

Contenido:

1. El Siglo de Oro español
2. El Renacimiento y el Barroco español: Características y diferencias.
3. El teatro en el Siglo de Oro.
4. El teatro de Miguel de Cervantes.
 - 4.1. Biografía del autor.
 - 4.2. Producción dramática.
5. El teatro de Lope de Vega.
 - 5.1. Biografía del autor.
 - 5.2. Producción dramática.
 - 5.3. Éxito y valor del teatro de Lope de Vega.
6. Cervantes y Lope: diferencias.
7. Cervantes, Lope y el cautiverio. Estudio comparativo de sus comedias.
 - 7.1. *Los Tratos de Argel* (Cervantes)
 - 7.2. *Los Cautivos de Argel* (Lope de Vega)
 - 7.3. Similitudes y diferencias entre las dos comedias

Conclusión

1. El Siglo de Oro español

Finalizada la Edad Media, comienza el gran “Siglo de Oro”, expresión que ha de tomarse en sentido amplio, ya que abarca la dilatada época que se extiende desde principios del siglo XVI hasta fines del XVII. Esto es, abarca dos períodos concretos, el Renacimiento y el Barroco. En este período ocurrieron unos acontecimientos de importancia histórica: **El Concilio de Trento**¹ (reunión de los principales cargos de la Iglesia para tratar temas eclesiásticos convocado por el Papa y que repercutía en toda la cristiandad), la **conquista de Granada** por los Reyes Católicos (Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla) y el **descubrimiento de América** por Cristóbal Colón, entre otros. Estos acontecimientos, principalmente los dos últimos, hicieron que España alcanzara prestigio e influencia internacional en toda Europa. Además, el Siglo de Oro abarca desde la publicación de la *Gramática de la lengua castellana* de Nebrija en 1492² hasta la muerte de Calderón de la Barca en 1681.

Por otro lado, cabe añadir que en la 2ª parte del *Quijote*, capítulo XI, se menciona lo siguiente acerca del Siglo de Oro:

“Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío.” (Subrayado nuestro).

2. El Renacimiento y el Barroco español: Características y diferencias.

¹ **El Concilio** se desarrolló entre 1545 y 1563, pero no de forma seguida, sino con interrupciones. En **el Concilio** había dos posturas enfrentadas: una, que proponía una actitud conciliadora hacia los protestantes para llegar a un acuerdo, y otra, la intransigente, que acabó por ganar. Asimismo, **el Concilio** tuvo especial importancia en el paso del Medioevo a la Edad Moderna.

² Fue un acontecimiento de primer orden, pues nunca antes en Europa se había publicado una gramática de una lengua vernácula. El italiano tuvo su primera gramática en 1529; el portugués en 1536; el francés en 1550.

RENACIMIENTO (Época de esplendor)	(BARROCO)³ (Época de decadencia)
<p>1) Es un nuevo movimiento cultural que nació en Italia y se extendió en Europa.</p> <p>2) Con el Renacimiento, empieza el Siglo de Oro español.</p> <p>3) Surge a partir del Humanismo italiano.</p> <p>4) Se pasa del Teocentrismo (Dios como centro del universo) medieval al Antropocentrismo (Hombre como centro del universo). Se valora todo lo que provenga de la condición humana como la razón, los sentimientos, los instintos, etc.</p> <p>5) Se sigue el canon clásico (armonía, sencillez, proporción, equilibrio y naturalidad).</p> <p>6) Domina el individualismo.</p> <p>7) Aparece una naturaleza idílica: (Es decir utópica o excesivamente idealizada)</p>	<p>1) Es un movimiento cultural e ideológico que se desarrolló en Europa y España a lo largo del siglo XVII. Abarca dos fechas clave: 1598, muerte de Felipe II, y 1681, fallecimiento de Calderón de La Barca.</p> <p>2) La situación socio-política española es muy negativa. España ha perdido la hegemonía mundial y está debilitada.</p> <p>3) Idea de pesimismo y desencanto. Preocupación por la muerte y el paso del tiempo.</p> <p>4) Se heredan temas renacentistas (amor doloroso, los mitos, etc.), abundan temas morales y religiosos y se añaden temas de tipo satírico y burlesco.</p> <p>5) Nace la novela moderna con <i>El Guzmán de Alfarache</i> Mateo Alemán y <i>El Quijote</i> de Cervantes.</p> <p>6) Nace la comedia nueva con Lope de Vega.</p> <p>7) Importancia de la lírica, con dos corrientes muy marcadas: El conceptismo (la belleza de la imagen y la expresión refinada) y el culteranismo (“sutileza del pensar” y la</p>

³ Para encontrar los orígenes del Barroco hay que remontarse al reinado de Carlos V (1517-1566) cuya ambición le llevó a intentar hacer de España un gran imperio en el que primase la religión católica. Para ello, se enfrentó a múltiples guerras que causaron la decadencia del país. En 1550 sube al trono su hijo Felipe II que continuó con la idea imperialista de su padre agotando las últimas posibilidades económicas. Este panorama del país, que provocó las frecuentes crisis y el malestar general de la sociedad, acabó con el equilibrio renacentista.

<p>8) Espíritu religioso (Reforma y Contrarreforma).</p> <p>9) Se inspira en la mitología griega.</p> <p>10) Neoplatonismo (visión del amor platónico).</p> <p>11) Idealismo.</p>	<p>agudeza del decir).</p> <p>8) Conviven el idealismo (para escapar de la difícil realidad) y el realismo (más duro y cruel).</p>
--	--

Diferencias entre el Renacimiento y el Barroco:

RENACIMIENTO	BARROCO
<p>1) Escuela de lo clásico.</p> <p>2) Equilibrio y armonía de formas y fondo.</p> <p>3) Euforias vitales y optimismo.</p> <p>4) Vuelta a lo clásico grecolatino. Imitación a los modelos clásicos.</p> <p>5) Claridad.</p> <p>6) Arte = instrumento para el deleite y el sereno razonar.</p>	<p>1) Crisis de lo clásico.</p> <p>2) Exuberancia de formas. Asimetría.</p> <p>3) Pesimismo vital. Expresión de angustia, desencanto.</p> <p>4) Aproximación a lo medieval. Defensa del ingenio creado.</p> <p>5) Oscuridad. Hermetismo.</p> <p>6) Arte = instrumento para ocultar el desencanto y para el ingenio.</p>

3. El teatro en el Siglo de Oro

Al comenzar Lope⁴ su producción dramática, había en España tres tipos de teatro: 1) el *religioso*, representado con gran pompa y al aire libre, en determinadas festividades

⁴ Lope de Vega es el creador del teatro nacional con 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

de la Iglesia; el *cortesano*, representado en palacio con motivo de las festividades palatinas, y 3) el teatro de los *corrales*⁵ (luego verdaderos teatros), se funda en la magia de la palabra y tiene gran libertad de escenificación; a este último tipo de teatro acudía todo el pueblo.

Fracasada definitivamente la tragedia de orientación clásica, surge el teatro dinámico, que viene a perpetuar, en lo fundamental, las tradiciones estéticas e ideológicas de la Edad Media: la tendencia a la improvisación y a la expresión libre del sentimiento artístico, el concepto de la obra de arte como reflejo del sentir general, el apego a la tradición local, etc.

La producción dramática del siglo XVII se agrupa en torno a la de sus dos figuras máximas por crear escuela propia: Lope de Vega y Calderón de la Barca.

Por otro lado, tenemos también a Cervantes como dramaturgo del teatro humanístico de la segunda mitad del siglo XVI, que escribió un sinnúmero de obras teatrales. Al respecto, José Luis Alborg afirma:

“Hasta la aparición de Lope, es evidente que ningún escritor de teatro español puede, en conjunto, compararse con Cervantes.”

En el diálogo siguiente sacado de su obra *El viaje del Parnaso* (pp.79-80), el propio Cervantes habla de su afición por el teatro y de las obras teatrales que compuso:

“Y vuesa merced, señor Cervantes, dijo él, ¿ha sido aficionado a la carátula?, ¿ha compuesto alguna comedia?”

-Sí, dije yo, muchas; y a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran Turquesa*, *La batalla naval*, *La Jerusalem*, *La Amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La única* y *La bizarra Arsinda*, y otras muchas de que no me acuerdo. Mas la que yo más estimo y de la que más me precio fue y es de una llamada *La confusa*, la cual, con paz sea dicho de cuantas comedias de capa

aportación a la escena española supuso la mayor renovación jamás habida en el teatro español de todos los tiempos. También Calderón impone una nueva fórmula teatral plenamente de acuerdo con los principios básicos del estilo barroco.

