

"Contar la vida que los tristes cautivos pasan". Introducción a la literatura de cautiverio

JUAN CEREZO SOLER

Universidad Alfonso X el Sabio

juan.cerezosoler@gmail.com

Título: "Contar la vida que los tristes cautivos pasan". Introducción a la literatura de cautiverio

Resumen: El cautiverio de cristianos en Berbería es uno de los motivos más recurrentes en la literatura áurea y como tal se ha estudiado desde mediados del siglo XX. Sobre lo apuntado por los principales historiadores de la literatura proponemos un acercamiento a las obras de cautivo no ya como motivo, anécdota o recurso, sino como serie genérica autónoma y equiparable a todas las que surgieron durante el Siglo de Oro.

Palabras clave: Cautiverio, Berbería, Argel, novela, Siglo de Oro.

Fecha de recepción: 2/3/2022.

Fecha de aceptación: 14/4/2022.

Title: "Contar la vida que los tristes cautivos pasan". General Introduction to Captive Literature

Abstract: The captivity of Christians in Barbary is one of the most recurrent elements in the golden literature, and this is how it has been studied since the second half of the twentieth century. On what the main historians of literature have said, we will propose an approach to captive writing not as a simple motif but as an individual literary genre, comparable to the other ones that emerged during the Golden Age of Spanish literature.

Key Words: Captivity, Barbary, Argel, Novel, Golden Age.

Date of Receipt: 2/3/2022.

Date of Approval: 14/4/2022.

*A Florencio Sevilla,
que se fue sin cobrarse la deuda*

1. LA LITERATURA DE CAUTIVOS

La capitulación de Granada en 1491 no supuso el fin del conflicto que había enfrentado a cristianos y musulmanes en suelo peninsular, sino que lo desplazó al otro lado del Estrecho, marcado por la conquista de Meli-

lla en 1497 y la ocupación de diversos enclaves norteafricanos a lo largo de la siguiente década¹. De aquí en adelante, la contienda evolucionaría siguiendo dos vías paralelas: el problema morisco en el interior de la Península y la guerra por el Mediterráneo contra la que se perfilaba como principal potencia islámica, el Gran Turco, la Sublime Puerta. En este nuevo tablero geopolítico, con una frontera no solo territorial, sino también religiosa, "la cautividad se presentó como experiencia relativamente común"² y el cautivo como la "representación viva y doliente del enfrentamiento entre la cristiandad y el islam"³.

En los primeros romances noticiosos de las conquistas militares, que arrimaban el pulso poético al musulmán, "ora para compadecer las desgracias del vencido, ora para admirar su esfuerzo personal"⁴, ya se asiste al germen de la estilización del moro vencido, cautivo o muerto en combate, que dará lugar en la segunda mitad del siglo XVI, a la zaga de *El Abencerraje*, a un espíritu maurófilo patente en el romancero nuevo⁵. Ambientación fronteriza y enfrentamiento religioso, aunque menos estilizado, es lo que hallamos también en otras obras que, parejas a los acontecimientos, ofre-

-
- 1 Se conquistan Mazalquivir (1505), Cazaza (1506), el Peñón de Vélez de la Gomera (1508), Orán (1509), el Peñón de Argel, Bugía y Trípoli (1510). El punto final de la campaña lo marca la incursión al archipiélago de los Gelves (1511).
 - 2 Soledad Carrasco Urgoiti, *Vidas fronterizas en las letras españolas*, Barcelona, Bellaterra, 2005, p. 106.
 - 3 Miguel Ángel de Bunes Ibarra, "Las crónicas de cautivos y las vidas ejemplares en el enfrentamiento hispano-musulmán en la Edad Moderna", *Hispania sacra*, XLV, 91 (1993), pp. 67-82 (p. 70).
 - 4 La guerra de Granada saltó, casi en tiempo real, al imaginario colectivo con los filtros del código cortesano que depuraron tanto la imagen de la frontera como de los agentes implicados en ella, tratando al enemigo de la fe "con tolerancia y benignidad", cuando no admirándolo "en su arrogancia gallarda, en su galantería, en su generosidad, en sus galas extrañas" (Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Espasa Calpe, 1999, p. 30). Enseguida se empezaría a tratar literariamente aquel conflicto según "los hábitos y valores del código caballeresco" (Soledad Carrasco Urgoiti, *Los moriscos y Ginés Pérez de Hita*, Barcelona, Bellaterra, 2006, p. 171).
 - 5 Véase José Luis Eugercios Arriero, "Cuando la corte mira a la frontera. Génesis y disolución del romancero morisco", en *La corte del Barroco: textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, coords. Antonio Rey Hazas, Mariano de la Campa Gutiérrez y Esther Jiménez Pablo, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016, pp. 655-681 (pp. 657-658).

cen una versión del cautiverio menos cortés y más cercana a lo vivido en las orillas norteafricanas⁶. El recrudecimiento de la lucha en el Mediterráneo, el amparo otomano a las ciudades berberiscas para frenar el avance cristiano, la creciente tensión con los moriscos en el interior y el incremento de las actividades corsarias contra España e Italia, que convirtieron el cautiverio en un verdadero problema de Estado; todos estos factores contribuirán a que la tópica benevolencia con el moro empiece a coexistir con una expresión menos amable del antagonismo político-religioso.

Fue Albert Mas el primero en apuntar la existencia de dos itinerarios del cautiverio en la literatura: la senda idealista frente a la realista, o mejor, el "cautiverio feliz" frente al "infeliz"⁷. El hallazgo sería recogido poco después por George Camamis para distinguir, muy claramente, "dos tipos de cautiverio: uno basado en la realidad histórica del Siglo de Oro, con sus cautiverios en África del Norte y Constantinopla, [...] y otro muy relacionado con el tema tal como aparece en la novela griega y bizantina"⁸, y también por Rey Hazas, quien, a propósito de Cervantes, habla del capitán cautivo como un tipo "más histórico y más ligado a su experiencia biográfica del cautiverio" que, por ejemplo, *El amante liberal*, "novela más puramente ficticia y literaria, de ambientación histórica apenas perceptible"⁹. Tras ellos, una nutrida estela de estudiosos del cautiverio han señalado, con mayor o menor detalle, la existencia de dos vías en su plasmación literaria; asumiendo, casi siempre, que es en la vertiente realista donde habría que buscar la fundación del género de cautivos, si es que en efecto llegó a existir tal cosa¹⁰.

