

EL VIAJE DE TURQUÍA EN EL NACIMIENTO DE LOS RELATOS DE CAUTIVO

JUAN CEREZO SOLER
Universidad Autónoma de Madrid
juan.cerezosoler@gmail.com

RESUMEN

La presencia del cautiverio en el panorama narrativo del Siglo de Oro fue abundante y contó con una nómina de autores extensa y variada. En el origen de esta modalidad literaria se sitúa el *Viaje de Turquía*, diálogo anónimo del siglo XVI en el que se adoptan, de manera consciente, buena parte de los rasgos que definirán la literatura de cautivos durante los años posteriores.

PALABRAS CLAVE: *Viaje de Turquía*, autobiografía, cautiverio, norte de África.

ABSTRACT

The presence of the captivity in light of the narrative scene of the spanish Golden Age was plentiful and included a wide and varied list of authors. At the beginning of this literary form is situated *Viaje a Turquía*, an anonymous dialogue of the sixteenth century where are adopted, consciously, many of the characteristics that define the captive's literature for the subsequent years.

KEYWORDS: *Viaje de Turquía*, autobiography, captivity, north of África.

La captura de cristianos en costas españolas, su venta como esclavos en ciudades nor-
teafricanas y su eventual traslado a la capital del imperio otomano fueron prácticas cons-
tantes durante los siglos que duró el enfrentamiento entre la Corona española y el Islam. El
acercamiento a esta realidad se ha abordado durante mucho tiempo centrandó la atención en
los testimonios literarios conservados, escritos muchos de ellos por cautivos célebres que
se dedicaron, antes o después, a la literatura (Martínez Torres, 2004: 21)¹. La presencia del
cautiverio en el panorama narrativo de los siglos XVI y XVII fue abundante y contó con una
nómina de autores extensa y variada (Teijeiro Fuentes, 1987: 11), aunque no lo suficiente-
mente atendida en su conjunto.

Ya en 1972, Luis Morales Oliver se acerca al motivo del cautiverio en la narrativa áurea
incluyendo el epígrafe «Novelas de la cautividad» en su clasificación de la novela morisca de
tema granadino (1972: 27-30). Ve en ellas, simplemente, la traslación de «la topografía no-
velesca desde el territorio andaluz hasta las orillas del África mediterránea», en un itinerario
paralelo al de los romances de cautiverio. Completa esta mención con una lista de veinticinco
episodios insertos, la mayoría, en obras mayores y escritos entre 1550 y 1724. El tema volverá
a ser abordado, años más tarde, por Antonio Rey Hazas, quien defiende que tales relatos,
pese a presentar rasgos en común con la novela morisca, deben verse como independientes
del «abolengo llamado morisco» y adquirir una «categoría propia» (1982: 96). Escribe, ade-
más, que estos relatos de cautivo

[...] no cuentan solo con el precedente estrictamente morisco, sino también con los tímidos inten-
tos adaptadores bizantino-italianos de Timoneda en su *Patrañuelo* (1576) y, sobre todo, con dos
antecedentes fundamentales, que son el *Viaje de Turquía* y la *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo
de Contreras (1982: 96).

Poco después, Miguel Ángel Teijeiro Fuentes propondría una lista de quince títulos que,
si bien es menos extensa que la de Oliver, surge de un planteamiento más profundo sobre la
identidad genérica de este tipo concreto de narraciones (1987: 10). Interesan estos acerca-
mientos, no tanto por la definición teórica que ofrecen o por los aciertos en la inclusión o
exclusión de determinados títulos, sino porque en todos ellos se declara el *Viaje de Turquía*
como la primera obra que, en rigor, plasma con pretensiones novelescas la experiencia real
del cautiverio en poder de musulmanes. El *Viaje de Turquía* es la primera de las obras en la
lista dispuesta por Morales Oliver; y es del *Viaje de Turquía* de quien dice Teijeiro Fuentes
que se trata del «primer acercamiento a este mundo», refiriéndose, claro está, al de las ten-
siones bélicas entre la Corona hispánica y la temible flota turca. Junto al relato de Pedro de
Urdemalas se suele mencionar, también, la *Selva de aventuras* —publicada en 1565 por Jeró-
nimo Contreras— como el otro gran anticipo² de las narraciones de cautiverio que, algunos

¹ A propósito de estos textos de cautiverio, Martínez Torres señala que «con excesiva frecuencia, se interfieren
en los trabajos históricos elementos pertenecientes a una visión mitificadora, con bastantes ingredientes de ficción y
de fabulación, propios del género literario que con tanta atención abordó en el pasado el choque entre la cristiandad
y el islam» (2014: 22).

² Así lo ven, entre otros, Antonio Rey (1982: 96), Teijeiro Fuentes (1987: 29) o G. Camamis (1977). Para este
último autor, sin embargo, sería la *Selva de Aventuras* «la primera obra importante que incluye un episodio argelino
sobre el cautiverio auténtico de la época» (39), dado que el *Viaje de Turquía* permaneció inédito durante todo el
Siglo de Oro.

años más tarde, se multiplicarían a lo largo y ancho de todo el panorama novelesco aurisecular. Ambos títulos se afianzan, así, como expresiones aisladas en plena mitad del siglo XVI y, lo que es más importante, como precursoras de toda una modalidad literaria basada en las peripecias vividas por los cautivos cristianos; peripecias que van desde los trabajos y torturas inherentes a su condición de esclavos hasta los intentos de fuga y los itinerarios de vuelta a la tierra de origen (Rodríguez Rodríguez, 2013: 12).

Sin embargo, aunque las dos obras deban ser tenidas en cuenta a la hora de establecer cronológicamente el origen de los relatos de cautiverio, un simple vistazo a las mismas bastará para ver que no se les debe otorgar la misma relevancia. La *Selva de aventuras*, pese a haberse publicado y haber recibido el favor de un público amplio, se inscribe en una tradición novelesca

[...] de raptos marítimos y aventuras piratescas procedente de la novela bizantina; ya directamente, a través de traducciones o de recreaciones autóctonas; ya indirectamente, por medio de la narrativa italiana que había recogido previamente los recursos de la novela griega, adaptándolos a una situación geográfica e histórica similar a la española (Rey Hazas, 1982: 96).