⁵ Los *corrales* estaban situados en los patios traseros de las casas, sin cubierta ni asientos; los mejores asientos eran las ventanas o los balcones de las casas vecinas. Luego se construyó un toldo, las mujeres se les reservaba un lugar aparte al fondo del patio, llamado la *cazuela*. Luego se construyeron a lo largo de las paredes galerías de madera como anfiteatro. Se representaba sin casi decorado; los actores entraban por un lado y salían por otro.

y espada hasta hoy se han representado, bien puede tener señalado por buena entre las mejores.

PANCRACIO.- ¿Y agora tiene vuesa merced algunas?

MIGUEL.- Seis tengo, con otros seis entremeses.

PANCRACIO.- Pues, ¿por qué no se representan?

MIGUEL.- Porque ni los autores me buscan, ni yo les voy a buscar a ellos”.

PANCRACIO.- No deben de saber que vuesa merced las tiene.

MIGUEL.- Sí saben; pero, como tienen sus poetas paniguados y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo. Pero yo pienso darlas a la estampa, para que se vea de espacio lo que pasa apriesa y se disimula, o no se entiende, cuando las representan. Y las comedias tienen sus sazones y tiempo, como los cantares.”

4. El teatro de Miguel de Cervantes

4.1. Biografía del autor.

1547 Nace en Alcalá de Henares, es decir, en los momentos del florecimiento y fecundidad de todos los géneros literarios. Nació en el Renacimiento (S. XVI) y pudo asistir al paso de la época Barroca (S. XVII), ambos siglos forman lo que se llama Siglo de Oro⁶. Es hijo del cirujano Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas.

1552 Se traslada con su familia a Valladolid, y luego a Madrid en **1566**.

1568 Asiste a las clases del humanista Juan López de Hoyos.

1569 Abandona la corte y se marcha a Italia. En Roma, entró a servir de camarero al Cardenal Acquaviva. También publica sus primeras poesías en la *Relación verdadera de López de Hoyos*. Ingresa en el tercio de don Miguel de Moncada.

1570 Participa en la batalla de Lepanto donde el escritor recibió tres heridas, una de ellas inutilizó para siempre su mano izquierda. En el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, Cervantes alude a la pérdida de su mano y de su participación en la batalla de Lepanto: “Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano yzquierda... herida que, aunque parece fea él la tiene por hermosa, por haverla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debaxo de las vencedoras banderas del hijo del Rayo de la guerra, Carlos V, defelize memoria...”.

1575 Cae prisionero de los turcos y pasa cinco años en Argel. Y con el cautiverio, pone fin a su carrera de soldado.

1580 Es liberado y regresa a España (llegó a Denia y volvió a Madrid).

1584 Estreno en Madrid de *Los tratos de Argel* y *Numancia*. Contrae matrimonio con Catalina de Salazar y Palacios.

⁶ Góngora y Cervantes son los genios más destacados de la brillantísima pléyade de la Edad de Oro.

1585 Publica la obra pastoril *La Galatea*. Escribe las dos primeras comedias *La comedia de la confusión* y *Tratado de Constantinopla y muerte de Selim* (ambas desaparecidas).

1587 Ingresa en la Academia Imitatoria, primer círculo literario madrileño. Designado comisario real de abastos.

1597 Entra en la cárcel de Sevilla donde empezó a escribir el *Quijote*.

1603 Deja Sevilla y reside en Valladolid.

1605 Aparece, en Madrid, la primera parte de *El ingenioso hidalgo de la Mancha*. La segunda lo hará en 1615.

1613 Publicación de las *Novelas ejemplares*.

1614 Publicación de *Viaje del Parnaso*, obra en verso.

1615 Publicación de *Comedias y entremeses*.

1616 Muere el 23 de abril de 1616. Tan sólo cuatro días antes de fallecer alcanzó a escribir la dedicatoria al Conde de Lemos (“Puesto ya el pie en el estribo...”).

1617 Fue publicada su última obra *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

La vida de Cervantes, si la comparamos con las de otras figuras de la época –Lope de Vega, Quevedo, Calderón- nos causa una impresión dolorosa, más por la obscura miseria de su madurez que por los difíciles trances de su juventud, recordados más tarde con orgullo por el propio Cervantes.

4.2. Producción dramática de Miguel de Cervantes:

La producción teatral de Cervantes –muy superior a la poética- corresponde a dos épocas distintas: la primera, anterior al teatro de Lope de Vega, y la segunda, cuando ya Lope había alcanzado popularidad y éxito. De la primera, la más importante es *El cerco de Numancia* (1585)⁷. Ésta y otras obras perdidas se hallan dentro del tipo de teatro humanístico del siglo XVI. Todavía en la primera parte del *Quijote*, Cervantes se burla del teatro popular de Lope de Vega, ajeno 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, porque “los tiempos mudan las cosas y perfeccionan las artes”. Resultado de este cambio de orientación fueron las “Ocho comedias” que publicó junto con los “Ocho entremeses” (en 1615) y que nunca vio representados. Entre ellas destacan *Los tratos de Argel*, *Los baños de Argel*, *El rufián dichoso* y *Pedro de Urdemalas*.

⁷ De las treinta comedias escritas antes de las “Ocho comedias” sólo se conservan dos: *Los tratos de Argel* y *La Numancia*. Ésta última se inspira en la derrota de Numancia de las Guerras Celtíberas a manos del poder romano en el siglo II antes de Cristo.

Las comedias restantes son: “de cautivos” –*Los tratos de Argel, Los baños de Argel, El gallardo español, La gran sultana* -, “de capa y espada” –*La entretenida*- y “caballerescas” –*La casa de los celos y El laberinto de amor*-.

Cervantes no hizo una poética dramática, pero se refiere mucho al teatro en sus escritos e incluso se jacta en los mismos de haber introducido algunas innovaciones como:

- 1- Reducir el número de actos de cinco a tres. Dice textualmente en el prólogo que a sus *comedias y entremeses* puso en 1615: “[...] que se vieron en los teatros de Madrid representar “Los tratos de Argel”, que yo compuse, “La destrucción de Numancia” y “La batalla naval”, dónde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían”.⁸
- 2- Haber colocado por primera vez en las comedias “Las figuras morales”. Sigue diciendo en el citado prólogo: “[...] mostré, o, por lo mejor decir, fue 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”.⁹

En general, las comedias de Cervantes, aún las de la segunda época¹⁰, difieren del teatro de Lope, insisten más en lo psicológico que en la intriga novelesca. Por esta razón, 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.

5. El teatro de Lope de Vega

5.1. Biografía del autor.

1562 Nace Félix Lope de Vega Carpio en Madrid. Procede de una familia humilde de la montaña cántabra; fue hijo de Félix de Vega, bordador de profesión, y de Francisca Fernández Flórez.

1574 Estudia en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús. A la edad de 11 ó 12 años comienza a escribir comedias.

1579 Aparece *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*.

1580 Tiene amores con María de Aragón, con quien tiene una hija, Manuela. Termina sus estudios universitarios y entra al servicio del marqués de Navas.

⁸ Miguel de Cervantes: *Obras completas*. Recopilación, estudio preliminar, preámbulos y notas por Ángel Valbuena Prat, V. I, Ed. Aguilar, Madrid, 1975, p. 210.

⁹ Cervantes, Op. Cit., “Prólogo al lector”, p. 210.

¹⁰ En esta segunda época copia la fórmula de Lope: compilación, enredo y acción en toda su libertad.

1583 Conoce a Elena Osorio y participa en una expedición a las islas Azores.

1584 Establece una relación con el padre de Osorio, el empresario Jerónimo Velázquez y le escribe comedias. Mantiene una relación amorosa con Osorio por más de cuatro años. Más adelante la relación con Osorio y su familia se enrarece, por lo que sus obras dejan de ser representadas.

1585 Fallece su hija Manuela.

1587 Es nombrado gentilhombre y secretario de don Pedro Dávila, el marqués de las Navas. Es detenido en medio de una representación en el Corral de la Cruz por haber escrito poemas difamatorios contra Osorio y su familia.

