producción literaria argelina.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía

Obras y tesis doctorales de referencia

1. ABI AYAD, Ahmed, (2004-2005): *Argel y Orán en la documentación y literatura españolas de la época moderna*, tesis doctoral, Universidad de Orán.
2. ALONSO ACERO, Beatriz, (1997): *Orán y Mazalquivir en la política norteafricana de España (1589-1639)*. Tesis doctoral dirigida por José Alcalá Zamora y Queipo de Llano, Universidad Complutense de Madrid.
3. _____ (2000): *Orán-Mazalquivir, una sociedad española en la frontera de Berbería*, Biblioteca de historia, CSIC, Madrid.
4. ARELLANO, Ignacio (1995): *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid.
5. BELHAMISSI, Mouley, (1990): *Alger, la ville aux milles canons*, ENAL, Alger.
6. BENDJDID, Houda (2011): *Don Quichotte dans le roman algérien*, Tesis doctoral, Universidad Badji Mokhtar, Annaba.
7. BENGUETTAF, M'Hamed (2003) : *Quichotte, l'homme qui n'y était pour rien*, ed. Lansman, Belgique.
8. CERVANTES, Miguel de, (1615) *Don Quijote de la Mancha I y II*, textos y notas de Martín de Riquer, Ed. Juventud, S. A., Barcelona.
9. _____ (1957): *As-Sayyid al-'abqarī Dun Kīšuta di la Manšā* [El señor ingenioso Don Quijote de la Mancha]. Trad. 'Abd al-'Azīz al-Ahwānī. El Cairo: Maktabat al-Anglū al-Mi.sriyya.
10. _____ (1970): *El gallardo español*, Edición Espasa – Calpe, S.A., Madrid.
11. _____ (1982): *La española inglesa*, ed. de Juan Bautista Avallé Arce, S.A. Castalia, Madrid.
12. _____ (1998 [1965]) : *Dun Kī-hutih* [Don Quijote]. Trad. 'Abd al- Ra.hmān Badawī. Abu Dhabi: Al- Mada.
13. _____ (2001): *Les épreuves et travaux de Persilès et Sigismunda*, ed. de Jean-Marc Pelorson, Gallimard, Liège.
14. _____ (2002): *Al-Šarīf al-'abqarī Dun Kī- htih di la Mānša: al-šahīr bayn al-'arab bi-ism Dun Kīšut* [El noble genioso Don Quijote de la Mancha: el famosos entre los arabes con el nombre de *Dun Kīšut*]. Trad. Sulaymān al- 'Attār. El Cairo: Al-Mağlis al-A'la li-l—Taqaāfa.
15. _____ (2004): *El Persiles*, ed. de Carlos Romero, Ediciones Cátedra, Madrid.
16. _____ (2004): *Dun Kī-huti di la Manšā* [*Don Quijote de la Mancha*]. Trad. Rif'at 'Atfah. Damasco: Ward, Damasco.

17. _____ (2005): *Historia del cautivo: en tres lenguas*, traducción de Zineb Laouedj, X QVIXOTE, IV Centenario, Argel.
18. COADOU Bénédicte (2012): *L'écriture de l'imaginaire dans La Galatée et le Persiles de Cervantès (1585 – 1617)*, Tesis doctoral, Universidad de Rennes 2.
19. DÁMASO, Alonso (1974): *Góngora y el Polifemo*, Gredos.
20. DJEBBAR, Assia (1995): *Vaste est la prison* Ed. Albin Michel, Paris.
21. GARCÉS, María Antonia, (2005): *Cervantes en Argel, historia de un cautivo*. Madrid: Ed. Gredos.
22. GHELLAB Djamel, (2006) : *Cervantes fi Alhama*, Ed. Ministere de la Culture, Alger.
23. HANNOU, Said (2019) : *La transposition de Don Quichotte de la Manche dans El Euldj, captif des barbaresques de Chukri Khodja, Le Sommeil du juste de Mouloud Mammeri, Vaste est la prison d'Assia Djebar, L'œil du chacal de Younil et Quichotte, l'homme qui n'y était pour rien de M'Hamed Benguettaf*, Thèse doctorale, Université d'Oran2.
24. KHODJA, Chukri (2005) : *El Euldj, captif des Barbaresques*, Ed. ANEP, Alger.
25. _____ (2010) : *Mamoun*, Edition Anep, Rouiba.
26. LAAREDJ, Waciny (2008) : *Sur les traces de Cervantès à Alger*, ed. Alpha, Alger.
27. _____ (1996): *La gardienne des ombres*, editions Marsa, Alger.
28. LASSEL, Adriana, (2017): “Cervantes y la cuestión morisca” en *Revista argelina* N°5, Universidad de Alicante.
29. _____ (2019): “El tema musulmán en el *Quijote* y la dualidad religiosa de algunos personajes” en: *Cervantes y las religiones*, ed. Verviert.
30. LOZANO RENIEBLAS, Isabel, (1998): *Cervantes y el Mundo de Persiles*, Biblioteca de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares.
31. MAMMIE, Mouloud (2005) : *Le sommeil du Juste*, ed. El Ottmania, Alger.
32. MÁRMOL CARVAJAL, L. de, (1573): *Descripción general de África*, Libro V, cap. XXVIII, fol.194. Granada.
33. MONER, Michel (1986) : *Cervantès : deux thèmes majeurs (l'amour – les armes et les lettres)*, France-Ibérie Recherche, Toulouse.
34. HAEDO, Diego de, (1927): *Topografía e historia general de Argel*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles.
35. HEDDED, Malek (2008) : *Le quai aux fleurs ne répond plus*, Ed. la Presse d'Imprimerie Maguin, Blida.

36. Ibn Jaldun, Abu Abd Al Rahman, (1992): *Kitab al-Ibar wa diwan al mubtada wa l-khabar*. Beirut: ed. Dar al kutub al ilmiyaa.
37. KATEB, Yacine (1986) : *Nedjma*, Entreprise Nationale du Livre ENAL, Alger.
38. MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2009): *La reescritura en Cervantes: El tema del amor*, tesis doctoral, UAM.
39. OHANNA, Nataliho, (2011): *Cautiverio y convivencia en la edad de Cervantes*. Alcalá de Henares: Biblioteca de estudios cervantinos.
40. ORTIZ DE URBINA, Paloma (2018): *Cervantes en los siglos XX y XXI: La recepción actual del mito del Quijote*, Peter Lang (ed.), Madrid.
41. RIQUER, Martín de, (1989): *Aproximación al Quijote*, Biblioteca Básica Salvat N° 85, Pamplona, traducido al árabe por Hammadi Abdallah (2017): *مقاربة من الدون كيخوط*, ed. Al Watan, Setif.
42. ROMERO, GONZÁLEZ Lorena (2019): (reseña sobre la ed. de Paloma Ortiz) en *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación N° 24*. Ediciones Complutense, Madrid.
43. RUFF, Paul, (1998): *La domination espagnole à Oran sous le gouvernement du comte d'Alcaudete, 1534 –1558*, Bibliothèques d'histoire du Maghreb. Editions Bouchène, Saint-Denis, 205 pp.
44. SANCHEZ DONCEL, Gregorio, (1991): *La presencia española en Orán (1509 -1792)*, Estudio Teológico de San Ildefonso, Toledo.
45. Servicio Histórico Militar, (1946): *Dos expediciones españolas contra Argel*. Madrid: Real biblioteca. Recuperado de (<https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/bib/4067>) [consultado el 04/04/2020].
46. SOLA, Emilio, (1995): *Cervantes y la Berbería*, sección de obras de historia, Fondo de cultura económica, Madrid
47. SOSA, Antonio de, (1990): *Diálogo de los mártires de Argel*, Ed. Hiperión, Madrid.
48. SUAREZ MONTAÑÉS, Diego (2005): *Historia del Maestre último que fue de Montesa y de su hermano don Felipe de Borja, la manera de cómo gobernó Orán y Mazalquivir, siendo allí capitanes generales*, Institució Alfons el Magnànim, Valencia.
49. TERKI-HASSAINE, Ismet (2012): *Relaciones políticas y comerciales entre España y la Argelia otomana (1700-1830)*, Universidad Alcalá de Henares,
50. VEGA, Lope de, (2016): *Los cautivos de Argel*, edicion de Natalio Ohanna, Castalia, Barcelona.
51. YOUNIL (2000) : *Recueil de nouvelles : L'œil du chacal*, ed. Barzakh, Alger.