Se trata, por lo tanto, de una narración construida sobre el modelo greco-bizantino y en cuyas páginas se plasman unas experiencias de cautiverio que nunca van a rebasar el terreno de lo ideal. Es este un cautiverio muy lejano a la penosa experiencia real conocida por buena parte de la población española (Camamis, 1977: 14). La inclusión de la novela de Contreras en el nacimiento de los relatos de cautiverio viene explicada, sin duda, por el hecho de ser la primera de este signo que enmarca la captura de sus protagonistas en Argel y en el norte de África, situando como enemigos reales al corsario africano y al turco; en lugar de hacerlo en parajes desconocidos plagados de exotismo y con piratas anónimos como adversarios, tal y como mandaba la fórmula novelesca bizantina (Teijeiro Fuentes, 2011: 404)³. Sin embargo, es rasgo común a todas las novelas de cautividad posteriores no solo la presencia de ciudades y tipos humanos reales, sino la plasmación de la experiencia del cautivo en toda su crudeza y despojada de cualquier nota de idealismo que pudiera suavizarla. En la *Selva de aventuras*, la captura y venta de Luzmán como cautivo le conduce, merced al cariño que le cobra su nuevo dueño, a desempeñar las labores de jardinero, con lo que pasa un período de cautividad deambulando «por la huerta, adreçándola, y haziendo en ella cosas primas, porque era la mejor que en aquella tierra auia» (p. 107v), entre laberintos de vegetación colorida y fuentes tan ricas que «todos los más nobles de la ciudad venían a verla por gran marauilla» (p. 108r). Cosa bien distinta puede leerse en *Viaje de Turquía*, donde, al margen de la vieja discusión sobre la veracidad o falsedad del dato relatado, parece innegable la existencia de un pulso narrativo muy lejano al «mundo heroico o bucólico de la novela idealista» (Blanco Aguinaga, 1957: 313) e inserto, por lo tanto, en el cauce realista⁴ que caracterizaría el quehacer novelesco de los años posteriores.

³ Aquí Miguel Ángel Teijeiro Fuentes ofrece una imagen detallada de los últimos treinta años de esfuerzo crítico alrededor de la *Novela Bizantina*. Menciona, entre muchos, el «viaje por mar, con sus naufragios, tormentas y piratas, [...] los sueños y visiones [...]» como elementos que definen el género.

⁴ Por sacar a colación algunos de los comentarios más reputados sobre el *Viaje de Turquía*, de él se ha dicho que es «una estupenda novela realista» (Bataillon, 1952: 122) tomada, incluso, por verdadera autobiografía dado «el aire de verdad que de ella emana» (Bataillon, 1966: 670) y en la que «Basta abrir cualquier página para sentir inmediatamente en el rostro el viento fresco de realismo y el acre olor de la vida multiforme que en todas ellas palpita» (Villoslada, 1968: 380).

Tal realismo encuentra, a su vez, un sólido respaldo en la voz del protagonista y narrador de la peripecia, Pedro de Urdemalas, que ocupa la mayor parte del coloquio dando relación de todo lo que ha vivido en tierra de turcos. La apabullante presencia autobiográfica de este narrador/protagonista, más allá de sus implicaciones como tanteo o experimento literario (Ortola, 1983: 154; Sevilla Arroyo, 1997: 81), puede leerse también como rasgo definitorio de los relatos de cautivo y, en consecuencia, como rasgo definitivo a la hora de asentar el *Viaje de Turquía* como la obra precursora de toda la literatura narrativa de cautiverio posterior. Y es que la elección de la fórmula autobiográfica viene, ya desde la dedicatoria misma, a declarar explícitamente que, a la hora de plasmar literariamente la realidad vivida por los cautivos cristianos en manos musulmanas, el dato vivencial siempre será más efectivo que el dato ajeno, bien sea adquirido de oídas o a través de lecturas.

Conosçiendo pues yo, christianíssimo príncipe, el ardentíssimo ánimo que Vuestra Magestad tiene de ver y entender las cosas raras del mundo con solo zelo de defender y augmentar la sancta fe cathólica, siendo el pilar de los pocos que le an quedado en quien más estriba y se sustenta, <y> sabiendo que <el> mayor contrario y capital enemigo que para cumplir su deseo Vuestra Magestad tiene (dexados aparte los ladrones de casa y perros del ortolano) es el Gran Turco, he querido pintar el bibo este comentario a manera de diálogo a Vuestra Magestad [...] para lo qual ninguna cosa me ha dado tanto ánimo como ver que muchos an tomado el trabajo d'escribirlo [...] y como hablan de oídas [...] ansí a mí me ayudará tornar a la memoria la cautividad peor que la de Babilonia, la servidumbre llena de crueldad y tormento, las duras prisiones y peligrosos casos de mi huida (pp. 160-162)⁵.

Queda asentada, así, la autoridad necesaria para tratar un tema de candente actualidad y sangrantes consecuencias para la sociedad española del siglo XVI, lo que tampoco queda fuera de la atención del autor:

Plegue a Dios omnipotente, <Çésar> invictíssimo, que con el poder de Vuestra Magestad aquel monstruo turquesco, vituperio de la natura humana, sea destruido y anichilado de tal manera que torne en livertad los tristes christianos oprimidos de grave tiranía; pues çiertamente después de Dios en sólo Vuestra Magestad está fundada toda la esperança de su salud. Ame paresçido dedicar este libro de las fatigas de los christianos cautivos a Vuestra Magestad que el mundo conosçe ser solo aquél que puede y quiere dar remedio a estos trabajos y esperamos que en breve lo hará (p. 168).

