

RESEÑA

Lope de Vega, *Los cautivos de Argel*, edición, introducción y notas de N. Ohanna, Castalia, Barcelona, 2017, 331 pp. ISBN: 9788497407892.

BENEDETTA BELLONI (Università Cattolica del Sacro Cuore - Milano)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.280>>

En el mes de febrero de 2017 se publicó la primera edición crítica de la obra de Lope *Los cautivos de Argel*. Hasta ese momento, en el panorama de los estudios sobre el teatro clásico español no se había dedicado mucha atención a esta peculiar comedia, tan relevante para comprender la dimensión del cautiverio y de las relaciones entre cristianos y musulmanes en la España de los siglos XVI y XVII. Las razones de la relegación de la pieza del Fénix posiblemente haya que buscarlas, según el editor Natalio Ohanna, en el juicio de Emilio Cotarelo y Mori, quien hace una centuria dudó de la autoría lopesca de la obra porque en ella se identificaron demasiadas concordancias con *El trato de Argel* de Cervantes. Por este motivo, «la sospecha del hurto intelectual», comenta el editor, «ensombrecería desde entonces cualquier tipo de acercamiento crítico al texto, que sí los hubo, aunque escasos y comúnmente desentendidos del material literario, del asunto representado y de los que explícitamente ofrecía como instrumento de indagación histórica» (p. 13). Antes de empezar el análisis introductorio, Ohanna, además de afirmar reconocer al Fénix como autor fiable de la obra, da cuenta del objetivo principal que tuvo en la preparación de la edición: quitarle el polvo del tiempo a la pieza para rescatarla, llevarla a la atención de la comunidad académica y finalmente intentar resaltar su valor, ya que la obra, según Ohanna, «bien merece ingresar en el canon de nuestras letras» (p. 14).

El texto de la comedia está precedido por un amplio estudio introductorio, dividido en cuatro secciones, que ofrece toda la información fundamental acerca de la obra, del contexto en el que se engendró y de los temas que desarrolla. En sus pala-

bras preliminares, el editor argentino explica que el argumento de la comedia se funda en un episodio histórico relacionado con la condena a muerte del morisco Abdela Alicaxet y que por eso su estudio crítico empieza precisamente desde el análisis del expediente inquisitorial. En el apéndice documental, en efecto, el editor pone al alcance del lector interesado la transcripción de los manuscritos del Santo Oficio vinculados con el proceso realizado contra el morisco valenciano. Es evidente que el trabajo de Ohanna aspira a subrayar la fuerte conexión que la pieza del Fénix posee con el controvertido asunto político de los moriscos, puesto que, según la perspectiva del investigador, el poeta madrileño se aprovechó de su obra dramática como medio para forjar un preciso imaginario de extranjería de los hispano-musulmanes. En un momento histórico particular en el que la irritación social hacia la minoría morisca alcanza su culminación, el Fénix muestra en su comedia la adhesión a un discurso hegemónico que encierra actitudes de exclusión y rechazo. Por este motivo, afirma Ohanna, es necesario reflexionar acerca del carácter ideológico que domina la obra, una comedia en la que el autor construye una visión distorsionada de los componentes de la comunidad morisca para alinearse con el pensamiento dominante de la época.

En el primer apartado, «*Los cautivos de Argel* y la controversia de los moriscos» (pp. 17-31), Ohanna explica los pasos seguidos por Lope para la reconstrucción literaria del caso inquisitorial de Abdela Alicaxet. La identificación del contexto dramático es fundamental a la hora de entender el clima ideológico que impregna la obra: la escena inicial del acto primero se sitúa en la costa valenciana y la elección lopesca del espacio dramático no puede ser más fiel, ya que Alicaxet fue originario de Oliva y vivió durante algún tiempo en el pueblo de Bellreguart. El antiguo reino de Valencia representa un lugar relevante para entender la configuración de la compleja cuestión morisca: en efecto, en las comarcas valencianas los moriscos eran numerosos y muy bien implantados en el territorio, muchos de ellos vasallos de la nobleza señorial. Considerado el alto porcentaje de hispano-musulmanes que poblaban las zonas, en el reino de Valencia se realizó una significativa acción de evangelización de la minoría, que implicó a ilustres personajes de la Iglesia y de la nobleza del tiempo: hay que recordar los esfuerzos de los jesuitas en esa misma dirección a través de la institución del Colegio de Gandía, que vio en la figura de Francisco de Borja su primer promotor. También el arzobispado de Valencia estuvo estrechamente relacionado con la labor de educación de los moriscos: el Patriarca