Artículos de referencia

1. ABOLATA, Ahmed Abdelaziz (2021): “Las traducciones de Don Quijote al árabe: Aproximación a su imagen en árabe” en TJHSS Vol. 1, Issue 2, Winter 2021, El Cairo.
2. ABI AYAD, Ahmed, (1990): “Oran dans la littérature espagnole: XVI-XVII-XVIII siècle” en *Sharq al Andalus, estudios árabes*, 7, Universidad de Alicante.
3. _____ (1995): “Argel: una etapa decisiva en la obra y pensamiento de Cervantes” en *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Napoli: Sociedad Editrice Intercontinentale Gallo.
4. _____ (2008): “Histoire et Fiction : Alger et Oran dans la mémoire de Miguel de Cervantès”, Les ouvrages du CRASC, Oran, pp. 215-228.
5. _____ (2008): “Le siège de Mers-el-Kébir de 1563 et la dimension spatio-temporelle dans *El gallardo español* de M. de Cervantès”, en *Insanyat* 39-40, CRASC, Oran.
6. AGUIRRE DE CÁRCER CASARRUBIOS, Luisa F. (1992): “Las traducciones del Quijote al árabe” en *Livius*, 1, España.
7. ALCALÁ GALÁN, Mercedes (2001): “Vida y escritura a vuela de pluma” en *Cervantes en Italia*, XCIAC, Palma de Mallorca.
8. BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (1989): “Tres historias intercaladas y tres puntos de vista distintos en el primer *Quijote*” en *Actas del II CIAC*, Alcalá de Henares.
9. BAHOUS, Abbès (2010, pp.242-243): « *Don Quichotte : Cervantes et Cide Hamete* » En *Synergies Algerie N°9*, Mostaganem.
10. BARRIO GONZALO, Maximiliano, (2003): “Los cautivos españoles en Argel durante el siglo ilustrado”, en: *Cuadernos dieciochistas, revista consagrada al estudio de la historia el pensamiento, la literatura, el arte y la ciencia del siglo XVIII*. Ediciones Universidad de Salamanca, Cuaderno dieciocho, 4, Salamanca.
11. _____ (2006): “El corso y el cautiverio en tiempos de Cervantes” en *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea* N°26. Universidad de Valladolid, pp.81-114.
12. _____ (2006): “Tolerancia y vida religiosa de los cautivos cristianos en el norte de África (siglos XVI-XVIII)” en *Revista de la Inquisición*, Valladolid, pp. 99-136.
13. BERNABÉ PONS, Luis (2013): “De los moriscos a Cervantes” en *eHumanista/ Cervantes 2*, Universidad de Santa Bárbara.
14. BOUALLAL, Karima (2019): “Los arabismos de Cervantes a través de sus obras de cautiverio” en *Marruecos y España: denominadores comunes*, editorial Anthropiqa, Badajoz, pp. 157-164.
15. CARDILLAC, Luis (2001): “Felipe II y los moriscos” en *Mélanges*, Luce Lopez-Baralt, Série 9, Zaghuan: Fondation Temimi, Tunis.

16. CERVANTES, Miguel de, *Información de Argel de 1580*. Disponible en el Archivo de la frontera: Banco de recursos históricos. Recuperado de (www.archivodelafrontera.com). [consultado el 02/03/2020].
17. D'ONOFRIO, Julia (2021): "La serpiente en el seno, culpas y condenas: una figura especular en el caso de Ortel Banedre en el *Persiles*" en *Atalanta vol.9 n.1*, Universidad de Buenos Aires.
18. EPALZA, Mikel de, (2001): "Tres historiadores y políticos de Argelia presentan la política de Carlos V con la naciente Argelia moderna" en *Carlos V, los moriscos y el islam*, universidad de Alicante, pp.233-267.
19. FURLONG, Rafael (2005), "Cervantes y el tema del Cautiverio" en *Razón y palabra número 45*, Universidad autónoma de México. (<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n45/rfurlong.html>) [Consultado el 14/04/2022].
20. GONZALES, Aurelio (2015): "El cautiverio: historia y construcción dramática. Cervantes y Lope" en : *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro*, Universidad de Aix Marselia, Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro, pp. 37-53.
21. GONZÁLEZ, Ángel Rodríguez (2005): "Realidad, ficción y juego en el *Quijote*: locura-cordura" en *Revista chilena de literatura n° 67*, Santiago, pp. 161-175.
22. GRAZIA PROFETI, María (1998): "Cervantes e il teatro", en *L'età d'oro della letteratura spagnola. Il cinquecento*, ed. María Grazia Profeti, Firenze, La Nuova Italia, pp. 537-569.
23. LASSERRE-DEMPURE, Odile (2015-2016): "De Zoraida a Ana Félix, o la identidad cuestionada en el *Quijote* de Cervantes" en : [*A vueltas con el Quijote: nuevos enfoques*](#) Criticón N° 127, pp. 31-40.
24. LOZANO ALONSO, María Blanca (1995): "La expresión del tiempo en el *Persiles*" en *Annali*, II CIAC, ed. Gallo, Nápoli.
25. LUCÍA MEGÍAS, [José Manuel](#) (2015): "El Quijote y los libros de caballerías: dos notas volanderas" en *Revista digital universitaria N°08*, UNAM. (<http://www.revista.unam.mx/vol.16/num8/art67>) [Consultado el 17/04/2022].
26. MAHMOUD AHMED, Yasmeeen (2014): "Las tres traducciones al árabe de *el Quijote* de Miguel de Cervantes: análisis paremiológico de los refranes con correspondencia en árabe" en *Hermeneus TI n°16*, Egipto.
27. MARTINEZ TORRES, José Antonio, (2004): "El rescate de cautivos cristianos en el norte de África (Siglos XVI y XVII)" en *Historia social* No. 49, Fundación del Instituto de Historia social, Valencia, pp. 29-48.
28. MOLHO, Maurice (1995): "Filosofía o filosofía racional en el *Persiles*" en *Annali*, II CIAC, ed. Gallo, Nápoli.
29. MONER, Michael (2004): "Fieras, monstruos y bichos raros en Los trabajos de *Persiles* y *Sigismunda*" en V CIAC, Fundaciao Calouste Gulbenkian, Lisboa.