La acuciante necesidad de una solución al problema turco-berberisco espolea —según se declara aquí— la composición de la obra con la intención de desperezar las conciencias de los lectores. Este mismo objetivo, y no otro, es el que persiguen prácticamente la totalidad de autores que dedicaron esfuerzos al asunto otomano publicando tratados sobre el origen, vida y costumbres de los turcos (Ortola, 1983: 20). La originalidad del *Viaje* reside, pues, en concederle a ese mismo asunto un aval autobiográfico⁶ con el que lograr mayor efecto en el receptor. A tenor de esto, y antes de proseguir, quede claro que no se nos escapan las infi-

⁵ Citamos por la edición de Marie-Sol Ortola (2002).

⁶ Y no solo reside ahí su originalidad en el contexto de su creación, sino también su condición de excepcional innovación literaria, «atribuible, sin duda, [...] a la presencia y al firme pulso con que en su seno se manejan tanto el coloquio como el relato en primera persona» (Sevilla Arroyo, 1997: 74).

dencias narratológicas con las que, dentro del propio texto, se intenta confundir al lector camuflando la verdadera finalidad y exhibiendo desde el inicio intenciones impostadas, dando como resultado una ambigüedad en lo ideológico sobre la que, además, no es fácil discernir. La intención que el autor anónimo manifiesta en la dedicatoria, y que ha quedado recogida más arriba, se adentra en el terreno de la propaganda bélica con la que se buscaba mantener la tensión del conflicto en el imaginario de todos los españoles, sobre todo de los que vivían lejos de la frontera y no se veían afectados directamente por el problema turco-berberisco. Se perseguía, a través de la obra literaria, la conmoción e implicación de todo el grupo receptor, desde «Vuestra Magestad» hasta el más común de los lectores (García-Bermejo Giner, 2013: 104). Y, sin embargo, el propio coloquio se encargará de desmentir que no es este el verdadero propósito de la obra, pese a venir declarado con elocuencia en la dedicatoria; sino otro, alejado de lo histórico y de cariz más literario:

MATA. Agora me había yo de hazer de rogar, mas no hay para qué; digo yo que Pedro de Urdimalas nos quente aquí todo su viaje desde el postrero día que <no> nos vimos fasta heste día que Dios de tanta alegría nos ha dado; de lo qual Juan de Voto a Dios podrá quedar tan docto, que pueda hablar donde quiera que le pregunten como testigo de vista (p. 247).

PEDRO. [...] Y con esto <me parece que> nos vamos acostar, <que tañen los fraires a media noche, y no menos cansado me hallo de haberos contado mi viaje que de haverle andado.>

JUAN. ¡O pecador de mí! ¿y a medio tiempo os queréis quedar como esgrimidor?

PEDRO. ¡Pues, señores, ya yo estaba en livertad en Nápoles! ¿Qué más queréis?

MATA. Yo entiendo a Juan <de Voto a Dios>; quiere saver lo que hai de Nápoles aquí para no ser cojido en mentira. Pues el propósito a que se ha contado el viaje es para ese efecto (pp. 566-567).

Demuestran así los interlocutores que la primera declaración, aquella con la que se pretendía devolver a «la livertad los tristes christianos oprimidos de grave tiranía», no es más que «una falacia, una superchería [...] porque es el propio texto quien anula esta última al formular otra que realmente se cumplirá» (Sevilla Arroyo, 1997: 80). Y no solo se cumple lo que declara Matalascallando, sino que afecta gravemente a la credibilidad edificada sobre la experiencia personal de Pedro de Urdemalas y a la autoridad de su voz autobiográfica, pues

En esta parte de la narración Pedro demuestra —hecho irónico, puesto que esto podría tomarse como una indicación de que el autor no ha estado nunca en los sitios de los que habla, pero que ha aprendido sobre ellos mediante la lectura— que no importa tanto lo que se ve, sino como se sabe pretender gracias al conocimiento adquirido y acumulado a través de la experiencia (Ortola, 1983: 100).

Pese a todo, es la primera intención, la recogida en la dedicatoria y ayudada por la narración autobiográfica, la que será imitada por buena parte de los autores posteriores como fórmula retórica preferida para la plasmación literaria de los trabajos y miserias del cautiverio. Es, curiosamente, esta declaración de intenciones impostada la que mejor funciona, llegado el caso, como *leitmotiv* para este tipo de literatura. El hecho de que en el *Viaje de Turquía*

no haya vínculo alguno entre dedicatoria y contenido —demostrando aquella ser una falacia y este un texto pergeñado desde la más profunda inquietud literaria, dando como resultado todo un «sagaz engaño» ficticio (Gil, 1962: 92) de la más absoluta originalidad— no suprime el hecho de que nuestro diálogo se inscriba en una corriente interesada por dar cuenta literaria de la situación en el Mediterráneo y con la que se pretende, en principio, informar y conmover al lectorado. Bastará un simple vistazo a algunos de los textos autobiográficos de cautiverio —reales, pseudorreales o ficticios— posteriores para demostrarlo.

Así, Jerónimo Gracián de la Madre de Dios se dirige al sumo pontífice en la dedicatoria de su *Tratado de la Redención de Cautivos*, y lo hace en términos prácticamente idénticos a los expresados en la dedicatoria del *Viaje*: «Di cuenta a vuestra santidad de algunos trabajos que padecen en Berbería los miserables cristianos cautivos [...]. Tenía escrito este breve tratado, que se intitula de la ‘Redención de cautivos’, con intento de estamparle para enviar a España y a otras partes, a fin de que, leyéndole los fieles cristianos, se muevan a compasión y ayuden con sus limosnas para obra de tanta caridad» (13-14). No menos clara es la dedicatoria de la *Topographia e historia general de Argel*, en la que se puede leer que el compilador ha sido puntualmente «informado de Christianos cautivos», sobre todo para la elaboración de los tres diálogos finales, «compadeciéndose de los inmensos trabajos que los Christianos cautivos padecen en Argel, y de los grandísimos daños que a la Christiandad de aquí se le siguen, manifestándolos al mundo en esta historia, para que todos los que fueren piadosos se muevan a buscar su remedio (11)». Objetivo que se ratificará con varias de las intervenciones en cualquiera de los tres diálogos que clausuran la obra y que constituyen, además, el núcleo literario de la misma:

ANTONIO. [...] Y si buscamos particulares causas y razones, con que un hombre sea forçado a moverse de compasión, y a desear remediar a otro (cuanto humanamente le fuere posible) ¿qué mas causas, ni qué razones, que verle de la manera que le veo embuelto en tanta cadena, y cargado de tanta miseria?

