

**EL CAPITAN CAUTIVO DE CERVANTES:
¿BARROCA HIBRIDIZACIÓN DE HISTORIA Y FOLKLORE?**

Es consenso general de la erudición cervantina que *El capitán cautivo*, cuya narración autobiográfica repasa gran parte de la historia del conflicto entre España y el Imperio Turco en el último tercio del siglo XVI, supone un extraordinario empleo de material histórico en la elaboración novelística (CASALDUERO, 160; ALLEN, «Autobiografía», 150; AVALLE-ARCE, 146; HAHN; y, sobre todo, GONZÁLEZ LÓPEZ).

Por otra parte, la crítica cervantina de los últimos años ha subrayado lo mucho que ese «cuento» debe a esquemas narrativos (motifs) que proceden de la tradición popular: el de «los tres hijos que se despiden del padre para buscar fortuna», que sirve de marco a toda la narración con la reunión de dos de los hermanos al final (MURILLO, *Golden*, 93, «Cervantes», 231; ALLEN, «Autobiografía», 150; RODRÍGUEZ-LARSON), y el de la «hija del ogro», esquema folklórico —Thompson, III, 361— que estructura la parte más novelística del relato (MÁRQUEZ VILLANUEVA, 102; RODRÍGUEZ-VELÁZQUEZ).

La plena apreciación de la creatividad de Cervantes en el caso particular de *El capitán cautivo* ha de tener muy en cuenta, pues, los dos elementos (historia, folklore) más significativos de su composición. Con los datos de que hoy disponemos, cabe hablar de una estructura que, sin que ello desdiga de la fusión estética de sus distintos elementos, cabría disponer de la manera siguiente: 1) un comienzo de raíces folklóricas (el padre y los tres hijos) que, al completarse, después de acabado el cuento, con la reunión de los hermanos, forma una manera de marco exterior, folklórico, a todo el relato; 2) un largo e importante resumen,

rigurosamente histórico, que ofrece, autobiográfica/novelísticamente, la experiencia militar del protagonista; y c) el meollo novelístico (el contacto, el enamoramiento y la huida de los amantes) que, como se ha señalado, fuertemente refleja, asimismo, una procedencia folklórica.

Con dos esquemas folklóricos distintos, el uno iniciando y después sirviendo de envoltura narrativa y el otro estructurando el segmento más novelístico, *El capitán cautivo* representa, pues, una amalgama de historia y folklore que resulta muy difícil pensar que fuera casual¹. Desdice de una amalgama inconsciente o casual, sobre todo, el hecho de que los elementos amalgamados (historia y folklore) participan, respectivamente, de una esencialidad diametralmente contrastada.

La Historia se nutre —como lo señalara Aristóteles con autoridad que resulta vigente— de hechos concretos ocurridos en un tiempo concreto, y que ejemplifican, como tales, lo particular. Y no es menos cierto que lo folklórico, *qua* folklórico, es expresión —como consta con meramente ojear una compilación como la de Stith Thompson— de situaciones humanas que, por universales, trascienden de un tiempo concreto y se repiten incesantemente².

La fusión literaria que logra Cervantes de esos dos elementos tan esencialmente polarizados se presta, como ocurre no pocas veces al tratarse un de escritor barroco, a varias posibilidades creativas, posibilidades que complican su estudio por no excluirse, tampoco, entre sí. No son mutuamente excluyentes, pues, las que a continuación se proponen.

Es posible, por una parte, que Cervantes, consciente de la «insalvable» separación aristotélica entre Historia y Poesía (entiéndase, como se suele, literatura imaginativa en general)³, bus-

¹ No es imposible, desde luego, que Cervantes, en el proceso creativo, utilizara, sin conciencia de su procedencia, algún elemento folklórico que, como tal, llevara en la memoria; pero ello se hace menos probable cuando se trata de dos esquemas folklóricos y muchísimo menos probable cuando uno de ellos, tras muchísimas páginas, se recuerda para hilar un final de reflejo folklórico.