30. NEVOUX, Pierre (2011), “El *Persiles* como novela épica” en *Criticón* N° 111-112, Universidad de Lile.
31. PEDRAZA, Felipe (1999): “El teatro mayor de Cervantes: comentarios a contrapelo” en *Actas del VIII CIAC*, Ediciones Dulcinea del Toboso, pp. 19-38.
32. PÉREZ-GIRONDA, Rocío (2020): “Reseña de *Cervantes y el amor* de Diego Martínez Torrón” en *Edad de Oro* N°39, UAM, pp.365-380.
33. PÉREZ, Miguel José y ORELLANA, Julia Enciso (1999): “Cervantes entre la realidad y la ficción de su propia obra (Una meditación personal en torno al capítulo 3 de la Segunda Parte)” en *Didáctica (lengua y cultura)*n°11, Universidad Complutense de Madrid, pp.111-122.
34. QUINZIANO, Franco (2014): “Recepción e interpretación del *Quijote* (1605-1800): traducciones, ediciones, opiniones. La recepción en la Italia del siglo XVIII” en *Actas VIII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (CINDAC)*, Oviedo, Fundación M.ª Cristina Masaveu/Asociación de Cervantistas, 2014, pp. 181- 183.
35. RUTA, María Caterina (2003): “Elementos teatrales y elementos narrativos en los textos de cautiverio de Cervantes” en *Criticón*, 87-88-89, Universidad de Palermo, pp. 765-774.
36. SANCHEZ, Alberto, (1997): “Revisión del Cautiverio Cervantino en Argel”, en *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, pp.7-24.
37. SHADI, Rohana (2015): “Cervantes y los árabes. La traducción de Al-Ándalus en el *Quijote* al árabe moderno” en *La pluma en lengua del alma: Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (São Paulo, 29 de junio a 3 de julio de 2015). U.A.H.
38. SOLA, Emilio, (1990): “Antonio de Sosa, un clásico inédito amigo de Cervantes” en *Acta I de la Asociación de Cervantistas*, Anthropos ed. Del Hombre, Alcalá de Henares.
39. TEISSIER, Henri (2016): “Waciny Laaredj y Cervantes, las lecciones de la cautividad de Cervantes en Argel, vistas por un escritor argelino de expresión árabe” en: *Revue des sciences du langage* N°11, Université de Laghouat.
40. URBINA, Eduardo (1990): “La ironía temática en el *Quijote*; una aproximación” en *CIAC Actas cervantinas III*, Alcalá de Henares.
41. WOLFGANG, Matzat (2003): “Peregrinación y patria en el *Persiles*” en *Peregrinamente peregrinos*, V C.I.A.C., Fundação Calouste Guelbenkian, Lisboa, pp. 667-685.
42. ZIMIC, S. (1964): “El amante celestinesco y los amores entrecruzados en algunas historias cervantinas”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XL, pp. 361-387.

Libros y artículos consultados

1. ABI-AYAD, Réda (2008), “Cervantes, entre realidad histórica y ficción literaria” en *Iberoamérica global, Revista digital Vol.1 n°3*, The Hebrew University of Jerusalem.
2. _____ (2012), “El *Persiles*: Síntesis del pensamiento literario de Miguel de Cervantes” en: *Las campanas de Orán, 1509-2009*, UAH, Alcalá de Henares.
3. ALVAR, Carlos (2009), *El Quijote: letras, armas, vida*, SIAL ediciones, Madrid.

4. ANDRES, Christian (2003): “*Les personnages dans Persilès (1617) de Cervantes: ou du particulier à l’universel.*” En *Lecture d’une œuvre, Los trabajos de Persiles y Sigismunda, de Cervantes*, Nante: Edition du temps.
5. ARELLANO, Ignacio (2000): “Emblemas en el *Quijote*” en *Emblemata aurea*. Rafael Zafra y Javier Azanza (ed.). Madrid: Akal, pp. 9-32.
6. _____ (2016): “Los personajes del Quijote en sus espacios” en *Estudios cervantinos*, Alpha N°43, Los Lagos, pp.177-189.
7. CARREÑO, Antonio (2004): “Cartografía de los espacios. La casa en *Don Quijote*” en *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, vol. II. Alicia Villar (ed.). Fundación Gulbenkian, Lisboa, pp. 1201-1221.
8. CERVANTES, Miguel de, (1615) *Don Quijote de la Mancha I y II*, textos y notas de Martín de Riquer, Ed. Juventud, S. A., Barcelona.
9. _____ (1914) *Persiles y Sigismunda*, edición virtual publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Madrid.
10. _____ (1969): *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Juan Bautista Avalle Arce, Castalia ediciones, Madrid.
11. _____ (1970), *El gallardo español*, Edición Espalsa – Calpe, S.A. Madrid.
12. _____ (1982), *Novelas ejemplares I: La Gitanilla*, Edición de Juan Bautista Avalle Arce, Editorial Castalia, S.A., Madrid.
13. _____ (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Editorial Castalia, S.A., Edición de Florencia Sevilla Arroyo y Elena Valera Merino, Madrid.
14. _____ (2003), *El trato de Argel*; edición publicada por Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante.
15. _____ (2005) *Historia del cautivo: en tres lenguas*, traducción de Zineb Laouedj, X QVIXOTE, IV Centenario, Argel.
16. _____ (2007) : *Don Quichotte*, ed. de Jean Canavaggio, Gallimard, Paris.
17. _____ (2010): *La gran sultana Doña Catalina de Oviedo*. Edición de Luis Gómez Canseco. Bellaterra, Barcelona.
18. DOUEL Martial (1931): « Information relative à Cervantès faite à Alger en 1580 » en *Revue Africaine*, N°11, OPU, Alger.
19. GARCES, María Antonia (2005), *Cervantes en Argel, historia de un cautivo*, Ed. Gredos, Madrid.

20. _____ (1998): “Cautiverio y creación en Cervantes” en *Medieval Siglo XVI – Siglo XVII*, AIH tomo I, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid.
21. GILDMAN, Stephen (1968): “Los inquisidores literario de Cervantes” en *AIH Actas III*, México.
22. GÜNEŞ, Işıksel (2016), “Hacı Murad (Agi Morato): An Elusive Dignitary Active in the Second Half of the Sixteenth Century” en *Osmanli Arastirmalari*, Universidad de Istambul, Isam.
23. GÜNTERT, Georges: *Cervantes: Narrador de un mundo desintegrado*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.
24. LUCAS, ALONSO Patricia (2019): *El Persiles: ¿una imagen o mil palabras? La écfrasis y otros procedimientos visuales en la última novela de Cervantes*, Tesis doctoral, Universidad de la Complutense.
25. MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2017): *Cervantes y el amor*. Ediciones Alfar S.A, Sevilla, 266 pp.
26. MOLHO, Maurice (1994): *Les travaux de Persille et de Sigismonde*, édition José Corti, Paris.
27. MONER, Michel (2004): “En los confines de la especie: fieras, monstruos y bichos raros en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, vol. II. Alicia Villar (ed.), Fundación Gulbenkian, Lisboa.
28. MARTINEZ, Miguel Ángel (2003): “Verosimilitud, crisol de realidades y ficciones” en *Peregrinamente peregrinos, Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Cervantistas*, vol. II. Alicia Villar (ed.). Lisboa: Fundación Gulbenkian.
29. MUÑOZ SÁNCHEZ, Juan Ramón (2007): “Ortel Banedre, Luisa y Bartolomé: análisis estructural y temático de un episodio del *Persiles*”, *Criticón*, 99.
30. NERLICH, Michel (2005): *El Persiles descodificado, o la « divina comedia » de Cervantes*, Libros Hiparión, Madrid.
31. QUEVEDO, Francisco de, (1942): *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
32. Revista e humanista/ Cervantes/ Volumen 5, Universidad Santa Bárbara.
33. VILLANUEVA FERNANDEZ, Juan Manuel (2011): “Los moriscos: el episodio de Ricote, ¿sentido irónico o simple historia?” en *actas selectas del VII CIAC*, Munster.

