

Antonio BUENO GARCÍA
(Universidad de Valladolid,
España)

**De la biografía
a la ficción autobiográfica.
*Cervantes en Argel***

Abstract: (From biography to autobiographical fiction. *Cervantes in Algiers*) The life of Miguel de Cervantes has made rivers of ink flow. More than four centuries after his death, information about him continues to appear that seeks to fill gaps and shed light on shadows, such as those that loom over his experience in captivity in Algiers (1575-1580) or those hidden in his work immortal *Don Quixote*. *The light of the night* is the last artistic experience that peers into the abyss of his existence. This dramatic monologue of autobiographical fiction, written in verse, as in the Cervantes era, and recently published in the work *Cervantes in Algiers* (Antonio Bueno, Comares, 2024) in multilingual format (translated into eight languages) and multimedia (written and audiovisual), complements another monologue inserted in the same work, *Captive in Algiers*, which is intended this time to be autobiographical. It will be shown that the border between biography - made by a third party and submitted to one's own personal voice - and fiction (autobiographical) - a story by a third person put into the mouth of the protagonist of the story - is really subtle, and that both contain a truth, objective and subjective, of the subject that seeks to be complementary. As in Cervantes' own work, the miracle will occur through art and literature.

Keywords: *Cervantes in Algiers, monologue, biography, autobiography, autobiographical fiction.*

Resumen: La vida de Miguel de Cervantes ha hecho correr ríos de tinta. Tras más de cuatro siglos de su fallecimiento siguen apareciendo datos sobre él que pretenden llenar lagunas y dar luz a las sombras, como las que se ciernen sobre su experiencia en el cautiverio de Argel (1575-1580) o las que esconde su obra inmortal *El Quijote*. *La luz de la noche* es la última experiencia artística que se asoma al abismo de su existencia. Este monólogo dramático de ficción autobiográfica, escrito en verso, como en la época cervantina, y publicado recientemente en la obra *Cervantes en Argel* (Antonio Bueno, Comares, 2024) en formato multilingüe (traducido a ocho lenguas) y multimedia (escrito y audiovisual), complementa a otro monólogo inserto en la misma obra, *Cautivo en Argel*, que se pretende esta vez autobiográfico. Se demostrará que la frontera entre la biografía -realizada por un tercero y sometida a la propia voz personal- y la ficción (autobiográfica) -relato de un tercero puesto en boca del protagonista de la historia- es realmente sutil, y que las dos encierran una verdad, objetiva y subjetiva, del sujeto, que busca ser complementaria. Como en la propia obra cervantina, el milagro se obrará a través del arte y de la literatura.

Palabras clave: *Cervantes en Argel, monólogo, biografía, autobiografía, ficción autobiográfica.*

1. Introducción. Los intentos biográficos

La vida de Miguel de Cervantes ha hecho correr ríos de tinta. Tras más de cuatro siglos de su fallecimiento siguen apareciendo datos sobre él que pretenden llenar

lagunas y dar luz a las sombras, como las que se ciernen sobre su experiencia en el cautiverio de Argel (1575-1580) o las que esconde su obra inmortal *El Quijote* (1605). Las ideas y pensamientos de Cervantes continuaban inspirando a escritores, artistas y pensadores en todo el mundo, y podríamos preguntarnos por qué.

Las obras de Cervantes promueven valores universales como la justicia, la compasión, la tolerancia y la dignidad humana. Al difundir sus ideas, se fomenta la promoción de dichos valores en la sociedad, contribuyendo así a la construcción de un mundo más justo y equitativo.

