

## El cautiverio en el teatro cervantino y lopesco

**Karima Bouallal**  
**Facultad Pluridisciplinar de Nador**  
**Marruecos**

Ponencia presentada en las Cuartas Jornadas Cervantinas  
Universidad Moulay Ismail, Facultad de Letras y Ciencias Humanas  
Mequinez, 29 de marzo de 2018

*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 aventurarse la vida,  
y, por el contrario, el cautiverio es el mal  
que puede venir a los hombres  
(Don Quijote, II, 58)*

Como se sabe, las relaciones entre las dos figuras cumbre de la literatura del Siglo de Oro español, Cervantes y Lope de Vega, incluyeron ambas admiración y gran rivalidad. Ya de esto se ha tratado ampliamente y no es el propósito de este trabajo entrar en tales detalles. Pero merece la pena volver a recordar que en un primer momento se llevaban bien y ambos se alabaron mutuamente en distintos poemas laudatorios. Incluso Cervantes llegó a calificar a Lope de *Monstruo de la Naturaleza* por su enorme capacidad creativa. Así, por ejemplo, Cervantes había alabado a Lope de Vega en su *Galatea* (1585), y Lope de Vega había contestado con una referencia laudatoria a esta novela pastoril en su temprana comedia *La viuda valenciana*: «Aqueste es la Galatea / que si buen libro desea, / no tiene más que pedir. / Fue su autor Miguel de Cervantes, / que allá en la Naval perdió / una mano...» (Lope, 2001, 844-851). Estos halagos fueron sustituidos por los ataques, especialmente por parte de Lope hacia Cervantes. El 14 de agosto de 1604, unos meses antes de la publicación de la primera parte del *Quijote*, Lope le escribe a un médico, amigo suyo en Valladolid, esas famosas líneas que critican a Cervantes: «De poetas, no digo: buen siglo es éste... pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a *Don Quijote*.» [Lope, 1985,

68]. También Cervantes atacaba con un par de sonetos a Lope en la primera parte del *Quijote*. Esto crea una situación difícil y de rivalidad<sup>1</sup>. Hay quienes dicen que esta situación duró hasta después de la muerte de Cervantes.

Con el presente trabajo se pretende analizar el tratamiento del tema del cautiverio, tomando como base las dos comedias *El trato de Argel* (1583) de Cervantes y *Los cautivos de Argel* (1599) de Lope de Vega.

#### *Cervantes, Lope de Vega y el teatro*

Partimos, pues, de que hasta la aparición de Lope es evidente que ningún escritor de teatro español puede, en conjunto, compararse con Cervantes. En cuanto a la producción teatral, Cervantes no es Lope; de un lado tenemos al “Fénix de los ingenios”, a Lope de Vega, con sus casi quinientas piezas; y por otro lado a Cervantes con las *Ocho comedias y ocho entremeses*.

Por otra parte, Lope es considerado como el creador de una novedosa fórmula dramática: reducción de los actos en tres, en lugar de los cinco de la tragedia clásica; ruptura con las tres unidades de acción, tiempo y lugar, que propugnaba la escuela italiana; según la cual la obra de teatro debía transcurrir en menos de un día, sin muchos cambios de lugar y con una única acción principal; mezcla de lo trágico y cómico, de ahí la enorme importancia de la figura del “gracioso” en su teatro; utilización de distintas estrofas, etc. Esta aportación a la escena española supuso la mayor renovación jamás habida en el teatro español de todos los tiempos. Pero en la primera parte del *Quijote*, Cervantes se burla del teatro popular de Lope de Vega, ajena a toda norma clasicista, a la de las tres unidades; pero, pasados los años, y viendo el éxito que alcanzaba la técnica de Lope, aceptó su reforma. Resultado de este cambio de orientación fueron las *Ocho comedias* que publicó junto con los *Ocho entremeses* (en 1615) y que nunca vio representados. Sin embargo, Cervantes no acepta algunos de sus

---

<sup>1</sup> Lope, pensando que era de Cervantes un soneto anónimo “Hermano Lope, bórrame el sone”, responde con otro soneto de cabo roto verdaderamente insultante, con términos como: puerco, buey, potrilla, etc. [Tomov, 1967: 620].

personajes esenciales (como el gracioso) tal y como los codifica Lope de Vega<sup>2</sup>. Eso sí, adaptó el esquema de tres actos. Así, al escribir sobre las obras de su época dramática comprendida entre 1582 y 1587, Cervantes dice en el prólogo de sus *Ocho comedias* de 1615: “Y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza: que se vieron en los teatros de Madrid representar *Los tratos de Argel*, que yo compuse, *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían, mostré, o por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales al teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes; compuse en este tiempo hasta veinte comedias o treinta, que todas ellas se recitaron sin que se le ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritos ni barahúndas”.