1588 Es desterrado de la Corte por cuatro años y de Castilla por dos. Se casa con Isabel de Urbina y se traslada a Valencia, donde nace su hija Antonia. Se embarca en la Armada Invencible como voluntario.

1590 Entra al servicio del marqués de Malpica y luego al del duque del Alba.

1594 Muere su hija Antonia. También fallece su esposa Isabel de Urbina durante el parto de Teodora.

1596 Muere su hija Teodora. Se traslada a Madrid y se enamora de Micaela Luján.

1598 Aparece *La Arcadia* y *La Dragontea*. El escritor viudo se casa con Juana Guardo. Este mismo año Felipe II ordena el cierre de todos los teatros porque las representaciones son inmorales. Entra como secretario del marqués de Malpica y después del marqués de Sarriá. Estalla su enemistad con Góngora.

1599 El rey aprueba la apertura de los teatros. Lope participa en las grandes fiestas que celebra la Corte en Denia, Valencia, y se representan ante el rey sus obras *Bodas entre el alma* y *el Amor divino*. Bautiza a Jacinta, la hija que tiene con su mujer Juana Gardo. Deja el servicio del marqués y se dedica a componer comedias. Publica el relato poético *Isidro*.

1602 Aparece *Rimas humanas*.

1603 Nace su hijo Félix, fruto del amor con Luján.

1604 Se inicia la publicación de sus *Comedias (Parte I)*. Su mujer da a luz a una hija, Juana, en Toledo.

1605 Cervantes publica la primera parte del *Quijote* y en el capítulo 48 critica a Lope de Vega. Ese mismo año, en una carta a un médico, Lope escribe: “Ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a *Don Quijote*”. Nacen Marcela, de su amante Luján, y Carlos Félix, de su esposa Gardo.

1607 Inicia una relación amorosa con Jerónima de Burgos y nace López Félix, hijo de Luján. Burgos es la madrina en el bautizo del niño. Es secretario de don Luis Fernando de Córdoba, sexto Duque de Sessa.

1608 Agrega una “M” a su firma en honor a su amante Micaela Luján con quien vive en Madrid desde 1607, mientras que su mujer radica en Toledo.

1609 Aparecen *Jerusalén conquistada* y el *Arte nuevo de hacer comedias*, siendo esta última una de sus obras más influyentes en la que esboza sus ideas sobre el arte dramático.

1610 Ingresa en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento y compra una casa en Madrid. Actualmente esta casa es un museo.

1612 Fallece Micaela Luján.

1613 Mueren su hijo Carlos Fénix y su esposa Juana Guardo tras dar a luz a Feliciana. Escribe la obra *La dama boba*.

1614 Se ordena sacerdote y publica *Rimas sacras*.

1616 Comienza una relación amorosa con Marta de Nevares.

1618 Publica *El perro del hortelano* en las *Comedias (Parte XI)* y *Fuente Ovejuna* dentro de las *Comedias (Parte XII)*. Nevares va a dar a luz a una hija de Lope, Antonia Clara.

1620 Escribe *El caballero de Olmedo*.

1621 Aparece *La Filomena*.

1622 Lope escribe *La niñez de San Isidro* y *La juventud de San Isidro* y se representan ante Felipe IV en las fiestas de canonización de San Isidro. También este año se representa ante la Reina su comedia *El vencido, vencedor*, obra que se inspira en su relación con Marta Nevares.

1624 Publica *La Circe* y *Romancero espiritual*.

1630 Publica *El laurel de Apolo*, y le dice al duque de Sessa que tiene pensado abandonar el teatro tras el fracaso de dos comedias.

1631 Escribe *La noche de San Juan* y la tragedia *El castigo sin venganza*.

1632 Muere Marta de Nevares. Aparece *La Dorotea*, obra que se basa en sus amores con Elena Osorio, así como la ceguera y la muerte de Marta (*Amarillis*).

1633 Aparece la égloga *Amarillis*.

1634 Fallece su hijo Lope Félix en un naufragio en Venezuela y su hija Antonia Clara huye del hogar con un caballero. Termina lo que sería su última comedia *Las bizzarrías de Belisa* y publica *Rimas humanas y divinas*.

1635 Lope termina las partes XXI y XXII de sus comedias que había iniciado en el año 1604. En agosto cae enfermo, pero escribe el poema “Al siglo de Oro”. En su testamento reconoce a Feliciana su hija única. Fallece el 27 de agosto.

5.2. Producción dramática de Lope de Vega:

Lope Félix de Vega Carpio es el autor más fecundo de la literatura española y tal vez de la literatura mundial. Su amigo Pérez de Montalbán afirma que llegó a escribir 1800 comedias y unos 400 autos; puede haber en ello notable exageración, pero las 426 comedias y 42 autos justifican el título de “monstruo de la naturaleza”, con que le

designa Cervantes en el prólogo de *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*. Él mismo asegura que escribió algunas “en horas veinticuatro”, y que en conjunto se eleva a la cifra de 1500.

Su facilidad para escribir debió de ser enorme, aunque quizás sea esta la causa de que no haya llegado a producir una obra de la categoría del *Quijote* o de *La vida es sueño*. Por ello, si se le quiere valorar justamente, hay que tener en cuenta “toda” su producción.

Después de una larga experiencia de muchos años escribiendo para la escena, Lope compuso, a petición de la Academia de Madrid, el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609).

La producción dramática de Lope de Vega se estima en algo más de 400 obras como se mencionó anteriormente, en su mayoría comedias en 3 actos, sobre temas muy variados. Los títulos más significativos de las comedias de Lope se agrupan en los siguientes apartados temáticos: **De historia extranjera:** *La imperial de Otón* (1600) y *El gran Duque de Moscovia* (1606), *El villano en su rincón* (1611); **Religiosas:** *La hermosa Ester* (1610) y *La buena guarda* (1610), **Mitológicas:** *El laberinto de Creta* (1610-1615); **De capa y espada:** *La dama boba* (1613), *El acero de Madrid* (1608), *La moza del cántaro* (1618); **Palatinas:** *El perro del hortelano* (1618); **De honor¹¹:** *El castigo sin venganza* (1631), *Fuente Ovejuna* (1618); **De cautivos:** *Los cautivos de Argel* (1599).

Entre las mejores comedias de Lope destacan: *Peribáñez y el comendador de Ocaña* (1614), *Fuente Ovejuna* (1618)¹² y *El caballero de Olmedo* (1620).

5.3. Éxito y valor del teatro de Lope de Vega

En su tiempo, Lope gozó de una fama inmensa. Sus contemporáneos hacían de su nombre sinónimo de excelente y los autores extranjeros acudían a su teatro en busca de asuntos.

¹¹ El tema del honor será otro de los motivos fundamentales del teatro español desde que Lope lo llevó a escena. Según Menéndez Pidal, la venganza del honor aparece en la producción dramática del siglo XVII como “la defensa de un bien social que hay que anteponer a la propia vida o de los seres queridos; sólo se cede ante el respeto al rey, o sea ante el bien común de la patria; tiene carácter de heroicidad estoica, que se cumple con sufrimiento sereno y decidido; el castigo ha de ser diligente y adecuado a la ofensa, público o secreto según la ofensa sea manifiesta o se halle aún oculta”.

¹² Con esta obra, se inspiró Lope en el municipio Fuente Ovejuna de la provincia de Córdoba, famoso por los sucesos históricos del siglo XV.

Por otra parte, Lope de Vega no llegó a crear una obra de teatro de absoluto valor universal, que pueda compararse con las dos o tres mejores de Calderón. No obstante, considerada en conjunto, su producción ofrece un interés enorme, ya que en ella se ve convertida en materia poética la esencia de la tradición nacional. Pero Lope no sólo recoge y transmite, sino que modifica e inventa; su imaginación no tiene límites y ello le permite dar a la escena una inacabable serie de argumentos y de temas en los que sus dotes de dramaturgo y de poeta colaboran con una brillante fantasía. Por eso fue el ídolo de un público que “quería encontrar plasmados en fábula dramática sus sentimientos e ideas, su visión del mundo y de la vida”, pero que “ansiaba además soñar, calmar su sed de acción intensa”. Sus personajes adolecen a menudo de falta de relieve humano y su teatro suele ser poco profundo, pero su juvenil dinamismo¹³, su graciosa vivacidad y su sana alegría hacen de él una de las más altas cumbres del arte nacional. Vossler lo ha definido con una frase “Lope no educa, da alas”.¹⁴

6. Cervantes y Lope: diferencias

El teatro de los Siglos de Oro empieza con Cervantes, y ha sido considerado por Jean Canavaggio como un teatro experimental.