Pasado un siglo de la muerte del escritor, comenzaron a aflorar las primeras biografías sobre su persona. Fue la Real Academia Española su principal impulsora, con permiso de Inglaterra, que se adelantó en el encargo. En ellas apenas se añadían alguna cosa más a lo escrito por el propio Cervantes, surgieron así las de **Gregorio Mayans** (1738), **Vicente de los Ríos** (1780), **Juan Antonio Pellicer** (1797) o **Martín Fernández Navarrete** (1819). La vida de Cervantes en Argel, sus peripecias durante el cautiverio, los intentos de fuga o el rescate de los trinitarios, no habían sido descubiertos antes de que Navarrete dispusiera de la *Topografía e historia general de Argel* del padre Haedo (1612) y Antonio Sosa (1612), y de la *Información de Argel* de 1580 (en Muñoz, 2022: 21), que él mismo redactaría de manera justificativa y administrativa – y de modo más directo de la *Epístola*¹ que dirige a Mateo Vázquez, secretario de Felipe II-, que acababa de ser descubierta por **Ceán Bermúdez** en 1804 (en Alvar, 2004), dando algo de información sobre ese episodio. Todo el conocimiento que se tenía sobre Cervantes provenía pues del mismo escritor, que se afanaba en construir su identidad en los prólogos y dedicatorias, celoso como era de guardar su intimidad. La base de la autobiografía hay que buscarla en sus obras y sobre todo en el *Viaje del Parnaso* (1614), que incluye en su *Adjunta* información inequívoca sobre su persona y su obra (en Muñoz, 2022:19). Pero a día de hoy, muchas circunstancias de su vida siguen sin ser esclarecidas, como su lugar de nacimiento, su estancia en Italia (entre 1569 y 1575) como camarero del cardenal Acquaviva o como soldado enrolado en la Armada que luchó en Lepanto y otros escenarios, su vida durante el cautiverio de Argel (1575-1580), que utilizó como materia en *El trato de Argel*, *La gran sultana*, *Los baños de Argel*, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* y, sobre todo, el relato del *Cautivo*, de la primera parte del *Quijote*, pero ante el que debemos ser cautos, al estar enmarcado en un relato novelesco. Sobre estos años ha pesado también la duda de cómo los llegó a soportar, no dudando alguno (como el exdominico Juan Blanco de Paz, que le traicionó en uno de los intentos de fuga) en tildarle de homosexual para obtener favores del sultán². Sabemos que a la vuelta a España en 1580 estuvo un tiempo en Portugal (al parecer siguiendo al rey para obtener un destino), que allí tuvo una relación sentimental, que el rey le encomendó una misión diplomática en Orán (de la que poco

¹ Su autenticidad se ha puesto en entredicho porque contiene fragmentos literales de obras escritas años después.

² Esta teoría no ha podido demostrarse.

o nada se sabe), que se casó con Catalina de Palacios y Salazar en 1584 en Esquivias¹, a la que dejó de ver tres años más tarde, al marchar a Sevilla como comisario real de bastimentos, sobre todo para la Invencible en Andalucía, actividad por la que terminó sufriendo cárcel en Sevilla. Él que fue siempre opaco en sus relaciones de familia, de pareja e hijos apareció expuesto en el “Informe sobre la muerte de Gaspar de Ezpeleta” (1604) (en Muñoz, 2022: 76-84) cuando, residiendo en Valladolid, se vio envuelto en circunstancias poco esclarecidas sobre la muerte de dicho personaje que merodeaba en las inmediaciones de su casa; saliendo a relucir una hija natural, Isabel Saavedra, iletrada (hija no se sabe de qué madre²) y unas declaraciones suyas y de su entorno familiar (su hija y sus hermanas) que le presentaban como un personaje asiduo al juego, de moral laxa en lo concerniente a las relaciones sexuales, que consentía que su hija fuese visitada en la casa paterna por un mancebo, asunto este que ha venido a complicar la labor de los biógrafos.

Todos los que han estudiado la obra de Cervantes han sentido la desazón de tener que unir piezas inconexas en su biografía hasta el punto de encontrar en ocasiones razones para pensar en la existencia de dos Miguel de Cervantes o más por la vida tan dispar, azarosa y desconcertante que las pruebas iban remitiendo. La actividad febril de búsqueda de documentación sobre su persona en los siglos XIX y XX en archivos militares, eclesiásticos y civiles ha sido una constante y prueba de ello son las obras de **José María Asensio y Toledo** (1864) y de **Cristóbal Pérez Pastor** (1897), que sigue **James Fitzmaurice-Kelly** (1898), a los que se unieron en el siglo XX **Emilio Cotarelo y Mori** (1905), **Francisco Navarro Ledesma** (1905), **Francisco Rodríguez Marín** (1914), **Luis Astrana** (1944) y un largo etcétera hasta llegar casi en nuestros días a **Jean Canavaggio** (1983), **Andrés Trapiello** (1993), **Jordi Gracia** (2016), **José Manuel Lucía Megías** (2016 y 2019) o a **Santiago Muñoz Machado**, uno de los últimos, director de la RAE, que en su obra *Cervantes* (2022) recuerda como certeras las palabras de Américo Castro que en los años cuarenta del siglo pasado ya decía que las explicaciones de la vida de Cervantes se presentan “tan extensas de noticias como llenas de sinuosidades” (en Muñoz, 2002: 149).