6 Luis Morales Oliver, *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, 1971, p. 27.

7 Albert Mas, *Les Turcs dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, II, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1967, pp. 371-373.

8 George Camamis, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, p. 14.

9 Antonio Rey Hazas, *Jarifás y Abencerrajes (Antología de la literatura morisca)*, Madrid, Mare Nostrum, 2005, p. 16.

10 Manuel Serrano y Sanz, "Literatos españoles cautivos", *Revista de archivos, museos y bibliotecas*, I, 11-12 (1897), pp. 536-544; Juan Martínez Ruiz, "Cautivos precervantinos. Cara y cruz del cautiverio", *Revista de Filología Española*, L, 1-4 (1967), pp. 203-256; Camamis, *op. cit.*; Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, *Moros y turcos en la narrativa áurea. El tema del cautiverio*, Extremadura, Universidad de Extremadura, 1987; Antonio Rey Hazas, "Introducción a la novela del Siglo de Oro I. Formas de narrativa idealista",

Parece claro —no solo por la cantidad de obras que se escribieron, sino por el amparo crítico que han recibido— que el tema gozó de buena salud durante los Siglos de Oro y estuvo presente tanto en obras declaradamente ficticias como en otras de corte más realista y comprometidas con la situación en los baños y presidios de Berbería. Sin embargo, el tema no basta para definir la literatura de cautiverio como género —o subgénero— literario. Nos da, eso sí, una pauta inicial, marcando la hoja de ruta para avanzar en su definición como serie genérica.

Lo primero que habrá que acordar, pues, es qué se entiende por literatura de cautiverio y si tal etiqueta puede llegar a tener dimensiones genéricas propias. Si partimos de la consideración del género como un término de agrupación conforme a una determinada elección temática¹¹, la respuesta parece obvia: hay un género de cautivos integrado por todas aquellas obras en las que se aborda literariamente la privación de libertad del protagonista. El problema es que ceñirnos a esta concepción nos obliga a incorporar a un mismo corpus obras poco o nada relacionadas entre sí: fiados de esto, podríamos disponer las *Etiópicas* de Heliodoro junto a los salmos hebreos sobre la esclavitud en Babilonia; o los textos fronterizos de la Argentina del siglo XIX con el *Abencerraje*.

Es necesario, por lo tanto, circunscribir el tema a un tiempo —en nuestro caso, los siglos XVI y XVII, en los que surgieron, con pocos años de diferencia, la mayoría de series literarias que hoy estudiamos como géneros— y un espacio concretos —el entorno mediterráneo—¹². Con todo, sigue siendo una propuesta poco satisfactoria, no ya por falta de sentido, sino porque el principal problema, la disparidad entre obras, sigue sin salvarse: tenemos en el mismo siglo "crónicas, poemas y obras de teatro celebrando los triunfos ante los musulmanes" con "relatos y novelas que tienen como argumento los padecimientos de los españoles apresados" y, en fin, toda suerte de "autobiografías y memorias, crónicas de los redentores e, incluso, historias generales sobre África"¹³.

Edad de Oro, I (1982), pp. 65-105; Bunes Ibarra, *op. cit.*; por mencionar algunos.

11 Jean-Marie Schaeffer, "Del texto al género. Notas sobre la problemática genérica", *Teoría de los géneros literarios*, ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, Arco Libros, 1988, pp. 155-182 (p. 178).

12 Bunes Ibarra, *op. cit.*, p. 69.

13 *Ibidem*, p. 69.

Tanto la elección temática como el acotamiento cronotópico, aunque estrechen el cerco crítico sobre el supuesto género, resultan insuficientes a la hora de darle cohesión. Se impone una indagación a otro nivel, que sondee, sobre lo dicho hasta ahora por los principales estudiosos, el ecosistema literario para vislumbrar su verdadera naturaleza: ¿se trata, para empezar, de un género poético, narrativo o teatral? Pregunta fundamental, pues permitirá —siempre atentos a los términos de fidelidad histórica y tono realista apuntados por la crítica— confirmar si puede hablarse de género *stricto sensu* o, por el contrario, de una tendencia puntual.

1.1. *Cautivos en el Romancero Nuevo*

El romancero morisco, el que adopta la materia mora y la poetiza, empezó a convivir enseguida¹⁴ con una serie algo más breve que se deslindaba por su propio pie de la morisca para conformar una categoría aparte¹⁵. Se trata de la bautizada por Durán como "de cautivos y forzados"¹⁶, de la que puede decirse, sin profundizar demasiado, que supuso la irrupción del nuevo espacio fronterizo en el asunto amoroso del romancero¹⁷. Este componente de actualidad no entrañaba, sin embargo, un compromiso con la historia presente; sino que se limitaba a invertir el modelo del *Abencerraje* sustituyendo la voz poética del moro granadino por la de un cautivo cristiano.

En su argumento suelen encontrarse variaciones de un mismo episodio: el cautivo, provisto de un instrumento de cuerda, deambula por cubierta llorando la pérdida de su libertad, añorando su patria y, sobre

14 Para un conocimiento en profundidad del período que ocupó la moda morisca en el romancero remitimos a Eugercios Arriero, "Cuando la corte mira a la frontera", en *El romancero morisco. Estudio y edición*, Madrid, Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid, 2018.

