

## EL FONDO TRADICIONAL DEL "CUENTO DEL CAUTIVO"

Alfred RODRÍGUEZ y  
María Dolores VELÁZQUEZ  
The University of New Mexico

La narración que Cervantes pone en boca del capitán, Ruy Pérez de Viedma, ha sido exhaustivamente analizada como reflejo autobiográfico de la experiencia de cautiverio del propio Cervantes, como novela histórico-morisca y, sobre todo, como re-elaboración enriquecida de un esquema argumental con raíces ya en la épica europea (1). El propio profesor Márquez Villanueva señala la posibilidad de su vínculo con la tradición folklórico-popular:

Básicamente Cervantes ha elaborado, pues, alguna tradición popular argelina cuyo recuerdo se hallaba ligado a cierta ventana bien conocida de los cautivos cristianos. Con toda certeza se trataba de alguna versión del motivo del preso salvado por una mujer (hija, esposa o madre de su enemigo), universalmente difundido... (2)

Y varios estudios, posteriores al suyo, han vuelto a subrayar esa posibilidad: el profesor Murillo, por ejemplo, ha señalado la posible tradicionalidad folklórico-popular del cuadro externo de la narración cervantina (3); y el profesor Camarís, una posible fuente de su segmento amoroso (la huida del protagonista con la hija de Agi Morato) en una narración del Gesta Romanorum (4).

Sólo pretendemos, en estas cortas líneas, subrayar y ampliar algo más los antecedentes que posee el núcleo amoroso del cuento cervantino en el repertorio de la narrativa tradicional. Y es significativo, en este sentido, el asombroso parentesco de esta narración cervantina con el relato que constituye la novena diversión del tercer día del Pentamerón de Basile, reconocida colección de materiales folklóricos y de procedencia popular-tradicional (5). No deseamos sugerir, con señalarlo, una posible fuente concreta para la na-

rración de Cervantes (sugerencia sumamente discutible (6), siempre, tratándose de modelo popular y folklórico, de tantas posibles presencias paralelas), sino sólo indicar que el núcleo literario de la misma pertenece a una temática tradicional que parece haber poseído atractivo especial para la época que vivió nuestro novelista. Esto viene a confirmar lo, por ejemplo, la semejanza (de esquema temático, que no de detalle externo) que hay entre el contenido literario del cuento que estudiamos y lo que ofrece Shakespeare en la trama secundaria de El mercader de Venecia, lo tocante a Shylock, su hija, Jessica, y el cristiano Lorenzo (7).

En ambos casos, al igual que en el citado relato de Basile: a) un cristiano se lleva a la hija de un pueblo (raza-religión) distinto; b) la hija forma parte de la conspiración contra un posesivo padre, y hasta puede decirse que la inicia; c) el padre representa -por lo menos en el contexto desde donde se narran los hechos, el mundo cristiano occidental- unos valores ajenos y, como tales, negativos; d) la hija que huye con el amante cristiano se lleva consigo, invariablemente, parte de la riqueza del padre; y e) se certifica que la fuga de la hija con el cristiano conlleva su voluntaria conversión a esta religión.

El esquema narrativo común es, como se ve, bastante más que incidentalmente paralelo, fuertemente sugiriendo, en efecto, una común fuente popular-tradicional. Pues bien, un estudioso de Shakespeare -sin tener en cuenta ni a Cervantes ni a Basile- ha acertado, nos parece, con la identificación de ese esquema narrativo dentro de la riqueza temática de la tradición popular de Occidente: el modelo folklórico de 'la hija del ogro' (8).

...a cognate myth, known in its folktale form as "the ogre's daughter": the story of a girl who betrays her own inhuman father, sometimes letting him be killed, always permitting the stealing of his treasure and all for the sake of a human hero, with whom she afterward tries to flee back to his world. It is a tale best remembered these days as the Grimm brothers have reproduced it in "Jack and the Bean-stalk", in which version the daughter has been transformed into the wife of the giant cannibal, to obscure the incestuous nature of their connection. But in The Merchant of Venice, the archetypal daughter remains at least a daughter, though the incest motif is camouflaged in other ways (9).

Está claro que este esquema narrativo-popular resulta -aunque de alguna manera también estén emparentados (10)- fundamentalmente distinto del sugerido por el profesor Márquez Villanueva. Y las diferencias más notables entre los dos esquemas populares, aunque sólo resulten de grado, quizás sean significativas para la mejor inteligibilidad del cuento cervantino: un mayor hincapié sobre la huida del padre (y lo que representa) que sobre la huida con el amante, y, sobre todo, un fondo deshumanizado, 'ogresco', para el padre traicionado, robado y abandonado (11). Pues ambas diferencias señaladas facilitan explicaciones consecuentes -si no explican del todo y definitivamente- los dos aspectos

más problemáticos de la narración cervantina: la motivación de Zoraida, tan problemáticamente erótico-espiritual; y su aparentemente cruel abandono del desconsolado padre (12).