En la creación del mito de Cervantes y también del *Quijote* se contó con la biografía (escrita por un tercero), y también la autobiografía (escrita por el propio personaje), que en Cervantes, sabemos, constituyó además una declaración de intenciones. Pero no es posible considerar que una y otra sean objetivas o estén exentas de ficción. La interpretación que sobre una vida hace el propio personaje o un tercero están sujetas a multitud de interpretaciones y puntos de vista subjetivos que hacen inviable todo deseo de objetividad. Prueba de ello son las múltiples interpretaciones a que ha dado lugar hasta hoy la vida de Cervantes o la lectura sobre ella. Admitiendo que la historia está siempre teñida de ficción por ser el relato de un particular que la somete a su propia valoración, el término “autoficción” nos parece desde el punto de

¹ Que había enviudado recientemente y que le presentó Juana Gaitán, viuda de su amigo el poeta Pedro Lázarez.

² Al parecer fruto de una relación con una portuguesa, Ana Franca.

vista ético y estético muy claro en su propósito, al alertar del sesgo subjetivo y ficcional de la historia. Existen como géneros la biografía ficticia o de ficción y la autobiografía ficticia o de ficción, y también la ficción biográfica o de una vida y la ficción autobiográfica o de la propia vida, según se dé más peso al elemento vida (contada por uno mismo o por otro) o al elemento ficción (realizada por uno mismo sobre su vida o por otro sobre esta). Un asunto interesante es la lectura que de la vida o la ficción hace el lector.

El fenómeno de la recepción no resulta baladí en la obra literaria. El lector tiene siempre un poder especial para atribuir valor o creencia a los hechos. Sorprende en una obra como la presente, tan versada en unos hechos que muchos desconocen sobre un personaje que todos aspiran a conocer, la lectura e interpretación propia (interesada) que el receptor hace o desea hacer de la historia, atribuyéndole un valor determinado e incluso en algunos casos un criterio de “verdad”. Es propio de las obras con final abierto (*La luz de la noche* lo tiene) que el lector tome postura (es lo que pretende el autor por lo demás), y ello aun sabiendo lo que en realidad sucedió (Cervantes fue liberado al pagarse un rescate por él). Maravilla en este sentido que el lector pueda creerse la historia y tomar por verídica su experiencia en la cueva. Ante un universo abierto (la biografía del propio Cervantes presenta este inconveniente) pensar que la ficción pueda llegar a ser real no es tan complicado. Y una pregunta: ¿no lo desearía acaso el lector?

2. De la autobiografía a la autoficción

Cuando la biografía entra en la literatura resulta más difícil si cabe calcular las fronteras con la ficción. Es interesante seguir este juego en las obras que conforman el libro *Cervantes en Argel. Teatro. Cautivo en Argel. La luz de la noche* (Bueno García, 2024), en edición multilingüe y multimodal. Pero, ¿qué podría decir yo, en cuanto autor, sobre el origen de esta obra? Les invito a recalar en sus imágenes. La primera que se presenta en el libro, la de la portada, recrea al joven Cervantes a la edad de 28 años, los mismos que tenía cuando fue llevado a Argel. Es un retrato de Eduardo Balaca y Orejas Canseco realizado hacia 1877 sobre un grabado del escritor, que fue encargado por la Junta Iconográfica Nacional para la Galería de Españoles Ilustres del Museo Iconográfico, pero la siguiente que aparece en el libro me parece aún más ilustrativa, me refiero a la cueva de Argel en la que estuvo preso el escritor, un lugar que me impactó cuando hace unos años lo descubrí en Argel y que no me dejó ya reposar hasta acabar la obra que nos ocupa: un monólogo dramático autobiográfico en el que el propio Cervantes narra su vida en Argel, y un segundo monodrama, sumergido en la ficción, que sitúa al prisionero Cervantes encerrado en la cueva por orden del sultán, con los sentimientos a flor de piel, presto a la fuga (real y metafórica) y desconcertado por la tardanza de su enamorada.

Cautivo en Argel, es pues la primera obra del conjunto que conforma *Cervantes en Argel*, aunque fue la última que se escribió. Se trata de un monólogo dramático autobiográfico en el que el personaje principal comienza presentándose como si fuera

ajeno a todos, como un ser pretendidamente desconocido o por descubrir (es lo que nos ha mostrado su biografía), con la simple fórmula: “Mi nombre es Miguel de Cervantes”. La narración de su vida es expuesta con modestia, no desprovista de ironía, sin acritud por el pasado sufrido en el cautiverio, trascendiendo de la muerte y confesando la “verdad” (supuesta verdad habría que añadir) sobre su situación en Argel y sus intentos de fuga. Al final declara cómo concluyó su cautiverio, pero reconoce que sigue vivo en Argel porque en realidad nunca se fue de allí. ¿Por qué esta aseveración en boca de Cervantes o, mejor dicho, del autor de la obra sobre el propio Cervantes? Porque quien lee al escritor o se ocupa de él mantiene siempre viva la llama de su recuerdo, lo que es una representación nítida del poder de la vida sobre la muerte. Esta relación poderosa que le une a su destino se realiza gracias a su obra, y es esta la que adquiere importancia en su compromiso vital. Vemos como el personaje es construido por su obra y a ella le debe la inmortalidad.

