

## EL CAUTIVO ENTRE CUENTO Y NOVELA\*

Hace tiempo que los lectores y exegetas de la novela del Cautivo han observado la atmósfera de cuento que baña la historia de Zoraida y Ruy Pérez de Viedma. Haciendo caso omiso de la aparición maravillosa de Zoraida y de su actuación punto menos que milagrosa, que asemejan la hermosa mora a la princesa de los cuentos de magia, tres fragmentos cervantinos no dejan de llamar la atención. Primero, el español Vivanco identifica en *Los baños de Argel* la caña preñada de cequíes que cae a los pies de los cautivos a la vara de virtudes de los cuentos de hadas<sup>1</sup>. Segundo, declara el Cura, refiriéndose al relato del Cautivo, que más bien que a historia verdadera se parece a alguna de las consejas que “las viejas cuentan el invierno al fuego”<sup>2</sup>, frase que cobra sentido muy concreto cuando recordamos que los españoles del Siglo de Oro, cuyo vocabulario no siempre tiene la precisión científica del nuestro, suelen llamar consejas los que llamamos hoy cuentos folklóricos. Tercero, el propio Cervantes califica de “cuento de amor” —un cuento que, según afirma, sigue viviendo entre los cautivos de Argel— la historia de Zoraida y del capitán:

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 aun hoy se hallarán en él  
la ventana y el jardín<sup>3</sup>.

A primera vista el texto resulta ambiguo, puesto que remite a la vez a la verdad (histórica) y a la ficción (cuento), según advirtió Jean

\* Ponencia leída en el VIH Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en Brown University, Providence, Rhode Island, agosto 22-27, 1983.

<sup>1</sup> Jornada I, *Comedias*, ed. Schevill-Bonilla, t. 1, p. 249.

<sup>2</sup> *Quijote*, I, 42, ed. Rodríguez Marín, Atlas, Madrid, 1947-1949, t.3, p. 252.

<sup>3</sup> *Los baños de Argel*, III, *Comedias*, t. 1, p. 352.

Canavaggio<sup>4</sup>. La única manera razonable de superar esta oposición me parece ser admitir la siguiente lectura. A la raíz de la comedia —y de la novela— cervantina figura un cuento, un cuento oral que circula entre los cautivos argelinos —interpretación que confirma la palabra *conseja* empleada por el Cura en el capítulo I, 42 del *Quijote*. Este cuento se ha localizado concretamente en Argel, donde se podrán ver “la ventana y el jardín”: hipótesis razonable, ya que muchos son los cuentos folklóricos que en efecto se localizan —aunque el caso se da muy pocas veces en los cuentos maravillosos. Pero no anticipemos... Nos dicen claramente los textos cervantinos que existió un cuento que fue punto de arranque de la creación de *Los baños de Argel* y de la novela del Cautivo. Cuál fue este cuento es el reto que dirigen estas frases a la sagacidad de los cervantistas.

Antes de referirnos a varias hipótesis ya emitidas sobre la creación de la novela del Cautivo, no me parece superfluo, con objeto de desbrozar el terreno, recordar brevemente los episodios esenciales de dicha novela. Las andanzas marítimas y guerreras del Capitán forman una introducción o primera parte, nutrida de recuerdos vitales, que no nos interesa aquí. La novela propiamente dicha empieza cuando se encuentra Ruy Pérez de Viedma en el baño argelino; arranca de la situación concreta del cautiverio. Peripetia decisiva constituye la iniciativa de la hija del moro, cuya motivación esencial es el deseo de convertirse a la fe cristiana, más bien que una pasión humana arrebatadora; agudamente observa Francisco Márquez Villanueva la “manifiesta frialdad amorosa” de Zoraida<sup>5</sup>. Continúa la novela con la fuga de la mora y del cautivo, navegación larga y penosa. Concluye felizmente con la llegada de los héroes a tierra de cristianos. O sea un drama en tres actos: el cautiverio y sus motivos, la actuación de Zoraida, el viaje de regreso.