15 Carrasco Urgoiti, *Vidas fronterizas*, p. 373.

16 Agustín Durán, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, Rivadeneyra, 1859.

17 De hecho, el mismo editor apunta que "esta sección pudiera también colocarse en el romancero de varios, entre los de amor; pero como versan sobre asuntos fabulosos, que continúan los accidentes del trato y guerra contra los mahometanos, los hemos puesto entre los moriscos", aunque, como bien se ve, desgajados de ellos (*Ibidem*, p. 137).

todo, a su enamorada, lo que despierta la curiosidad del arráez o corsario al mando. La estampa es absolutamente lírica y nulo su vínculo con la historia, por más que se saque a colación el “tono realista y sobrio” en comparación con los viejos romances fronterizos¹⁸. Lo cierto es que el carácter maurófilo sigue presidiendo el ciclo —“porque entendáis que entre moros | hay sangre, virtud, nobleza” (262)—, que constituye un grupo más recreativo que informativo, en el que prima la cuita amorosa sobre cualquier nota verídica acerca del cautiverio, apenas presentado como trasfondo¹⁹.

La misma ambientación aparece, aunque más filtrada si cabe que en los anteriores, en los ciclos romanceriles del español de Orán y del Albanés²⁰, inaugurados por Góngora en un intento de trasladar el clima caballeresco de los romances fronterizos y del *Abencerraje* a un contexto más conocido por el lector²¹, que ya puede ser el presidio norteafricano de la Corona o las lejanas cortes otomanas. Con independencia de su catalogación, el motivo desplegado sigue siendo exclusivamente amoroso: de un lado se acercan a lo morisco por la maurofilia, de otro se alejan al tratar los afectos pasionales entre caballeros cristianos y damas musulmanas, sin contar que el detallismo en la descripción de ropajes, galas y juegos brilla por su ausencia. Es un grupo difícil de clasificar, a caballo entre los de cautivo y los moriscos, pero solo vinculados plenamente a estos últimos a través de los imitadores posteriores, los cuales, por más que se inscribieran en la corriente argumental sancionada por el cordobés, retornaban “inefectiblemente al modelo morisco”²².

18 Camamis, *op. cit.*, p. 47.

19 Soledad Carrasco Urgoiti, *Estudios sobre la novela breve de tema morisco*, Barcelona, Bellaterra, 2005, p. 378.

20 El ciclo del español de Orán lo conforman los romances “Servía en Orán al rey”, “Entre los sueltos caballos” —los dos de Góngora— y un tercero, anónimo, titulado “De pechos a una ventana”. El segundo ciclo, el del Albanés, está formado por una serie de cuatro: “Criábase el Albanés” —firmado también por Góngora y el más celebrado de todos—, “Tuvieron Marte y Amor”, “Regocijada y contenta” y “Detente, buen mensajero”.

21 Cf. Mar Martínez Góngora, “Los romances africanos de Luis de Góngora y la presencia española en el Magreb”, *Caliope*, XIX, 1 (2014), pp. 77-102 (p. 77).

22 José Luis Eugercios Arriero, “La herencia estructural del *Abencerraje* en los romances nuevos de tema africano”, *Libros de la Corte.es*, 19 (2019), pp. 8-30 (p. 25).

Sobre los referidos, hay unos romances que sí constituyen un trasplante efectivo del universo sentimental morisco al espacio norteafricano, lo que permite su inclusión sin demasiadas reservas en el corpus de romances moriscos²³. Se trata de "Cristiana me vuelvo, Zaide" y los firmados por Góngora, "En la fuerza de Almería" y "Famosos son en las armas", por los que desfilan todos los lugares comunes del género, incluido el preciosismo descriptivo en telas y colores de la corte.

Se ve que, por clara que sea la presencia de los cautivos en el romancero, toda ella se limita a enmarcar un lamento nostálgico, casi siempre amoroso; sea en forma de soliloquio o vertiendo sobre escenario africano los encuentros y desencuentros del enamorado. El cautiverio funciona como pretexto para mostrar las entretelas sentimentales del protagonista, y nunca como tema en sí mismo. En el mejor de los casos nos encontramos ante romances moriscos algo desubicados; en el peor, ante entradas únicas e imposibles de clasificar en ningún género. Hubo, por cierto, algunos romances dedicados específicamente a poner en asonante los trabajos sufridos por los cautivos de moro en Berbería²⁴, pero son piezas minoritarias difundidas en pliegos y manuscritos, de consumo inmediato por parte de las clases más populares y con algo de noticioso, pero que en ningún caso ascendieron al canon del romancero general²⁵, quedando para la historia como un subgrupo marginal con una finalidad más propagandística que literaria.

23 Como incluye Eugercios Arriero (*El romancero morisco*, pp. 246-247), argumentando que en ellos "el cautiverio no es más que pretexto para justificar la ausencia", a la vez que presentan "una deuda directa con los romances moriscos arquetípicos".

24 He aquí que coincidan en el tiempo los primeros romancistas del *Abencerraje* (*Ibidem*, p. 157) con otros tantos de tono más vulgar "que se difunden entre las clases populares" y que "dan amplia cabida a la crónica de los sufrimientos que padecen los cristianos en el cautiverio". Cf. José Luis Eugercios Arriero, "No como prenda cautiva: el cautiverio en el canon del romancero nuevo", en *Letras anómalas: estudios sobre textos y autores hispánicos más allá del canon*, coords. José Luis Eugercios Arriero, Sergio García García y Manuel Piqueras Flores, Madrid, Philobiblion-Universidad Autónoma de Madrid, 2018, pp. 81-100 (p. 157); Soledad Carrasco Urgoiti, "Junto a la enemiga Argel: apuntes sobre los romances de cautiverio", en *Por discreto y por amigo: mélanges offerts à Jean Canavaggio*, eds. Christophe Courderc y Benoît Pellistrandi, Casa de Velázquez - Universidad Complutense, 2005, pp. 373-383 (p. 378).