La figura de Don Quijote, sin apenas mentarlo, viene constantemente a la obra, y más aún en el soliloquio en la cueva de *La luz de la noche*, donde se pasa esta vez, como decíamos, de la autobiografía a la autoficción. El argumento de esta obra es sencillo: el escritor y valeroso soldado se encuentra preso en una cueva de Argel, allí pasa revista a su vida (por la que discurren episodios de su obra inmortal, el *Quijote*). El sultán pretende sonsacarle información sobre los planes de su rey y para asegurarse de sus servicios le ha puesto como cebo a su hija, la hermosa Djemila (su nombre quiere decir eso en árabe); pero sucede lo inesperado al enamorarse ambos e intentar la fuga. Muchas situaciones y aventuras de espía doble, de traiciones y venganzas son evocadas por boca del narrador y protagonista, que espera impaciente la llegada de su amante.

A modo de nicho o útero, cámara oscura en definitiva donde se revelan los secretos y afloran las intimidades, la cueva de *La luz de la noche* se convierte en el vehículo de la historia, hablando a través de las sombras que proyecta, de la luz que tímidamente se escurre a través de sus recovecos, de las telarañas que cosen las grietas, como las del olvido del que quiere escapar el cautivo.

Muchos pensarían que podría ser verdad lo que en ella se cuenta, pues ¿no estuvo acaso preso Cervantes también en una cueva?, ¿no se le ha imaginado espía (sobre todo cuando, tras su liberación, el rey de España le vuelve a enviar a Orán en una misión de la que tan poco se sabe)?, ¿cómo podría haber resistido tanto tiempo en Argel (cinco años y medio)?, ¿no tendría mal de amores (él que en el *Quijote* no concibe héroe sin dama)?, ¿no conocería a alguna mujer que le hiciera más llevadera su existencia?, ¿o se prefiere hacer caso a alguna teoría sin consistencia que apuesta por la relación homosexual con el sultán (bello y joven como él) para permitirle seguir vivo? En las “mil y una noches” de Argel, Cervantes pondría todo su empeño en la supervivencia, y el autor da rienda suelta a su imaginación, construyendo un héroe de carne y hueso, a la medida del genio y del héroe de Lepanto, un héroe que es presa de su destino, acechado por mil peligros, los que vivió real o supuestamente y los que le quedaban por conocer o conoció mucho más tarde. Es interesante comprobar como el tiempo en la obra aparece dislocado, el interno de la pieza y el externo (el narrado). En cuanto al

interno el tiempo aquí es medido en “fugas” (así se llama cada parte de la acción o cambio de escena), que son el espacio entre una y otra; pero este tiempo lo marca el paso del día a la noche (identificado aquí por las llamadas a la oración o los rezos audibles de la mezquita), lo marca también la presencia del resplandor de la luz o de las sombras en la cueva. La unidad temporal de la obra (que defendía en sus obras Cervantes en contraposición a Lope de Vega) nos hace pensar que cinco años pasan en un día. El tiempo del relato es el de las acciones expresadas, y aquí también aparece dislocado: sucede con Catalina (aún no la había conocido cuando estuvo en Argel), con Sevilla y Valladolid (ciudades que tendrían en él una especial importancia años más tarde), con el Quijote (aún no lo había concebido -¿o sí?- del que revivimos secuencias célebres en él), con una hija natural¹... Realmente asistimos a un contexto de hechos cervantinos como no podía ser de otro modo, al buscar imitar su estilo y no solamente la lengua.

Resulta muy significativo que algunos episodios confusos de la vida de Cervantes, como los que la mente extraviada de Alonso Quijano confundía, se vuelven claros en la mente de nuestro Cervantes cautivo. Lúcidas son también sus percepciones sobre la vida y el amor, sobre sus encuentros familiares y enemigos (ora musulmanes ora cristianos), son sin duda la luz en las tinieblas. Pero la noche del cautivo es desolación y caos y al héroe, al que solo le mantiene en pie el amor y la fuga, le asalta en la obra la dramática pregunta: “Djemila ¿estás ahí?”, por una triste explicación: “No aguanto más”.

