

Miguel de Cervantes

Rinconete y Cortadillo El amante liberal

Novelas ejemplares

Edición, introducción y notas
de Rosa Navarro Durán



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 2005
Segunda edición: 2016

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Amador Toril

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la introducción y las notas: Rosa Navarro Durán, 2005, 2016
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2005, 2016
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9104-539-7
Depósito legal: M. 28.519-2016
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción, por Rosa Navarro Durán
- 27 Criterio de la presente edición

- 29 Rinconete y Cortadillo

- 91 El amante liberal

- Apéndice
- 163 Prólogo al lector, de Miguel de Cervantes

Introducción

Un día de verano, en una venta castellana, camino de Andalucía, tiene lugar el encuentro de dos muchachos que, a partir de entonces, irán siempre juntos en su camino literario: Rinconete y Cortadillo, aunque en ese punto de partida su nombre no lleva aún el diminutivo que desvela su condición de pícaros. Rincón y Cortado van a hacer demostración de sus habilidades ante el lector; pero, ya en Sevilla, otra persona será también testigo de algo de lo que saben hacer: es el Ganchoso, un ladronzuelo que les servirá de guía y los llevará a un patio famosísimo gracias a esta novela: el de Monipodio. En él se reunirán, bajo el mandato del rufián, una cofradía formada por pícaros, ninfas, rufianes, avispones y demás, gente delincuente y muy devota. Pero antes de seguir con todo ello, voy a anunciar la otra historia que contiene este tomito: *El amante liberal*.

Es otro escenario, otro tipo de relato y la misma maestría de Miguel de Cervantes. Ricardo es el «amante libe-

ral», o enamorado generoso, que hace su aparición en el espacio novelesco hablando a las ruinas de Nicosia; es un cristiano cautivo, pero pronto sabremos que su falta de libertad no es la mayor de sus desgracias. Se lo va a contar a su amigo, Mahamut, porque también este relato, como el anterior, se construye sobre la figura de los dos amigos –aunque su vida y obras nada tengan que ver con los dos muchachos pícaros– y el diálogo que entre ellos fluye. Una bellísima mujer, Leonisa, va a ocupar el centro de *El amante liberal* y el corazón de varios de sus personajes; y su historia y la Ricardo va a ser contada siguiendo otros patrones, como relato bizantino y novela de cautivos. Rincón y Cortado, y Ricardo y Mahamut, con voces propias y diferenciadas, forman parte de ese volumen que Cervantes quiso llamar *Novelas ejemplares*, y es cierto que también de estas dos se puede «sacar algún ejemplo provechoso».

Las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes se publican en 1613 en Madrid, por Juan de la Cuesta, aunque algunas de sus aprobaciones son de julio de 1612. El escritor, en el prólogo al lector –que se añade a modo de apéndice al final de este volumen por ser su mejor presentación–, afirma que es el primero que ha novelado en lengua castellana, «que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas». Y tenía razón: no hay colección impresa de *novelas* –término italiano que se aplica a narraciones breves– originales anteriores a las doce que da a la imprenta. En 1567, Joan Timoneda había publicado *El patrañuelo*, con sus *patrañas* o *novelas*, que no habían sido engendradas de

su ingenio, como presume con razón Cervantes, sino imitadas de muy diversas fuentes; su forma sencilla de narrar nada tiene que ver además con la maestría cervantina.

El escritor había incluido ya en la primera parte de su *Don Quijote* (1605) una novela ejemplar: *El curioso impertinente*, como historia sucedida muchos años antes, en tiempos del Gran Capitán. La lee el cura en la venta de Juan Palomeque el Zurdo –son «ocho pliegos escritos de mano»–; y podría haber leído también *Rinconete y Cortadillo*, porque estaba en la misma maleta olvidada por un huésped, pero no lo hace.

Cervantes ofrece al lector doce novelas no contadas, sino vividas. No tienen marco –*cornice*– como en el gran modelo, el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio, donde damas y caballeros las narran. Sólo el *Coloquio de los perros* es en realidad un diálogo escrito por uno de los dos personajes que charlan en *El casamiento engañoso*: el alférez Campuzano dice al licenciado Peralta haber oído hablar a dos perros, Cipión y Berganza, durante dos noches, en el hospital donde se curaba de la sífilis; para que no se le olvidara lo que había escuchado, escribe el coloquio de la primera noche, la vida de Berganza; y tenía pensado escribir el de la segunda, donde Cipión contaba la suya. El licenciado Peralta lee el diálogo de los perros al mismo tiempo que lo hace el lector, mientras duerme quien lo escribió o quien lo transcribió. De los reparos sobre si oyó o no, o si inventó o soñó, se tratará en la introducción a esa novela; baste ahora señalar cómo Cervantes es siempre original, incluso al crear el marco para uno de los relatos. Y derrocha posibilidades narrativas: deja a menudo la puerta abierta para mucho más de lo que cuenta.

