

Jean Canavaggio (París)

La estilización del judío en *Los baños de Argel*

En comparación con la presencia multiforme y recurrente del Islam, tanto turco como moro y morisco, el mundo judío ocupa en la obra de Cervantes un lugar mucho más modesto. En primer lugar, los judíos cervantinos, en el sentido estricto de la palabra — o sea, a exclusión de los conversos — se nos aparecen ubicados en un ambiente extrapeninsular y exótico, el de Argel y Constantinopla. Además, no sólo asoman en textos periféricos, con respecto a las *Novelas ejemplares* y el *Quijote*, sino que, en las dos comedias que los acogen — *Los baños de Argel* y *La Gran Sultana* — quedan encasillados en secuencias de carácter episódico. No obstante, el valor y significado de estas secuencias ha dado lugar a opiniones controvertidas y hasta a interpretaciones contradictorias; más especialmente, aquellas que pertenecen a la primera de estas dos piezas, tanto por su mayor amplitud como por la visión ambigua que nos ofrecen del judío argelino. Para apreciar más exactamente esta ambigüedad y tratar de medir su alcance, nos centraremos, pues, en el caso más significativo de *Los baños de Argel*.

Observación previa, que importa hacer de entrada: en las cuatro secuencias de *Los baños* en las que interviene un judío, no es éste el que anima la acción, sino su antagonista, la «figura de risa» de la comedia, el sacristán Tristán. Este, que resulta ser uno de los cautivos del baño, se burla en dos ocasiones, en la jornada segunda, de su víctima. Primero, después de reírse de su aspecto, trata de obligarle a llevar a casa de su amo el barril con el cual venía cargado. La negativa del judío, que no quiere contravenir a la ley del sábado, desencadena la ira y las amenazas del sacristán, hasta el momento en que, a petición de un anciano, cautivo también, que ha presenciado el incidente, consiente renunciar a su intento (versos 1258-1309). Más adelante, y en la misma jornada, reaparecen, aunque esta vez sin testigo, burlador y burlado. Ocurre ahora que el sacristán ha robado una cazuela al judío y no se la quiere devolver hasta que el otro la rescate, y esto a pesar de ser día prohibido para contratar (versos 1672-1724). Por fin, en la tercera jornada, ambos comparecen ante el rey de Argel, a consecuencia de otro robo de mayor alcance, el de un niño de pecho, raptado en la judería por el mismo Tristán (versos 2514-2528). Este no tiene más remedio que obedecer al rey, librando su presa; pero los judíos de Argel, espantados, deciden rescatar a su verdugo para recobrar la tranquilidad perdida (versos 2824-2855).

Como se echa de ver, la presencia del judío en esta comedia parece más bien accidental. Pero esta impresión se disipa en cuanto nos percatamos de que es elemento de una construcción dramática compleja, ajena a los criterios de la praxis lopesca, tal como la define, por las mismas fechas, *El Arte Nuevo de hacer comedias*. En vez de establecer, desde el principio, una conexión orgánica de las intrigas, Cervantes hace que cada una de las que van alternando a lo largo de la acción, siga su desarrollo propio. Una primera se ordena en torno a los amores de Don Fernando y Costanza, requeridos al mismo tiempo por sus respectivos amos, en una manera de *rifacimento* de la acción central de *El trato de Argel*. Otra intriga, a cargo de una segunda pareja, formada por Don Lope y Zahara, reelabora la historia del Cautivo, interpolada en la primera parte del *Quijote*. Por fin, dos intrigas episódicas se combinan con ellas: la primera, protagonizada por el anciano cautivo y sus dos hijos, Juanico y Francisquito, conoce un final trágico, con la muerte violenta del menor; la segunda es la que anima, precisamente, el sacristán a través de varias ocurrencias, entre las cuales los tres encuentros con el judío ocupan especial relevancia. A primera vista, no hay más trabazón aparente que la que nace de la coincidencia de los personajes en las tablas: así cuando concluye el primer incidente entre Tristán y el judío con la intervención del anciano a favor del segundo. Pero, de hecho, esta coincidencia no hace sino plasmar en el escenario, en una visión casi prismática, el perspectivismo de las múltiples trayectorias que se entrecruzan ante los ojos del espectador. Referidas a una común problemática, las conductas individuales no son, como en Lope, los hilos de una misma maraña, sino que se corresponden como las figuras de una retablo, colocadas dentro de un orden del mundo que las trasciende y del que depende, en última instancia, su significado.