Juan de Ribera entró de manera tajante en el debate sobre la actuación de una tenaz tarea catequética, mostrándose luego partidario enérgico de la extirpación definitiva. También de origen valenciano fue el dominico Jaime Bleda, uno de los apologistas más beligerantes que colaboró en la configuración de la imagen del “enemigo morisco” caracterizándolo como infiel, hereje y apóstata. La ciudad del Turia fue además el primer escenario de la publicación del decreto real de expulsión en 1609: el proceso de deportación masiva precisamente empezó a partir de los territorios valencianos, puesto que a los moriscos de esas zonas se les consideraba los más peligrosos y amenazantes de toda la península. Desde los puertos de Vinaroz, Denia y Alicante comenzaron entonces los primeros embarques, y de aquellas costas salieron casi 200.000 personas. Para el Reino de Valencia, la expulsión fue «una especie de cataclismo que trastornó la geografía humana del país» (Henry Lapeyre, *Geografía de la España morisca*, Publicacions de la Universitat de València-Editorial Universidad de Granada-Prensas Universitarias de Zaragoza, Valencia, 2009, p. 26).

La comedia lopesca y Valencia tienen, por tanto, una estrecha ligazón, que se refleja a través de varias perspectivas: primero, para la escritura de su obra el Fénix escogió con agudeza la historia del morisco Abdela Alicaxet puesto que, según Ohanna, «la vida de Abdela suscitaba la fascinación del teatro porque era él, ante el pueblo valenciano, el traidor por antonomasia» (p. 17). En segundo lugar, el texto dramático participa de la atmósfera intolerante que caracterizaba el panorama social de los territorios españoles, y sobre todo de la región valenciana. *Los cautivos de Argel* bebe, en definitiva, de esa fuente de hostilidades y fobias que desencadenó una compleja situación social, envenenada aún más por el potente “mito conspiratorio” (véase Francisco Márquez Villanueva, «El problema historiográfico de los moriscos», *Bulletin Hispanique*, LXXXVI, 1984, pp. 94-112), que suponía una ocultada actividad de traición de los moriscos a favor de los enemigos de la Corona. «Había en el vulgo valenciano», declara el editor, «una tradición antimorisca de larga data que el teatro de Lope capitaliza en un tiempo en que se recrudecen los viejos rencores» (p. 29). El tiempo al que se refiere el estudioso son los últimos años del siglo XVI, en particular el año 1599, puesto que Morley y Bruerton lo fijan como fecha segura de composición al mostrar la pieza alusiones a las bodas de Felipe III y Margarita de Austria, celebradas en la ciudad de Valencia precisamente en la primavera de ese mismo año. Con la supuesta representación de *Los cautivos de Argel* en Valen-

cia, al abrirse de nuevo los corrales en 1599, Lope quiso alcanzar un doble objetivo. El Fénix intentó ganarse el favor del público con la representación de un argumento muy actual, presentado a través de una prosaica visión en la que la audiencia podía identificarse, y al mismo tiempo buscar la adulación de los poderosos presentes en los festejos con la exposición de un candente tema de política interna interpretado según la perspectiva dominante.

En esta primera sección, por tanto, Natalio Ohanna entrelaza la historia de los moriscos valencianos con uno de los argumentos de la comedia, a través de unas precisas indicaciones históricas. Al analizar la primera escena de la obra, donde el personaje del morisco Francisco conversa con el pirata Dalí en la costa del reino valenciano, el editor quiere subrayar lo importante de este encuentro, ya que, como él mismo comenta, «la escena establece el tono ideológico de la comedia, explotando la noción de una complicidad habitual, incluso cotidiana, entre la comunidad morisca y el corso» (p. 21). Con la representación de la charla entre el hispano-musulmán y el pirata, Lope pretende trasmitir el mismo concepto que años más tarde Cipión comunicará con la famosa sentencia «España cría y tiene en su seno tantas víboras como moriscos» (véase Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, ed. A. Orejudo, Castalia, Madrid, 2011, p. 228): con la asociación del morisco al reptil, se pretende destacar la sensación de amenaza por el veneno que, inyectado por los cripto-islámicos en el cuerpo de la nación, determinaría la infección de España. El Fénix representa al personaje del hispano-musulmán como un traidor, un intrigante que trama contra la patria entregando informaciones y favoreciendo al enemigo islámico. En la configuración lopesca del personaje del morisco Francisco, según Natalio Ohanna, se conjugan entonces «prejuicios, recelos de los años previos a la expulsión: conspiración con los corsarios norteafricanos, evangelización infructuosa, aspiraciones del retorno del islam, odio a la cristiandad» (p. 22).