En este mismo sentido, Aurelio González añade que Cervantes “parece que en un sentido acepta los presupuestos de la «comedia Nueva» lopesca, pero mantiene elementos de la antigua preceptiva dramática de la que él fue exponente y a todo le da una intención experimental o revolucionaria” (González, 2003).

Pero no podemos limitarnos a decir que Lope de Vega abandona todo principio clásico y que Cervantes lo siga a rajatabla.

Asimismo, cabe señalar que el teatro de Cervantes difiere del teatro de Lope en que insiste más en lo psicológico que en la intriga novelesca. Además, Cervantes redacta sus textos pensando en que éstos serán leídos, no representados. Sin embargo, Lope escribe para que sus obras se representen. Por tanto, su teatro no ha de considerarse como el de un discípulo de Lope, sino como el más importante de la producción escénica anterior a éste, a pesar de las limitaciones de su técnica.

Finalmente, no hay que olvidar el momento teatral que le tocó vivir a Cervantes con el triunfo de Lope y la existencia de un público, en especial en los corrales, con gusto bien definido y capaz de exigir aquello que quería ver. Bien Lope lo había explicado, en el *Arte*

---

<sup>2</sup> Algunos críticos han afirmado que este personaje no existe en su dramaturgia. A modo de ejemplo, podemos citar a Joaquín Casaldueiro, quien aseveró que “es seguro que el manejo cervantino de lo cómico nada tiene en común con el de Lope. Cervantes utiliza siempre figuras de entremés o figuras cómicas. El gracioso es una invención que le fue ajena y cuyo sentido no captó, quizás para su mundo era innecesario.” (Casaldueiro, 22).

*nuevo de hacer comedias* en 1609: “escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron, porque como lo paga el vulgo, es justo, hablar en necio para darle gusto”.

### *El cautiverio en las comedias de Cervantes y Lope*

A este respecto, es de subrayar que Cervantes a diferencia de Lope sufre el cautiverio en Argel de 1575 a 1580. Los cinco años que pasó allí, tanto en la ciudad como en los baños de Argel<sup>3</sup>, fueron decisivos en la formación de su conciencia de escritor como contribuyeron poderosamente al despliegue de su actividad literaria y creadora.

Cervantes, aunque ya no sigue en Argel, sus relaciones con el mundo árabe continuaron hasta la muerte. Su teatro representa la mejor expresión de esta impregnación del mundo árabe como lo señala el profesor Francisco López Estrada en su ponencia: “el teatro actúa una vez más como escaparate de las culturas, y sobre la escena española pudiera haberse visto los enredos de los amores de moros y cristianos, la turbamulta variada de gentes de uno y otro bando, ... y los niños árabes que cantan canciones por las calles, y la variedad de turcos y moros... las chirimías y otras músicas que suenan, el colorido de las vestimentas, las palabras árabes y turcas que colorean la expresión local, los gestos de saludos, etc.” (López Estrada, 63).

Sin embargo, cabe señalar que Cervantes no es el primero en dar noticias literarias de cautiverio; noticias de las prisiones turcas o berberiscas anteriores a Cervantes con un tratamiento literario lo tenemos en obras tan distintas como *El viaje de Turquía* (la odisea de Pedro Urdemalas) (hacia 1556), atribuida a Cristóbal de Villalón; *La selva de aventuras* (1565) de Jerónimo Contreras y en libros de viajes como *La crónica de los berberiscos* (1545). También en obras lopescas se incluye el cautiverio desde la época valenciana, con *El grao de Valencia* (1588); *Jorge Toledano* (1595-1597); *Vinda casada y doncella* (1597), *Los esclavos libres* (1599-1603), *Los cautivos de Argel* (1599) y otras obras más hasta 1610.