Algo menos explícita se nos revela la intención de Diego Galán en el relato autobiográfico de sus prisiones por tierras otomanas, aunque no deja de avisar desde el mismo inicio de los «infinitos peligros de alma y cuerpo en once años que duró mi cautiverio» (p. 27) con los que elaborará un fresco tan detallado que no dejará impasible a ningún lector; peligros entre los que destaca, sin lugar a dudas, la apostasía por desesperación. Como sea, Diego Galán comienza su narración agradecido por no haber caído «en la ceguedad y abismo en que están metidos tantos bautizados, atollados en la mala seta del falso Mahoma, perdiendo miserablemente las almas por redimir la vejación de los cuerpos, sin considerar los bienes eternos perdurables por los caducos y perecederos aparentes que el demonio les propone con la suavidad y delectación de los vicios en que viven» (p. 28). Jerónimo de Pasamonte suplica, en su autobiografía, «se dé remedio a tantos daños como hay entre católicos, y solo por esto he escrito toda mi vida y mi intención, sin pretender ni haber ninguna vanagloria» (2006: 25). Y, más lejos de la autobiografía real y en un terreno puramente novelesco, Jerónimo de Alcalá Yáñez ofrece un jugoso episodio de cautiverio inserto en el *Alonso, mozo de muchos amos* y en donde, de modo similar al *Viaje de Turquía*, el relato autobiográfico se activa a través de un dispositivo dialogístico que marca el ritmo de la acción. En medio de esta dinámica conversacional, Alonso señala que «pues vaya vuesa merced notando lo que le diré, para que vea

los trabajos que se pasan en aquella Babilonia, y la desventura en que se ve un pobre cautivo» (p. 959), perfilando los límites de su intención y adentrándose de lleno en el uso esta fórmula retórica como detonante para la descripción de las miserias de la cautividad. Su elogio del ejercicio de la virtud a través de la limosna no dejará ninguna duda de ello:

De aquí, señor, podrá vuesa merced sacar cuán gran limosna es la de la redención de cautivos, y el grande bien que hacen las religiones de la Santísima Trinidad y de la Merced, acudiendo con tantas veras a una obra de tanto merecimiento; y que el decir que antes se ha de dar a los cautivos que a las ánimas del purgatorio, es con causa muy bastante y fundada en todo género de piedad y razón, porque aquellas dichas almas que allí están padeciendo tienen certísima esperanza de gozar de los celestiales tesoros, y, que sea tarde o presto, al fin ha de ser, y el descanso y gloria está cierta para siempre; pero un miserable cautivo, pobre, ausente de su tierra, y tanta de por medio, y que no hay quien dél se compadezca, sino quien le procure destruir, y entre bárbaros, donde razón ni justicia son de poco provecho, ¿qué hay que decir más o qué hay que encarecer, si no hay encañamiento que llegue a esta verdad? (p. 960).

No se necesitan más ejemplos que los mostrados para ver que, efectivamente, es este género de exhortación moral el que mueve la pluma de los cautivos —es bueno insistir, tanto históricos como ficticios— que narran y protagonizan todos estos relatos.

No obstante, este motivo por sí solo parece tener poco peso a la hora de definir genéricamente la literatura de cautivos, y desde luego no basta para situar al *Viaje de Turquía* en el origen de esta serie literaria. Si bien es cierto que gran parte de los relatos se sirven de él como recurso retórico; también lo es el hecho de que la misma formulación se puede encontrar, prácticamente, en todos los textos dedicados al asunto otomano y norteafricano⁷. Será, repitámoslo, el elemento autobiográfico el que apunte no solo la genialidad del *Viaje* en relación al resto de obras sobre el Turco, sino su condición de obra fundadora de la verdadera literatura de cautiverio, la que se aleja de la simple presentación de datos histórico-descriptivos —tan propia de crónicas y tratados— y que se preocupa por dar, primero, una solución realista a la narración de las experiencias vividas en los baños; y después, una receta novelesca en la que tanto la tergiversación del dato como la exageración y regodeo descriptivo de las miserias del cautivo sirvan a un interés concreto del autor, ya sea reformista —Jerónimo Gracián o el autor de la *Topographia*—, o simplemente estético —Jerónimo Alcalá Yáñez, Vicente Espinel y, sobre todo, Miguel de Cervantes—.

Como sea, el tratado puro y duro sobre la vida y costumbres del enemigo musulmán queda superado en el *Viaje de Turquía* por la elección de esta fórmula autobiográfica. Son los tramos de testimonio vivencial, unidos a su revestimiento folklórico, los que amparan la materia ne-

⁷ Ya Florencio Sevilla nota que el *Viaje de Turquía* se conecta, al menos en apariencia, con todo este «íngente caudal de títulos [...] ya latinos (A. Laguna, *De turcarum origine*; B. Georgievits, *De turcarum moribus epitome*), italianos (P. Giovio, *Commentarii delle cose de Turchi*; G.A. Menavino, *I costumi et la vita de Turchi*; T. Spandugino Cantacuscino, *Dell' origine de Principi Turchi, et de costumi de quella natione*), franceses (P. Belon du Mans, *Les observations de plusieurs singularitez...*) o españoles (V. Díaz Tanco, *Palinodia*; V. Rocca, *Historia en la cual se trata del origen y guerras que han tenido los turcos...*)» (1997: 73). Que los supere a todos en originalidad y complejidad es cosa bien distinta. También Marie-Sol Ortola ofrece, en su edición del año 2000, anotados al pie de página los fragmentos de Menavino, Georgievits o Trevisano, entre otros, que utiliza el autor anónimo para la composición de su diálogo.