Cervantes y Lope se distancian formal y funcionalmente en sus concepciones de renovación teatral y en su experiencia dramática, pero sus poéticas teatrales no son, sin embargo, completamente opuestas.

Frente al teatro de Lope de Vega, Cervantes da más importancia a la literatura que al espectáculo, al texto que a la representación, de manera que escribe un texto que, si bien es capaz de expresar la complejidad de la vida real, no ofrece al público el dinamismo, la agilidad o el virtuosismo escénico que consiguen los dramas de Lope. Así, el teatro de Cervantes no logra en su momento satisfacer el gusto del público de su época.

Lope compone centenares de piezas de teatro para compañías específicas, en cuyas manos las comedias cobran vida, convirtiéndose en espectáculos. En cambio, Cervantes, tras algunas experiencias en el teatro hacia 1580, escribe unas piezas más y las guarda en silencio hasta 1615, cuando las reúne y publica en el volumen titulado *Ocho comedias y ocho entremeses, nunca representados*.

¹³ El dinamismo se percibe en la rapidez con que se desarrolla la acción, propiciada por una sucesión de escenas que no dan respiro a los personajes y mantienen siempre viva la atención del espectador.

¹⁴ C. Vossler: *La escena española. El estilo dramático de España*. En “Lope de Vega y su tiempo”, 1940.

Dice Cervantes en el prólogo de ese volumen, en un fragmento en el que reconoce el gran talento de Lope de Vega, llamándolo “monstruo de naturaleza”, y justificando que al dejar la pluma por un momento por dedicarse a otras cosas, Lope aprovechó este momento para lanzarse a la fama con sus comedias, dice:

“Y esto es verdad que no se me puede contradecir, 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 les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojada; corrieron su carrera sin silbos, gritas ni barahúndas. Tuve otras cosas en que ocuparme; dejé la pluma y las comedias, y entró luego el monstruo de naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica; avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas, que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas (que es una de las mayores cosas que puede decirse) las ha visto representar, o oído decir, por lo menos, que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él sólo.”

Hay que señalar que Cervantes, después de su vuelta del cautiverio, en 1580, apenas logró publicar un libro, *La Galatea*, en 1585, después pasó 20 años sin publicar nada, y probablemente debió de ver con dolor y frustración que sus obras teatrales eran ignoradas por los directores teatrales y el público, mientras que las de Lope tenían gran éxito, aunque, en el fondo, siempre las consideró superficiales.

En referencia a ello, dice en el mismo prólogo de *Ocho comedia...*, que cuando volvió a empuñar la pluma y compuso algunas comedias, nadie se interesó por ellas:

“Algunos años ha que volví yo a mi antigua ociosidad, y, pensando que aún duraban los siglos donde corrían mis alabanzas, volví a componer algunas comedias, pero no hallé pájaros en los nidos de antaño; quiero decir que no hallé autor que me las pidiese, puesto que sabían que las tenía; y así, las arrinconé en un cofre y las consagré y condené al perpetuo silencio. En esta sazón me dijo un librero que él me las comprara si un autor de título no le hubiera dicho que de mi prosa se podía esperar mucho, pero que del verso, nada”

En este prólogo, Cervantes usa un tono no acostumbrado en él, según él mismo afirma en el inicio de este prólogo: “No puedo dejar, lector carísimo, de suplicarte me perdones si vieres que en este prólogo salgo algún tanto de mi acostumbrada modestia.”

Por último, podríamos decir que Lope escribe para que sus obras se representen, mientras que Cervantes redacta sus textos pensando en que éstos serán leídos, no representados.

Así, Lope escribe en el “Prólogo” de la *Novena Parte* de sus comedias: “No las escribí con este ánimo [de imprimirlas] ni para que los oídos del teatro se trasladasen a la censura de los aposentos”. Cervantes también menciona las distintas posibilidades de recepción entre texto oído y texto representado.

No obstante, Cervantes no está dispuesto a hacer de la comedia una “mercadería vendible” con tal de que se cumplan el gusto del público y los intereses económicos de los representantes. Para él, lo artístico debe primar sobre lo venal y vulgar.

Todo esto no quiere decir que Cervantes se oponga a la novedad y al progreso, pues él es consciente de que los gustos cambian con el tiempo, lo cual le sirve para crear una esperanza de que también a sus comedias les llegará el momento de éxito que él anhela.

Por otro lado, también es verdad que la estructura misma de las comedias cervantinas dicta hasta cierto punto la conveniencia de que éstas se lean. Sus obras resultan más complicadas que las de Lope y requieren una participación más activa e intelectualmente despierta por parte del receptor. Frente a la nueva comedia lopesca anclada en condiciones de movimiento rápido y unidad de acción, Cervantes complica el desarrollo por medio de episodios paralelos, dirigiéndose a lo que Casaldueiro ha denominado “unidad mental” o “unidad conceptual” entre trama y episodio.

Desde una perspectiva global, pues, Cervantes entendió bien y supo valorar las innovaciones de Lope, pero le criticó la excesiva codificación de la fórmula “comedia nueva” y rechazó siempre su estereotipación, su convencionalismo. La fórmula de Lope, incuestionable a nivel funcional, se alimentaba de sus propias convenciones literarias, separándose así de la verdadera vida a la que debía imitar, algo que provocaba que Cervantes no aceptara completamente el sistema de Lope.

En la dramaturgia de Cervantes todo es simultáneamente logro y experimento, y aunque se apoya frecuentemente en la preceptiva clásica, no acaba de adherirse firmemente a los rigores del clasicismo poético: frente a los deseos de libertad que emana toda su producción, no parece verosímil la idea de un Cervantes defensor de los imperativos estéticos en nombre de la Antigüedad ni de una visión tradicional del arte.

Por su parte, la dramaturgia de Lope de Vega constituye una poderosa e incluso violenta reforma del canon clásico, imperante en el teatro de los siglos XVI y XVII al formular justificadamente en su *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) una poética dramática con la que reformará el modo de percibir e interpretar la poética clásica a la

hora de escribir teatro, pero sin elaborar un arte diferente ni introducir cambios esenciales.

7. Cervantes, Lope y el cautiverio. Estudio comparativo de sus comedias

7.1. Los tratos de Argel:

Se suele distinguir dos épocas en relación al arte dramático de Cervantes: La primera se inició desde su vuelta del cautiverio, en donde aún seguía las reglas del clasicismo. A esta época corresponden las comedias: *Los tratos de Argel* y *La destrucción de Numancia*, además de otras obras perdidas, anteriores al período de Lope de Vega. A la segunda época corresponden las obras aparecidas en su libro *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*, que se publicó cuando Lope ya se había adueñado de la comedia.

Cervantes se distingue por un estilo movido entre dos tendencias: el clasicismo y el renacentista.

Miguel de Cervantes cultivó un tipo de comedia llamada “de cautiverio”¹⁵, donde introduce muchos datos reales del mundo del cautiverio partiendo de su experiencia cuando estuvo cautivo en Argel. Sin embargo, para Lope de Vega, el cautiverio no es más una experiencia literaria.

El cautiverio de Cervantes y la creación de una obra testimonial:

El trato de Argel es una de las obras fundamentales dentro de la literatura de Cervantes. Es considerada como la primera obra que hace de la literatura del cautiverio un género literario nuevo a partir de un relato que narra experiencias propias vividas por el autor.

Por otra parte, por lo que se sabe, Cervantes no fue el único escritor cautivo en Argel, también hubo otros. Parece que todos ellos prefirieron dejar en el olvido aquella desagradable experiencia. Entre estos escritores, Cervantes fue el único que abordó de forma poética el tema del cautiverio.

¹⁵ Sin duda no fue Cervantes el primero en escribir sobre el cautiverio, ya que existen muchas obras sobre el mismo tema escritas durante el Siglo de Oro. Hay autores como Lope de Rueda que escribió la *Comedia Armelina* hacia 1545, Timoneda, Alonso Núñez de Reinoso que escribió *Los amores de Clareo y Florisea* en 1552, y que ejerció un considerable influjo en la obra de Cervantes (George Camamis, 1977: 34), así como Torres Naharro, entre otros. No obstante, Cervantes hace literatura de su propio cautiverio.