Conferencias citadas

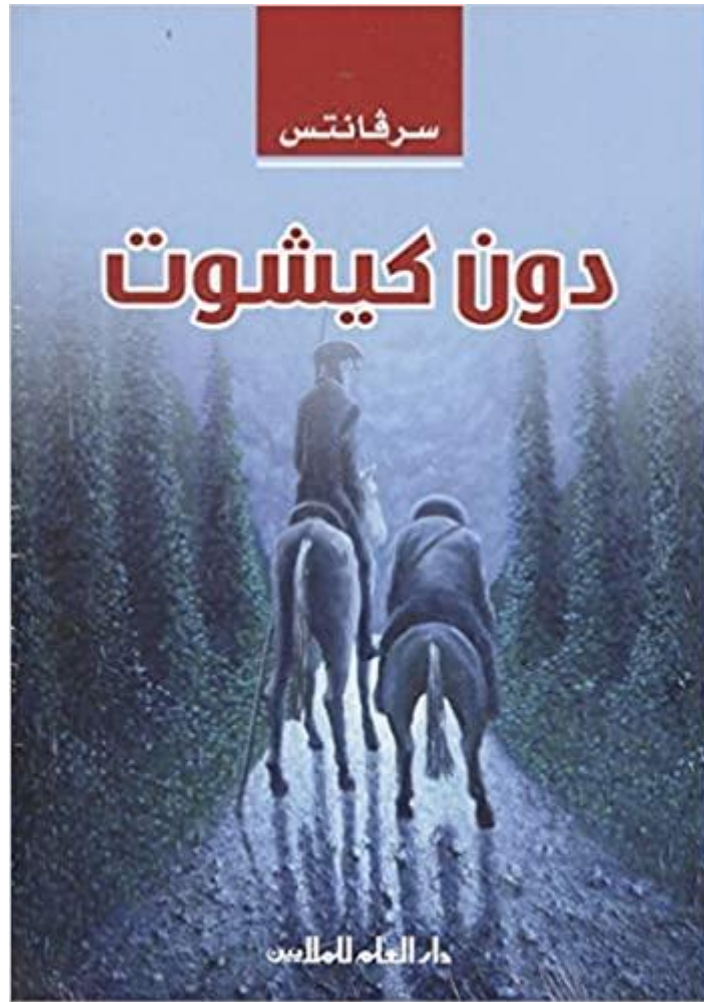
1. BENSENOUCI, Hichem (2019): “Cervantes y don Quijote en la novela argelina contemporánea”, Coloquio nacional, Universidad de Tlemcen.
2. MORALES, Oliver: Oran y España, conferencia en L.E.A, 23 nov. 1960.
3. ZERROUKI, Saliha (2019): “La cueva de Cervantes en Argel, un paseo nostálgico”, Coloquio nacional, Universidad de Tlemcen.

Anexos

Las traducciones del *Quijote* en árabe:

Abderrahman Badawi (1965)





Las versiones del *Quijote* en árabe para estudiantes:

Aljuhaim (2015)

Las traducciones del *Quijote* en árabe:

Rafaa Atfa (2004)