Cervantes en Argel es una obra singular, no solo por su planteamiento biográfico-ficcional, sino también por su tratamiento plurilingüe y multimodal. Es un libro que se puede leer -hasta en ocho idiomas-, pero también ver y escuchar, y en cada modalidad nos aparece asistir a una propuesta diferente. Esa es la magia que se produce al cambiar de lengua: el francés, el italiano o el chino tienen también diferentes resortes para expresar la historia y hacerla comprensible para sus hablantes; es una sensación diferente la que nos invade cuando oímos o vemos representada la historia.

3. El amor en la obra de Cervantes

El personaje de Djemila es sin duda el motor de *La luz de la noche*. La razón de la existencia del héroe (supervivencia más bien) y también de sus fugas. Resulta paradigmático que en un universo carcelario entre infieles, ella, la princesa musulmana, encarna los valores de la libertad, la ternura, el consuelo y la pasión. La relación entre el cristiano y la musulmana, y su oposición al orden establecido en ambas cortes (la española y la turca) y en sus sociedades, decididamente opuestas a estas uniones constituye un elemento de enfrentamiento al orden religioso establecido. También el contraste entre el cautivo (esclavo) y la princesa supone un contrapunto social digno de estudio. El valor que se le atribuye a este amor es, como recuerda el título de la obra,

¹ En el “Informe sobre la muerte de Gaspar de Ezpeleta” (1604) (en Muñoz, 2022: 76-84) se menciona a una hija ilegítima, llamada Isabel, que debió tener presuntamente con la portuguesa Ana Franca.

el de ser la luz de la noche, un sentimiento capaz de sacar de la oscuridad del mismísimo cautiverio; fuente de la valentía y del coraje del héroe y también de la honestidad humana. En el fondo es también un tema muy cervantino.

En la obra de Miguel de Cervantes adquiere también especial relevancia el amor. No es este un tema exclusivamente romántico que afecte a los sentimientos, sino que se convierte en la fuente misma de inspiración, significado y motivación para el escritor.

En esto sigue los pasos del *Quijote* y de muchas de sus novelas, pues nunca imaginó Cervantes al héroe sin dama, así nos lo recuerda el caballero andante:

Eso no puede ser -respondió Don Quijote-: digo que no puede ser que haya caballero andante sin dama, porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas, y a buen seguro que no se haya visto historia donde se halle caballero andante sin amores; y por el mesmo caso que estuviese sin ellos, no sería tenido por legítimo caballero, sino por bastardo, y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón. (*Don Quijote de la Mancha, capítulo XIII de la Primera Parte*)

La base del concepto amoroso se fundamenta en el mismísimo espíritu caballeresco, que muestra de un modo u otro en toda su obra, lo que justifica la idea de que la aristocracia deba ser espejo para el pueblo, pero al mismo tiempo se va insertando, de modo progresivo hasta *El Quijote*, la propia experiencia personal del autor, que rompe con esta visión idealizada y manifiesta tanto sus límites como sus bellezas.

El tema del amor es también el eje en torno al que se articulan las *Novelas ejemplares* de Cervantes, donde el autor vierte la opinión de que el amor perfecto es el "honesto y secreto." En *La Gitanilla* se elogia la ingenuidad, la castidad, la prueba de amor -que es otro recurso de época típico también del escritor. - Se insiste en el amor que entra por la vista de modo fulgurante y correspondido. Cervantes admira también la libertad y la personalidad en la mujer ("señora de su albedrío"), como luego el personaje de Marcela en *El Quijote*. En su obra se indica que los ímpetus amorosos dan en la razón o en el desengaño. Pero a la hora de la verdad en Cervantes la pasión amorosa escapa a la razón, si bien se la quiere conducir a un desenlace honesto. En *El amante liberal* se muestra la ortodoxia religiosa de Cervantes, y recoge el hecho de que el turco Mahamut quiere convertirse. En *El casamiento engañoso* insiste en el retrato del matrimonio, pero con tono picaresco, aquí es la dama quien despluma y engaña al alférez. En *El trato de Argel* vuelve a mostrar el amor como base de toda la trama, el cautivo preso de amor incluso en su mísera condición. Zahara (mora enamorada de Aurelio) se presenta como sierva del Amor y no de Mahoma. El amor liga los destinos de esclavos y señores. Los musulmanes reclaman amor a los esposos Silvia y Aurelio. La fe cristiana se muestra por encima del amor fingido en este interesantísimo fresco de la vida en el cautiverio. *Los baños de Argel* es obra más acabada que la anterior y también reflejo de su experiencia en el cautiverio, manifestando la crueldad de los turcos y el ansia de libertad de los cautivos. En *El gallardo español* vuelve al tema del