25 Cf. María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, p. 233.

1.2. *Cautivos en el teatro*

El teatro del siglo tampoco permaneció indiferente a la batería de argumentos, escenarios y tramas que ofrecía el cautiverio turco-berberisco. En la segunda mitad del siglo XVI se gestó un género cuyas raíces se remontaban a los viejos novelistas clásicos, traídos al nuevo siglo a través de las refacciones quinientistas, italianas o españolas; que se definirá completamente en la última década del siglo y que hoy se identifica bajo el rótulo de "comedias bizantinas" o "turquescas". En él abundan toda suerte de raptos marinos, cautiverios, esclavitudes y viajes de regreso al hogar²⁶. A partir de una pieza anónima y prácticamente desconocida titulada *Los cautivos*, de la que poco se sabe más allá de que parece calcar un asunto bizantino, arranca todo un ciclo teatral centrado en el cautiverio, telón de fondo de una trama amorosa, en el que se inscriben autores como Juan de la Cueva con *El degollado* (1579), Herrero con *La cautiva de Valladolid* (1586) o Cepeda con *La española* y *El amigo enemigo*.

Nómina inicial a la que pronto habrá que añadir un buen número de comedias lopescas que vieron la luz, y las tablas, entre 1590 y 1615; un grupo tan abundante y con lindes tan definidas que alcanza entidad como ciclo en sí mismo: *El Grao de Valencia* (1590), *Jorge Toledano* (1596), *La viuda casada y doncella* (1597), *El Argel fingido y renegado de amor* y *Los cautivos de Argel*²⁷ (1599), *Los tres diamantes* (1599), *La pobreza estimada*

26 Según Daniel Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos. Las comedias bizantinas de Lope de Vega, su tradición y su legado*, Navarra, Iberoamericana Vervuert, 2019, p. 35, estos son, precisamente, los motivos que Lope adaptaría "a la realidad del momento, de modo que los piratas pasan a ser corsarios berberiscos o turcos que asolan la costa levantina española".

27 En palabras de Ohanna, uno de sus últimos editores, esta obra es "una fuente esencial para entender la literatura de cautiverio en su modalidad de espectáculo, así como la representación de las relaciones entre cristianos y musulmanes en un período de la vida de España marcado por la lucha contra el islam" (Lope de Vega, *Los cautivos de Argel*, ed. Natalio Ohanna, Madrid, Castalia, 2016, p. 14). Para Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos*, p. 123, la obra presenta una gran conciencia genérica de raíz bizantina, por más que emule "un conocimiento detallado de la vida de Argel" y eche mano "de un tono propagandístico para instar a los infieles a no perder la fe en Cristo y costear la liberación de cautivos". La obra sostendría, por tanto, todos sus actos sobre un esqueleto greco-bizantino tan sólido que el omnipresente compromiso con la historia ha de quedar por fuerza relegado a un segundo plano.

(1600-1603), *Los esclavos libres* (1602), *La doncella Teodor* (1608-1610) y *Virtud, pobreza y mujer* (1615)²⁸. En lo esencial, todas se remontan a la estructura y los motivos de la novela griega de aventuras, cambiando el contexto original por un marco histórico más cercano, con el cautiverio entre musulmanes como principal reclamo. El género teatral vendría rubricado casi de principio a fin por Lope de Vega, padrino de excepción a quien se debe, ya que no su fundación, sí al menos su consolidación y el punto de máxima perfección formal²⁹.

En cuanto a cautivos en el teatro, mención aparte merece Miguel de Cervantes, que no cultivó el tema con la profusión del Fénix, pero sí de una forma única, difícil de encajar en cualquier categoría conocida. La clave, una vez más, parece residir en la apuesta por un realismo mucho más explícito, bien documentado y respetuoso con la historia, producto de un particular compromiso de veracidad con una situación que conocía de primera mano. En palabras de Zimic, Cervantes, al servirse de

la historia documentada en sus obras, siempre se empeña en representarla con la mayor fidelidad. Con ello, confiere cierta fisonomía histórica también a lo puramente ficticio y, simultáneamente, un carácter poético a la materia histórica. Lo histórico y lo poético se contaminan, se fecundan mutuamente en las comedias cervantinas³⁰.

Poético, puesto que, en cuanto al pulso, el Cervantes dramaturgo fue quien mejor supo trasladar la situación real de los cautivos a la escena. Su ciclo teatral de cautiverio constituye, a decir de Rey Hazas, "el grupo temático más definido y amplio del quehacer dramático cervantino"³¹, y así lo certifica el que cuatro de las diez piezas conservadas versen sobre la cau-

28 Para un examen en profundidad del corpus, *Ibidem*, pp. 101-123.

29 Cf. Daniel Fernández Rodríguez, "La influencia de las comedias bizantinas en el teatro de Cervantes", en *El teatro de Cervantes y el nacimiento de la comedia española (Congreso extraordinario de la AITENSO)*, eds. Rafael González Cañal y Almudena García González, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2017, pp. 171-180 (p. 179).

30 Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992, p. 10.

31 Antonio Rey Hazas, "Las comedias de cautivos de Cervantes", en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico. Almagro, julio de 1993*, eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, pp. 29-56 (p. 29).

tividad de cristianos —españoles, generalmente— en manos de musulmanes³². Estas piezas poseen, además, una clarísima posición ideológica, lo que no podría decirse de las de Lope³³. El acercamiento al cautiverio se realiza atendiendo a las vivencias de los cautivos, a su propia experiencia, entrelazando la realidad con ficciones de su puño y letra, pero siempre bajo un aura de realismo histórico hasta entonces desconocido.

1.3. *Cautivos en la narrativa*

El cautiverio, fenómeno relativamente habitual entre las poblaciones costeras, saltó pronto a la literatura narrativa gracias a que "entre aquellos desgraciados, hubo algunos escritores españoles"³⁴. Durante los siglos XVI y XVII se escribieron relatos, novelas y diálogos diversos; unas veces a cargo de cautivos liberados ajenos a la escritura y otras, de novelistas profesionales que, aun sin experiencia directa, bebieron de estereotipos literarios.