Admitido esto, me parece conveniente excluir de los posibles puntos de arranque de la creación cervantina:

Primero, los textos en los cuales la enamorada del cautivo es mujer casada y, más concretamente, malmaridada. Posiblemente no pase de ser detalle insignificante para muchos hombres del siglo xx la diferencia entre la esposa adúltera y la joven enamorada. Dejando aparte los problemas de la llamada hipocresía postridentina, todos los hispanistas familiarizados con los textos del Siglo de Oro estarán de acuerdo para estimar que tal diferencia era más que simple matiz para Cervantes y sus coetáneos.

Segundo, los textos en los cuales la heroína se nos presenta como una enamorada apasionada. Ciertamente que la frialdad de Zoraida puede ser innovación cervantina, cualquiera que sea el motivo que la haya dictado al novelista. Pero, si se nos ofreciera un relato en el cual

<sup>4</sup> *Cervantès dramaturge*, P.U.F., Paris, 1977, p. 70.

<sup>5</sup> *Personajes y temas del “Quijote”*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 116-117.

podiera pensar Cervantes y en el cual no interviniera la pasión amorosa de la heroína como elemento decisivo, o como elemento declarado, no tendríamos ya motivos para plantear el problema —o mejor dicho para fabricar un problema que ya no se plantearía.

Tercero, los textos en los cuales apenas si se evoca la odisea de los héroes. “En esta última parte, estima Jaime Oliver Asín, nada debe existir del cuento primitivo que corría por Argel”<sup>6</sup>. La afirmación me parece atrevida, por motivos que he de aclarar a continuación. No se me escapa que la penosa navegación de Zoraida y Ruy Pérez se puede deber a la inventiva de Cervantes. Pero, si descubriéramos un relato en el cual se concediera gran importancia y extensión al episodio de la fuga, sería un absurdo negar que convendría mejor que otros como posible incitación a la creación cervantina.

Pasemos ahora a examinar las “fuentes” de la novela cervantina que apuntaron los eruditos. Más vale eliminar en seguida la tesis historicista de Jaime Oliver Asín. Dicha tesis tiene el triple mérito de definir el trasfondo histórico de la creación cervantina, por lo tanto de proyectar luz sobre la primera parte de la novela del Cautivo, por fin de aclarar unas escenas misteriosas de *Los baños de Argel*. Pero no creo que explique el núcleo de la novela. No dejaría de sorprender el que a base de unos elementos históricos tan fragmentarios y endebles se haya forjado una verdadera leyenda, y sobre todo resulta difícil creer que tal leyenda haya podido arraigar rápida y profundamente entre los cautivos argelinos. Bien podían las aventuras y desdichas de la hija de Agi Morato engendrar unos chismorreos, pero no el cuento de amor al que se refiere Cervantes.

¿Habrá que acudir entonces a las “fuentes” literarias? Muchas son las candidaturas a tan halagüeño padrino, pero con títulos que parecen dudosos. No hablemos, aunque sólo sea por caridad, de la *Patraña IX* de Timoneda, relato informe, estéticamente nulo e, inconveniente más grave, muy poco sugestivo. La *novella* de Firenzuola es historia de malmaridada, alejada por lo tanto del “cuento de amor”<sup>7</sup>. Las coplas de “la morica garrida” tienen el indudable mérito de aclarar unos versos de *Los baños de Argel*, pero refieren también ellas una historia de malmaridada<sup>8</sup>. Lo mismo se podría aducir el romance “Mi padre era de Ronda”: otra historia de malmaridada, que también ella carece de fuerza convincente.

Otros textos nos presentan enamoradas apasionadas, muy distintas de la casta Zoraida: la linda infanta Sevilla del romance “Por los caños

<sup>6</sup> “La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes”, *BRAE*, 27 (1947-48), p. 335.

<sup>7</sup> Véase FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas del “Quijote”*, pp. 135-137.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 106-108.

de Carmona . . . ”<sup>9</sup>, la joven andaluza de un romance de Pedro de Padilla<sup>10</sup> y la violenta Floripes de la *Historia de Carlomagno*<sup>11</sup>. Tampoco parecen concluyentes estos paralelismos.