amor de una mora por un cristiano, y se explaya en una teoría sobre el amor; los cristianos elogian al moro valiente y enamorado. En *La gran sultana (doña Catalina de Oviedo)* vuelve -en esta obra con encanto- al tema del cautiverio que le marcó. El amor a la belleza en Cervantes queda de manifiesto en esta singular novela, enormemente esteticista, reflejo perfecto del ideal de belleza renacentista expresado en prosa. La belleza de la mujer y del hombre protagonistas, no aparecen definidos de modo concreto y material, pero se alude a ella en grado superlativo, de modo que se ahorran descripciones, y el lector tiene que suplir esta carencia con su imaginación. Las descripciones al respecto, cuando se dan, lo hacen de modo muy sintético, a la manera de la actual novela de finales del siglo XX.

4. La modalidad sonora

En las versiones habladas de *Cautivo en Argel* y de *La luz de la noche* comprobamos hasta qué punto la voz sugiere nuevas realidades, motivadas por el empleo de una diferente retórica oratoria. Conviene tener en cuenta que la forma del texto es un monólogo en verso libre, a la imagen del teatro de la época de Cervantes o de Lope de Vega (su coetáneo con el que también rivalizaba), donde métrica y rima conforman el texto dramático. También queda claro que la narración teatral progresa a través de descubrimientos súbitos que va haciendo el protagonista y que permiten comprender el trasfondo de la acción, momentos (novedades) que se introducen con cambios de registro emocional.

En la versión audiovisual de *Cautivo en Argel* nos percatamos también de la ironía del personaje, de su sentido omnisciente hablando desde ultratumba, de su espíritu de trascendencia y de paz absoluta; en *La luz de la noche* vemos con más claridad su desgarró emocional (próximo a la locura) y su vena racional (de hombre lúcido), su mal genio, sus sentimientos, su pasión. Un aspecto puede llamar la atención, la descripción de la pasión amorosa al evocar a Djemila es más erótica en esta versión oral (contiene frases que se han omitido en la parte escrita de la pieza), la razón hay que buscarla en el efecto de la autocensura sobre la obra escrita en árabe, que reclamó del autor un trato igualitario en las demás versiones lingüísticas.

Encontramos una diferencia entre la versión original (española) de *La luz de la noche* y la versión francesa. La primera ha sido realizada como una lectura teatral, es decir, como si fuera una interpretación escénica, de manera que pueda interpretarse. La francesa tiene la consideración de una (buena) lectura narrativa, con el objetivo de declamar de una manera pulcra en esa lengua, y no de interpretar para la escena.

Entre las diferencias que hallamos entre ambas versiones destacamos también algunas variaciones de tipo formal, de contenido o de entonación retórica. En el plano de la forma, el efecto de la métrica y del verso libre es más evidente en la versión española que en la francesa. En el plano del contenido, la lectura francesa sigue al pie de la letra el texto escrito y no la interpretación hablada española, lo que explica el silencio de ciertas expresiones eróticas (por ejemplo, en el minuto 01:20, cuando alude al atractivo de Djemila). En el plano retórico, resulta esclarecedor el énfasis producido

en los versos reproducidos como un *leitmotiv* al principio de cada fuga en la versión española:

“Me siento cansado, desarmado,
cautivo como estoy en esta prisión, que es mi vida”,

con un tono fatigado y reactivo en las tres primeras (el héroe está cansado, pero esperanzado) y exhausto y sin esperanza en la última (está derrotado), efecto que no se aprecia en la lectura francesa. También en diferentes expresiones, marcadas con énfasis en la versión española: “(...) ¡que es mi vida!” / “¡y todo para qué!” / “¡Mi corazón!” / “¿Vendrás todavía a verme, princesa mía?” / “(...) ¡No puedo vivir sin ti!” / “¡chantaje vil mi sultán!”... que resultan neutralizadas en la versión francesa con una lectura plana.

Dentro de los efectos sonoros es de destacar el de la música. En el caso de *Cautivo en Argel* la sonorización se acompaña de varias piezas clásicas occidentales reproducidas por el guitarrista argelino Malik Hannouche; en otros audiovisuales del libro (*La luz de la noche*, *Argelia en perspectiva a dos puntos de fuga* o *Cervantes en Argel y su traducción*) se escuchan también piezas del folclore andalusí o determinadas plegarias de la mezquita, lo que contribuye a crear un ambiente cristiano y musulmán.