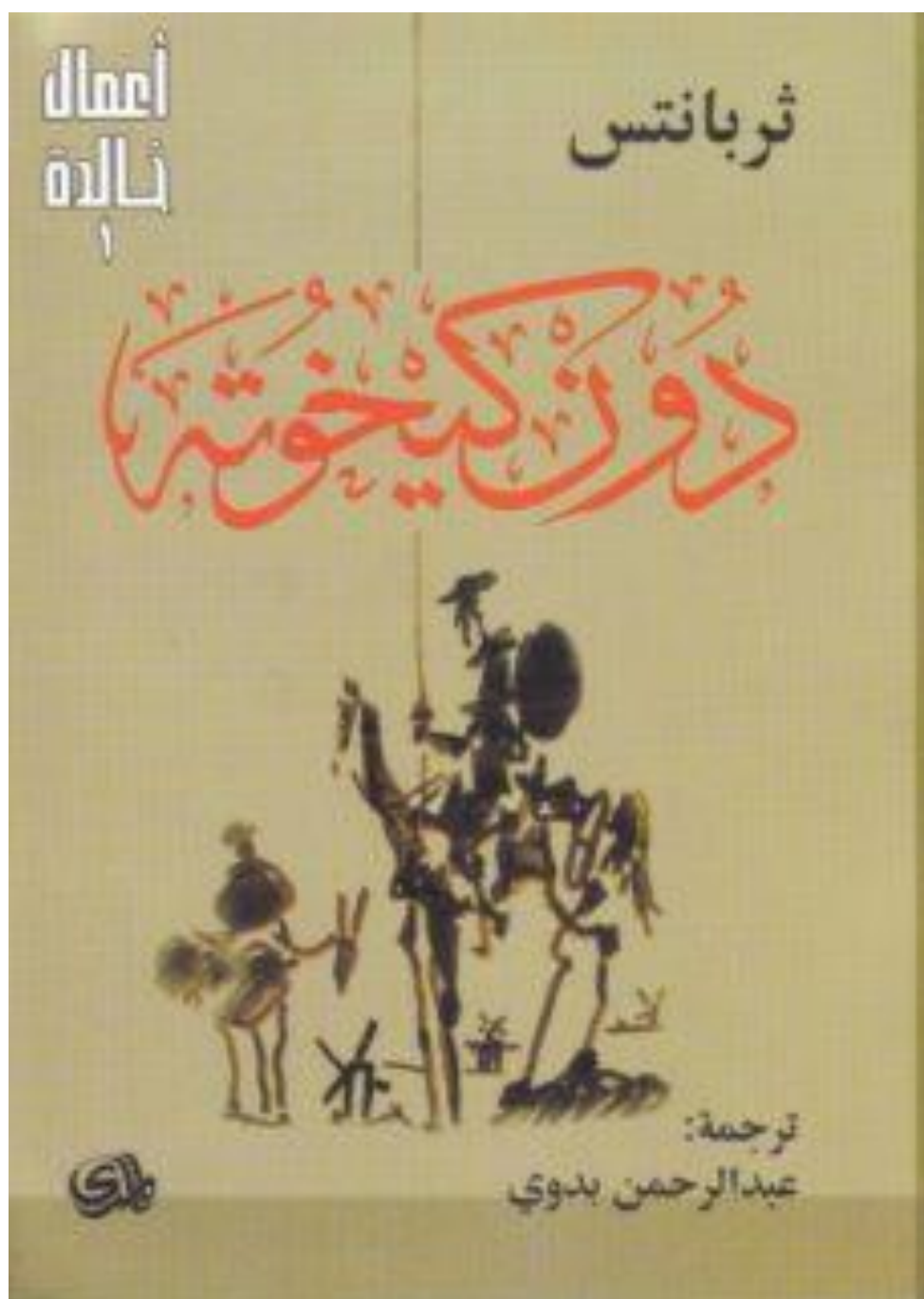
ميغل دِ ثِرِبَانْتِس

دِ لَامَانْتِشَا
دِ لَامَانْتِشَا



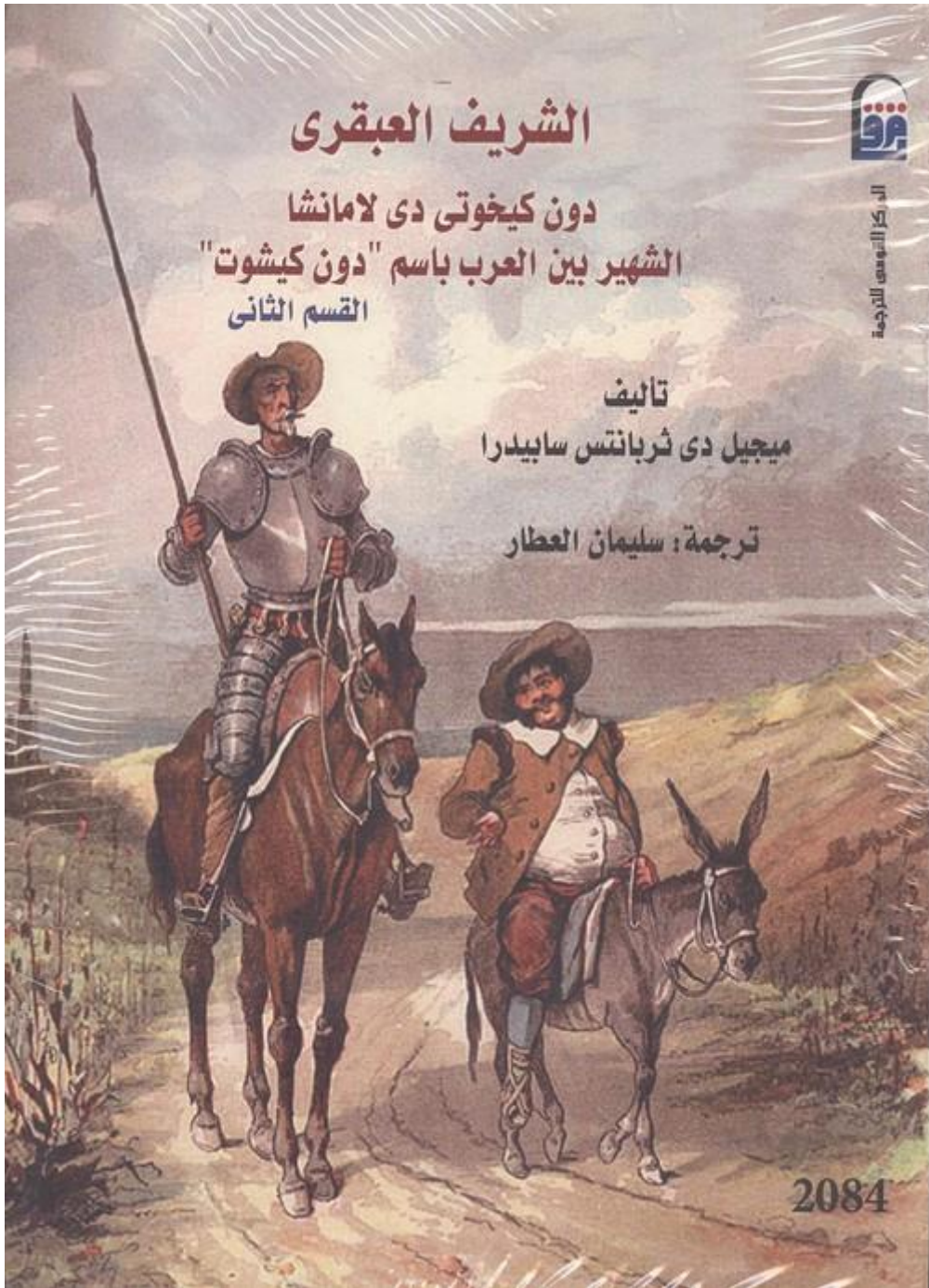
ترجمة: رفعت عطفة





Las traducciones del *Quijote* en árabe:

Abderrahman Badawi (1965)



Las traducciones del *Quijote* en árabe:

Slimane Attar (2002)



Las versiones infantiles del *Quijote*:

Menni Meriem

سرقاتس

دون كيشوت

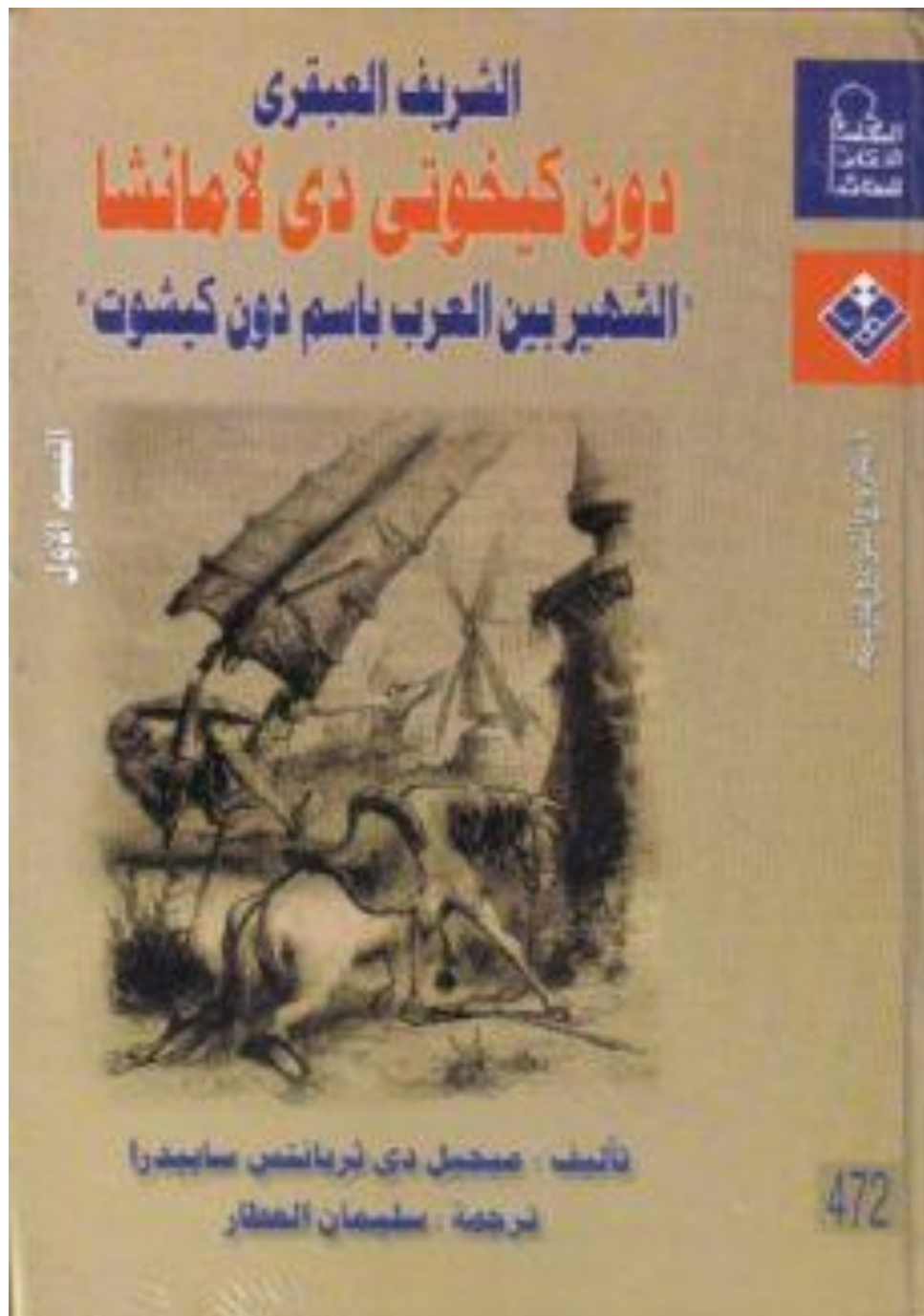


مراجعة: د. جوزيف الياس

دار العام للملايين

Las traducciones del *Quijote*:

Ilyas Josef (1957)