tamente novelesca en el texto protagonizado por Pedro de Urdemalas. No ocurre tanto con la elección del diálogo como hilo que conduce la narración de sus experiencias, pues no deja de ser este una simple forma de exposición, aunque muy de moda en el XVI, de los datos recopilados sobre un asunto concreto (Savoye Ferreras, 1985: 353). El diálogo es, simplemente, una de las formas predilectas para los humanistas erasmianos de presentar un contenido que, de otra forma, quedaría publicado en forma de tratado científico. La autobiografía, tanto en el caso del *Viaje* como en el resto de episodios mencionados, sirve a los intereses señalados unas líneas más arriba: el reformista, pues el relato de las miserias del cautivo provocará, siempre, una mayor conmoción social cuanto más convincente sea el tono autobiográfico que lo avale; y el estético, dado que el uso de la primera persona narrativa vive, en estos años de tanteo y eclosión de nuevos esquemas novelescos, una importante revalorización, merced a la cual el género autobiográfico se sitúa como una de las formas narrativas preferidas. Sea esta «forma mixta dialogística narrativa, a caballo entre el relato novelesco y la disertación teórica» la que ejemplifique el «concepto específico de literatura de imaginación que surge y se desarrolla a mediados de siglo» (Gómez Montero, 1992: 79). En cualquier caso, las que aquí se están considerando como novelas de cautividad —que no son tantas como las que querían Morales Oliver y Teijeiro Fuentes— muestran una participación consciente de la modalidad autobiográfica en la narración de sus acciones; participación, otra vez, que queda inaugurada con el *Viaje de Turquía*.

Abundan a lo largo de toda la obra ejemplos de la conciencia que toma Pedro de Urdemalas de ser testigo de excepción y, en consecuencia, narrador autorizado, puesto «que después que los turcos rreinan en el mundo jamás ubo hombre que mejor lo supiese ni que allá más se privase» (p. 249):

Si hizieseis juntar todos los letrados que hay en Turquía, no os dirán un punto más ni menos d'esto que yo os digo, y *fiaos de mí, que n'os diré cosa que no la sepa primero muy bien* (p. 645)

Bien podéis, que ello es como yo digo, que no me va a mí nada en que sea grande ni pequeña; *mas digo aquello que muchas vezes he visto y palpado* (p. 729)

Y lo que os digo de Zinán Baxá *mi amo* entenderéis de todos los otros señores de Turquía; y no estiméis en poco que yo os diga esto, que *no hai nascido hombre turco ni christiano que aya pasado acá que pueda con verdad decir que lo vio, sino hablar de oídas*. (p. 745)

Y otra no menor delicadeza suya os quiero dezir que las pasadas, *todo de vista*. (p. 786).

Con ello Pedro se permite, incluso, desautorizar al resto de voces que en algún momento han adoptado el mundo otomano como su asunto literario:

No os quebréis la cabeza sobre eso ni creáis a esos farfantes que vienen de allá, y porque los trataban mal en galera dizen que son unos tales por quales, como los rruines soldados comunmente dizen mal de sus capitanes y les hechan la culpa de todo, que *pocos esclavos d'estos pueden informar de lo que por allá pasa*, pues no los dexan entrar en casa, sino en la prisión se están. En lo que yo he andado, que es bien la terçera parte del mundo, no he visto gente más virtuosa y pienso que tampoco la hai en Indias [...] (p. 774)

Pero hay más: la fórmula autobiográfica no se limita únicamente a la reclamación de este tipo de credibilidad, ni a la aparición de marcas y conjugaciones verbales de primera

persona. No se reduce, en definitiva, a un simple modo de exposición, sino que alcanza unas cotas de coherencia interna que ya las quisieran para sí otras autobiografías. Se da, en todo el *Viaje*, un vínculo sólido entre el dato histórico-costumbrista sobre Turquía y la biografía de nuestro narrador, conforme al ya de sobra conocido esquema estructural: un primer diálogo dedicado al relato de Pedro de Urdemalas, un segundo diálogo orientado a la descripción de la vida y costumbres usadas por los otomanos, un apéndice titulado *Turcarum origo* situado, originalmente, entre los dos diálogos mencionados (Sevilla Arroyo, 1984: 459-460) y, por último, una descripción de la ciudad de Constantinopla. Las leyes a las que obliga este esquema novelesco no resultan inadvertidas en ningún momento por ninguno de los tres interlocutores, ni siquiera cuando se transgreden:

PEDRO — Desde mi cámara vi toda la solemnidad y pompa del enterramiento, <y> llantos [y] lutos, lo qual si queréis os diré agora, si no rremitirlo he para su [lu]gar.

MATA — ¿Qué más a propósito lo podéis dezir en ninguna parte <que aquí>?

[JUAN] — Dicho <se> estará.

<PEDRO> — Pues presuponed que en su casa [...] (p. 429)

Biografía e informe histórico sobre el turco presentan aquí una conexión que no se puede desatender, máxime cuando se observa que prácticamente toda la literatura sobre el enfrentamiento con el islam —no solo de cautiverio, que aquí defendemos como esencialmente autobiográfica, sino general— desarrolla su contenido «al calor de los acontecimientos» históricos (Bunes Ibarra, 1989: 36). Historia, por un lado, y actualidad, por otro, son los requisitos que precisa una anécdota concreta vivida en esa frontera mediterránea para convertirse, llegado el caso, en un testimonio literario. Y en el *Viaje de Turquía* se dan ambas, pues no hay contexto más propicio para la elaboración de una autobiografía de cautiverio que esta quinta década del siglo XVI español. Del año 1516 al 1559 se viven en España momentos de enorme tensión bélica contra los corsarios de Argel, centrando el conflicto en el Norte de África, aunque con una presencia constante del Imperio otomano. Inmediatamente después, de 1559 a 1580, se viven los episodios de mayor crudeza en la guerra contra el Turco, cuya presencia en el mar Mediterráneo oprimía las costas europeas —italianas y españolas, sobre todo— y, tras la cual, el conflicto entraría en un espíritu de desidia militar, con sendas potencias dedicadas, a partir de 1580, a atender sus otros intereses (Bunes Ibarra, 1992: 16-17).