El mismo mecanismo ideológico se puede observar al representar Lope la voluntad del morisco de pasarse a Berbería para emprender su nuevo destino y reafirmarse en tierra argelina como el corsario islámico Fuquer («Adiós, España, que voy / al África en que habitaron / mis agüelos y mayores / en su ley por siglos tantos. / Ya no quiero ser Francisco; / desde hoy más, Fuquer me llamo», vv. 188-193). En fin, la arquitectura del “monigote morisco” (véase José María Perceval, *Todos son uno. Arquetipos, xenofobia y racismo. La imagen del morisco en la Monarquía Española durante los siglos XVI y XVII*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1997) se realiza per-

fectamente en el primer acto de la comedia, donde se construye un personaje antagónico que hay que rechazar y combatir. Como bien explica al lector el editor, el destino del personaje de Fuquer en la comedia será diferente con respecto a su referente real, puesto que la ficción lleva la historia hacia caminos distintos que pronosticaban un seguro éxito en las tablas: Lope no cambia el triste destino de la hoguera, pero guarda para su morisco dramático un final de arrepentimiento («¡Ah, patria! Justo castigo, / pues vine a ser tu enemigo / y en tus entrañas nací», vv. 1061-1063) para que quede muy bien impreso en la mente de la audiencia la idea de un orden restaurado y de justicia impartida. Lo que cuenta Ohanna es que en el expediente inquisitorial nunca emerge la imagen de Abdela como hombre abatido y arrepentido. Al contrario, afirma el editor, «vivió y murió sin renunciar a su identidad, defendiéndola aun bajo tormentos y hasta las últimas consecuencias [...] Abdela Alicaxet no se rinde, no reniega, ni por las artes de la Santa Inquisición ni por el fuego. Él es morisco y lo tiene bien claro. Fue sin embargo el teatro, mucho tiempo después y en aras de la inminente expulsión, lo que le quitó esa gloria» (pp. 30-31).

El segundo gran apartado de la introducción, «Cuando Lope imitó a Cervantes: el asunto de la autoría» (pp. 31-49), se configura como un espacio donde Ohanna reflexiona sobre el tema de la paternidad de la comedia y sobre el supuesto plagio lopesco de *Los tratos de Argel* de Cervantes. En estas páginas, el estudioso le facilita al lector el camino para llegar al desentrañamiento de la cuestión de la autoría, mostrando que hay pruebas suficientes para considerar a Lope autor de la obra original. Ohanna cuenta ante todo que la desconfianza sobre la autoría del Fénix viene de lejos y que, de forma particular, las dudas proceden de Cotarelo y Mori, quien primero consideró la obra un mero calco de la comedia de Cervantes («Esta comedia es, con nueva versificación, un trasunto de *El trato de Argel*», cita Ohanna, p. 31) para luego poner en tela de juicio la misma atribución de autoría lopesca volcándose más hacia una posible progenitura cervantina. En este sentido, Ohanna comenta que es muy cierto que Lope reprodujo temas, diálogos y escenas del escritor alcaláinio; sin embargo explica que, según su punto de vista, no hubo por parte del Fénix ninguna voluntad de plagiar la obra de Cervantes («por entonces un dramaturgo de éxito efímero y nada reconocido», p. 14) y que el autor se valió de ella como fuente de documentación para respaldar la construcción de su propia comedia de cautivos. A este propósito, el editor declara, de hecho, que Lope «ha sabido distinguir el carácter tan singular de la comedia cervantina y su rendimiento como recur-

so documental. Así como recurrió a las crónicas para componer comedias históricas y se valió de las fuentes hagiográficas en sus dramas religiosos, es concebible y se entiende perfectamente que acudiera a *El trato de Argel*, la primera pieza teatral que procura documentar el cautiverio berberisco con información de primera mano» (p. 48).