5. La modalidad icónica

El libro se acompaña de un variado universo icónico que se hace presente en la obra escrita y audiovisual. Las imágenes del libro proceden, en unos casos, del mismo autor (fotografías), y en otras son reproducciones artísticas, dibujos o imágenes digitales, del artista español Fredesvinto J. Ortiz, en el primer caso, y del argelino Karim Djouimai, en el segundo. Al principio de cada versión idiomática en el libro escrito han sido situadas de modo estratégico la imagen de la cueva de Cervantes (fotografía de Antonio Bueno) y diferentes creaciones ultramodernas de Karim Djouimai (8 escenas) alusivas a diferentes momentos del drama, que ayudan al lector a percibir el misterio anidado en la obra.

En las plumillas (23 representaciones), dispuestas al final de la obra, y realizadas en su mayor parte sobre fotografías de edificios históricos de Argel y Orán, el lector puede sentir el espacio que habitó el propio Cervantes como testigo mudo, y percatarse del efecto del paso del tiempo sobre la obra o de todo lo contrario, es decir de su permanencia.

Dentro de la modalidad icónica tiene un especial significado el material audiovisual, hasta cuatro trabajos componen esta modalidad. El sonido y las imágenes han sido montadas en el caso de *Cautivo en Argel* por Susana Bueno (*Cautivo en Argel*) y en el resto de videos por un equipo formado por la profesora Imane-Amina Mahmoudi, de la Universidad de Argel 2.

En el audiovisual *Argelia en perspectiva a dos puntos de fuga*, que en la terminología pictórica identifica las varias caras de una misma realidad, en este caso la

del hoy y la del ayer, se ha intentado ver el paso del tiempo y el cambio de perspectiva estética o modalidad (fotografía y dibujo). En *Cervantes en Argel y su traducción* la propuesta es hacer visible el efecto del multilingüismo. El video busca representar el efecto creativo de la pronunciación de una secuencia en ocho lenguas, pronunciadas en algunos casos por sus propios traductores, y obteniendo como resultado la sublimación de la emoción amorosa, con la ayuda también de bellas imágenes. El video *La luz de la noche* se presenta, como ya se ha comentado, en versión original y con lectura en francés, y el de *Cautivo en Argel* se presenta en versión original y también subtitulada a nueve lenguas, las ocho ya mencionadas y una última incorporada recientemente, el tailandés, intuimos que le seguirán otras lenguas en el futuro.

Esta múltiple representación, escrita, sonora y visual, de una misma obra produce el efecto de estar ante un libro abierto. Lejos de desenfocar o despistar al lector le ofrece una imagen de plenitud, propiedad que se atribuye a la obra capaz de provocar mil estímulos y reacciones, ¿pero no es esta acaso la finalidad del arte?

6. Conclusión

La obra *Cervantes en Argel* rescata del olvido un período importante en la vida del escritor y lo presenta al público con una propuesta emocional y memorable. Al hacerlo, contribuye a preservar y valorar la historia y el legado de uno de los más grandes autores de todos los tiempos. El libro es también una celebración del arte teatral y una excusa para contar historias poderosas y significativas. Destaca aquí el potencial del teatro como una herramienta para educar, inspirar y entretener al público, y demuestra cómo el arte puede dar vida a la historia de una manera única y conmovedora.

Con su traducción a ocho idiomas diferentes dentro de una misma edición y su presentación en una variedad de formatos, tanto escritos como audiovisuales, la obra se convierte verdaderamente en una experiencia singular y emocionante en el panorama literario experimental. Este enfoque amplía enormemente el alcance y la accesibilidad de la obra, permitiendo que un público más diverso y global pueda disfrutar y apreciar la historia de Cervantes en Argel. La combinación de formatos escritos y audiovisuales también ofrece múltiples formas de exploración de la narrativa, enriqueciendo la experiencia del espectador y fomentando la innovación en la presentación de obras teatrales.

En contraste con los biógrafos de Cervantes mencionados anteriormente, la obra *Cervantes en Argel* no se fundamenta en una exhaustiva investigación biográfica ni en un análisis detallado de documentos históricos y archivos, como suele ser común en las biografías tradicionales. Mientras que los biógrafos suelen destacar los hechos reales y proporcionar un anexo con información adicional, la obra teatral se centra en ofrecer una experiencia dramática basada en un período específico de la vida del autor. A diferencia de los biógrafos, que suelen realizar un análisis estilístico de la obra literaria de Cervantes, incluyendo el Quijote y otras obras importantes, *Cervantes en Argel* no se adentra en este tipo de análisis literario (aunque contenga escenas quijotescas), sino

que en lugar de eso, la obra teatral se centra en recrear la vida y las experiencias del autor de una manera que conecte emocionalmente con el público y transmita la complejidad de su situación en Argel.