Se puede muy bien conjeturar que el atractivo que posea este esquema narrativo-popular en la época de Cervantes -el suficiente, cuando menos, como para ocupar la atención y la pluma de sus dos creadores máximos- se debiera a la intensidad conflictiva con que Europa vivía por entonces la cuestión religiosa. El esquema folklórico señalado por el profesor Fiedler se prestaba extraordinariamente bien a la literarización de esa conflictividad: de contienda entre Antiguo y Nuevo Testamento en la Europa del Norte, protestante (13); y de conflicto, más cercano y más real, entre Cristianismo y Mahometanismo en los pueblos mediterráneos (14).

La transformación y adecuación del esquema folklórico en este sentido resulta más que patente en tres, por lo menos, de las características comunes que se han señalado en los tres ejemplos citados de su posible empleo: 1) la identificación cristiana del héroe; 2) la identificación anti-cristiana (fundamentalmente religiosa: judío, musulmán) del padre 'ogro' (15) y 3) la repetida insistencia sobre la conversión de la hija arrebatada. Además, un elemento del esquema narrativo tradicional identificado por el profesor Fiedler -el arrebato del tesoro del padre-ogro (16)- parece, por la manera de su re-elaboración tanto en Shakespeare como en Cervantes, no sólo confirmar la presencia de ese esquema concreto en la creatividad de ambos, sino indicar, también, una común y necesaria adecuación literaria a la finalidad común de los re-elaboradores. Como elemento inseparable del esquema folklórico que utilizan, ambos lo retienen (17); pero en re-elaboraciones que pretenden destacar lo religioso, los dos, tras incluirlo, reducen su importancia: el uso extravagante del mismo que hace Jessica en Shakespeare lo ha comentado la crítica (18); y el 'tesoro' que se lleva consigo Zoraida se pierde sin provecho alguno (19). Ambas reelaboraciones reflejan bien, nos parece, el proceso de desmaterialización que exigía el empleo de Shakespeare y Cervantes.

Ahora bien, no deja de percibirse un eco de milenaria experiencia antropológica en el fondo de este esquema folklórico que emplean Shakespeare y Cervantes. Es éste un eco que el profesor Fiedler recoge al referirse al incesto que quedaría explícitamente señalado en las versiones primitivas del mismo. El incesto (el horror que provoca en una determinada etapa de la evolución de la especie (20)) y las opciones antropológicas que se le suelen oponer -la captura o robo de la mujer de grupo ajeno, la exogamia en general- son, efectivamente, factores que han estudiado los que se han preocupado de la historia del emparejamiento en nuestra especie (21). Nuestra intención al tocar, siquiera brevemente, sobre las raíces antropológicas del esquema narrativo-folklórico que subyace en el 'Cuento del Cautivo' es la de sugerir, basado en ello, un móvil cervantino para colocar el cuento precisamente donde lo hace en el Quijote (22).

El capitán ex-cautivo narra la aventura de su vida entre el gran reajuste de parejas que tiene lugar en la venta

(Fernando-Dorotea; Cardenio-Lucinda) y la llegada de otra pareja (Luis-Clara). Su narración se halla inserta entre una serie de hechos -algunos culminando vivencias iniciadas, narrativamente, muchos capítulos antes- que nos ofrecen el emparejamiento humano en una muy variada gama de modalidades: entre iguales y desiguales en rango social; entre personajes maduros y entre amantes jovencísimos; entre seres previamente rechazados y primeros amantes. En este contexto, el emparejamiento de Ruy Pérez y Zoraida, con su destacada y clásica exogamia, no sólo encaja perfectamente como añadido ejemplo dentro de una acumulada secuencia de variaciones matrimoniales, sino que quizás hasta venga a representar -función del eco milenario recogido y retenido en su esquema popular-folklórico- su compendio emblemático.

En conclusión, con ampliar las posibles fuentes popular-folklóricas del 'Cuento del Cautivo', señalando la contigüidad temático-narrativa del esquema de 'la hija del ogro', nos parece que se afianza, en primer lugar, un entronque entre Cervantes y la cantera de narrativa tradicional que apenas empieza a ser explorado por la erudición cervantina. No menos importante resulta, naturalmente, lo que la nueva fuente señalada pueda aportar a la aclaración así del contenido como de la colocación literaria de este cuento de Cervantes.