Hasta cuando rechazamos su hipotética paternidad, los textos alegados, en especial los que pertenecen al viejo fondo carolingio (la infanta Sevilla, Floripes), tienen la ventaja de demostrar que estamos en presencia de un tema novelesco tan corriente como antiguo. Nos orienta esta investigación sobre fuentes del Cautivo hacia el conocido motivo folklórico de la sarracena que se quiere convertir a la fe cristiana. Hace tiempo ya que Georges Cirot relacionó la novela del Cautivo con la piadosa leyenda de Nuestra Señora de Liesse, y no sin buenos motivos, puesto que los puntos de contacto entre leyenda y novela son en efecto de importancia<sup>12</sup>. Basta recordar brevemente el viejo e ingenuo relato para percatarse de ello:

Tres caballeros cristianos oriundos del norte de Francia, pelean en Tierra Santa. Presos por unos jinetes sarracenos, son llevados ante el jalifa del Cairo. Maravillado éste por la buena presencia e ingenio de los tres jóvenes, procura hacerles renegar de la fe de Cristo, por estrecha prisión, por promesas de libertad y ricas dádivas, por argumentación teológica —pero en vano. Desesperado, el jalifa les envía su hija, la linda Ismeria. Pero los cautivos, más elocuentes que la sarracena, le hablan de la Virgen en términos tales que la princesa, conmovida, ruega que le enseñen una imagen de la Madre de Dios. No teniendo ellos ni talla ni grabado que represente a Nuestra Señora, piden que les traigan madera para fabricar una. Como bien se puede imaginar, se revelan incapaces de ejercer tarea tan bajamente mecánica. Pero al día siguiente ha desaparecido la madera, y en su lugar se alza una imagen maravillosa de la Virgen. Al verla Ismeria se declara convencida de la verdad de la fe cristiana. Escapa con los tres caballeros, cogiendo un barco en el río Nilo. Al día siguiente la Virgen, Ismeria y los tres caballeros amanecen milagrosamente en Laón. Se bautiza Ismeria, profesando a continuación como monja.

A pesar de parecidos tan evidentes no pienso —en lo cual coincido con Francisco Márquez Villanueva<sup>13</sup>— que la leyenda de Nuestra Señora de Liesse se pueda considerar como “fuente específica” de la novela. Tres motivos me incitan a adoptar tal postura. Primero, según advierte sagazmente Francisco Márquez, “la leyenda mariana palidece” en la historia del Cautivo<sup>14</sup>. Segundo, falta en la relación del milagro de Nuestra Señora de Liesse cualquier relato de la odisea final

<sup>9</sup> R. MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953, t. 1, p. 252.

<sup>10</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas* . . . , p. 110.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 111-115.

<sup>12</sup> “Le Cautivo de Cervantès et Notre Dame de Liesse”, *BHi*, 38 (1936), 378-382.

<sup>13</sup> *Personajes y temas* . . . , pp. 105-106.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 140.

de los héroes. Y sobre todo existe un texto que mucho más exactamente coincide con las desgracias y venturas del Cautivo: me refiero al cuento folklórico de *La hija del diablo*, cuento que ya relacionó brevemente con la novela cervantina, partiendo de un enfoque muy distinto, mi colega François Delpech<sup>15</sup>. Simple variante de este cuento, extraordinariamente difundido en el folklore ibérico e internacional, será el “cuento de amor” al que alude Cervantes en *Los baños de Argel*.

Reducido a su esquema, el cuento es como sigue. Érase una vez un joven quien, por motivos que suelen variar y que aquí no hacen al caso, vino a caer en garras del demonio (o de un ogro o de un gigante). Para libertarle, el enemigo malo le impuso unas tareas sobrehumanas. Afortunadamente para nuestro muchacho se prendó de él la hija del diablo. ¿Se prendó de él? Curiosamente no lo afirma nunca el cuento. Lo cierto es que la muchacha que su algo —y su mucho— tenía de hechicera, le ayudó al joven a llevar a cabo las tareas imposibles, huyendo con él a continuación —una huida larga y penosa en la cual por tres veces se vieron los fugitivos a punto de caer otra vez en poder del diablo. Irritado, éste maldijo a su hija, a consecuencias de lo cual el muchacho se olvidó de la linda hechicera a quien debía su salvación, y por poco casa con otra, cuando de repente recobra la memoria, reconoce a su novia, y por supuesto casa con ella. Y fueron felices, concluye el cuento viejo<sup>16</sup>.