La obra *El Trato de Argel* fue publicada ente 1581 y 1583, después del cautiverio sufrido por Cervantes en Argel, en el periodo 1575-1580. Como se sabe, Cervantes fue capturado por corsarios turcos en un viaje que realizaba entre Nápoles y la península ibérica. La cantidad de su rescate era muy elevada; al parecer llevaba consigo una carta de recomendación del mismísimo Juan de Austria (Hijo del emperador Carlos V y hermano de Felipe II. Fue militar) por lo que los corsarios consideraron que se trataba de un hombre importante. Por esa razón su cautiverio se prolongó hasta que se pudo reunir la cantidad demandada.¹⁶

En aquella época Argel era una ciudad que albergaba a numerosos cautivos que se sacaban grandes beneficios de ellos, sobre todo a través de los rescates pagados para su liberación a los que, por cierto, solo podían pagarlos los cautivos de familias pudientes.

Los que no podían pagar el rescate, vivían en la esperanza de ser rescatados por mediación de las órdenes religiosas que disponían de algunos fondos gracias a los donativos de algunos fieles. Existía otra posibilidad que era la de fugarse, pero esta vía era muy difícil, debido a la complicada situación geográfica de la ciudad de Argel, y también a los duros castigos a los que eran sometidos los que intentaban fugarse.

Estas difíciles condiciones causan la desesperanza de la mayoría de los cautivos, sometidos a largos periodos de arresto en régimen semiabierto y a los malos tratos y torturas, incluidas las muertes, que Cervantes expone en su obra a través de sus personajes. Por eso vemos que muchos prisioneros se hicieron conversos, y aunque esto no garantizaba la plena libertad a todos, por lo menos aliviaba considerablemente su situación de precariedad.

¹⁶ Cervantes protagonizó, durante su prisión, cuatro intentos de fuga. El primero fue una tentativa frustrada de llegar por tierra a Orán, que era el punto más cercano de la dominación española. En el segundo intento de fuga fracasó y se salvó de la ejecución gracias a que su dueño lo consideraba un "hombre principal". El tercer intento fue mucho más dramático en sus consecuencias: Cervantes contrató un mensajero que debía llevar una carta al gobernador español de Orán. Interceptado, el mensajero fue condenado a muerte y empalado, mientras que al escritor se le suspendieron los dos mil azotes a los que se le había condenado y que equivalían a la muerte. Finalmente, un año y medio más tarde, Cervantes planeó una fuga en compañía de un renegado de Granada, el licenciado Girón. Delatados por un tal Blanco de Paz, Cervantes fue encadenado y encerrado durante cinco meses en la prisión de moros convictos de Argel. Tuvo un nuevo dueño, el rey Hassán, que pidió seiscientos ducados por su rescate. Mientras tanto su madre, doña Leonor, había iniciado trámites para su rescate. Fingiéndose viuda, reunió dinero, obtuvo préstamos y garantías, se puso bajo la advocación de dos frailes y, en septiembre de 1579, entregó al Consejo de las Cruzadas cuatrocientos setenta y cinco ducados. Hassán retuvo a Cervantes hasta el último momento, mientras los frailes negociaban y pedían limosna para completar la cantidad.

En *Los tratos de Argel* se narra el cautiverio sufrido en las prisiones turcas de dos cristianos Aurelio y Silvia que, enamorados, obtienen el perdón del rey musulmán de Argel para ser libres y alejarse de sus amos Zahara e Yzuf, con la mera promesa de que enviaran su rescate desde España. En esa misma escena, el Rey da tortura y muerte a un cautivo que ha intentado huir y a Yzuf, uno de sus súbditos. Además, cabe añadir que acabará siendo más una obra de denuncia que una pieza escénica. Solo se ha considerado el problema morisco de manera marginal.

La obra 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!” (*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 del amor:

Aurelio: “Cállese aquí este tormento, /que, según me es enemigo, / no llegará cuanto digo/ a un punto de que siento. /Pondérese mi dolor/ con decir, bañado en lloros, /que mi cuerpo está entre moros/ y el alma en poder de amor” (Ibíd., vv. 21-28).

Por lo 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.

Tenemos también la escena de dos cautivos cristianos que planean huir por tierra a Orán, pero uno de ellos no se atreve por miedo al castigo. Esta huida por las tierras desérticas que rodean Argel, adquiere resonancias de la peregrinación mística del alma hacia su salvación:

Esclavo 2: ¿Caminarás de noche?

Esclavo 1: ¿Quién lo duda?

Esclavo 2: ¿Por montañas, por riscos, por honduras te atreves a pasar, en las tinieblas de la cerrada noche, sin camino ni senda que te guíe adonde quieres? (*El trato de Argel*, II, vv. 1588-93).

El otro cautivo lamenta su estado de postración e invoca a la “Virgen de Monserrate” y a la “santísima María”. Sorprende la aparición de un león que mansamente se echa a dormir a su lado y luego lo encamina mientras el prisionero

invoca a la “Virgen pía”. El cautivo que ha huido de Argel y regresa suplicando al “buen Jesús”, soporta la hostilidad de un grupo de moros que lo castiga al grito de “¡nizara!” (Cristianos).”

Además, al final 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, vv. 491-506; vv. 858-59).

Esta obra ha sido entendida como obra testimonial, muy descriptiva de las penurias del cautiverio y del sufrimiento psíquico y físico de los prisioneros. Percibimos en ella un fuerte compromiso con sus compañeros recluidos, un apoyo a la labor de rescate de las órdenes religiosas y, también, una denuncia política en la que insta a los reyes españoles de la época intervenir, incluso militarmente.

Quizás el hecho de que Cervantes hubiera elegido el género teatro como medio para dar testimonio de su experiencia dramática, tiene su significado. De acuerdo con Laub, citado por María Antonia Garcés, el proceso de dar testimonio de la experiencia traumática siempre incluye a un oyente. Para que se produzca el proceso testimonial, tiene que haber un vínculo, «la presencia íntima y absoluta de otro en la posición del que escucha. Los testimonios no son monólogos; no pueden darse en la soledad. Los testigos le están hablando a alguien: a alguien a quien han estado esperando, durante mucho tiempo». El teatro, de esta manera, facilita este encuentro entre el testigo y el espectador.

El autor, que se encuentra en todos los personajes, adopta un punto de vista ético de comportamiento: mantenerse leal a los principios e ideales ante la tentación del deseo carnal y de convertirse al islam. Y nos señala que incluso en situaciones límite existe una responsabilidad individual en el ejercicio de los actos y que no se puede apelar a la necesidad. Para ello, Cervantes utiliza el discurso y los valores religiosos cristianos de la época en la que vive.

Una de las principales características de la religión en el teatro cervantino, es la tensión entre la fe y el amor de los personajes, a menudo anclados en relaciones

interreligiosas. En las comedias cervantinas se produce una reflexión, no solo moral o social, sino teológica (bajo la ideas de pecado y condenación) acerca de este asunto. Los personajes, a través de la idea de libertad, se encontrarán en una encrucijada de elección entre el amor, motor principal de la acción dramática, y la religión, la otra idea fundamental de las obras cervantinas sobre el cautiverio. Este conflicto está presente en la obra, como muestran los siguientes versos, cuando Aurelio se dirige a Zahara:

AURELIO: “En mi ley no se recibe/ hacer yo lo que me ordenas;/ antes con muy graves penas/ y amenazas se prohíbe:/ y aun si bautismo tuvieras,/ siendo, como eres casada,/ fuera cosa harto excusada/ si tal cosa me pidieras”/ Por eso yo determino/ antes morir que hacer/ lo que pide tu querer,/ y en esto estaré contino.” (Cervantes, 2001: vv. 241-252)

Según el estudio realizado por José Luis Herrero Castro existen tres figuras de cautivos conversos:

-El converso convertido en amo:

Esta figura está representada por el converso cristiano Yzuf, ahora reconvertido en amo del cautivo Aurelio, principal protagonista del drama.

-El converso que permanece esclavo de su amo:

Esta figura está representada por el joven Juan, transformado en el converso Juan Solimán, que al contrario de su hermano Francisco, y a pesar de su conversión, sigue siendo sirviente de su amo para disgusto de sus padres y de su hermano Francisco.