No cabe la menor duda de que, en las interpretaciones que se han dado de las secuencias que nos cumple examinar, no se ha tenido en cuenta, hasta una fecha reciente, la peculiaridad de dicha construcción. Al contrario, estas secuencias han sido generalmente desconectadas del resto de la comedia, como si fueran meros episodios desglosables, al estilo de los pasos de Lope de Rueda. Así se entiende mejor la lectura que, en 1925, Américo Castro hizo de dichos episodios en *El pensamiento de Cervantes*. Lo que llamó entonces la atención de don Américo, es que las burlas crueles de que son víctimas los judíos de *Los baños de Argel* — así como los de *La Gran Sultana* — estas burlas, pues, no están suficientemente condenadas ni contrapesadas por el autor, el cual dos veces atribuye tales desdichas a la pertinacia hebraica. Y concluye Castro:

No veo, pues, base sino para afirmar que por unas y otras razones — antijudaísmo de español, opinión formada en Argel, donde el judío era un pobre ser, blanco de la saña de moros y cristianos, concesión a la opinión corriente — Cervantes aparece como lo que hoy llamaríamos un antisemita.¹

Con respecto a esta conclusión, el nuevo examen de estas burlas, iniciado por el mismo Castro en 1966, revela un cambio radical de perspectiva: un cambio que, como era de esperar, se sitúa en la línea de su nueva visión del pasado de los españoles, forjada, a raíz del exilio, en el taller de *La realidad histórica de España*. En vez de imponer, como antes, una lectura anacrónica y entorpecedora, puesto que orientada por un «antisemitismo retrospectivo», prefiere hacer resaltar, esta vez, la manera como se nos ofrece aquí la expresión multidimensional de una difícil convivencia, contemplada por el espectador desde distintos puntos de vista. Frente al antijudaísmo vulgar, encarnado por Tristán, el judío de *Los baños*, observa Castro, no se limita a manifestar su dolor por la violencia que se le hace. Su fidelidad a sus ritos le lleva a resistir, hasta no poder más, a su verdugo. Más aún: la constancia con que reivindica su fe, al no querer romper la ley del sábado, contrasta con la anchura de conciencia de la que ha hecho gala, momentos antes, el sacristán: efectivamente, Tristán acaba de confesar al anciano cautivo que, si bien en la fe es de bronce, no deja escapar la menor oportunidad de amenizar su esclavitud. Además, subraya Castro, cuando la tensión entre burlador y burlado llega a ser difícilmente tolerable, la oportuna intervención del anciano, movido a compasión, hace que el sacristán desista de su empresa. Así pues, en tanto que la descalificación del sacristán impide al espectador identificarse con él, la petición de un cristiano ejemplar, como viene a serlo el padre de Juanico y Francisquito, sella el triunfo de la tolerancia. Esta tolerancia, claro está, debe situarse dentro de los inevitables límites impuestos por el acatamiento al dogma: origina, en efecto, una solución baciyélmica según la cual el mismo cautivo que hace, a su modo, de «amigable componedor», no deja de explicar que «todo ello se debe al ‘gran pecado’ cometido por el pueblo de Israel» (Castro 1966: 87). Se comprueba, pues, de esta forma, la prudencia de un Cervantes que, al decir de Castro, sabía muy bien para quiénes y dónde escribía y, por consiguiente, no quería incurrir en ingenuidades quijotescas.