² Como indicio del carácter «universal» que subrayamos en la cuentística folklórica, véase MOLHO, pp. 46-49, al estudiar un empleo concreto de Cervantes.

³ Para la conflictiva conciencia cervantina de este problema, citamos a FORCIONE: «... Cervantes' great achievement in discovering the poetic possibilities of historical reality —which, in deference to Aristotle's distinction between poetic and historical truth and the geneneral idealizing tendency of the Horatian-Aristotelian dogma, the classicists had excluded from serious literary treatment— resulted precisely from his simultaneous interest in and independence of the Aristotelian position», p. 4. Para un detallado y polémico estudio de esta estética, véase GENNETTE, I, VI, que afirma: «Le nouveau, système s'est donc substitué à l'ancien par un subtil jeu de glissements, de substitutions et de

cara adrede en *El capitán cautivo* —tan central y rigurosamente histórico, como se ha visto— una inyección compensatoria de lo popular-folklórico, tan universal en el incesante rebrotar de sus fundamentales esquemas. Quizás pretendiera compensar un muy particular contenido histórico —que nunca pensara alterar fictivamente por el paralelo que marcaba con su propia biografía—⁴ fundiéndolo con esquemas procedentes de un fondo folklórico que empíricamente juzgara de calidad universal por excelencia. El esquema estructural de *El capitán cautivo* que se ha presentado más arriba fuertemente sugiere que así fuera. Lo rigurosamente histórico, la autobiografía militar del capitán, queda anclada, inicialmente, en un conocidísimo esquema folklórico, al que el autor llama la atención, sin duda, mediante la fórmula de apertura folklórica con que da comienzo al cuento. Y después, cuando la biografía del capitán deja de ser rigurosamente histórica⁵, se organiza, asimismo, siguiendo un esquema folklórico también archiconocido⁶.

Por otra parte, el esfuerzo creativo de fusión de elementos esencialmente dispares que acabamos de presentar —pensando en la intención cervantina de buscar una fórmula literaria que salvara una insalvable diferenciación aristotélica y reflejando, por ello, una persistente y fundamental adhesión a las normas derivadas del filósofo griego— pudiera también verse como un barroco intento de desafío a una separación (Historia/Poesía; particular/universal) que no se confrontaría, en toda su complejidad, hasta la época moderna, en que aparece la «novela histórica» como subgénero novelístico⁷. Refuerza algo esta posibilidad creativa el hecho de que parecidas fusiones de elementos literarios contrastados o contrarios ocurren con cierta consistencia en el *Quijote*. Recuérdense, en vías de ejemplo, la narración que logra Cervantes de la mini-novela pastoril de *Grisóstomo y Marcela*, género literario de lenguaje exquisito y poético, en el lenguaje rústico y vulgarizante de Pedro, el cabrero; o, en esta misma

réinterprétations inconscientes ou inavouées, qui permet de le présenter, non sans abus mais sans scandale, comme 'conforme' à la doctrine classique ...», p. 41.

⁴ No queremos, quizás no podamos, en términos psicológicos, enajenarnos, alterar nuestro ser básico, que es, en mucho, lo acumulado biográficamente. Como anécdota, es archirrepetido el caso de desear poseer «cosas» ajenas, pero no dejando de ser nunca nosotros mismos.

⁵ OLIVER ASÍN, p. 296.

⁶ Para dos usos contemporáneos del mismo, véanse la novena diversión del tercer día del *Pentamerón* de BASILE; y la trama secundaria de *El mercader de Venecia* de SHAKESPEARE. Para la coincidencia de éste con Cervantes, véase MÁRQUEZ VILLANUEVA, p. 130.

⁷ Véanse sobre esta cuestión los estudios, por ejemplo, de ALONSO y LUKACS.

vena, el tema pastoril que sirve de núcleo al inacabado cuento «popular» de Sancho (I, xx).