En un estudio ya clásico, Morales Oliver dividió las novelas relacionadas con el islam en dos grupos: las del Reino de Granada —grupo dividido, a su vez, en las fronterizas y las granadinas del período de

32 Son *El trato de Argel*, *El gallardo español*, *Los baños de Argel* y *La gran sultana*. Al ciclo se le podría añadir *La conquista de Jerusalén*, descubierta en 1990 por Stefano Arata y atribuida desde entonces a Cervantes; véase Stefano Arata, "La conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580", *Criticón*, LIV (1992), pp. 9-112. Encajaría en el grupo de cautivos por tratar el enfrentamiento contra el infiel, pero, sobre todo, por la presencia de cautivos en escena que protagonizan varias tramas paralelas a la propia conquista, tratados en todo momento desde un enfoque realista, nada idealizado.

33 Cervantes da a conocer al público las penalidades del cautiverio, llamando incluso la atención al monarca para que ataje con todos sus medios el problema, en un gesto que empezaba a ser arquetípico en la literatura relacionada con los cautivos. No se niega, pues, que alrededor de la trama puramente literaria haya en estas piezas un serio compromiso con la historia. Sobre el despliegue documental está, además, la pretensión de conmover al público, "despertar su misericordia, lo que le lleva incluso a emplear mecanismos del horror de raigambre senequista", mientras que "para Lope, en cambio, el cautiverio es sencillamente un tema de actualidad y un recurso literario de moda capaz de generar intriga, emoción y sonrisas en los corrales" (Fernández Rodríguez, *Entre corsarios y cautivos*, p. 113).

34 Serrano y Sanz, *op. cit.*, p. 499.

Isabel y Fernando— y las de cautividad, adaptación tipográfica “desde el territorio andaluz hasta las orillas del África mediterránea”³⁵. Las de Granada configuran hoy la serie morisca y, aunque breve y discutible, ha definido por sí sola la existencia del género en la narrativa. En cuanto a las de cautividad, el criterio para su análisis queda anunciado desde el mismo rótulo y confirmado con un vistazo a la nómina propuesta: un total de veinticinco obras —de hecho, la mayoría son episodios breves de novelas mayores— que solo comparten entre sí la aparición, en algún momento, de un cautivo de moros. Es cierto que su condición de episodios engastados no ha de privarles de identidad propia como entradas del corpus, ya que así vieron la luz algunas de las más importantes, desde Abencerrajes a cautivos cervantinos; pero también lo es que el inventario de Morales Oliver recoge en ocasiones menciones aisladas al cautiverio o apariciones circunstanciales de un cautivo cualquiera al hilo de la trama.

Sobre el mismo tema volvió Teijeiro Fuentes para completar el catálogo desde un planteamiento teórico más profundo³⁶, en un rastreo del motivo a lo largo de todo el panorama narrativo áureo. Se introduce en el cauce crítico abierto por estudiosos anteriores al demostrar, texto en mano, que efectivamente trasvasó a la literatura por dos vías: una perfumada con aromas bizantinos, absolutamente idealizada, y otra que traía a ojos del lector la más cruda realidad. Ambas pueden leerse desde una cierta filiación historicista, pues aluden a un cautiverio localizado en enclaves históricos bien conocidos; pero mientras una se sirve de ellos como marco para la peripecia amorosa, la otra desarrolla el tema por completo, echando mano con frecuencia a anécdotas históricas³⁷.

Veinte años después, él mismo pondrá a punto sus conclusiones en un estudio general sobre la novela española del Siglo de Oro, insistiendo en que la narrativa incorporó este motivo, de terrible actualidad, desde

35 Morales Oliver, *op. cit.*, p. 27.

36 Propone acotar la narrativa de moros y turcos a dos espacios: “la novela morisca por un lado y, por otro, a un conjunto de relatos en los que, o bien como asunto central o bien como incidente destacado, se nos describe el tema del cautiverio” (Teijeiro Fuentes, *op. cit.*, p. 13).

37 *Ibidem*, p. 32.

una postura "a veces idílica, y otras penosa"³⁸. Ofrece un nuevo corpus que aspira, esta vez sí, a ser completo, con textos eminentemente literarios —*El peregrino en su patria* (1604), *Español Gerardo* (1615), *Marcos de Obregón* (1618) o *Historia del cautivo* (1605), entre otros—; algunas piezas insertas en misceláneas y colecciones mayores —*Noches de invierno* (1609), *Novelas ejemplares* (1613), *Novelas amorosas* (1623), *La Circe* (1624) o *Desengaños amorosos* (1647), etc.— y un grupo centrado en la tensión entre historia y literatura —*Viaje de Turquía* (ca. 1560), *Jerónimo de Pasamonte* (1605), *Diego Galán* (1630) o los textos de cautiverio de Jerónimo Gracián—. La diferencia entre las obras listadas salta a la vista: no estamos ante textos del mismo género, pues solo comparten la presencia, más o menos dilatada, de los cautivos. No quiso el compilador, en este caso al menos, elaborar un canon cerrado, sino barrer la literatura narrativa en busca de la cautividad como motivo literario; un motivo que, además, viniera a mezclarse con el resto de series novelescas, sobre todo las bizantinas, aunque no exclusivamente³⁹.

Habla de género, y no cabe duda sobre la firmeza de su convicción, pero avisa de que "su esencia se complica por el enrevesado entramado político-religioso-literario que lo domina"⁴⁰. Así pues, para avanzar en la consolidación de un supuesto género novelesco de cautivos, opta por agrupar de un lado las ficciones de pícaros, caballeros, moros, viajeros y cortesanos ensayadas por los novelistas barrocos a la zaga de Cervantes; y de otro, "aquellas otras narraciones que, en forma de crónicas e historias narradas desde la ficción, con visos de realismo, o desde la verdad histórica, nos dan cuenta de las noticias llegadas desde aquel otro mundo desconocido"⁴¹. Entre estas últimas podrían incluirse las autobiografías escritas por auténticos cautivos, no siempre bien atendidas por la crítica⁴².