Del cotejo de estas dos interpretaciones se infiere, pues, la drástica revisión operada por Castro: no sólo al sustituir una lectura un tanto somera por otra más matizada y sutil, más atenta también al perspectivismo cervantino, sino al tener en cuenta las connotaciones de un diálogo que plasma en las tablas el enfrentamiento de

¹ Castro ([1925] 1872: 291). Hay reedición moderna de esta obra (Bauer / Landauer 1927). El que haya sido atribuida a otros autores, como el Dr. Sosa, compañero de cautiverio de Cervantes, no merma, ni mucho menos, el valor de este testimonio.

dos razas y dos culturas. Ahora bien, esta misma plasmación o, para mejor decirlo, esta teatralización, en el pleno sentido de la palabra, es algo que don Américo parece soslayar en uno y otro caso: precisamente al desconectar estas secuencias del contexto de la obra, para enfocar el encuentro del judío y del cristiano desde un supuesto predominantemente ideológico: sea el «pensamiento» de Cervantes, tal como lo entendía Castro en 1925; sea la «vivencia» personal del escritor, en una España conflictiva nacida del triunfo de la casta mayoritaria. Pues bien, en reacción con esta aproximación, inevitablemente reductora, la configuración de estas tres secuencias necesita, por un lado, examinarse dentro de su genuino contexto. Por otro lado, su concatenación no puede entenderse si no la referimos a un código estético-teatral específico, ajeno, como ya vimos, a los criterios de la fórmula lopesca.

Dentro del complejo sistema de correspondencias elaborado por la dramática cervantina, especial interés ofrece la trayectoria completa de Tristán: su cobardía, al abrirse la acción de la comedia con la secuencia liminar del saqueo, por los piratas argelinos, de un pueblo costero cuyos vecinos pierden su libertad (versos 1-102); luego, sus desplantes al comparecer por primera vez, en el puerto, ante el rey de Argel, tras desembarcar de la galera de Morato Arráez (versos 722-761); sus deslices, confesados al padre de Juanico y Francisquito (versos 1157-1216); sus impropiedades contra los morillos, cuando éstos se burlan de él, recordándole con sorna la muerte recién ocurrida del que hubiera podido ser su libertador, don Juan de Austria, el hermanastro de Felipe II (versos 1217-1257). Así pues, Tristán se aplica a encarnar en el escenario un concepto acomodaticio del cautiverio, que es precisamente el que denuncia y condena su venerable compañero. Por consiguiente, la doble humillación que padece nuestro sacristán, tanto por parte de los morillos como de este cautivo ejemplar, condiciona, por decirlo así, el posible desquite que le proporciona el judío con su repentina aparición. La violencia que el sacristán ejerce contra él hace juego con la cobardía que manifestó hasta entonces; pero, luego, la intervención del anciano a favor de su víctima limita el alcance de la burla y hace que, en la segunda secuencia, la persecución que padece el judío cobre nuevo cariz: ya no pretende Tristán cargarlo con el barril que tenía que llevar a casa de su amo, sino comerse la *cazuela mojí* preparada por él, evidenciando así su proverbial glotonería. Por fin, el rapto de un niño de pecho, aunque frustrado por la justicia del rey de Argel, es el recurso que facilita el rescate del sacristán, permitiéndole reunirse con los enamorados, a la hora de la evasión. Así es como el «dulce fin» del cuento de amor acaba por coincidir con el desenlace feliz de la comedia.