¿Conocerían Cervantes y sus compañeros de cautiverio el cuento de *La hija del diablo*? Pienso que lo podemos afirmar sin la menor vacilación. El cuento es de los más difundidos en la tradición internacional, y en especial en la tradición ibérica e iberoamericana: limitándome a las versiones completas, he leído de él diecisiete versiones castellanas, cuarenta y tres versiones españolas de América, cinco versiones catalanas, una versión gallega, diecinueve versiones portuguesas y dos brasileñas —excusado es decir que no conoceré todas las que se han publicado. Tan difundido es el cuento en el área ibérica que lo conoció el propio Juan Valera<sup>17</sup>: permíteme la malicia la memoria de don Juan; me la inspira la coquetería que siempre puso el autor de *Pepita Jiménez* en ufanarse de una ciencia folklórica que tenemos buenos motivos de suponer inferior a lo que gustaba de pretender el insigne novelista. Tan extensa difusión geográfica da de sospechar que el cuento circuló en fecha antigua. Así es en efecto: no sólo perciben los folkloristas ecos del cuento en la historia de Jasón y Medea<sup>18</sup>, sino que

<sup>15</sup> “Les nocces du chef et de l'étrangère”, *Communautés nationales et marginalité dans le monde ibérique et ibéro-américain*, Université de Tours, 1981, p. 33.

<sup>16</sup> Varias versiones del cuento se pueden leer en A.M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, C.S.I.C., Madrid, 1946-1947, t. 1, núms. 122-125.

<sup>17</sup> Breve definición del cuento, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1947-1949, t. 1, p. 1048 b.

<sup>18</sup> AURELIO M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, t. 2, pp. 479-481.

se trasluce claramente en una colección de cuentos indios del siglo xi<sup>19</sup>. Más cerca de nosotros, muy cerca de la época en que escribe Cervantes, resulta evidente que el cuento circula en el Mediterráneo: tres versiones de él nos ofrece el *Pentamerone* de Basile (1634-1636)<sup>20</sup>; y es puro trasunto suyo una novela del *Mambriano* (1509)<sup>21</sup>, que copia la *Novela del Gran Soldán*, incluida en el *Galateo español* de Gracián Dantisco.

De este cuento viejo al “cuento de amor” que circulaba entre los cautivos argelinos no media gran distancia. Tal distancia la aminoró el mismo folklore. Observamos en efecto que dos versiones portuguesas<sup>22</sup> introducen en el relato tradicional una variante significativa: en ellas se metamorfosea la hija del diablo en la hija del rey moro que anhela convertirse a la fe de Cristo. Nada más natural que esta transposición, que se remontará al siglo xvi, si no antes. El enemigo malo, el enemigo demoníaco, fue durante siglos el Moro para los habitantes de la Península; y quien detiene cautivos y les impone la tarea sobrehumana de rescatarse en el Mediterráneo del siglo xvi también es el Moro. La adaptación del cuento viejo que muestran las aludidas versiones portuguesas aparece ya claramente en el texto del *Mambriano*; aun admitiendo que tal variante todavía no se hubiera hecho tradicional hacia 1600, no parece difícil creer que idéntica metamorfosis surgiera en la mente de los cautivos argelinos, pues poco esfuerzo costaba la adaptación del cuento a la circunstancia angustiosa que vivían. Cuanto más que el cuento les ofrecía la posibilidad soñada de vengarse de los vencedores en la persona de sus mujeres o hijas, turbio sueño que con frecuencia acarician los cautivos.

A partir de estas observaciones se puede sugerir la hipótesis siguiente. El “cuento de amor” que circulaba entre los cautivos argelinos sería simple variante del cuento de *La hija del diablo*. Su contenido sería el siguiente: una linda mora se prenda de un cautivo (o desea convertirse a la fe cristiana); le proporciona los medios de su salvación y fuga; huyen ambos, no sin graves dificultades, arribando finalmente al puerto deseado.