Empero, la presencia notable del tema o la elección del personaje no

38 Miguel Ángel Teijeiro Fuentes y Javier Guijarro Ceballos, *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el Siglo de Oro*, Madrid, Eneida, 2007, p. 323.

39 *Ibidem*, p. 321.

40 *Ibidem*, p. 349.

41 *Ibidem*, p. 350.

42 Cf. Camamis, *op. cit.*, pp. 202-203.

es suficiente para fijar unos límites genéricos claros⁴³, haciendo de la literatura de cautivos una especie de cajón de sastre en el que tanto cabe un pícaro metido a cautivo —*Marcos de Obregón* o *Alonso, mozo de muchos amos*— como las prisiones de una pareja enamorada —*Selva de Aventuras* o *Persiles*—; en el que redentores y soldados, como Jerónimo Gracián o Pasamonte, extraídos de la realidad más cotidiana, conviven con los presos estilizados de Lope de Vega o de Céspedes y Meneses; y en el que cautivos martirizados comparten espacio con otros que deambulan por los jardines de su amo lamentando no el rigor de la cadena, sino los desdenes de la amada.

2. DE LA PRISIÓN AL TEXTO

Así las cosas, los cautivos han desfilado por la literatura española durante los siglos en que se recrudecía el conflicto con el islam, precisamente los más dorados de nuestras letras, y aun así no parece haber consenso sobre los términos del género, ni siquiera sobre su existencia o naturaleza⁴⁴.

43 Y no lo es por un motivo muy sencillo: todos los géneros novelescos áureos se contaminan entre sí, se someten mutuamente a "tensiones e interferencias" (Rey Hazas, "Introducción a la novela del Siglo de Oro I", p. 67); y presentan, en medio de un clima de constante tanteo, una tendencia nada puntual a la hibridación, a crear bocetos narrativos con elementos que ajenos, mezclando lo picaresco con lo bizantino y con lo caballeresco hasta dificultar su clasificación (Teijeiro Fuentes y Guijarro Ceballos, *op. cit.*, p. 22). En cuanto al cautiverio en concreto, Francisco Márquez Villanueva, *Moros, moriscos y turcos de Cervantes. Ensayos críticos*, Barcelona, Bellaterra, 2010, p. 40, habla de esta mezcla de ficciones con datos reales en términos de literatura dispersa y multigenérica, donde la libertad de la creación literaria contrastaba, y muy a menudo, con las férreas pautas a que obligaba la propaganda.

44 A pesar de que no son pocos los críticos que, por una u otra vía, se han acercado a las revisiones literarias del cautiverio: Serrano y Sanz elaboró en el siglo XIX la primera antología de cautivos españoles metidos a escritores, seguido medio siglo después por Albert Mas, que en 1967 ofreció los primeros bocetos estructurales de lo que vendría a denominarse relato de cautivo; los ya mencionados Morales Oliver en 1971 y George Camamis en 1977, estudiosos clave para aproximarse al cautiverio en la literatura, a los que habría que sumar a Antonio Rey, en quien reconocemos una deuda mayor que con el resto, publicaciones aparte. Finalmente, Teijeiro Fuentes, que nunca quiso "establecer una línea divisoria que los agrupe en un género independiente", sino

Echando la vista al resto de géneros áureos, hoy sabemos 1) que el morisco es, por lo discutible de su corpus en prosa, un género principalmente romanceril, a despecho de algunas comedias moriscas, también firmadas por Lope, a las que trasladó los argumentos de los romances⁴⁵; 2) que el de caballerías, por más que apareciera en dramas y romances, debe su peso histórico a las novelas, que fueron las más vendidas, popularizando la caballería andante en los nombres de sus ciclos narrativos⁴⁶, y que la literatura de pícaros tiene también una naturaleza eminentemente novelesca⁴⁷; 3) que la bizantina entronca en el XVI con otra antiquísima tradición y como tal se escribió en el Siglo de Oro, por más que suscitase una importante corriente teatral; y 4) que los pastores, tímidos sobre las tablas, pasearon sin pudor por romances y novelas, popularizados en unos y otras a partes iguales⁴⁸.

Respecto a los cautivos, lo primero que encontramos es una distancia insalvable entre los del romancero, los del teatro y los de la novela, distintos en la forma, en el fondo, en la intención e incluso en el tono. En los primeros no vemos nada más que el ensayo de un conocido motivo sentimental sobre una nueva topografía. En nada se distingue, aparte del marco, el cautivo que canta sus cuitas del viejo soldado fronterizo, del pastor galante o del moro granadino, revalorizado en el romancero nuevo morisco. Todo parece variación de un mismo tema amoroso, poco más que un desmarque de la moda impuesta por Lope de Vega⁴⁹. Son las del romancero una frontera y una cautividad estilizadas⁵⁰, que solo funcionan

"entender estas aventuras dentro de un marco común" (*Moros y turcos en la narrativa áurea*, p. 49). Las claves de su estudio han inspirado estas páginas.

45 Cf. Juan Ortega Robles, *Las comedias moriscas de Lope de Vega: estudio sobre un subgénero de las comedias históricas*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2019.

46 Cf. Soledad Carrasco Ugoiti, *La novela española en el siglo XVI*, Navarra, Iberoamericana Vervuert, 2001, p. 17.

47 Con permiso, claro está, del cervantino Pedro de Urdemalas y el rosario de pícaros desperdigados por las comedias de Lope, bien estudiados por Santiago Restrepo Ramírez, *Las comedias de Lope de Vega en el desarrollo del género y a materia picaresca*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

48 Cf. Cristina Castillo Martínez, *Antología de libros de pastores*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.