¿Cómo referir, entonces, esta estilización de la pareja formada por judío y sacristán al propio sentir de Cervantes? ¿Cómo conectarla con un concepto previo del judío que vendría a determinarla, dentro de una genuina visión del mundo? En este

particular estriba, sin duda alguna, la mayor dificultad. El Castro de 1925, como ya vimos, llamaba antisemita al autor del *Quijote*. Cuarenta años después, no duda en retractarse, a raíz de su deseo de promover, no sólo una nueva lectura de los episodios, sino una nueva hipótesis biográfica, la del origen converso de Cervantes. Así y todo, donde permanece Castro fiel a su método interpretativo, es en su voluntad de deducir de los textos la intención del autor: en primer lugar, al afirmar que Cervantes no fue antisemita, tras haber dicho lo contrario en otra época; pero, más aún, al deducir sus móviles del contraste de actitudes que vienen a encarnar, en estas secuencias, Tristán y su víctima. Cervantes, afirma Castro, pone al desvelo la intimidad de sus personajes, haciendo «resaltar en modo bien claro el tesón en mantener cada uno su propia fe» (Castro 1966: 89). Por lo tanto, aun cuando resulte imposible apreciar hasta qué punto juzgaba merecidas las diatribas contra los hebreos, no deja de ser muy claro, según don Américo, que el autor del *Quijote* personificó en el sacristán «modos de sentir ingratos» para él (Castro 1966: 86). A la inversa, no quiso despojar de sus derechos al judío de *Los baños*, sino que cuidó de mostrar su capacidad de resistencia. Y Castro concluye con esta frase característica de su modo de acercarse al tema: «Cervantes practica en su obra el cristianismo; [...] quién sabe si en el interior de su alma no pensaría que sería muy justo y muy cristiano dejar a cada uno su fe» (Castro 1966: 91).

Es precisamente este salto el que no podemos dar. No es que la pregunta que plantea aquí Castro no pueda recibir, en sí, una respuesta afirmativa, sino que es imposible inferirla de dichos episodios y, más concretamente, de las burlas del sacristán. En otras palabras, la supuesta tolerancia de Cervantes, su presunta preferencia por una pacífica convivencia de las distintas razas en la España de su tiempo no puede, en nuestra opinión, convertirse en clave interpretativa de estas secuencias. Y esto por varias razones. En primer lugar, nada nos permite calar, como pretende hacerlo Castro, en la intimidad del escritor. Además, estas peripecias no trascurren en España, sino en Argel, y esto a pesar de que la comedia se destinara a los corrales madrileños. Por lo tanto, y aun cuando apunten a varios niveles de lectura, las burlas que padece el judío no hacen sino estilizar, en un registro deliberadamente cómico, la condición habitual de los hebreos en la ciudad, tal como la describe, en un texto a menudo citado, el P. Diego de Haedo, probable autor de la *Topographia e historia general de Argel*:

Son tan abejados de todos los turcos, moros y christianos, que es cosa increyble, porque [...], si acaso un christiano encuentra a un judío por la calle, le dará mil pescozones, y si el judío va a dar al christiano, y le ve algún moro o turco, luego favorece al christiano, aunque sea un vil esclavo, y le dan voces que mate al perro judío (Haedo 1612: 23r).

Esta observación de Haedo será corroborada algunos años más tarde por otro testigo como el P. Dan, citado por Ottmar Hegyi en un reciente estudio (Hegyí 1992: 151). Evidencia un hecho cuya trascendencia ha sido recalcada por Fernand Braudel: el que la situación, no siempre envidiable, del judío en la sociedad musulmana se complicaba con las tensiones nacidas de su convivencia con los cautivos. En aquel mundo abigarrado, sus actividades mercantiles y financieras engendraban todo tipo de envidia: la de los turcos y moros, que les asignaban, por esta misma razón, un puesto inferior en la comunidad argelina; también la de los esclavos cristianos, debido a su participación en transacciones derivadas del corso (Braudel 1966: II, 145-150). De ahí los incidentes referidos por Haedo o Dan; de ahí, también, el que los episodios protagonizados por Tristán y su víctima se hiciesen el eco de tales antagonismos, sin que podamos deducir de su presencia en la obra, como hacía Castro en 1925, un supuesto antisemitismo del autor.