De admitir esta hipótesis, vemos inmediatamente lo que la novela debe al cuento:

a) La sencillez de la acción. En *Los baños de Argel* Cervantes multiplica los personajes y duplica la acción según las leyes de la comedia. En la novela los personajes se reducen a tres: el padre, la hija, el cautivo. Ni una doncella tiene Zoraida, y los compañeros de Ruy

<sup>19</sup> PAUL DELARUE, *Le conte populaire français*, Éditions Erasme, Paris, 1957, t. 1, pp. 237-239.

<sup>20</sup> A. M. ESPINOSA, *Cuentos populares españoles*, t. 2, p. 482.

<sup>21</sup> PAUL DELARUE, *Le conte populaire français*, t. 1, pp. 239-240.

<sup>22</sup> TEÓFILO BRAGA, *Contos tradicionaes do povo portuguez*, Braga, s.a., ts. 1 y 2, núms. 6 y 17.

Pérez de Viedma son puros comparsas —con la excepción del Renegado, sobre el cual hemos de volver a continuación.

b) La construcción de la novela, que se ordena según el ritmo del cuento. La vida militar del Capitán no pasa de representar unos Propíleos. La novela propiamente dicha empieza en el baño argelino y se desarrolla en tres momentos de extensión desigual: el antro del demonio, la intervención decisiva de la hija del moro, la odisea larga y penosa, con sus repetidos accidentes. El más grave de éstos, el encuentro con los corsarios franceses, acaso se deba, a lo que sugiere el texto, a la maldición del padre de Zoraida:

quiso nuestra ventura, o quizá las maldiciones que el Moro a su hija había echado, que siempre se han de temer, de cualquier padre que sean, quiso, digo, que... vimos cerca de nosotros un bajel redondo...<sup>23</sup>,

frase que suena como eco del cuento folklórico, en el cual la maldición paterna también pesa sobre la hija malvada.

c) Acaso aclare además el cuento de *La hija del diablo* unos aspectos singulares de los protagonistas de la novela. Recordemos que el cuento no dice nunca que se haya enamorado del cautivo la hija del diablo, detalle que no deja de sorprender, puesto que el sentimiento amoroso se expresa con claridad meridiana en muchos cuentos folklóricos. La joven ayuda al muchacho sin motivos bien definidos, le salva porque sí. Admitiendo que lo mismo existiera en las formas antiguas del relato, tal indeterminación no le debió disgustar a Cervantes, cuyos personajes tantas veces actúan porque sí, empezando por don Quijote, que es un loco, y por el buen Sancho quien, con ser tan sesudo, también se lanza a las aventuras. Acaso la frialdad amorosa de Zoraida se deba sobre todo al recuerdo del cuento viejo, que deja en dudosa penumbra las motivaciones de la heroína.

d) Pero donde resulta indudable la huella del cuento es en el carácter de Ruy Pérez de Viedma. Este varón, este militar, este capitán resulta ser constantemente pasivo a lo largo de la novela<sup>24</sup>. Que no pueda hacer nada en un principio, lo justifica plenamente la situación. Pero que lo planee todo Zoraida y todo lo ejecute el Renegado —hombre de acción si los hay— son hechos que sorprenden al lector. Confesemos que nos imaginamos que fueron muy otros los capitanes de los tercios que lucharon en Flandes o en Lepanto. Se explica rasgo tan extraño si admitimos que Cervantes pudo recordar al héroe del cuento folklórico, completamente pasivo él también, que abandona toda la iniciativa a la hija del diablo, mujer fuerte que todo lo decide, todo lo arregla y todo lo lleva a cabo. El cuento viejo es cuento centrado alrededor de la heroína, y siempre lleva su nombre: Blanca

<sup>23</sup> *Quijote*, I, 41, ed. cit., III, p. 231.

<sup>24</sup> Sobre este punto véase MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas...*, p. 98.