49 Cf. Eugencios Arriero, "La herencia estructural del Abencerraje", p. 26.

50 Cf. Martínez Góngora, *op. cit.*, p. 94.

como atrezo, sin elementos propios que distingan el subgénero más allá de su geolocalización.

Algo más complicada se antoja su presencia en dramas y comedias, representada al punto por los dramaturgos de aquella generación que se llamó de los ochenta⁵¹ y poco después por dos de los autores más trascendentales de nuestra historia: Lope de Vega y Cervantes. Hemos visto, no obstante, que las incursiones teatrales en el tema no conquistaron en ningún caso su autonomía y quedaron unidas al género clásico de aventuras: son obras puramente bizantinas en las que se traslada la dinámica de raptos, cautiverios y naufragios al norte de África. El cautiverio localiza en un paraje concreto la aventura, motiva la separación de los amantes y precipita el desenlace en anagnórisis, casi siempre feliz para todos, conforme a la receta bizantina; pero ni en los primeros autores ni mucho menos en Lope encontraremos una comedia de cautivos desprendida de sus antecedentes. Puede encontrarse una revisión más original en Cervantes por su tratamiento realista, desestilizando a los cautivos bizantinos para ofrecer unos cautivos reales y dolientes, de carne y hueso, maltratados por el moro y, en algún que otro caso, verdaderos mártires de la fe:

separaciones trágicas de la familia, terribles trabajos forzados hasta para los cautivos desvalidos, los más duros reservados para los pobres, castigos atroces, mutilaciones corporales, empalamientos, etc. Por cualquier acto de insubordinación o, a veces, por pura arbitrariedad de los amos moros, perversiones violentas de los adolescentes; sádicas torturas psíquicas, apostasías oportunistas, traiciones cínicas entre cautivos, sacrificios extremos, martirios heroicos por la fe, la patria y el prójimo⁵².

Este ciclo sí parece estar más centrado en el cautiverio como núcleo, distinguible del resto de géneros, aunque aún surgen algunos problemas. En primer lugar, pese a que se otorga una importancia capital al drama de los cautivos y su tono trágico difiere de las obras coetáneas, el argumento amoroso sigue siendo vertebral y su raigambre, por lo tanto, es greco-bi-

51 Cf. Stefano Arata, "La conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580", *Criticón*, 54 (1992), pp. 9-112.

52 Stanislav Zimic, *op. cit.*, p. 139.

zantina. Incluso en los *Tratos de Argel*, posiblemente la de intencionalidad más clara, se entrecruzan los amores cruzados entre la pareja de cristianos y la de captores musulmanes, motivo bizantino donde los haya, porque "sobre la base motriz de la cruda realidad vivida [...] se superponen constante y necesariamente elementos meramente ficticios: temas, motivos, recursos, convenciones y técnicas"⁵³. Lo mismo sucede en los *Baños*, de cautiverio más digerible y en la que también se aligera la crudeza de la estampa con la aventura de los amantes; y, por supuesto, en *El gallardo español* y *La gran sultana*, las más literarias de todas, por desarrollarse en Orán y Estambul, ciudades que Cervantes no pisó durante sus años de cautividad⁵⁴; en ellas se indaga poéticamente en la historia, se tensionan los elementos históricos y los ficticios, "oponiéndose a todo intento arbitrario de enjuiciarlos separadamente"⁵⁵, pero son, a fin de cuentas, obras plena y conscientemente turquescas.

Esta intromisión de patrones bizantinos en el "teatro de cautivos" no debería hacernos recular a la hora de reconocer en este ciclo la simiente de un nuevo género: es lógico que en él confluyan fuentes bizantinas, caballerescas o moriscas, merced al fenómeno de interferencia entre los distintos géneros⁵⁶. En cambio, no podemos sostener la existencia de un género cultivado por un único autor, por relevante que sea en la historia literaria. Que Cervantes sea un género en sí mismo por la rabiosa originalidad de su propuesta no ha de dar licencia al investigador para incluirlo como tal desde un enfoque histórico-literario, pues no es la suya literatura bizantina, ni picaresca, ni de caballerías: es, simplemente, cervantina. Quede, pues, señalado su ciclo teatral de cautivos como anécdota afín a lo que ya podemos considerar un verdadero género, de pulso realista y más

53 Rey Hazas, "Las comedias de cautivos de Cervantes", p. 44.

54 Antonio Rey Hazas, "Cervantes se reescribe: teatro y *Novelas Ejemplares*", *Criticón*, 76 (1999), pp. 126-129.

55 Stanislav Zimic, *op. cit.*, p. 91.

56 Convenimos con José Julio Martín Romero, "Escritura áurea, ficción y géneros narrativos: problemas historiográficos", *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas*, 8 (2020), pp. 9-28, en que "si bien es difícil negar la existencia de algunos géneros (los libros de caballerías, los libros de pastores) en otros casos resulta más complejo aceptarlos como tales (la literatura bizantina, al menos en el siglo XVI; la literatura morisca)" (p. 22), toda vez que no recibieron formulación poética en su época y se elaboraron a partir de patrones de otros géneros.

comprometido con la fidelidad histórica que con la ficción, y avancemos en el último grupo, el novelesco, para ver si efectivamente el tema alcanza entidad genérica propia.

Partiendo de la revisión más completa hasta la fecha⁵⁷, sorprende la cantidad de títulos narrativos que versan sobre el cautiverio, mucho mayor que la de cualquier otro grupo. Pongamos el ojo, de entrada, en las compilaciones novelísticas que fueron tan del gusto de los barrocos y comprobaremos que, efectivamente, en todas se incluyen uno o dos relatos con este asunto; sin embargo, a la postre no son más que ejercicios bizantinos sobre una topografía reconocible, por lo que habría que descartarlas. Otras obras declaradamente literarias parecen acercarse a la cuestión: dos episodios picarescos —*Marcos de Obregón* y *Alonso, mozo de muchos amos* relatan, en el curso de sus autobiografías picarescas, experiencias de cautiverio—, una relación a la par soldadesca, morisca y bizantina —*Historia del capitán cautivo*, de Cervantes— y algo de Lope y de Céspedes y Meneses. Finalmente, encontramos un filón sin explotar en lo que Camamis denominó "obras autobiográficas"⁵⁸ y Teijeiro Fuentes definió como textos en tensión entre la historia y la literatura⁵⁹. En él encontramos crónicas de cautiverio e informes de redentores, pero también un considerable número de narraciones que, pese a sus pretensiones literarias, mostraron en su momento un deliberado historicismo.