Juan, a pesar de continuar en su situación de sirviente, rompe totalmente con su familia y alardea de su nuevo estatus que le concede ciertos privilegios materiales, y encima recomienda a los demás que se conviertan en musulmanes:

“FRANCISCO: ¡Tósigo fuera mejor,/ que envenenara aquel hombre/ que así te ha mudado el nombre!/ ¿Qué es lo que dices, traidor?

JUAN: Perro, poquito de queso,/ que se lo diré a mi amo./ ¿Porque Solimán me llamo,/ me amenaza? ¡Bueno es eso!

FRANCISCO: ¡Abrázame, dulce hermano!

JUAN: ¿Hermano? ¿De cuándo acá?/ ¡Apártase el perro allá;/ no me toque con la mano!/ [...] mas, si tú quieres ser moro,/ a fe que lo acertarás./ Toma mis consejos sanos,/ y veráste mejorado./ Adiós, porque es gran pecado/ hablar tanto con cristianos.

-El converso que reivindica su libertad de conciencia:

Es una figura que está representada por Pedro; Cervantes le concede mayor importancia. Pedro busca justificar su apostasía, argumentando que ésta es simplemente formal de cara a conseguir el supremo bien de la libertad pero que, en el fondo, su conciencia permanece libre pues no reniega de Cristo ni acepta a Mahoma. Argumenta que su conversión es sólo aparente.

El personaje de Saavedra representa la conciencia de Pedro; intenta convencer a este último para que renuncie a su fe musulmana; lo interpela duramente señalándole que cualquiera que sea la forma de renegar, ese acto conlleva "una gran maldad". Le señala que la doctrina de la Iglesia no sólo se refiere a las cuestiones de la conciencia y el corazón, sino también a los hechos realizados por los creyentes con la boca y las obras, sin las cuales no existe arrepentimiento posible.

Cervantes utiliza a sus diversos personajes, mediante el lenguaje literario-religioso, para exponer razones convincentes con el fin de no renunciar a la fe y a los principios cristianos.

Utiliza, por ejemplo, la cuestión de la tradición religiosa del martirologio para dar ejemplos de comportamientos heroicos con el propósito de animar a los reclusos a que se mantengan firmes en su compromiso cristiano. Y también les advierte de los castigos a los que se exponen por parte de la Iglesia en el supuesto de apostasía, ya que la Inquisición se mostraba inflexible con los conversos. Les previene de las consecuencias, en esta vida y en la otra, de sus renunciadas consideradas como graves pecados mortales por la doctrina.

Pero aparte de estas restricciones que impone la Iglesia, los personajes, también, muestran un convencimiento íntimo de las virtudes del cristianismo y de la devoción a Cristo.

Lo que Cervantes nos quiere transmitir es la espiritualidad y la grandeza del proyecto cristiano, su sentido de salvación. Nos transmite la necesidad de asumirlo para protegerse del dolor, o de las tentaciones del cuerpo y del alma.

7.2. *Los Cautivos de Argel* (1599) de Lope de Vega:

Para algunos críticos, esta comedia de Lope es una refundición de *Los tratos de Argel* de Cervantes.

Esta obra se basa en un hecho histórico: el proceso de Abdela Alicaxet, morisco valenciano condenado a la hoguera en 1576 con cargos de apóstata y pirata. 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.

La percepción del problema morisco fue audazmente articulada en *Los cautivos de Argel* en 1599. La obra pone al descubierto un posicionamiento ideológico en la controversia de los moriscos.

La tensión hacia los moriscos provenía sobre todo del miedo, de la sospecha generalizada de que tramaban conspiraciones para el mal de España, Se sospechaba que podrían prestar apoyo a los otomanos para que éstos invadiesen a España.

El argumento de la comedia se basa en el hecho histórico del proceso de Abdela Alicaxet, morisco valenciano condenado a la hoguera con cargos de apóstata y pirata, como se ha dicho. Lope de Vega reconstruye este caso inquisitorial con el fin de exponer un acervo de prejuicios, temores y ansiedades sobre la comunidad morisca. Desde el inicio de la obra, el autor procura desvincular de España a este colectivo para atribuirle una presunta identidad norteafricana. La imagen de un morisco extranjero suscitaría menos complicaciones a la hora de legitimar su destino, sobre todo si se asociaba con los pobladores del otro lado del mar, quienes se percibían como enemigos del cristianismo y la patria. Con esta imagen del morisco, Lope busca complacer a un público en particular en un tiempo en que la hostilidad contra la minoría morisca alcanza el punto de mayor rigor.

A través de Francisco, Lope de Vega busca demostrar que las conversiones moriscas, en general, no son verdaderas y que en su ámbito privado seguían profesando el Islam. El autor pretende desenmascarar a Francisco, cuando éste, en un diálogo con Dalí, se confiesa, diciendo: "Sin esto, deseo, Dalí,/ vivir en mi ley primera" (I, 224).

Para desarrollar la estrategia de propaganda negativa, Lope de Vega utiliza otro personaje esencial en la obra. Se trata de Dalí, el instigador que persuade a Francisco y le anima a volver a abrazar el Islam.

Para demostrar que el musulmán piensa más en la riqueza, y que personajes como Francisco, priorizaban los bienes materiales, dejando en un segundo plano la fidelidad a la moral religiosa, el autor pone en boca de Dalí los versos siguientes, en los que anima a Francisco a dedicarse al negocio del corso:

"Pásate a Argel, que vendrás con dos o tres galeotas/ de amigos con que a las flotas/ de España envidia pondrás,/ que no es tan cierta la plata/ como en cristianos cautivos" (I, 224)

Aparte del ansia y la ambición de riqueza que incitan a la conversión, existe otro motivo también, que contribuye en la decisión de Francisco de abandonar la doctrina católica, que es la posibilidad de una vida lujuriosa. Así Dalí le describe cómo es de atractiva la alternativa de la conversión:

"Enriquecerás, Francisco, / (...) / y gozarás de una mora / negro cabello, ojos garzos / más blanca que nieve en copos, / más cándida que alabastro, / de quien serás recibido / con regalados abrazos (I, 225)"

Ante el atractivo panorama, no exento de pecados, que Dalí le ha presentado, Francisco acaba, finalmente cediendo, y lo hace sin remordimientos, poniendo en evidencia su falta de valores religiosos. Veamos en estos versos la facilidad con la que Francisco abandona el cristianismo:

"Adiós, España, que voy/ al África, en que habitaron/ mis abuelos y mayores/ en su ley por siglos tantos./ Ya no quiero ser Francisco;/ desde hoy más Fuquer me llamo./ No conozco frailes tuyos,/ gózalos tú si son santos" (I, 225).

En oposición a esta actitud adoptada por el musulmán, en la que vemos una grave relajación moral, Lope de Vega nos presenta el comportamiento del cristiano ejemplar. Nos presenta la actitud ejemplarizante de dos cautivos cristianos en Argel, Leonardo y Marcela. Estos personajes se mantienen firmes en sus creencias, a pesar de la extrema condición en la que se encuentran. Las siguientes palabras de Leonardo denotan la firmeza de los cristianos con respecto a su fe:

"Vive la ley que profeso, /que es fuerza que ha de vivir/ que en ella pienso morir/ como Dios me guarde el seso" (I, 228).

A diferencia de Francisco, Leonardo no concibe morir profesando otra religión que no sea el cristianismo. Para éste, no existen promesas, por más tentadores que sean,

que puedan vulnerar su fe; y esto demuestra la firmeza de sus convicciones. Este comportamiento individual, sería aplicable a todo el colectivo cristiano, que Lope se esfuerza en presentar de manera positiva.

Otro personaje cristiano que hay que destacar es Basurto, porque se encuentra de entre los cristianos que Lope de Vega se esfuerza en elogiar. La actitud de Basurto se diferencia de la de Leonardo y Marcela. Disconforme con su situación de esclavo, es capaz de arriesgarse y hacer cualquier cosa con tal de conseguir la libertad. Aconsejado por Saavedra, otro de los cautivos cristianos en Argel, Basurto utiliza la astucia para poder escapar del cautiverio, y para ello ha de disfrazarse de judío. Su deseo por volver a su tierra lo expresa con estas palabras: “Y yo haré/ por la patria que deseo/ cuanto quisieres,/ transformarme en perro, en galgo,/ que, aunque he nacido hijodalgo,/ seré el diablo y puercoespín” (I, 233). Para Lope, esto no debe entenderse como una vulneración de la fe, sino como el recurso extremo de quien sólo desea ser libre.