Las ideas y pensamientos de Cervantes siguen inspirando hoy a escritores, artistas y pensadores en todo el mundo, y cabría preguntarse por qué, y la respuesta sería que sus obras promueven valores universales como la justicia, la compasión, la tolerancia, la dignidad humana, el amor. Al difundir sus ideas, se fomenta la promoción de dichos valores en la sociedad y la lucha contra algunos prejuicios, como la locura. Con su obstinación por cambiar el mundo, Cervantes contribuyó a la construcción de uno más humano.

BIBLIOGRAFÍA

Textos de referencia

- Alvar Ezquerro, Alfredo. 2004. *Cervantes. Genio y libertad*. Madrid: Temas de hoy.
- Asensio y Toledo, José María. 1864. *Nuevos documentos para ilustrar la vida de Miguel de Cervantes Saavedra: con algunas observaciones y artículos sobre la vida y obras del mismo autor, y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato*. Sevilla: D. José M. Geofrín.
- Astrana Marín, Luis. 1944. *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid: Aguado.
- Bueno García, Antonio. 2024. *Cervantes en Argel. Teatro. Cautivo en Argel. La luz de la noche*. Granada: Comares.
- Canavaggio, Jean. 1983. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe. Última reedición de 2015.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. 1605. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Juan de la Cuesta. Edición de Francisco Rico con el título *Don Quijote de La Mancha*. Madrid: RAE, 2015.
- , 1614. *Viage del Parnaso, compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Viuda de Alonso Martín.
- Cotarelo y Mori, Emilio. 1905. *Efemérides cervantinas*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos.
- Fernández Navarrete, Martín. 1819: *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra, escrita e ilustrada con varias noticias y documentos inéditos pertenecientes a la historia y literatura de su tiempo*. Madrid.
- Fitzmaurice-Kelly, James. 1898. *A History of Spanish Literature, Londres, W. Heinemann*. Se traduce al español en 1900 por Adolfo Bonilla y San Martín con un prólogo de Menéndez Pelayo bajo el título de *Historia de la Literatura Española desde los orígenes hasta el año 1900*, La España Moderna, Madrid, 1900. Se reeditó en varias ocasiones, la cuarta en 1926. Madrid: Ruiz Hermanos.
- Gracia, Jordi. 2016. *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid: Taurus.
- Haedo, Antonio. 1612. *Topografía e historia general de Argel*. Prólogo de I. Bauer y Landauer. Madrid: Sociedad de Bibliófilos españoles, 1927-1929, 3 vols.
- Lucía Mejías, José Manuel. 2016 y 2019. *Retazos de una biografía en los siglos de oro, y cada uno de los volúmenes un título propio. El I, La juventud de Cervantes. Una vida en construcción*. Madrid: Edaf; el II, La madurez de Cervantes. Una vida en la corte. Madrid: Edaf, 2016; y el III, La plenitud de Cervantes. Una vida de papel. Madrid: Edaf, 2019.
- Mayans i Siscar, Gregorio. 1738. *Vida de Cervantes*. Con estudio introductorio de Antonio Mestre. Valencia: Consell Valencià de Cultura, 2006.
- Muñoz-Machado, Santiago. 2022. *Cervantes*. Barcelona: Planeta.
- Navarro Ledesma, Francisco. 1905. *El Ingenioso Hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Imprenta Alemana. Reeditada en varias ocasiones desde 1914 hasta 1944 en que aparece en la Colección Austral, de Espasa Calpe.
- Pellicer, Juan Antonio. 1797. *Vida de Miguel de C, en su propia edición de El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Gabriel de Sancha.
- Ríos, Vicente de los. 1780. *Análisis del Quijote y Vida de Cervantes*. Madrid: RAE.

- Sosa, Antonio de. 1612. *Diálogo de los mártires*. Edición de Emilio Sola y José María Parreño. Madrid: Hiperión, 1990.
- Pérez Pastor, Cristóbal. 1897. *Documentos cervantinos hasta ahora inéditos*. Madrid: Estab. Tip. De Fortanet.
- Rodríguez Marín, Francisco. 1914. *Nuevos documentos cervantinos hasta ahora inéditos, recogidos y anotados por Francisco Rodríguez Marín*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Trapiello, Andrés. 1993. *Las vidas de Miguel de Cervantes*. Barcelona: Planeta, pp. 59 y 60.