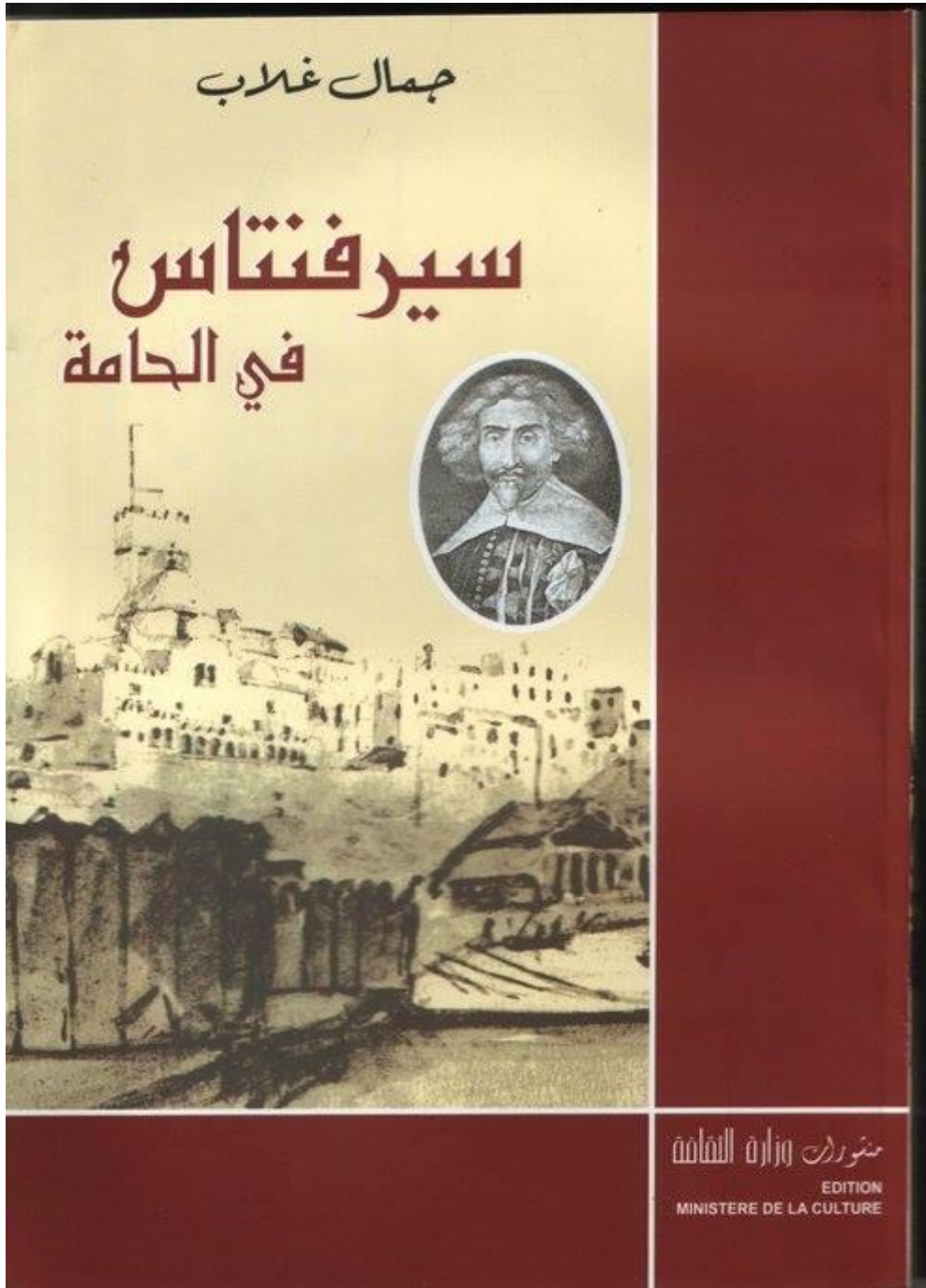


Las traducciones del *Quijote*:

Slimane Attar (2002)

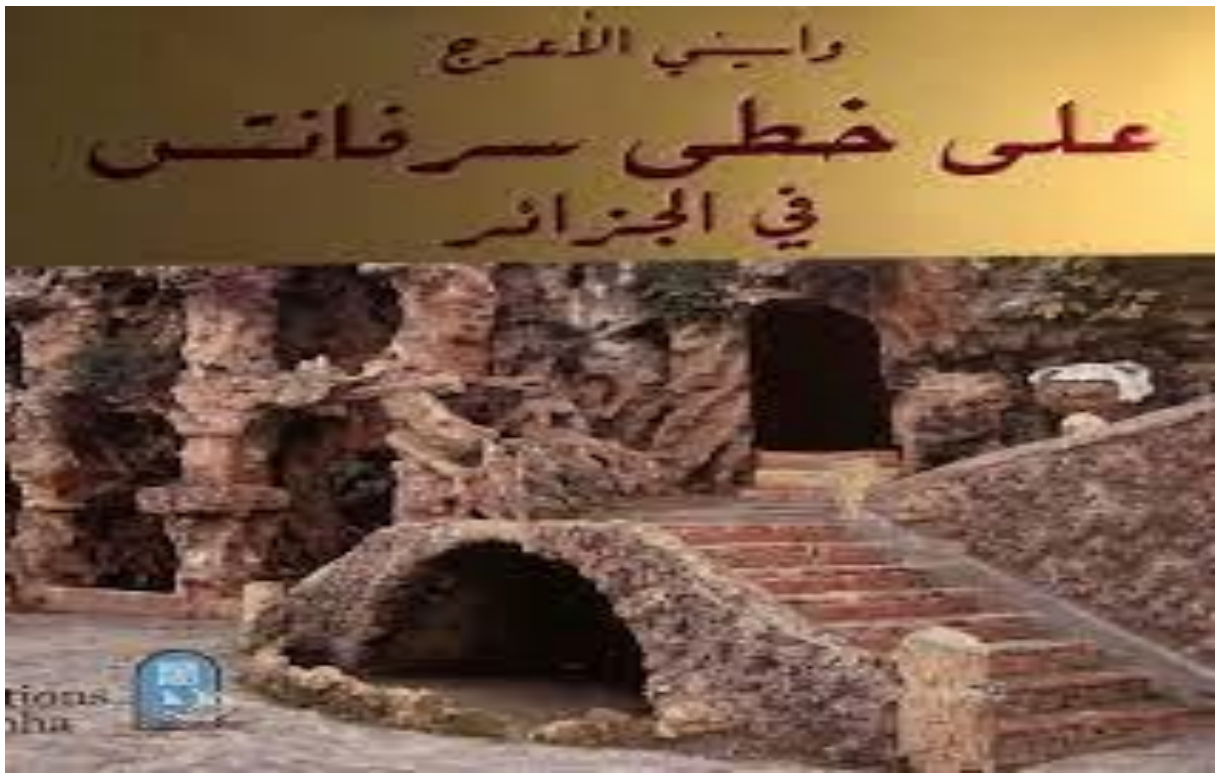


Las versiones infantiles del *Quijote*



Cervantes y los literatos argelinos

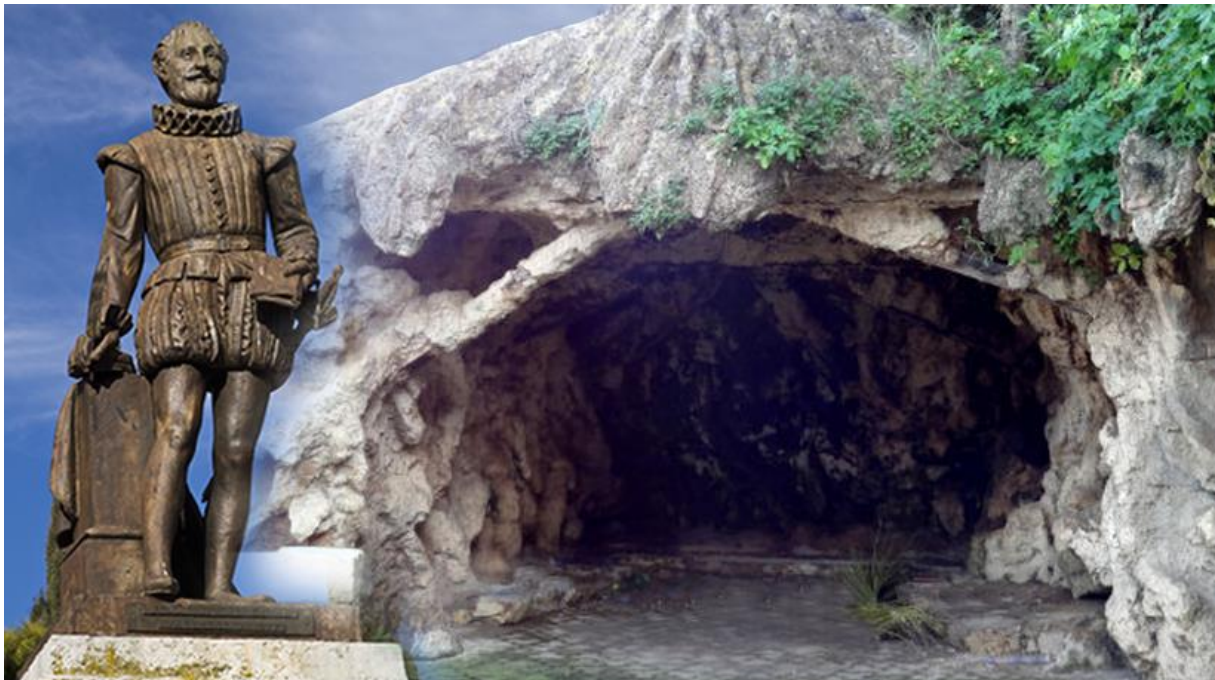
(Djamel Ghellab: *Cervantes fi Alhama*)