Ahora bien, de la visión que nos ofrecen *Los baños* de esta condición poco grata, tampoco cabe inferir, como pretendió Castro cuarenta años después, una franca postura de Cervantes. Si bien no podemos llamarle antisemita, tampoco resulta lícito hablar de un claro alegato a favor de una convivencia de las dos razas. Es verdad que judío y sacristán, cada uno a su modo, campean por sus fueros. También es cierto que Tristán no consigue sus fines, puesto que se lo impide su compañero de cautiverio. Pero el comentario que acompaña esta piadosa intervención, colocado al final de la primera secuencia, como para redondearla, resulta demasiado categórico para autorizar la lectura un tanto capciosa que nos propone el autor de *La realidad histórica de España*. Escuchemos al venerable anciano:

¡Oh gente afeminada,
infame y para poco!
Por esta vez te ruego que le dejes. (versos 1291-1293)

«Por tí le dejo», contesta entonces el sacristán, añadiendo «vaya / el circunciso infame», en tanto que su interlocutor remata el episodio concluyendo:

La pena es ésta de aquel gran pecado
Bien se cumple a la letra
la maldición eterna
que os echó el ya venido,
que vuestro error vanamente espera. (versos 1301-1305)

¿«Solución baciyélmica», como afirmó Castro? Difícil se nos hace compartir semejante parecer, si es que concedemos al anciano el auténtico papel que desempeña aquí: testigo compasivo del dolor del judío, éste es, aún más, remodelación indivi-

dualizada de una manera de coro. Como tal no pretende, como los demás cautivos, mantener con tesón su propia fe, sino que saca, en el momento más adecuado, la debida lección del episodio. Por otra parte, tampoco podemos seguir a Castro, cuando afirma que, en la tercera y última secuencia, los insultos del Cadí en contra de la «canalla bárbara española» se dirigen al sacristán. En efecto, no es Tristán el que comparece primero, sino aquellos cautivos que trataron en vano de evadirse, mereciéndose entonces este calificativo insultante del rey, recogido luego por su acólito: otra prueba de cómo la visión que don Américo intenta defender procede a veces, si no de una franca manipulación, al menos de un uso selectivo de los textos aducidos.

Otro punto álgido es el de la comicidad de estos episodios. Aquellos mismos que admiten que las burlas de Tristán tienden a provocar la hilaridad del espectador, expresan, al mismo tiempo, cierto malestar ante la risa así desencadenada. A mediados de este siglo, Joaquín Casalduero, como para eximir a Cervantes de cualquier sospecha de antisemitismo, destacaba la gracia de estas secuencias; sin embargo, añadía, Tristán nos hace reír «un poco burdamente» (Casalduero 1966: 90). Pocos años después, Robert Marrast manifestará un parecer del todo displicente: «Il fallait que les esprits fussent singulièrement imprégnés d'intolérance pour trouver là matière à plaisanterie» (Marrast 1957: 69). Este criterio adverso equivale, a fin de cuentas, a una radicalización anacrónica de la tesis del primer Castro, la del antijudaísmo de Cervantes. Por esta misma razón, la comicidad así denunciada nos parece requerir un nuevo examen, más afín al sentir de un momento histórico distinto del nuestro, más atento también a los recursos de que se vale Cervantes para suscitar la risa.

En la primera secuencia, el judío queda identificado acto seguido por el aspecto que ofrece. A la pregunta del anciano: «¿No es aquéste judío?», contesta así Tristán:

Su copete lo muestra,
sus infames chinelas
su rostro de mesquino y de pobrete.
Trae el turco en la corona
una guedeja sola
de peinados cabellos,
y el judío los trae sobre la frente;
el francés, tras la oreja;
y el español, acémila,
que es rendajo de todos,
le trae, ¡válame Dios!, en todo el cuerpo. (versos 1259-1269)

Es de notar cómo estas pinceladas, lejos de resorberse en una burda caricatura, se van explayando en un divertido cotejo de los usos respectivos de las naciones que componen el *maremágnun* argelino, comparado, más adelante, con un «arca de Noé abreviada» (verso 2065). La tensión consecutiva a las amenazas del sacristán queda así marcada del sello de esta visión, cuyo pintoresquismo trasciende su mero valor documental.