Por el contrario, Cervantes hace literatura de su propio cautiverio. Se trata de una literatura testimonial basada en la propia experiencia autobiográfica del autor. Cervantes se vale

---

<sup>3</sup> Cervantes era cautivo de rescate, y por lo tanto su tratamiento era menos duro y además gozaba de libertad de movimiento para pasearse por la ciudad.

de este motivo en cuatro de sus comedias de cautivos: en *El trato de Argel*, también titulada otras veces *Los tratos de Argel* (1581), y en *Los baños de Argel* (refundición de *El trato de Argel*), en *El gallardo español*, en *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*. Sin dejar de mencionar la *Historia del cautivo* que aparece en la primera parte de su obra *El Quijote*. Aunque las cuatro obras son de tono muy distinto, sobre todo por el contraste entre las que suceden en Argel, lugar de la experiencia cervantina (*Los tratos de Argel* y *Los baños de Argel*), y las otras dos (*El gallardo español* y *La gran sultana*) con la acción en Orán y en Constantinopla.

A este respecto, hay que señalar que, para Lope de Vega, el cautiverio no es más que una experiencia literaria, mientras que en el caso de Cervantes se trata de autobio-grafismo. Así, Avalor-Arce califica el autobiografismo de Cervantes como “sereno, recatado y pudoroso” (Avalor-Arce, 324). Avalor-Arce opina así porque Cervantes no asume el papel de protagonista en sus comedias, salvo en *El gallardo español*. Cervantes no permite que la verdad histórica sustituya a la imaginación creadora, aunque en ocasiones pretenda mayor fidelidad histórica, como en *Los baños de Argel*, en la que expresa tal intención, por medio del personaje secundario don Lope, al final de la obra:

Don Lope. No de la imaginación  
este trato se sacó,  
que la verdad lo graduó  
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.  
(*Los baños de Argel*, III, vv. 3082-3092).

El autobio-grafismo de Cervantes enriquece sus textos puesto que a través de otros personajes refleja intensamente sus vivencias.

*Análisis comparado de El trato de Argel de Cervantes y Los cautivos de Argel de Lope de Vega*

Ya sabemos que *El trato de Argel* de Cervantes es de la primera etapa del teatro de Cervantes, como él mismo indica en el prólogo de sus *Ocho comedias y ocho entremeses*. Está constituida de cinco jornadas, y contiene elementos autobiográficos (aparece en la obra con el nombre de soldado de *Saavedra*) relativos a su cautiverio en Argel.

Así, en *El trato de Argel* el tema central es el del cautiverio sufrido en las prisiones sarrazenas de dos cristianos Aurelio y Silvia que, enamorados, obtienen el perdón del rey musulmán para ser libres y alejarse de sus amos Zahara e Yzuf. Solo se ha considerado el problema morisco de manera marginal, como veremos más adelante.

Por otra parte, *Los cautivos de Argel* de Lope de Vega, refundición de *El trato de Argel*, se basa sobre un hecho histórico: el proceso de Abdela Alicaxet, morisco valenciano condenado a la hoguera en 1576 con cargos de apóstata y pirata. Lope de Vega reconstruye este caso inquisitorial en su obra. Pero es que Lope de Vega tenía sus motivos para escogerlo de entre todos los moriscos procesados por la inquisición local. La vida de Abdela suscitaba la fascinación del teatro porque era él, ante el pueblo valenciano, el traidor por antonomasia.

Asimismo, es una obra de acción múltiple, con tres historias diferenciadas, aunque entrelazadas. Narra la historia de Francisco (morisco valenciano), quien aconsejado por el corsario Dalí, decide viajar a Argel y convertirse a la fe islámica para participar luego en la guerra del corso; y también la de Felis, caballero de la Orden de Montesa sobre quien cae la represalia por la muerte del morisco en Valencia. A ellos se suman los amores cruzados de Leonardo y Marcela y la historia colectiva del cautiverio.

Por otro lado, Georges Camamis afirma respecto a Lope de Vega: “Menos original que Espinel, Lope de Vega repite motivos que habían aparecido en Timoneda (*Patraña nueva*), Cervantes y Haedo” (Camamis, 58).

Tanto Cervantes como Lope utilizan en sus obras fórmulas de tratamiento no solo como recursos genéricos de construcción literaria, sino como elementos creadores de un contexto ideológico-cultural [Aurelio González, 2015, 47].

Un buen ejemplo de esto es el tratamiento que incluye el término peyorativo “perro” o “perra” en sus distintas formas y variantes, para referirse a los otros ya sean estos cristianos,

musulmanes o judíos. Así, en *El trato de Argel*, en la primera jornada quien usa el término es Fátima, la criada de la mora Zahara, a propósito del cautivo Aurelio:

Fatima: Sin duda que este enemigo  
es muy cuerdo, o es muy loco.  
¡Perro! ¿Tanta fantasía?  
¿Pensáis que hablamos de veras? [...]