Otro tramo novelesco que muestra a la perfección la unión entre dato biográfico y dato histórico lo tiene el lector en la *Turcarum origo*, concretamente, en el poco entusiasmo que despierta en Pedro de Urdemalas la relación histórica que se dispone a comenzar; pues si bien la considera necesaria, le parece «materia de no mucho gusto» e intentará pasar «por ella sobre peine» (p. 858). El fastidio a la hora de hablar de los emperadores turcos desde el origen del Imperio encuentra cómoda explicación en el hecho de que el comentario histórico, de cariz puramente cronístico, difícilmente se presta a la inclusión de la anécdota personal en el discurso principal. Pedro no puede hablar de las distintas dinastías que han gobernado en Turquía «como quien lo vio», de aquí que haga no pocos altos en su camino para manifestar descontento:

PEDRO — [...] Y pésame mucho de aver comenzado a ser coronista sin serlo y quebrarme la cabeza, y sin que vosotros gustéis de lo que digo. Parésceme que es mejor dexarlo.

JUAN — ¡O! Por nuestra amistad os conjuro no hagáis tal cosa agora que está lo más dicho, y también queráis perder lo servido y dexarnos confusos.

PEDRO — Más vale tarde que nunca, y demás d'esto la materia es seca (p. 886).

PEDRO — Véome tan intrincado en este laberintho, que no sé qué me diga, los medios dichos y los otros por dezir; tanto camino tengo hazia'tras como hazia delante (p. 887).

PEDRO — [...] Yo no me pretendo más detener en tan seca materia, sino pasar a lo que propuse dezir de cómo vino Constantinopla a manos de emperadores franceses. [...] ¿Sabéis qué haréis? Cansarme he yo d'estas cosas, y cuando pensáredes que me tenéis para las veras, ya no habrá nada en mí (p. 901).

Será, pues, esta incursión en el género autobiográfico la que conceda al *Viaje de Turquía* la condición de precursora o inauguradora de toda una corriente posterior dedicada al cautiverio bajo un prisma plenamente literario. Y decimos plenamente literario porque los cautivos también se convertirán, con el tiempo, en protagonistas de documentos de tipo histórico-geográfico, apareciendo en relaciones de sucesos, documentos de viajes, crónicas de redentores —con sus censos de cautivos apresados y rescatados—, descripciones de África y Turquía, etc., y no en todos ellos gozarán de una presencia literaria. Escribe Bunes Ibarra que, en el panorama narrativo del siglo, «todo este conjunto de obras se pueden incluir dentro de un género literario del Siglo de Oro con el título de literatura de cautivos o sobre el cautiverio» (1993: 68-69). Si bien es cierto que, desde mediados del siglo XVI, se da una proliferación considerable de textos sobre el musulmán como enemigo y captor, no pensamos que deban acogerse todos bajo el mismo marbete de «literatura de cautiverio» ya que, más allá del tema común, ninguno de ellos presenta semejanzas importantes. Si dirigimos nuestros esfuerzos a esbozar la existencia de un género —o subgénero— novelesco centrado en el cautiverio, siempre resultará más rentable establecer entre los textos concordancias que superen la capa externa —esto es, el tema tratado— y se adentren en concordancias de tipo interno, en semejanzas que afecten al planteamiento, al contenido y a la estructura. En este sentido, el uso de la fórmula pseudoautobiográfica es un rasgo sólido que, perfectamente, puede asentarse como definitorio de esta literatura narrativa de cautiverio, desde su presencia capital en el *Viaje de Turquía* hasta su consciente imitación en posteriores relatos de cautivo⁸, similares al de Pedro de Urdemalas. Serán estas autobiografías las que muestren una voluntad concreta de creación literaria edificada sobre la experiencia personal de quien ha vivido en sus propias carnes la convivencia con el enemigo más temido en la España de los Austrias.

⁸ Por mencionar algunos: *Cautiverio y trabajos* de Diego Galán; los tres diálogos que cierran la *Topographia e historia general de Argel*, publicados por Diego de Haedo; la relación del cautiverio propio que Jerónimo Gracián de la Madre de Dios recoge en su *Tratado de la redención de cautivos*, así como los capítulos del cautiverio inscritos en su autobiografía dialogada *La peregrinación de Anastasio*; la *Vida y trabajos* de Jerónimo Pasamonte; el episodio de cautiverio narrado en *Alonso, mozo de muchos amos*, de Jerónimo Alcalá Yáñez; el cautiverio de *Marcos de Obregón*, de Vicente Espinel y, finalmente, la *Historia del capitán cautivo* inserta en el *Quijote*.