En el segundo encuentro de la misma jornada segunda, la violencia del burlador, antes conjurada, como ya vimos, por la intervención de su compañero, se resuelve en la gracia de un juego entremesil. En un primer momento, la secuencia se abre con las reiteradas demandas del judío que trata en vano de recobrar su cazuela:

Cristiano honrado, así el Dío
te vuelva a tu libre estado,
que me vuelva lo que es mío. (versos 1672-1674)

Esta petición suscita una irónica respuesta del burlador, con un marcado ritmo de estribillo:

No quiero, judío honrado;
no quiero, honrado judío. (versos 1675-1676)

En una segunda fase, el tesón con el cual el burlado, por ser sábado, se niega a determinar el valor del robo que necesita rescatar, origina un divertido diálogo del sacristán con la misma cazuela, en el que, como era de esperar, preguntas y respuestas corren a cargo del mismo locutor:

Di, cazuela, ¿cuánto vales?
«Paréceme a mí que valgo
cinco reales, y no más.»
Mentís, ¡a fe de hidalgo! (versos 1701-1704)

Por fin, el episodio de la tercera jornada en el cual Tristán aparece con un niño judío en mantillas podría rayar en lo odioso; pero, si se tiene en cuenta la ideología del público al que iba destinada la obra, el propósito expresado por el raptor tiende a aflojar la tensión: a fin de cuentas, tan sólo pretende criar al niño, enseñándole el Padre Nuestro.

Se nos dirá que esta presentación festiva hubiera podido alcanzar sus fines en la España de Felipe III, caso de haber conseguido Cervantes el beneplácito de los autores de comedias, pero que semejante divertimento no encaja, en cambio, con una sensibilidad moderna, en una época como la nuestra, aún marcada por el horror del

genocidio. De ahí el que Francisco Nieva, en su versión escénica de *Los baños de Argel*, montada con gran éxito en 1979, prescindiera de estas secuencias, aunque reconociendo como «debatible y discutible» el corte operado por él. Según él, estos episodios hubieran requerido, para ser conservados, «una clarificación demasiado sutil y hasta espinosa», por conectar con «un conflicto demasiado íntimo del propio Cervantes». Y prosigue Nieva:

Conecta con su supuesta no limpieza de sangre y la probada realidad de «cristianismo nuevo» en la familia de su mujer. Merecería un estudio aparte y un tanto fundado en la teoría de Américo Castro que, por cierto, también no han dejado de afilar como si se tratara de un tema ya demasiado tópico y obsesivo. (Nieva 1980: 66)

Como se echa de ver, los escrúpulos del adaptador nacieron de un examen muy concienzudo del tan debatido tema de la supuesta «raza» del manco de Lepanto; por lo cual no se le puede reprochar una ciega adhesión a la tesis defendida por Castro en su última etapa.

Así y todo, por muy respetables que fueran estos escrúpulos, cabe observar que surgieron en la preparación del espectáculo, o sea, en una etapa previa al estreno de la obra ante el público madrileño, cuya reacción adversa, de esta forma, no pasó de ser mera hipótesis. En cambio, en la versión de *La Gran Sultana* montada con sonado éxito, hace seis años, por Adolfo Marsillach en el Teatro Príncipe, ha sido conservado el episodio en el que Madrigal, en términos parecidos a los de Tristán, se burla de los judíos de Constantinopla (versos 427-475). La reacción de los espectadores parece haber sido siempre de franca adhesión, sin que se notara la menor discrepancia en su seno.