Para corroborar la atribución de la autoría de la comedia, el estudiioso tiene en cuenta muchos aspectos. Primero indaga en el contexto histórico el que se produjo la obra, explicando que en algunos pasajes del texto dramático se recuperan referencias a las bodas reales que tuvieron lugar en Valencia en 1599. Es evidente que la comedia fue redactada precisamente para la celebración de esa circunstancia y está aún más claro que Lope, quien participó en las fiestas por ser en esa época el secretario del marqués de Sarria, se sirvió estratégicamente de ella para intentar hacerse más visible en la corte, aproximarse a los poderosos y, en fin, buscar beneficios. De allí, los elogios a los grandes presentes en los festejos reales: la ocasión fue demasiado significativa como para que un dramaturgo experto como Lope no la aprovechara. Afirma Ohanna que «la exaltación de Felipe III y Margarita de Austria se suma al encomio de varias figuras de la alta nobleza que participaron en las nupcias [...]. Las figuras nacionales de importancia claramente se ensalzan junto con los héroes del pasado reciente, en contraste con los personajes musulmanes o cristianos nuevos quienes reconocen la superioridad de aquellas y las temen» (pp. 35-36). En cuanto a las otras huellas que llevan a confirmar la paternidad lopesca de la comedia, el estudioso afirma haber encontrado en la pieza en análisis unas precisas características estilísticas, como un léxico distintivo y también expresiones y recursos peculiares, que el autor madrileño aplicó de forma muy similar o casi idéntica también a otras circunstancias literarias (es el caso del verbo «acostar» que, con el significado de ‘arrimar a la costa’, se utilizaría, según el editor, en comedias de autoría fiable como *Carlos V en Francia* o *El vellocino de oro*). Además, afirma el investigador que «las alusiones a leyendas y creencias populares amplían aún más el repertorio de indicios de un *usus scribendi* propio de Lope» (p. 42) y deja constancia de esto al subrayar, por ejemplo, el manejo en la obra de la leyenda sobre los poderes sobrenaturales al que se creía dotado el cuerno del unicornio (también presente en las piezas *La quinta de Florencia*, *La villana de Getafe*, *Quien ama no haga fieros*, *El caballero de Olmedo* etc.). Finalmente el editor señala que también otras convenciones dramáticas (el recurso de la “locura fingida” o el expediente de

identificar al morisco gracioso a través del traje en las acotaciones textuales o el empleo de un cierre musical de un acto dramático a través de una zambra o una “danza a la morisca”) pueden representar garantía de la paternidad ya que «son claros rasgos de numerosas obras de indisputable autoría lopesca correspondientes a esos años de producción dramática» (p. 48).

Las secciones siguientes cierran el largo apartado introductorio y tratan (como dejan claro sus respectivos títulos «Estructura y argumentos de *Los cautivos de Argel*», pp. 49-59, y «Sinopsis de la versificación», pp. 59-61) de la arquitectura textual y temática de la comedia y de la descripción de los versos escogidos por Lope para la composición de su texto teatral. Ohanna le explica al lector que la comedia es de acción múltiple y desarrolla tres tramas paralelas: una historia de cautiverio con muchos protagonistas utilizada como marco general, dentro del cual se encuadran la historia del morisco Francisco/pirata Fuquer entrelazada con la del caballero Felis, y también los sucesos protagonizados por los españoles Leonardo y Marcella, cautivos en Argel. En este apartado, entonces, el investigador comenta cómo van desarrollándose los tres diferentes hilos argumentales. El pormenorizado análisis métrico de las tres jornadas de la comedia concluye la introducción: los comentarios del editor también aspiran a subrayar la habilidad del Fénix en actuar conforme a la norma de la polimetría, principio fundamental de todo el teatro clásico español. Por último, en la nota previa al texto, Ohanna explica haber elegido como base de su edición crítica el testimonio de *Los cautivos de Argel* incluido en la *Parte veinticinco, perfecta y verdadera, de las comedias del Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio* publicada en Zaragoza en 1647 porque, si bien la obra apareció en la lista del *Peregrino* de 1604, no se ha podido identificar ningún otro testimonio, manuscrito o impreso, precedente al de Zaragoza. Por lo que atañe a la edición en sí, hay que resaltar la presencia de un aparato de anotación excelente que da cuenta de los aspectos léxicos, históricos y culturales que se desprenden de la comedia y que ayudan en la lectura y en el estudio del texto gracias a las muchas y valiosas aclaraciones que contiene.

Valió la pena, por tanto, la espera de la publicación de la comedia por Clásicos Castalia, ya que se echaba en falta una edición crítica de *Los cautivos de Argel*. El que Natalio Ohanna ofrece al lector es un trabajo sólido, con una introducción sumamente interesante, con completas y numerosas notas explicativas y también con un exhaustivo cuerpo bibliográfico. Se puede afirmar, en conclusión, que el trabajo

del profesor de la Western Michigan University tiene el doble mérito de presentar el texto de *Los cautivos de Argel* de forma clara y legible al lector de hoy y proponer una reflexión valorativa de la obra y un análisis de los temas principales que en ella se desarrollan.