La primera posibilidad sugerida se autoexplica, en gran parte, como esfuerzo creativo frente a un dilema, de carácter literario, creado por una continuada adhesión, cuando menos intelectual, si ya no filosófico-vital, de cosmovisión, a la prestigiosa estética aristotélico-horaciana procedente del Renacimiento⁸. La segunda posibilidad, vista como abiertamente desafiante de esa estética, habría que considerarse barroca y ya conscientemente anti-clasicista.

Aparte de su carácter de desafío, que siempre, en alguna medida, caracteriza el fondo de reacción anti-clasicista de la estética barroca, habría que tener en cuenta —pensando siempre en esa estética— el principio de composición heterogénea que mueve su creatividad artística. Esa norma estética del Barroco tendría su base filosófico-vital, de cosmovisión, en lo que Allen («Style», 55-56), por ejemplo, ha llamado su perspectivismo, su percepción —y artística representación— de la realidad de este mundo y de esta vida en su disforme variabilidad.

Ya sea visto como estudiado esfuerzo artístico por salvar la anti-aristotélica literarización de lo rigurosamente histórico, ya como desafiante *tour de force* barroco frente a tal restricción clasicista, la plena y, al parecer, consciente fusión cervantina de historia y folklore en *El capitán cautivo* resulta una extraordinaria construcción literaria. Como en el *Quijote*, el experimento cervantino que representa esa narración fue, en su día, insólito, sirviendo de crisol para todo el futuro literario de Occidente.

ALFRED RODRÍGUEZ

ANGELA IRWIN

The University of New Mexico

⁸ Véase la nota 3.

OBRAS CONSULTADAS

- ALLEN, J. J., «Autobiografía y ficción: el relato del capitán cautivo», *Anales Cervantinos*, 15, 1976, 149-55.
- «Style and Genre in *Don Quijote: The Pastoral*», *Cervantes* 6, 1986, 51-56.
- ALONSO, A., *Ensayo sobre la novela histórica*. Buenos Aires, Editorial Coni, 1942.
- AVALLE-ARCE, J. B., *Nuevos deslindes cervantinos*. Esplugues de Llobregat, Ariel, 1975.
- CASALDUERO, J., *Sentido y forma del Quijote*. Madrid, Ediciones Ínsula, 1949.
- FORCIONE, A. K., *Cervantes, Aristotle and the Persiles*. Princeton, Princeton Univ. Press, 1970.
- GENETTE, G., *Introduction à L'architexte*. Paris, Éditions du Seuil, 1979.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, F., «Cervantes, maestro de la novela histórica contemporánea», en *Homenaje a Casaldueiro*. Madrid, Gredos, 1972, pp. 179-87.
- HAHN, J., «El capitán cautivo: The Soldier's Truth and Literary Precept in *Don Quijote*, Part I», *Journal of Hispanic Philology* 3, 1979, 269-303.
- LUKACS, G., *The Historical Novel*. Trans. H. & S. Mitchell. London, Merlin Press, 1965.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., *Personajes y temas del Quijote*. Madrid, Taurus, 1975.
- MOLHO, M., *Cervantes: raíces folklóricas*. Madrid, Editorial Gredos, 1976.
- MURILLO, L. A., *The Golden Dial*. Oxford, The Dolphin Book Co., Ltd., 1975.
- «Cervantes' Tale of the Captive Captain», en *Florilegium Hispanicum: Studies Presented to D. C. Clark*. Madison, Medieval Studies Seminar, 1983.
- OLIVER ASÍN, J., «La hija de Agi Morato en la obra de Cervantes», *Boletín de la Real Academia Española*, 27, 1947, 245-339.
- RODRÍGUEZ, A. y M. LARSON, «El relato-marco del 'Cuento del cautivo': función narrativa y estética», *Anales Cervantinos* 23, 1985, 83-87.
- RODRÍGUEZ, A. y M. D. VELÁZQUEZ, «El fondo tradicional del 'Cuento del cautivo'», *RILCE* 3, 1987, 253-59.
- THOMPSON, S., *Motif Index of Folk Literature*. Bloomington, Indiana Univ. Press, 1956.