Lo que se puede inferir, entonces, de esta diferencia de enfoque, es que la actitud del público depende, en última instancia, de cómo se han de representar estas secuencias. ¿Qué grado de expresividad requieren las amenazas del sacristán y la defensa que le opone su víctima? ¿Con qué gestualidad conviene acompañar y resaltar el diálogo? Según la óptica adoptada — o bien poner énfasis en su enfrentamiento, o bien, a la inversa, desrealizarlo en beneficio de una interpretación lúdica de las burlas y del comentario que se merecen, por parte del anciano cautivo — el efecto producido puede ser de muy distinto tenor. No es que las burlas del sacristán hayan de resolverse en un puro juego, sino que, en vez de dar pie a interpretaciones subjetivas o arbitrarias, permiten valorar, a través de las diversas actitudes plasmadas en las tablas, un fragmentarismo que pone en tela de juicio un tópico triunfalista: el de la unanimidad cristiana y de una solidaridad supuestamente compartida por todos, ante la común desdicha. Al contrario, en el Argel que conoció Cervantes, la difícil convivencia de las tres razas, con sus tensiones y sus inevitables

composturas, se nos aparece como el mejor antídoto a una visión idealizada del cautiverio, vertebrada por un maniqueo contraste entre buenos y malos.

Es entonces cuando conviene acrisolar debidamente el papel que, en estos episodios, desempeña el burlador frente a su víctima. En la línea de unas acertadas observaciones de Nicholas Kanellos, hemos recalcado ya el fundamental antiheroísmo de Tristán (Kanellos 1975: 48-52). Cabe ampliar ahora estas observaciones, colocándolas, además, en su debida perspectiva. Ocurre, en efecto, que tanto las burlas como las gracias del sacristán corresponden aquí a una modalidad específica de la figura del donaire, tal como la concibió Cervantes: una figura no sólo irreductible al bobo renacentista, encasillado en secuencias desglosables y comportamientos predefinidos, sino del todo distinta del gracioso lopesco, confidente y consejero de un galán con el cual el bufón cervantino no se resolvió nunca a unir su destino. Su humilde condición social, su proverbial cobardía, su afición a la gula y a la labia, su fascinación ante el verbo y sus potencialidades festivas hacen que, a lo largo de la acción, se le compare con el loco de corte, sin que los que le califican de esta forma consigan aclarar si su locura resulta natural o simulada. «O este pobre pierde el tino/o él es hombre de placer», se pregunta el renegado Hazén, al comparecer por primera vez Tristán ante el rey (versos 735-736), mientras éste acaba declarando: «bufón es este cristiano» (verso 754). Más adelante, al principio de la jornada tercera, producen análogo efecto las intempestivas ocurrencias del sacristán en la representación del coloquio montado en el baño por los cautivos: vuelve a surgir entonces la misma pregunta en boca de los espectadores (versos 2097-2242), de modo que las impertinencias de Tristán parecen oscilar entre la teatralería del histrión y la sinrazón del insensato.

Sería del todo anacrónico asignar a estos donaires y gracias una finalidad exclusivamente moral, ajena al contexto artístico de la comedia. Por ello no cabe ver en ellos, como quiere Stanislav Zimic, las muestras de una actitud estúpida y cruel que Cervantes vendría a censurar, manifestando así un «genuino espíritu cristiano» (Zimic 1992: 140-143). En estas burlas, en efecto, radica la función más significativa desempeñada por el bufón cervantino: la de un hazmerreír cuyos desplantes, marcados del sello de la irresponsabilidad, vienen a cobrar especial trascendencia, al trasladarse del mundo palaciego, en el que suele campea el tradicional bufón de corte, al ambiente inaudito y apremiante del baño. En este nuevo marco, Tristán asume sin vacilar las múltiples funciones que suelen adscribirse al «hombre de placer»: o bien desarrollando el contrapunto burlesco de las acciones patéticas que se representan ante nuestros ojos; o bien haciendo resaltar las contradicciones en que incurren, repetidas veces, los demás personajes; o bien desenmascarando a aquéllos

que pretenden aparentar gravedad, en un juego del ser y del parecer en el que se disuelven los estatutos preestablecidos (Canavaggio 1985-1986: 538-547).