El rótulo acoge toda una serie centrada en los sufrimientos del cautivo y que, por más interferencias genéricas que reciba —elementos picarescos o bizantinos—, sigue siendo, por encima de todo, un trasvase de su universo a la literatura. Aquí se agruparon en su momento el *Viaje de Turquía*, las *Memorias del cautivo de la Goleta*, *Trabajos y vida* del padre maestro Gracián, *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte, la *Topografía* y los *Diálogos* de Diego de Haedo, el *Cautiverio y trabajos* de Diego Galán y la *Vida* de Alonso de Contreras. Esta serie, que recogemos por su posición entre lo histórico y lo literario, sí parece dar cuenta de la existencia de un posible género, pues en ella no se pretende ubicar en un espacio norteafricano una trama convencional, que bien podía ser bizantina, pi-

57 Teijeiro Fuentes y Guijarro Ceballos, *op. cit.*

58 Camamis, *op. cit.*, p. 203.

59 Teijeiro Fuentes y Guijarro Ceballos, *op. cit.*, p. 330.

caresca o sentimental, sino que se ocupa, de principio a fin, de la aventura del cautiverio, de los maltratos, vejaciones y torturas que recibieron los cristianos apresados en Berbería. Esto, a su vez, da pie para tratar temas de cierta originalidad: la pérdida de la libertad, la vulneración de la identidad religiosa, la propaganda cristiana o la relación histórica tanto de los principales hitos militares como del día a día en un presidio norteafricano, acercando el relato a un costumbrismo relacionado con el islam muy demandado por los lectores de la época⁶⁰.

3. CONCLUSIÓN

El cautiverio, cuestión que preocupó a la sociedad española hasta el punto de figurar en la agenda regia como problema de Estado, apareció en la literatura bajo dos enfoques: como marco decorativo de una historia de amor, edulcorado y con notas de pura ficción, o, muy al contrario, como crónica de lo vivido en Berbería, abordado en toda su crudeza y más vinculado al realismo histórico que a la ensoñación literaria. Puesto que tratamos de argumentar la existencia de un género literario de cautivos, lo primero que tendremos que concluir es que la segunda tendencia vertebraría, llegado el caso, el presunto género. Con esto claro, podremos avanzar en el rastreo de episodios y escenas de cautiverio para descubrir que la sola mención en novelas, dramas o romances no basta para cohesionar, por sí misma, una estirpe genérica. Es necesario que obedezca a un compromiso con la fidelidad histórica.

Visto y analizado el tratamiento dado al universo de los cautivos en cada uno de los grandes géneros naturales, deducimos que, de existir un (sub)género centrado en el mismo, su naturaleza ha de ser fundamentalmente novelesca. Ello no implica la inexistencia de romances o dramas que cumplan con los términos definitorios, pero es en el espacio de la narrativa donde se dio con mayor insistencia y, sobre todo, de una forma más consciente. Lo que en el romancero y en las tablas fue excepción en la novela se convirtió en norma; tal es la cantidad de títulos que conformarían la nómina inicial:

60 Mercedes García Arenal y Miguel Ángel de Bunes Ibarra, *Los españoles y el Norte de África*, Madrid, MAPFRE, 1992, p. 12.

- *Viaje de Turquía*, anónimo (ca. 1570).
- *Peregrinación de Anastasio*, capítulos VI-VII, de Jerónimo Gracián (1596).
- *Historia del capitán cautivo*, de Miguel de Cervantes (1605).
- *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte (1605).
- *Tratado de la redención de cautivos*, de Jerónimo Gracián (1609).
- *Diálogo primero. De la captividad de Argel*, de Diego de Haedo (1612).
- *Diálogo segundo. De los mártires de Argel*, de Diego de Haedo (1612).
- *Marcos de Obregón* [descansos VII-XIV], de Vicente Espinel (1618).
- *Relación del cautiverio y libertad*, de Diego Galán (1620).
- *Alonso, mozo de muchos amos* (II-7), de Jerónimo de Alcalá Yáñez (1626).
- *Vida* de Alonso de Contreras (ca. 1630).
- *Memorias del cautiverio*, del P. José Tamayo y Velarde (ca. 1645).
- *Escuela de Trabajos*, de Gabriel Gómez de Losada (1670).

Esta relación general, apenas cribada, de las obras que abordan el cautiverio desde una perspectiva histórica, no ha de considerarse en ningún caso un corpus definitivo, sino un punto de partida abierto a nuevas consideraciones sobre la poética interna del género, tras las cuales bien podría ser revisado.

Podemos concluir, con las obras delante, que efectivamente sí parece que hubo una forma concreta de narrar el cautiverio, inaugurada quizá en la segunda mitad del siglo XVI con *Viaje de Turquía*⁶¹ y asimilada con fecundidad durante la siguiente centuria; lo que justifica, de una vez por todas, el marbete "género de cautivos", equiparable por derecho propio al de pastores, caballeros, pícaros, moros y viajeros enamorados. Género a caballo entre la ficción, la propia experiencia y la historia, pero profundamente vinculado a esta última como parte de la corriente realista que, poco a poco, fue abriéndose paso entre las narrativas idealistas.

61 Cf. Juan Cerezo Soler, "El *Viaje de Turquía* en el nacimiento de los relatos de cautiverio", *Epos: Revista de filología*, 32 (2016), pp. 39-52.