Cervantes y los literatos argelinos

(Waciny Laredj: *Sur les traces de Cervantes à Alger*)

Cervantes y la cueva de Argel



25 ربيع الأول عام 1371
 28 ديسمبر سنة 1951
 السنة 12 العدد 1029
 تطون مغرب

السريبي

جريدة وطنية ثقافية حرة

المدير
 التهامي الوزاني
 ادارتها: زنقة المقدم
 رقم الهاتف: 3082
 ثمن المسمد: 20 سنتيما
 - EL RIF -

من فصول كتاب ضون كيخوطي

صاحب كبير لانه ذبته الامام، ارسل
 الصريح الذي لا مواربة في كلامه ويمكن
 ان نعتبره لطفنا في اليوم الزعيم الاسلامي
 الجند 474 قد مر عليه احدى مئة
 نصف قرن وهو يسمى تخلص المسلمين
 من مغالب الاستعمار ويصل نور عجل
 احيا عظمة الاسلام وفر منه هذا
 التواصل فتمت تحفة الدول المستعمرة
 الكبرى واخذت تضغط عليه وعلى اعانه
 نناه لشيء الطاهر من التبر والسجن
 والله من عذاب التوقيف والتعذيب ما
 لم يتحمله غيره
 ولكنني يعتقد انه نسي الوقت
 العاشر لا يمكن لاية مؤسسة حكومية
 او عينة وطنية او حزب او جمعية ترفع
 الشعارات والرموز الرقبات لارحكات
 التي استفادت من عطفه وذا ان
 لا زير ان تواجد الواقع وكذلك يتك
 الا زاد الذين امتادوا الساب والتزب
 والاستيلاء على 'موز' ايس من اني
 طريق كان اوباسه وسيلة اوجدها
 وقد تسلط هولاء مع الاسف على افراد
 الشعب بسبب فقن الايمان والتلاميذ
 الكشائي والمغل الاجتماعي والقريب
 انت هولاء المستغلين اظلمة بزادون
 يوما يوما وانما ترك خلفهم على اربابهم
 وام يقف احد في وجودهم فلان نتيجة
 ستطون وخيمة جدا واليوم يوجد عدد
 من اشرف ايران يشون خارج بلادهم
 وعدد اخر قد امنوا على ثرواتهم الخائلة
 باستبدادها في المعارف الاجنبية خارج

على انت محمد الي اول رجل يلقاه
 فيما هو السلاح قندا بالكثير من الفرسان
 الذين قتلوا هذا العمل خشيما فانه

اية الله الكاشاني

يتحدث عن العالدين بالاعصابها وحاضرا
 قبل مرسل احدي وكالات الانبا
 مؤخرا سماحة اية الله الكاشاني
 فاستفص من هذه لمة لمة الحديث الثاني
 الذي دلي بها سائته
 قبل مرسل الوصاية المذكورة ان
 الرجل الذي هو اليوم مظهر الوحدة
 والمؤمن لالة الابرية والامم الاسلامية
 في العالم رجل روحاني بسيط فخرج
 القلب جيبا. المنظر عزه طبيعي وجده
 الحق والصدق. ويحترف بعلو عهده في
 العلم والسياسة الصديق والمعروف على
 السوا
 ان قوة عظيمة تدفع هذا الرجل
 ذا لراة الحديفة الى الامام وان
 ايمانه الشديد واعتقاده الجارم بظلمة
 وقدره الاسلام المنوية وان الفهيم
 الاسلامي هو 'ميد' الذي يهتف لجمع
 الدول ان تسير عليه ان هذا الزعيم
 الابريسي العظيم هو في دور الظهيرة
 ونحن نرنا صوبه المرتحف من الرسالة
 التي ترضي بوحدة المسلمين في العالم

يتعلق بالخروج الاول الذي خرج
 من ارضه
 ترجمة الوزاني

ولما اعد هذه المعقود تجهز بهما
 لم يردان بتا بعد ذلك رزم على تنفيذ
 فكرته وحله على الجادة انتقادة ان
 الدنيا لا تتحمل بطئه فانه سوف يرفع
 النظام ويصلحها يقات ويندرك الاخطار
 ويذل الاجنات ويقضي عدة ديون
 ويؤمن ان يشعر ان مجاوق بعزمه
 ويؤمن ان يراه احد فانه فخرات
 يوم والظهور في ولايتها وشبح يعامل
 لادته وانضوي يردونه الوتنا الذي ووضع
 بضنه المشوغة على راسه وحمل ترسه
 واختره ونمائل من باب خيلني لظهوره
 وخرج الى الفلاة مغمضا قلبه مسورا
 محورا طربا من جرا التيسير الذي
 زلفته عند الشروع الذي شرع فيه ذلك
 انه تضر في ذلك الحين انه ما من
 فارس سلاح الا وهو يعمل بقاعدة من
 تواضع الفروسية في انه لا يمكنه ان
 يحمل الاسلحة ولا يجب عليه حملها اذا
 لم يكن يرتفته فارس ما ووقع ونزل
 منفردا الاسلحة البيضاء كالفارس وحمل
 في دون اوت يكون ترسه بمنزل الرا
 من اثار المعارك التي طرته ان يحسبها

Las traducciones de Al-Wazzani –
 Revista Rif n° 1029 (fecha: 28/12/1951).

فرنسا تجد نفسها بين امرين

مفتراته الحمراء

يشأ مرض الانبياء سقر الدم من نقص عدد كرات الحمراء بالدم. وتنتج أغلب حالات الانبياء عن نقص كمية الحديد في أنفاس الدم المعروف ان الحديد هو المنصر الذي يش في الجسم من كراته الحمراء. هذا انه يدخل في تركيب خلايا الجسم بلعب دورا حاسما في النمو.

ويعتبر ان مرض الانبياء خفيف عندما يصيب اعضاء الجسم بخس الدم الالوانية لاكل مجهود ويشبه لون الوجوه مزر الجبل وقد يصحب ذلك صداع مستمر ويلزم الانسان السادي من الحديد ستة ملجومات لكل كيلو جرام من وزنه يوميا ويرفع هذا المقدار للحوامل والمرضعات التي ترضعن ملبهات لكل كيلو جرام من وزنهن يوميا.

ولعلاج مرض الانبياء او احسن ضده يجب ان تكثر من تناول الاغذية الغنية بالحديد وانما صزر البيض ذ ان صغار بيضتين بعد اجم بجانته من الحديد هذا ان لميس اوجبة والسمل الاسود واوراج الاحوم وبخسة الحديد صحتها عنة والحديد واغني انواع الفواكه وبعده في الانواع المجففة كالتين والشمش والتفاح والبلدش وبعده السبانخ الغني اخضراوات بالحديد وتليه بلسلة الجافة والقاصوا والجافة ثم اللث والذرات والحرجير ويحتوي الاحماك علي نسبة متوسطة من الحديد التي يوجد في بالارها خاصة بهتاج الطفل في السنة الاولى من عمره الى مخلصات.