## NOTAS

1. Véanse, para los casos respectivos, J. Oliver Asín, "La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes", Boletín de la Real Academia Española, 27 (1947), 245-339; F. González López, "Cervantes, maestro de la novela histórica contemporánea", en Homenaje a Casaldueño (Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1972), págs. 179-87; y F. Márquez Villanueva, Personajes y temas del Quijote (Madrid, Taurus, 1975), 90-146. Para una bibliografía más al día, incorporando cuestiones de función y de estructura, véase, por ejemplo, J. Hahn, "El capitán cautivo: The Soldier's truth and Literary Precept in Don Quijote", Journal of Hispanic Philology, 3 (1979), 269-303.
2. Márquez Villanueva, pág. 102.
3. L.A. Murillo, The Golden Dial (Oxford: The Dolphin Book Co., LTD., 1975), pág. 93. Se trata del esquema popular de los tres hermanos que se despiden del padre para buscar fortuna.
4. G. Camanis, "El hondo simbolismo de la hija de Agi Morato", Cuadernos Hispánicos, 319 (1977), 76-77.
5. G.B. Basile, Il pentamerone, edición de B. Croce (Bari: G. Laterza, 1925). Aunque la narración del italiano contiene, como es norma en él, numerosos elementos de carácter mágico, mientras que la de Cervantes, al contrario, está cargada de detalle histórico, el esquema fundamental de ambas narraciones es el mismo.
6. Aunque se haya indicado a Basile como posible fuente de Cervantes para otra obra -A. Cotarelo, Cervantes lector (Madrid, Publicaciones del Instituto de España, 1943), pág. 90- es mucho más probable que en este caso se trate de una común fuente tradicional.
7. Para la bibliografía de esta coincidencia temática entre los dos grandes creadores, véase Márquez Villanueva, pág. 130.
8. El tema folklórico, distinto al citado por el profesor Márquez Villanueva, se halla también clasificado: Stith Thompson, Motif Index of Folk Literature (Bloomington: Indiana Univ. Press, 1956), III, 361.
9. L.A. Fiedler, The Stranger in Shakespeare (New York: Stein & Day, 1972), pág. 111.
10. El motivo folklórico de preso salvado por la hija (esposa, madre) de su enemigo, citado por Márquez Villanueva (p. 102), vendría a ser, así, una versión más concreta -por lo de ser preso el raptor de la mujer- de una temática más antigua en términos antropológicos y basada, como sugiere el profesor Fiedler, en el incesto y la exogamia.
11. Para lo que subrayamos, basta que reste en el esquema popular algún eco residual de la identificación, esencialmente diferenciadora, inhumana del padre.
12. Para la problemática que suscitan estos dos aspectos del cuento

- cervantino, con la bibliografía correspondiente, véase Márquez Villanueva, págs. 115-134.
13. Véase, por ejemplo, L. Danson, The Harmonies of The Merchant of Venice (New Haven: Yale Univ. Press, 1978), pág. 60.
  14. González López, págs. 180-85; Márquez Villanueva, págs. 125-34; y Hahn, pág. 283.
  15. Está claro que ni Shakespeare ni Cervantes ennegrecen la figura del padre, pero su identificación religiosa -dado el contexto en que ambos escriben- quizás bastara para su percepción general en términos deshumanizados. Para lo que tiene la presentación cervantina de positiva en este caso, con las deducciones consiguientes, véase Márquez Villanueva, págs. 125-30.
  16. La justificación arquetípica de la indispensable presencia de este elemento habría que buscarse en las añejas costumbres de intercambios de riqueza como condición matrimonial, especialmente en el llamado 'bridewealth', expresión de la calidad y la posición de la novia. Véase, por ejemplo, The Meaning of Marriage Payments, edición de J.L. Comaroff (London: Academic Press, 1980). Para la vigencia de esa auto-valoración de la mujer en la riqueza a la que tiene derecho (y sin la cual desmerece a sus propios ojos), basta recordar las costumbres de Irlanda rural contemporáneas que Graham Greene recoge en su The Quiet American.
  17. El hecho de que algo similar ocurra en el 'Cuento de Leandra' con que termina la Primera Parte del Quijote, factor ya anotado por el profesor Márquez Villanueva, posiblemente se preste, habido en cuenta el valor arquetípico del 'tesoro' y el hecho de que Vicente se lo lleva y deja a la niña intacta, a la interpretación de una ironía más profunda en Cervantes.
  18. Véase J.R. Brown, "Love's Wealth and the Judgment of The Merchant of Venice", en Twentieth Century Interpretations of The Merchant of Venice, edición de S. Barnett (Englewood Cliffs: Prentice Hall, Inc., 1970), pág. 87.
  19. Sin provecho, se entiende, para el cautivo, que nada material gana, así, con la huida de Zoraida; pero como indica el profesor González López, la ocasión de su pérdida le permite a Cervantes la aparición de los piratas franco-protestantes que redobla el contenido religioso-político de la narración.
  20. Para la perduración explícita de la preocupación incestuosa en la cuentística popular-folklórica, véanse, por ejemplo, la sexta diversión del segundo día y la segunda diversión del tercer día del Pentamerón de Basile. La crítica cervantina sigue a menudo tachando de cruel e inhumano el rechazo y abandono del padre por parte de Zoraida. H. Percas de Ponsetti, Cervantes y su concepto del arte (Madrid, Editorial Gredos, S.A., 1975), I, 238-42; y E. Williamson, "Romance and Realism in the Interpolated Stories of the Quijote", Cervantes, 2 (1982), 56; pero el eco de un fondo incestuoso en la fuente popular-tradicional, aunque sólo fuera latente e implícito, condicionaría semejantes juicios.
  21. Véanse, por ejemplo, E. Westermarck, The History of Human Marriage (New York: The Allerton Book Co., 1922); y G.E. Howard, A

History of Matrimonial Institutions (New York: Humanities Press, 1964).

22. Véase Murillo, págs. 90-93, que razona la colocación del cuento con los mismos criterios, pero sin el fondo popular-antropológico que aquí se subraya.