Es cierto que, en varias ocasiones, las ocurrencias del sacristán desembocan en situaciones que nos resultan algo burdas, cada vez que el perjuicio padecido por sus víctimas hace que la burla ligera esté a punto de convertirse en burla pesada, como solían decir entonces los que distaminaban sobre la licitud de estos juegos. Fino conocedor de esta casuística,² Cervantes, en *Los baños de Argel*, cuidó de no pasar la raya: al fin y al cabo la suerte reservada por Tristán a los judíos resulta más bien benigna, en comparación con el destino de aquéllos que, al estilo del niño Francisquito, acaban martirizados por sus verdugos. Pero, más allá de estas inevitables precauciones, las burlas imaginadas por el sacristán revisten especial interés si se cotejan con las gracias del loco de corte, figura institucional ligada a un mundo homogéneo por el ritualismo de sus ocurrencias. Son, en efecto, las salidas, a veces arriesgadas, de un bufón *in partibus infidelium* que pone así en tela de juicio, no tanto *el* mundo al que pertenece, sino *un* mundo del que se evade a su modo, por la magia del verbo y el poder de la risa. En este sentido, nunca se confunde con el chocarrero de oficio, sino que, detrás de la máscara del clérigo de ínfima ralea, llega a encarnar una ejemplaridad ajena a cualquier dogmatismo, dentro del fraccionamiento de los destinos que se entrecruzan en el escenario. Manera, entre muchas, de remozar el mito bufonesco: no con miras a una de las posturas que don Américo intentó asignar a Cervantes, sino como muestra cabal de un arte ajeno a la normalidad lopesca. Así es como, en aquel entronque de razas y destinos, el Argel cervantino, a cuatro siglos de distancia, se nos aparece como el espejo cóncavo en el cual podía haberse contemplado la España del tercer Felipe; sólo que no se lo permitió, como sabemos todos, el poderoso gremio de los paniaguados autores de la Villa y Corte.

Bibliografía

- Braudel, Fernand (1966): *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 2 vols., París: Armand Colin.
- Canavaggio, Jean (1985-1986): «Sobre lo cómico en el teatro cervantino: Tristán y Madrigal, bufones *in partibus*», en: *Nueva Revista de Filología Hispánica* 34, págs. 538-547.

² Joly (1982: 7-45). Prueba de ello es el diálogo liminar de Solórzano y Quiñones, en la secuencia expositiva de *El vizcaíno fingido*, así como las advertencias de don Quijote a Sancho, después de su llegada al palacio de los Duques, a consecuencia del incidente ocurrido entre doña Rodríguez y el escudero (II, 31).

- Casalduero, Joaquín (1966): *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid: Gredos.
- Castro, Américo (1966): *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona: Alfaguara.
- Castro, Américo (1972): *El pensamiento de Cervantes* [1925], nueva edición ampliada, Barcelona: Noguer.
- Haedo, Diego de (1612): *Topographia e historia general de Argel*, Valladolid: Diego Fernández de Córdoba y Oviedo.
- Hegyí, Ottmar (1992): *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in La Gran Sultana and El amante liberal*, Newark: Juan de la Cuesta.
- Joly, Monique (1981): «Casuística y novela: de las malas burlas a las burlas buenas», en: *Criticón* 16, págs. 7-45.
- Kanellos, Nicholas (1975): «The Antisemitism of Cervantes' *Los Baños de Argel* and *La Gran Sultana*», en: *Bulletin of the Comediantes* 27, págs. 48-52.
- Marrast, Robert (1957): *Cervantes dramaturge*, París: L'Arche.
- Nieva, Francisco (1980): *Los Baños de Argel: un trabajo teatral de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid: Centro Dramático Nacional.
- Zimic, Stanislav (1992): *El teatro de Cervantes*, Madrid: Castalia.