لاحل ذلك فان الحكومة الفرنسية تجد نفسها في مأزق خرج فهي اما ان تبذل سائر الجهود التي تس استطاعتها وبها مكافآت النفقات المالية التي تتطلبها المساهمة في الجيش الاوربي التي تعهدت بالمساهمة فيه والامستري والولايات المتحدة تعمل على اجراء الجيش الالمانى بدون فرنسا وبرغم فرنسا تجد نفسها في مأزق خرج فهي اما ان تبذل سائر الجهود التي تس استطاعتها وبها مكافآت النفقات المالية التي تتطلبها للمساهمة في الجيش الاوربي التي تعهدت بالمساهمة فيه ولا تستري الولايات المتحدة تعمل على اجراء الجيش الالمانى حكومة فرنسا وبرغم فرنسا

تابع ما على الثانية

انها ان بريطانيا وخصوصا بعد انتداب المحافظين على عقابيه الحكم فيها ربما استمرت رابطة امتن بعت لندن ووشطن وكويتا بما وحدة الجلوبيا كسوتيا متينة وانفردت وحدها بالاعمال الامريكسية

ثالثا روبا ضاح منا حنة الدور الذي نلعبه كدولة من الدول الضعيف والضعفنا دولة ثانوية لا يسع لنا كلام ولا نق من راي

وإذا كان وزيرنا قد اقترحوا انشاء جيش اوربي تحت قيادة غربية ولو يتم وحدات الدانية اليه فما ذلك الا العمل على عدم انشاء قوات المائسة

من فصول كتاب ضون كيبخوطسى

ترجمة الوزايسى

فراي، علمية من طريقة سرية شبة تلوح فكنا مشاهد نجما بهليه لا الي الماوي المتواضع بل برشده الي الضور التي يسمي في طلبها تاسرع في سره حتى وصلها في غلس المساء وانفق اتوجد باب الضيمة تتأين خادمتين سب اولئك اللواتي يدعون ستمسات الحزب قسي طرقتهم اني اشيلية صعبة ومنى المارون الذين انفلوا الضيمة تلك الليلة منزلة لمرحلة من مراحلهم

Las traducciones de Al-Wazzani –

Revista Rif n° 1029 (fecha: 28/12/1951).

من فصول كتاب ضون كسيخوطي

ترجمة الوزاني

فراي علي مقربة من طريق سيره
ضبعة نلوح فكنا نمشاهد نجما يهدية
لا الي الماي المتواضع بل يرشده الي
القصور التي يسمي في طلبها فاسرع في
سيره حتى وصلها في غلب الساء وانتق
انه وجد بباب الضيعة فتاتين خادمتين
من اولئك اللواتي يدعون سفتيات
العزب فسي طريقهما في اشبيلية صعبة
بعض الحمارين الذين اتخذوا الضيعة
تلك الليلة منزلة لمحلة من مراحلهم
وبما ان مغامرنا اعتقدا وتعمول ان كل
ما كان حيا لا يتخيله فانه اصبح امرا
واقعا ملدوسا قد تجاوز حدان بصون
حرد سطور في الرقاق ثم بعد ان راي
شجرة كانت لديه بمنزلة القصر بما

به من بروج اربعة ومشارف من فطة
بعضا لا تنقصه القنطرة المتحركة ولا
المنطق العيسق مستوفي اصل ما لا
يتك عن امثلة من التصور كما يصورها
مصوروها ويوصل مغمرنا الي الضيعة
سالتني بهتقد انها قصر ولما دلفي منها
ارخي زمام قوسه الرويناظي منتظرا
ان يعمد قزم مستتر بين الشرفات الي
الاه لان بيدق من وصول فارس الي
الحصن ولما طال عليه الامر ورأي ان
اهل الحصن قد ابطسوا وان الحصان
يسرع فمهر خطوه ليصل الي الاصليل
دنا من باب الضيعة فوجد الجاريتين
المذهولتين واقعتيه هناك

اعلان

توجد في مطبعة الريف كتب
مختلفة من مختلف العلوم والادب وهي
مستعملة بالامان تهودة

Las traducciones de Al-Wazzani –

Revista Rif n° 1029 (fecha: 28/12/1951).

من فصول كتاب عون كيوخوطي

ترجمة الوزاني
 تابع ماقتله

النصكر من ان الموزي نفسه اوت
 مشورتك جبرفة واثت فديها فلم تسال
 تمسك هذا السؤال اثت فديها وحقني
 ولعين المر بتقدم واستوز شتمطي
 ولا باتي هذا السؤال من نفس رجل
 من الناس وهم لا يوجهونه الروحيد
 ان يوجهونه الي هولاء الذين ادرتكم
 رواية التشويل واحيانا ما اقرا في شب
 الترتب عشرات المنجات بعثتها اهل
 المهنة لبرروا حترافهم التشويل ولداوع
 التي دفتهم الرسلوك هذا السبل ومع
 ذلك ذنا من حسب من حده الاسباب
 ولا دنع من هذه الدعوات يصلح لان
 يكون بين اسباب او دواخر لعاقبة
 واحدة هي انهم احترف التشويل والما
 شويته واحبيته ومشت معه الي اليوم
 حياة الهوي العذري اياهم من الشرة
 وانتمس الحبره وتعاونه في نزعت
 اختلصها من الصبة العادة الي تباي
 علي معه حوة الدرام الاستقرار ولذا
 كان المشق من اول نظرا لمر احدث
 كثيرا فان يرسي والتشويل كان من
 اول نظرة وهاكث هذه النظرة الاولى
 ثم عام الف وثه مائة وخمسة مينا
 واثت سلافة حجازي وميليا دبان علي
 مسرح عبد العزيز في دروي روميو
 وجولييت فاحسست بهذا الفن جديدي
 ويستحوذ علي مشاهيرها وتمتعت وانما
 اسبح حوار الرواية لو كنت هذا البطل
 او ذلك بل لا ادرك انه قد خالطني
 في بعض الاخطاات شدة قد بانعل

نلم فليه اثنتان اللتان لم نغلا
 تسما جلالا بلينا كهذا ولم تسبا
 بينت شدة ما سدا انهما سالتان عدل
 لم تعرض في ان ياهل شبا سب
 اللعاب
 فاجار بقوله اهل اي غذا كان
 وعلى ما اعلم فانكما احتمتا بالسالة
 شهد الاحتمام
 فذكر الخولي ان صادق الجبال
 ات اليوم كان يوم جمعة فلم يكن
 بالضمة كلها يتبع

وانتقد فارسنا ان اللتان اللتان
 تعاليج تخفيف لامته نادات جليتا
 قصدا لغدته ونلها من اوليات
 القبه والسيدات في ذلك الحسن فخذ
 بوجه اليها القول بحشة زائدة وانشد
 وما نأق من فارس ثم اوري
 تقوم بخدمته القانيات
 كمثل الكيوخوطي رويب العلي
 اذا جا من ثرية السموات
 تقوم التقيات بتمريض
 ويهد مركوبه الامرات

سليمان لويب يك يقول

لماذا عشت الممصرح

طالما سالت نفسي هذا السؤال
 وكنت جبرفي في الاجابة عليه فندتني
 الي ان القى به في زاوية مهجورة من
 زوايا القصر فالا انك عاشق تمسك
 المسرح وصغلي - ولم يكن للمشق
 ان يسال نفسه في يوم من الايام انما
 احب ان ذلك شان المذلل والممسار
 فم الذين ينظرون الي المشوقة فليلين
 في اسف ليس فيها ما يهيب وينظرون

اما اسم فرسي ياسيدتي فانه
 الروبناطي واما اسمي فانه ضوت
 كيوخوطي هي لا ماتا وما كسولني بعد
 تسربت بادوات العرب ان انجزد عنهما
 ولا ان نطقكما عبر حقيقة اسمي الا
 انا فستعمل من اعمال البهولة القمه
 خدمة لكما يكون جزا علي ما تتوليان
 من نزع الملائع علي جسدي واثت
 قوة تثير حرص علي العمل بنا دعا
 اليه وعذركته في هذه الاثية الانمي
 القديم في لا شاروطي من التي حملتني
 علي ان امرتكما باسمي ثيا. ان يحق
 الاوان لكن سوف يصل انشا الله الوقت
 الذي يثبت ان لكما ايتها السيدتان

Las traducciones de Al-Wazzani –
 Revista Rif n°1031 (fecha: 14/01/1952).