Flor, Marisoles, Siete Rayos de Sol, doña Guiomar, la hija del diablo. A falta de ser enamorada convincente, Zoraida es mujer decidida, como otras mujeres cervantinas: no recordemos más que a la linda Camila, quien tan graciosamente maneja al desgraciado Anselmo y al indeciso Lotario.

No quisiera concluir esta ponencia dando la impresión de que estoy llevando a cabo una operación de reducción. Las investigaciones sobre relaciones entre literatura escrita y literatura oral no conducen a menoscabar el genio de los grandes escritores; al contrario nos permiten apreciarlo en forma más exacta. La novela del Cautivo no es de ninguna manera puro trasunto de un cuento folklórico: basta con recordar la escena del baño o la escena del jardín para percibirlo; y bastaría compararla con el desgarrado relato de Gracián Dantisco para entenderlo. Sin pretender agotar tan rica materia, permítaseme antes de terminar destacar unos aspectos que evidencian la distancia que media entre el cuento viejo y la novela cervantina.

a) Los protagonistas de la novela, como personajes individualizados que son, salen del anonimato del cuento, trocando sus nombres genéricos por nombres propios. Este paso decisivo del cuento a la novela no se daba en el relato de Gracián Dantisco, en el cual todos los personajes, con la excepción de la hermosa Axa, siguen vistiendo el anonimato tradicional: el Soldán, el Príncipe, el Rey, la Reina, el físico.

b) La agresión de los corsarios sustituye las peripecias maravillosas de la fuga de los amantes del cuento. Es episodio necesario si los hay, y que exigía la verosimilitud. Harto conocían los contemporáneos de Cervantes las teorías de cautivos desaharrapados y hambrientos que recorrían lenta y penosamente los caminos de España al regresar a sus hogares —“largo desfile de miserias y sufrimientos”, escribe Claude Larquié<sup>25</sup>— para que pudieran aceptar la imagen de un cautivo argelino cargado de riquezas.

c) Sobre todo el ogro del cuento viene a ser ahora personaje noble y generoso, elemento esencial gracias al cual toma la novela carácter marcadamente trágico<sup>26</sup>. ¿Apreciaría Miguel de Cervantes, cautivo argelino, en tan alto grado como lo afirman sus escritos las cualidades humanas de Agi Morato? No lo sabemos a ciencia cierta, y sin duda conviene distinguir el Cervantes “pensador” del Cervantes novelista. Cualquiera que fuese el sentimiento íntimo de Cervantes sobre el Moro histórico, necesitaba de un Moro poético que le resultara simpá-

<sup>25</sup> “Le rachat des chrétiens en terre d’Islam au xvii<sup>e</sup> siècle (1660-1665)”, *Revue d’Histoire Diplomatique*, 1980, pp. 297-351 (véase en especial p. 337). Dicho estudio se apoya en documentos evidentemente posteriores a la época del cautiverio de Cervantes, pero la situación lamentable de los cautivos libertados no sería muy distinta a últimos años del siglo xvi.

<sup>26</sup> MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Personajes y temas...*, p. 122-126.



tico al lector, necesitaba de un personaje muy alejado del monstruo del folklore.

Cuando termina la novela, pronto han de casar Zoraida y Ruy Pérez. ¿Habrán de formar matrimonio feliz? Así opinaba Américo Castro cuando definía la unión de la mora y del cristiano como “proceso de armonía entre dos seres concordados”<sup>27</sup>. Mucho lo duda Francisco Márquez, quien habla de “extraña pareja” y “anómala pareja”<sup>28</sup>, concluyendo que “el futuro conyugal de los protagonistas es... cuestión bizantina”<sup>29</sup>. Sabia conclusión, a la cual me adhiero. Y sin embargo ¡cuánto me hubiera gustado dar fin a una ponencia en la que he procurado enlazar cuento folklórico y novela cervantina con la frase que cierra tantos cuentos viejos: “y fueron felices...!” Pero no quisiera dar la impresión de que pretendo saber más que Cervantes.

MAXIME CHEVALIER

Universidad de Burdeos.

<sup>27</sup> *El pensamiento de Cervantes*, ed. 1972, p. 143.

<sup>28</sup> *Personajes y temas...*, pp. 121-122.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 122.