Por otra parte, *Los cautivos de Argel* expone la falta de ética y moral religiosa en lo referente al deseo carnal en el mundo islámico. Para esto ha elegido a dos personajes musulmanes, Solimán y Aja, que acosan a sus respectivos cautivos con el fin de satisfacer sus deseos lujuriosos. El siguiente ejemplo nos da una idea de las intenciones de Solimán de conseguir el amor de su cautiva cristiana Marcela:

"Esclava, que mejor puedo/ llamar dueño de este esclavo/ en inmortal prisión quedo,/ ¿cuándo darás libertad/ a este corazón cautivo/ de esos ojos, por quien vivo/ en tanta cautividad?" (I, 230).

Aquí notamos que se produce una inversión de roles. Al ser presos del amor, los amos se convierten en esclavos de sus cautivos.

También, Lope, en su empeño de dar una imagen negativa del Islam, nos muestra la falsedad del musulmán caracterizada en el matrimonio de Aja y Solimán, quienes, aparentando ser enamorados, esconden sus verdaderas intenciones de mantener relaciones extramatrimoniales con sus respectivos cautivos. Los apartes de estos dos personajes nos demuestran que el musulmán es calculador y engañoso en sus pretensiones. En la conversación siguiente ente Aja y Solimán todo parece halagos y alabanzas:

SOLIMÁN: No es palabra sospechosa / pues eres tú más hermosa / y ella vil mujer esclava.

AJA: ¡Oh, qué contento me has dado! / por eso abrazarte quiero.

SOLIMÁN: Eres mi bien verdadero; / vive, amores, sin cuidado, / y vende la esclava luego; / no tengas celos de mí.

AJA: Quererte me tuvo ansí, / ya sabes que Amor es ciego. (I, 232)

Sin embargo, en el fondo, no es ese el verdadero sentimiento que siente el uno por el otro. En el ejemplo siguiente se pone de manifiesto la hipocresía de ambos, cuando confiesan en sendos **apartes** sus verdaderas intenciones, las de mantener relaciones con sus respectivos cautivos, Leonardo y Marcela:

SOLIMÁN: (Y mi esclava gozaré.)

AJA: (Por Leonardo estoy perdida.)

SOLIMÁN: (Finjo que a esta loca ofrezco / el alma, y téngola en poco.)

AJA: (Finjo querer a este loco, / y en extremo lo aborrezco.) (I, 232)

El autor no sólo hace que reconozcan consigo mismos sus intenciones reales, sino que además, a través de la técnica del aparte, presenten delante del público su propósito de cometer el adulterio.

Otra cuestión que se plantea en la comedia es la compra-venta de familias de cautivos. A menudo los integrantes de la familia eran separados, tal y como sucede con dos niños, Juanico y Luis, que son separados de sus padres y también separados entre ellos. Uno reniega de su fe y otro no. Luis se mantiene firme en sus creencias y no reniega de su fe. Así lo notamos en sus palabras:

¿Cuál hombre de Dios se olvida? / Antes veréis las estrellas / como peces en el mar, / y los defines nadar / por donde relumbran ellas; / [,,]. (II, 238)

Los niños cautivos separados de sus padres, podrían desarraigarse de la fe cristiana, y esto preocupaba a las autoridades religiosas españolas de aquel entonces, que pretendía difundir e imponer el catolicismo en los territorios de la Monarquía Hispánica. Un ejemplo de estos niños es el personaje Juanico que por su carácter débil acaba convirtiéndose al Islam. Lo que pretende el autor en este caso es demostrar al público cuán dañina era la influencia musulmana, porque los amos musulmanes se aprovecharon de la debilidad del niño, convirtiéndolo al Islam a base de regalos y castigos con palizas. Para forzar el sentimiento de odio hacia el musulmán, Lope hace que Juanico delate a su propio hermano. Leyendo la comedia, vemos que se da una imagen errónea sobre el Islam. En la comedia, todo parece indicar que el musulmán

forzaba a los niños cristianos a convertirse, sin embargo, como es sabido, la ley islámica prohíbe la conversión forzada. Además, respecto a las actividades comerciales ligadas al cautiverio, para los musulmanes del norte de África, la religión perdía importancia, ya que lo más importante para ellos era el factor económico.

En contraposición al personaje de Juanico, encontramos al mencionado Luis, su hermano mayor, que simboliza la firmeza a la hora de afrontar su cautiverio, tal y como afirma en las siguientes palabras en las que habla con su madre:

"Señora, no tenga pena/ si mi buen intento sabe;/ que ni el regalo ni el palo/ me mudarán de este intento" (II, 238).

En su obra, *Los cautivos de Argel*, el autor nos quiere transmitir un mensaje didáctico, una enseñanza o moraleja que el público debe percibir. Podemos percibir esta moraleja a través del personaje Francisco. Éste reconoce que fue un error de su parte el hecho de haberse vuelto a abrazar la fe musulmana, como observamos en los siguientes versos, en los que, además, vemos que él entiende como justa la condena de muerte del Santo Oficio: "(¡Ah, patria, justo castigo,/ pues vine a ser tu enemigo/ y en tus entrañas nací!)" (II, 237). Aquí el autor vuelve a confirmar que el musulmán no tiene principios, y que es un ser cambiante y débil; a la par, demuestra que la conversión al Islam es un grave error.

Para acentuar más las consecuencias que tiene una acción como la de Francisco, citamos estos versos en los que se habla del castigo que el converso recibe; transmitiendo un mensaje didáctico a la sociedad, en el que advierte de los errores que no deben cometerse:

"Perdióse entre la guardas de la costa / y, siendo conocido de un cristiano, / fué llevado a la cárcel, que en España / le llaman Santo Oficio, donde en breve / fué quemado en un palo. Al Rey lo escribe / una espía que vive en Alicante. / El Rey está informado que en tu casa / tienes un sacerdote valenciano / de la cruz de Montesa, y éste pide / para quemarle vivo por venganza." (II, 245)

En relación con lo acontecido con Francisco, el autor expone otro de los episodios que caracterizan al musulmán como un ser vengativo y cruel. Es el episodio en que los musulmanes, para vengar la muerte de Francisco, ajusticiaron a Félix, uno de los cristianos cautivos en Argel. Félix, una vez muerto, se convirtió en mártir; encarna en su persona la pureza del alma católica. Veamos cómo Saavedra habla de los dos personajes, Francisco y Félix:

“Viendo los moros de Argel/ que en España el Santo Oficio / de los Católicos Reyes, / intento heroico y divino, / había puesto en un palo / al valenciano morisco / porque renegó la fe / que recibió en el Bautismo, / movidos de sentimiento, / y de venganza movidos, / buscaron un español / que fuese de aquel distrito / y hallaron al santo Félix, / que a su propósito vino.” (III, 248)

Saavedra ve que la actuación del Tribunal de la Inquisición que condenó a muerte a Francisco fue legítima. Considera que la falsa conversión al cristianismo del morisco ha de ser duramente castigada. En cambio, Lope de Vega, a través del personaje Saavedra, nos hace ver el carácter impío y hostil del colectivo musulmán por haber asesinado, en acto de venganza, a un personaje cristiano tan límpido como Félix.

Como idea general en *Los cautivos de Argel*, el autor establece una discordia entre el mundo cristiano y el musulmán. A lo largo de la obra se aprecia, en varias ocasiones, una caracterización positiva del personaje cristiano, que contrasta con la impresión negativa que se ofrece del musulmán.

7.3. Similitudes y diferencias entre las dos comedias

Los cautivos de Argel de Lope tendría puntos comunes, pero también diferencias, con *Los tratos de Argel* de Cervantes. A continuación nos centraremos en el análisis de esas similitudes y diferencias entre ambas.

En ambas comedias podemos diferenciar dos partes: por un lado, el conflicto de amores entrecruzados, y por otro, las escenas de cautiverio.

El conflicto amoroso se produce en ambas obras por una circunstancia común: entre los cautivos cristianos hay un matrimonio (Aurelio y Silvia en el caso de Cervantes; Leonardo y Marcela en el de Lope) cuyos amos árabes quieren deshacer su relación debido a que se han enamorado de ellos. Los intentos de éstos fracasan porque la pareja cristiana se niega a intercambiarse, por lo que acaban recurriendo a la bruja Fátima, personaje común en ambas comedias.