Concluyendo, no hay que olvidar que en estos años aún no se ha dado una conciencia profunda de la autobiografía como género literario, pues «a lo largo del tiempo la relación de la propia vida adquiere una gran variedad en cuanto a formas, propósitos y, naturalmente, resultados artísticos, todo lo cual dificulta el deslinde de características propias y, para algunos, incluso una definición» (Levisi, 1985: 13). El uso de esta primera persona autobiográfica en el *Viaje de Turquía* revela, entre otras cosas, una profunda voluntad narrativa de verosimilitud a la hora de tratar literariamente la experiencia de cautiverio y, con ella, la creación de toda una tendencia literaria que será imitada por todos los autores que quieran adentrarse en la narración de las experiencias vividas en la frontera con el islam, ya sea en Turquía o en el Norte de África. Es en el hábil uso de la forma autobiográfica donde se asientan los mejores logros del *Viaje de Turquía* como objeto novelesco, pues con él se crea la ilusión de que lo que el lector tiene entre manos es un discurso verdadero y muy superior a todos los demás, a todos los que se han elaborado a través de la mediación de terceros y compuestos de oídas. Esto, en un contexto en el que el apresamiento de cautivos configuraba una de las lacras más incómodas para la sociedad, explicaría la popularidad de la voz personal a la hora de plasmar literariamente escenas de cautiverio, pues sabe bien nuestro autor anónimo que la reelaboración literaria del cautiverio no implicaba, necesariamente, la plasmación de la realidad con rigor histórico, sino su presentación bajo un halo de verosimilitud y de realismo con los que el lector podría, perfectamente, conectar e identificarse. Esta es, precisamente, la lección que da el viaje de Pedro de Urdemalas, imitada medio siglo más tarde de forma intuitiva por la mayoría de novelistas del cautiverio y recogida conscientemente por un Miguel de Cervantes que, haciendo gala de una descomunal sensibilidad perceptiva, se adentrará en el terreno de la narración autobiográfica para elaborar una de las formas más acabadas de novela de cautiverio que podemos encontrar en todo el Siglo de Oro⁹. Cervantes hará que su propio cautivo, Ruy Pérez de Viedma, explique antes de empezar la relación de su prisión y fuga que «estén vuestras mercedes atentos, y oirán un discurso verdadero, a quien podría ser que no llegasen los mentirosos que con curioso y pensado artificio suelen componerse» (I, XXXVIII); para continuar con todo un brillante ejercicio de creación literaria en la que a la reivindicación de credibilidad narrativa le sigue un texto rebosante de ficción. En la *Historia del capitán cautivo* se mezclan los nombres de personajes reales con otros ficticios, y los acontecimientos históricos con otros puramente imaginativos, en una amalgama perfecta y sin fisuras.

A la luz de todo lo expuesto, no parece errado situar el *Viaje de Turquía* en la génesis de la literatura narrativa de cautiverio, por encima del resto de tratados sobre el Turco —que responden únicamente a necesidades informativas— y por encima, también, de la *Selva de Aventuras* —que constituye un único episodio en el terreno de la novela idealista, completamente despreocupada de la realidad de los cautivos en la frontera—. Sobre ellas se erige nuestro diálogo, que adopta la voz autobiográfica como herramienta de credibilidad y se presenta a sí mismo como la obra que, por fin, puede dar cuenta verdadera de todo lo que se podía vivir

⁹ Si el *Viaje de Turquía* se sitúa, como proponemos, en la gestación de este particular género narrativo; la *Historia del capitán cautivo* constituye una pieza clave en su consolidación, dado que presenta gran cantidad de rasgos poéticos útiles para su definición, a saber: «un gran inconformismo sobre los cauces de expresión literaria, preocupación sociopolítica, afán verosimilizador de signo barroco y un compromiso del autor con la libertad» (Lucero Sánchez, 2005).

en los presidios del «mayor contrario y capital enemigo» que tenía España en el momento. Reclamada y conseguida esta credibilidad, le queda a nuestro autor espacio infinito para la ficción, logrando con todo ello la pauta perfecta para crear literatura sobre la historia presente. Y así lo vieron todos los que, varios años más tarde, se adentraron en la narración de las vivencias de cautiverio, conscientes de que un tema como este solo podía ser tratado desde la más sólida experiencia personal, pues, como dirá otro cautivo con aspiraciones noveleras: «Dicen en nuestra España que no hay mejor maestro que el bien acuchillado» (Jerónimo de Pasamonte, 2006: 24).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCALÁ YÁÑEZ, JERÓNIMO, (2001): *Alonso, mozo de muchos amos*, Florencio Sevilla Arroyo (ed.), Madrid, Castalia.
- ANÓNIMO, (2002): *Viaje de Turquía*. Marie-Sol Ortola (ed.), Madrid, Castalia.
- BATAILLON, MARCEL (1952): «Dr. Andrés Laguna, peregrinaciones de Pedro de Urdemalas (muestra de una edición comentada)», *NRFH*, VI, pp. 121-137.
- (1966): *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS, (1957): «Cervantes y la picaresca: notas sobre dos tipos de realismo» en *NRFH*, IX, pp. 313-342.
- BUNES IBARRA, MIGUEL ÁNGEL DE; MERCEDES GARCÍA-ARENAL y VICTORIA AGUILAR SEBASTIÁN (1989): *Repertorio bibliográfico de las relaciones entre la península Ibérica y el norte de África: (siglos XV-XVI) Fuentes y bibliografía*, Madrid, CSIC.
- (1992): *Los españoles y el norte de África. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Mapfre.
- (1993): «Las crónicas de cautivos y las vidas ejemplares en el enfrentamiento hispano-musulmán en la edad moderna» en *Hispania Sacra*, vol. 45, 91, pp. 67-82.
- CAMAMIS, GEORGE, (1977): *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- CANDELAS COLONDRÓN, MANUEL ÁNGEL, (2003): «Modelos dispositivos del diálogo en el siglo XVI español» en *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, VI, pp. 57-78.
- CONTRERAS, JERÓNIMO (1965): *Selva de Aventuras*, Barcelona, Casa de Claudes Bornat.
- Ferreras, Jacqueline, (1989): «Del diálogo humanístico a la novela» en Homenaje a José Antonio Maravall, Centro de Investigaciones Sociológicas, III, pp. 349-358.
- (1989): «Diálogo de la lengua y el Viaje de Turquía: problemas de estructura» en *Cahiers d'Etudes Romanes*, 15, pp. 7-25.
- (1990): «El diálogo humanístico: Características del género y su reflejo tipográfico, algunas observaciones para futuras ediciones» en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Dolores Noguera, Pablo Jauralde y Alfonso Reyes (coords.), pp. 451-457.
- G. VILLOSLADA, RICARDO, (1968): «Renacimiento y humanismo» en *Historia general de las literaturas hispánicas*, vol. II, Barcelona: Editorial Vergara, pp. 317-425.
- GARCÍA-BERMEJO GINER, MIGUEL, (2013): «Estando letras y armas en su punto: el teatro y los aledaños del poder en España a fines del siglo XVI» en *Del pensamiento al texto. Textualización del saber en el Renacimiento español*, Madrid: Academia del Hispanismo, pp. 85-122.
- GARCÍA SALINERO, FERNANDO, (1979): «Viaje de Turquía: Pros y contras de la tesis Laguna» en *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, pp. 464-498.
- (1980): «El viaje de Turquía y la Orden de Malta: revisión de una interpretación de la obra y su autor» en *REH*, XIV, pp. 19-30.
- GIL, JUAN y LUIS GIL, (1962): «Ficción y realidad en el Viaje de Turquía: Glosas y comentarios al recorrido por Grecia» en *Revista de Filología Española*, XLV, pp. 89-160.