Fatima: Con eso el perro se atreve,  
ven, señora, al aposento;

(*El trato de Argel*, I, 259-264; 280-281).

Más adelante este término lo usa Sebastián, muchacho cristiano cautivo, para referirse a un morisco de Sargel que se vuelve renegado en Berbería. Incluso el término se utiliza en un contexto burlón en el caso del pregonero que vende los cristianos cautivados que trae Aydar, soldado corsario, como esclavos:

Pregonero: ¿Hay quien compre los perritos,  
y el viejo que es el perrazo,  
y la vieja y su embarazo? [...]  
¡Pasa acá, perrazo vos!

(*El trato de Argel*, I, 871-888).

El mismo tipo de tratamiento lo encontramos en *Los cautivos de Argel* de Lope, una imitación de la comedia cervantina, usado por los cristianos a propósito de Francisco, morisco del reino de Valencia que se ha ido a Argel en la galera de Dalí, pirata turco:

Ribalta: Este hombre conozco yo  
¿Tú no eras de Faura? Di  
Castro: ¡Habla, perro!  
Fuquer: ¿Yo? ¿Qué dices?  
De Argel soy, y de Argel fui.  
Ribalta: ¡Cómo!, ¿la lengua te desdices?  
Morisco, en Faura te vi.  
Francisco es tu nombre, perro;  
cristiano has sido [...].

(*Los cautivos de Argel*, II, 1033-1042).

Y más adelante el tratamiento lo da un moro a un cristiano:

(Sale Amir dando de palos a Bernardo, viejo cautivo)

Amir        ¡Camina, perro!  
Bernardo Señor,  
              duélete de mi vejez.

(Los cautivos de Argel, III, 2546-2547).

Este elemento discursivo es muestra en las obras de una realidad histórica en la cual el desprecio por el otro es radical y rebaja de su condición.

Otro elemento muy importante, sobre todo para el tono de las obras de cautiverio es la construcción del espacio dramático. Así, por ejemplo, *El trato de Argel* se abre con el lamento del cautivo Aurelio que cuenta de hecho su historia:

Aurelio.        ¡Triste y miserable estado!  
                  ¡Triste esclavitud amarga,  
                  donde es la pena tan larga  
                  cuan corto el bien abreviado!  
                  ¡Oh purgatorio en la vida,  
                  Infierno puesto en el mundo!

(*El trato de Argel*, I, vv. 1-5).

Este lamento de Aurelio por el malestar del cuerpo se equipara con una queja por las dolencias amorosas en un diálogo con Zahara:

Aurelio.        Cállese aquí este tormento,  
                  que, según me es enemigo,  
                  no llegará cuanto digo  
                  a un punto de lo que siento.  
                  Pondérese mi dolor  
                  con decir, bañado en lloros,  
                  que mi cuerpo está entre moros  
                  y el alma en poder de Amor.

(*El trato de Argel*, I, 21-28; 845).

Por tanto, Cervantes plantea al menos dos tipos de cautiverio, el físico (cuerpo) y el del alma (corazón); el primero es el que priva al individuo de su libertad de acción y ubicación; el segundo, implica la pérdida de la propia voluntad en el aspecto afectivo.

Además, en el largo fin de la primera jornada de *El trato de Argel*, el cautivo Sebastián compara dos penas de muerte, la de un morisco en España y la de un sacerdote cristiano en Argel:

Ya sabes que aquí en Argel



se supo cómo en Valencia  
murió por justa sentencia  
un morisco de Sargel;  
digo que en Sargel vivía,  
puesto que era de Aragón,  
y, al olor de su nación,  
pasó el perro en Berbería,  
y aquí corsario se hizo,  
con tan prestas crueles manos,  
que con su sangre de cristianos  
la suya bien satisfizo.  
Andando, en corso, fue preso,  
y, como fue conocido,  
fue en la Inquisición metido,  
do le formaron proceso.

(El trato de Argel, I, 491-506; 858-59).

Al subrayarse el origen español del reo, se exterioriza una conexión entre el problema del corso y la situación de los moriscos en la península, donde las presiones sociales a que se veían sometidos provocaban voluntarios exilios hacia el norte de África.