Cervantes añade, además, la aparición de dos figuras alegóricas, Ocasión y Necesidad, fuerzas infernales que intentan llevar a Aurelio hacia el pecado, de manera que encontramos aquí un fondo psicológico que, por el contrario, no aparece en Lope.

En cuanto a las escenas de cautiverio, Lope continúa la estructura y el orden de Cervantes. Conserva los nombres de los dos cautivos más importantes, Juanico y

Saavedra: el primero es el cristiano que en la obra de Cervantes ha renegado completamente (lo que le hace más real), mientras que en la de Lope sólo reniega aparentemente. El segundo, Saavedra, es en realidad la trasposición dramática de la figura del propio Cervantes, y es además quien suplica al Rey que les rescate.

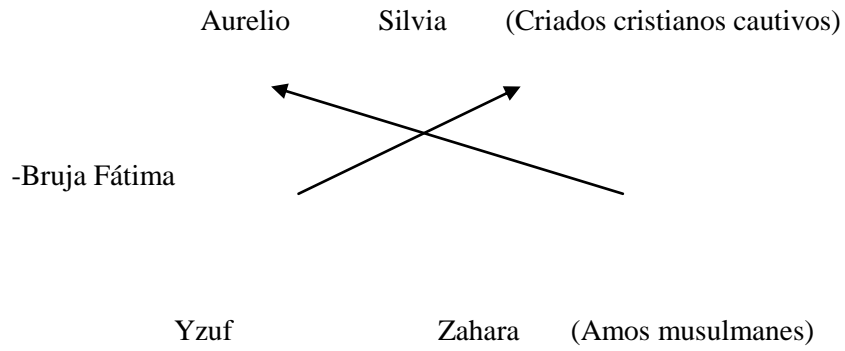
Hay otras diferencias sutiles en la forma que tienen ambos dramaturgos de tratar el tema del cautiverio de los cristianos, por ejemplo: la escena del martirio del sacerdote, común en ambas comedias, se reviste de una mayor crueldad (y por tanto mayor realismo) en Cervantes que en Lope; el autor del *Arte Nuevo de hacer comedias* es más benevolente a la hora de tratar el personaje del rey moro: mientras Cervantes le hace aparecer cruel tanto con moros como con cristianos, Lope sólo le da esta característica cuando el personaje trata a los de su pueblo, mientras que con los cristianos es más complaciente. Finalmente, conviene fijarse en el momento en que los cristianos son liberados: Lope trata la escena con menor patetismo, simplemente los cristianos sienten júbilo; en Cervantes, sin embargo, los cristianos no sólo se muestran jubilosos, sino que hacen toda una demostración de agradecida fe y devoción cuando se arrodillan para rezar una oración a la Virgen.

Lope realiza además una serie de innovaciones en su comedia *Los cautivos de Argel* que la diferencian de la de Cervantes: su comedia empieza con un ataque moro a las costas españolas, tenemos al gracioso Basurto, de carácter antisemita, y además en Lope encontramos un momento de metateatralidad cuando los cristianos representan, durante su cautiverio, una comedia y una procesión en Viernes Santo.

Claro está, no sólo hay diferencias entre ambas obras, también hay semejanzas: las esperanzas de los cautivos de ser rescatados provocan, en ambas comedias, que éstos sean víctimas de la burla de los moros; el carácter indomable de los españoles es exaltado en las dos obras, lo que despierta la furia del rey de Argel... Tanto en la comedia de Cervantes como en la de Lope aparecen un renegado (Juanico), Saavedra (que, como ya hemos dicho, es el propio Cervantes), un sacerdote... y dos parejas, una mora y otra cristiana, entre las cuales estalla el conflicto amoroso que hemos explicado anteriormente. Aunque los nombres de los personajes cambien, lo demás no:

Esquema comparativo de los personajes:

•*Los tratos de Argel* (Cervantes):



-Ocasión y Necesidad

Saavedra

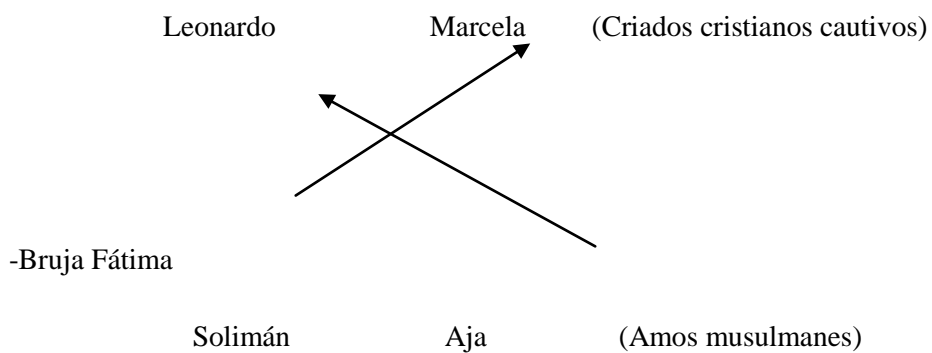
Leonardo

Sebastián

Francisco

Juanico → renegado

•*Los cautivos de Argel* (Lope de Vega):



Saavedra

Basurto

Pereda

Luis

Juanico → renegado

Conclusión

En *El trato de Argel* Cervantes se encarga de dramatizar las penurias de los cautivos cristianos en Argel. Por lo tanto, consideramos que su paso por Argel, fue rico y definitivamente positivo como decisivo en la formación y evolución de su obra y pensamiento.

Los cautivos de Argel de Lope secunda la percepción popular prejuiciosa sobre el colectivo morisco, y por ende, justifica la necesidad de su expulsión. Así, esta comedia actuaría como una herramienta de propaganda política que buscaría la exclusión y el desprestigio de la comunidad morisca, y su consiguiente expulsión.

Valencia era uno de los principales focos urbanos donde la concentración de moriscos era más alta, y por ende, un lugar en el que los problemas derivados de las fobias hacia las minorías religiosas se hacían más delicados. Lope de Vega, consciente de esto, presenta el problema utilizando intencionadamente como protagonista a un morisco valenciano.

Bibliografía general:

Astrana Marín, L. (1948-1958): *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Siete volúmenes.

Carrasco Urgoiti, María Soledad (2005): *Vidas fronterizas en las letras españolas*. Barcelona: Ediciones Alborán-Bellaterra, S.L.

Casaldueiro, J. (1966): *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid: Gredos.

Castro, A. (1956): *Teatro clásico y literatura barroca*, en “Semblanzas y estudios españoles”.

-(1974): *El pensamiento de Cervantes*. Madrid: Noguer.

Cotarelo Valledor, E. (1915): *El teatro de Cervantes*.

Dámaso, Alonso (1944): *Lope de Vega, símbolo del Barroco*. En “Poesía española”.

Garcés, María Antonia, (2005): *Cervantes en Argel. Historia de un cautivo*. Madrid: Ed. Gredos.

García López, José (1989): *Historia de la literatura española*. Editorial: Vicens-Vives, S.A.

Macrí, O. (1961): *Historiografía del Barroco literario español*. Bogotá.

Maravall, José Antonio (1975): *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel.

-Menéndez Pidal, R.: (1945): *El teatro clásico*, en “La epopeya castellana a través de la literatura española”.

Menéndez Pidal, R.: (1940): *Del honor en el teatro español*. En “De Cervantes y Lope de Vega”.

M. Wilson, E. y D. Moir (1974): *Siglo de Oro: Teatro*. En “Historia de la literatura española”. Barcelona, Ariel.

Montesinos, J. (1967): *Estudios sobre Lope de Vega*. Editorial Anaya.

Orozco Díaz, Emilio (1992): *Cervantes y la novela del Barroco*. Granada: Universidad de Granada.

Sánchez Escribano, F. y A. Porqueras (1966): *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco*. Ed. Gredos.

Sola, Emilio y José Francisco de la Peña (1995): *Cervantes y la Berbería: Cervantes, mundo turco-berberisco y servicios secretos de la época de Felipe II*. México. Fondo de Cultura Económica.

Valbuena Prat, Ángel (1969): *El teatro español en su Siglo de Oro*. Barcelona, Planeta.

Vossler, C. (1940): *La escena española. El estilo dramático de España*. En “Lope de Vega y su tiempo”.