- GÓMEZ GÓMEZ, JESÚS, (2000): *Forma y evolución del diálogo renacentista*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- GÓMEZ-MONTERO, JAVIER, (1985): «Diálogo, autobiografía y paremia en la técnica narrativa del *Viaje de Turquía* (Aspectos de la influencia de Erasmo en la literatura española de ficción durante el siglo XVI)» en *Romanistisches Jahrbuch*, 36, pp. 324-347.
- (1992): «Forma y función del relato intercalado en la estructura del *Viaje de Turquía* (estrategias narrativas y visión de la realidad en el diálogo erasmista)» en *El relato intercalado*, pp. 77-88.
- GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, JERÓNIMO, (1942): *Crónica de cautiverio y de misión*, Luis Rosales (ed.), Ediciones Fe.
- HAEDO, DIEGO DE, (1927): *Topographia e historia general de Argel*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos españoles.
- JAUERALDE POU, PABLO (dir.) (2009): *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVI*, NBEC, Madrid, Castalia.
- LEDO, JORGE, (2009): «Estudios sobre el diálogo renacentista desde una perspectiva europea (1898-2005)» en *Revista de literatura*, vol. LXXI, 142, pp. 407-428.
- LEVISI, MARGARITA, (1985): *Autobiografías del Siglo de Oro: Jerónimo Pasamonte, Alonso de Contreras, Miguel de Castro*, Sociedad General Española de Librería.
- LUCERO SÁNCHEZ, ERNESTO, (2005): «La Historia del Capitán cautivo como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)» en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 31.
- MALPARTIDA TIRADO, RAFAEL, (2008): «Encantamientos del diálogo humanístico: la memoria y el olvido» en *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 16, pp. 117-136.
- MARTÍNEZ TORRES, JOSÉ ANTONIO, (2004): *Prisioneros de los infieles: vida y rescate de los cautivos cristianos en el Mediterráneo musulmán (siglos XVI-XVII)*, Barcelona, Bellaterra.
- MONER, MICHEL, (1990): «Aspectos de la teatralidad en el *Viaje de Turquía*» en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Dolores Noguera, Pablo Jauralde y Alfonso Reyes (coords.), pp. 333-343.
- MORALES OLIVER, LUIS, (1972): *La novela morisca de tema granadino*, Madrid: Universidad Complutense.
- ORTOLA, MARIE-SOL, (1983): *Un estudio del Viaje de Turquía: Autobiografía o ficción*, London, Tamesis.
- PASAMONTE, JERÓNIMO DE, (2006): *Autobiografía*, Sevilla, Espuela de Plata, 2006.
- REDONDO, AGUSTÍN, (1989): «Folklore, referencias histórico-sociales y trayectoria narrativa en la prosa castellana del Renacimiento. De Pedro de Urdemalas al *Viaje de Turquía* y al *Lazarillo de Tormes*» en *Actas del IX congreso de la Asociación internacional de Hispanistas*, pp. 65-88.
- REY HAZAS, ANTONIO, (1982): «Introducción a la novela del Siglo de Oro, I. (Formas de narrativa idealista)», en *Edad de Oro*, 1, pp. 65-105.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, ANA MARÍA, (2013): *Letras liberadas: cautiverio, escritura y subjetividad en el Mediterráneo de la época imperial española*, Madrid: Visor Libros.
- SÁNCHEZ GARCÍA, ENCARNACIÓN, (1993): «El Viaje de Turquía. Rappresentazione e narrazione come modello dialogico» en *Questioni di Genere*, pp. 141-160.
- (1994): «*Viaje de Turquía*: Consideraciones acerca del género» en *Revista de Literatura*, 56, 112, pp. 453-460.
- SERRANO y SANZ, MANUEL, (1905): *Autobiografías y Memorias*, NBAE, vol. II.
- SEVILLA ARROYO, FLORENCIO, (1989): Ana Vian Herrero, «Para la lectura completa del *Viaje de Turquía*: Edición de la “Tabla de Materias” y la “Turcarum Origo”» en *Criticón*, 45, pp. 5-70.
- (1990): «Sobre un apéndice del *Viaje de Turquía*: La “Turcarum Origo”» en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Dolores Noguera, Pablo Jauralde y Alfonso Reyes (coords.), pp. 459-468.
- (1992): «Los diálogos narrativos: entre novela y coloquio» en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 542, pp. 15-19.

- SEVILLA ARROYO, FLORENCIO, (1997): «Diálogo y novela en el *Viaje de Turquía*» en *Revista de Filología Española*, LXXVII, pp. 69-87.
- TEIJEIRO FUENTES, MIGUEL ÁNGEL, (1987): *Moros y turcos en la narrativa áurea (el tema del cautiverio)*, Extremadura: Universidad de Extremadura.
- (2011): «Ocaso y renacer de la novela bizantina española», en *Edad de Oro*, 30, pp. 397-413.
- TRUEBLOOD, ALAN, S. (1988): «Some Aspects of the Art of Dialogue in *Viaje de Turquía*» en *East meets West. Homage to Edgar C. Knowlton*, University of Hawaii, pp. 306-314.
- VIAN HERRERO, ANA, (1988): «La ficción conversacional en el diálogo renacentista» en *Edad de Oro*, 7, pp. 173-188.
- (2001): «Voces áureas. La prosa. Problemas terminológicos y cuestiones de concepto» en *Criticón*, 81, pp. 143-155.
- (2001): «Interlocución y estructura de la argumentación en el diálogo: algunos caminos para una poética del género» en *Criticón*, 81-82, pp. 157-190.