El final de *El trato de Argel* no puede sino ser frío y estereotipado con la concepción milagrosa:

Aurelio. Si yo, Virgen bendita, he merecido  
de tu misericordia un bien tan alto,  
¿cuándo podré mostrarme agradecido,  
tanto que, al fin, no quede corto y falto?  
Recibe mi deseo, que, subido  
sobre un cristiano obrar, dará tal salto,  
que toque ya, olvidado deste suelo,  
el alto trono del impereo cielo.

(*El trato de Argel*, III, 2522-2529).

En cambio, en *Los cautivos de Argel* de Lope la acción abre un diálogo entre Francisco, cristiano nuevo de moro, pseudorreferente de Abdela Alicaxet, y el corsario Dalí, quien se refugia en la costa valenciana tras avistar unas galeras que iban rumbo a Barcelona:

(Sale Francisco, morisco del reino de Valencia, en su hábito, como ellos andan y Dalí, turco de una galeota)

Francisco      ¿Dónde la dejas?  
Dalí              Francisco,  
                      en esa ensenada o cala,  
                      por donde el mar se resbala  
                      a las peñas deste risco,  
                      pienso que estará segura.  
                      ¿Tendré presa que llevar?

(*Los cautivos de Argel*, I, 1-6).

También Lope de Vega caracteriza al personaje Francisco mediante la percepción que el vulgo tenía de los cristianos nuevos de moros:

Francisco      La sangre me pone espuelas,  
                      la ocasión y el interés  
                      para pasarme contigo,  
                      que si corsario me hiciese  
                      no pongas duda que fuese  
                      de los cristianos castigo.  
                      Nací morisco en Valencia,  
                      sé la tierra, y ocasión,  
                      de hacer cualquiera prisión  
                      con más segura experiencia.  
                      Sin esto, deseo, Dalí,  
                      vivir en mi ley primera.

(*Los cautivos de Argel*, I, 47-58).

En *El trato de Argel* y en *Los baños de Argel* el autor se encarga de dramatizar las penurias de los cautivos cristianos en Argel.

### *Conclusión*

Tanto *El trato de Argel* de Cervantes como *Los cautivos de Argel* de Lope de Vega, comedias escritas después de la redacción de la segunda parte del *Quijote*, se consideran una fuente esencial para entender la literatura de cautiverio en su modalidad de espectáculo. Sin embargo, huelga decir que *Los cautivos de Argel* de Lope de Vega se enmarca en otro orden y pone al descubierto un posicionamiento ideológico en la controversia de los moriscos.

En suma, sin duda alguna, Lope de Vega es uno de los máximos exponentes de la comedia de temática morisca con más obras que ningún otro autor de su época, presentando una imagen generalizada del morisco de su época.

© Karima Bouallal

*Bibliografía:*

- Avalle-Arce, J. B. *Nuevos deslindes cervantinos*. Ariel. Barcelona, 1975.
- Camamis, George. *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*. Gredos. Madrid, 1977.
- Casaldueiro, Joaquín. *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Gredos. Madrid, 1974.
- Cervantes, Miguel de. *El trato de Argel*. Ed. B.A.E. Madrid, 1950.
- . *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*. Viuda de Alonso Martín. Madrid, 1615.
- González, Aurelio. “El cautiverio: Historia y construcción dramática. Cervantes y Lope”, en Isabelle Rouanne Soupault y Philippe Meunier (eds.): *Tiempo e Historia en el teatro del Siglo de Oro*. Aix-en-Provence. Presses Universitaires de Provence, 2015, pp. 37-55.
- . “El teatro cervantino en la crítica y la escena moderna”, en *Signos literarios y lingüísticos*. Madrid. Vol. 2, 2003, pp. 33-50.
- López Estrada, Francisco. “La comicidad como medio testimonial del mundo árabe en el teatro de Cervantes”, in *La Huella del cautiverio en el pensamiento y obra de Miguel de Cervantes*. Fundación Madrid. Cultural Banesto, 1994.
- Tomov, Tomás. “Cervantes y Lope de Vega (un caso de enemistad literaria)”, en Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Nijmegen del 20 al 25 de agosto de 1965, [1967]. Holanda, pp. 617-626.
- Vega Carpio, Félix Lope de. *Los cautivos de Argel*. Edhasa (Castalia). Barcelona, 2017.
- . *La viuda valenciana*. Teresa Ferrer Valls. Castalia. Madrid, 2001
- . *Cartas*. Nicolás Marín. Castalia. Madrid, 1985.