El orden en que aparecen las novelas impresas es el siguiente: *La gitanilla*, *El amante liberal*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El licenciado Vidriera*, *La fuerza de la sangre*, *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y *La novela de los perros Cipión y Berganza*. No responde al de su composición, aunque pocos datos precisos tengamos sobre cuándo el genial escritor las escribió. Sí sabemos que Francisco Porras de la Cámara, racionero de la catedral de Sevilla, copió, en los primeros años del siglo XVII, para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara (que muere en 1609) *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño* y otra novela que se atribuye a Cervantes, *La tía fingida*, junto a otras obras de entretenimiento. Isidoro Bosarte publicó en 1788 las dos novelas cervantinas copiadas en el manuscrito de Porras, que luego se perdió; y así se puede comprobar cómo Cervantes introdujo modificaciones al texto, ¡hasta en el desenlace de *El celoso extremeño*!

Todas las novelas suceden en una geografía real y en un tiempo contemporáneo; son historias «vividias» en una realidad reconocible. Precisamente datos históricos permiten situar la escritura de algunas en un periodo preciso de tiempo, y huellas de libros leídos por Cervantes ayudan también a ello: casi siempre apuntan a esos años primeros de mil seiscientos.

Se ha intentado clasificarlas, pero Cervantes tiene una capacidad extraordinaria para mezclar géneros y registros. En *La ilustre fregona*, crea dos líneas paralelas que responden a la condición de «a noticia» y «a fantasía» –realismo o idealismo–, con que Torres Naharro dividió

sus obras. En *La gitanilla*, se une el relato costumbrista a la anagnórisis, elemento esencial de la *fábula*, según Aristóteles; hay un canto amebico pastoril y muchos más ingredientes. En *Las dos doncellas*, encontramos dos damas vestidas de hombre en busca de un burlador, bandoleros, escaramuzas en la playa de Barcelona, una peregrinación y una batalla de dos caballeros al modo de los libros de caballerías; pero también un mozo de mulas con voz. *El licenciado Vidriera* nos ofrece una serie de apotegmas, la salida de las armas y las letras para un personaje sin cuna, y la descripción de un viaje por Italia; pero no carece tampoco de una peripecia que arranca de un desordenado amor.

La lectura de las *Novelas ejemplares* regala esas «horas de recreación» de las que habla Miguel de Cervantes en su prólogo. Y como sabiamente dice también, «no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso»; donde se ve su voluntad de asociarlas a una tradición literaria y a apoyarse en «lo útil», que siempre ha justificado –o disculpado– el placer de la lectura de la materia novelesca.

Dentro de esos doce títulos está el gran teatro del mundo: nobles y pícaros, peregrinos y pastores, brujas y rufianes, soldados y letrados, indios e ingleses, cautivos y estudiantes, damas disfrazadas de hombre y cortesanas, gitanos y bandoleros, un loco que dice agudas verdades y un perro que opina sobre la forma de contar; hay reuniones del hampa, combates caballerescos, batallas navales, raptos, asaltos, una violación, envenenamientos, peregrinaciones, golpes y abrazos, apasionados amores y celos... Espléndida literatura. Contada por un escritor

extraordinario, que, en estas obras, como en su *Don Quijote*, alza el vuelo hasta cotas nunca alcanzadas.

Crea personajes y escenas inolvidables, multiplica las peripecias en ritmo rapidísimo o hace caminar el relato con un tempo sosegado, en el que se llega a ver un mudo y sosegado silencio. Permite que el narrador se inmiscuya en lo que sucede, preocupado por lo que pueda pasarle a un personaje o rechazando la conducta de otro; pero al mismo tiempo a veces le hace decir que reproduce más o menos lo que sucede. Cede las riendas de la acción a personajes, que se convierten en magníficos tracistas, como si estuvieran en un espacio teatral; y deja que otros interpreten un final de entremés dándole así esa condición a lo vivido antes. Dentro hay, pues, también teatro y poesía. Hay retazos de novela picaresca, pastoril, de caballerías, de cautivos, cortesana... y otros de literatura sentenciosa, de crítica literaria. Cervantes no sólo cuenta, sino que crea atmósferas, ámbitos, donde los personajes hablan de muchas cosas y viven.

Rinconete y Cortadillo

Dos muchachos se encuentran en una venta, los dos van «muy descosidos, rotos y maltratados». En la descripción que el narrador hace del atuendo de ambos, hay algo que destaca en el que va sin equipaje: los naipes de «figura ovada, porque de ejercitarlos se les habían gastado las puntas y, porque durasen más, se las cercenaron». No hace falta decir nada; el lector sabe muy bien a qué se dedica ese mozo y sospecha que el otro no le va a la zaga.

Después de unos escarceos de aproximación en donde el menor dice y amaga, el mayor se decide a contar su vida y lo va a hacer de forma que, como lectores del *Lazarillo* o del *Buscón*, nos resulta familiar: «Yo, señor hidalgo, soy natural de la Fuenfrida, lugar conocido y famoso por los ilustres pasajeros que por él de continuo pasan. Mi nombre es Pedro del Rincón. Mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada: quiero decir que es bulero o buldero, como los llama el vulgo». Se aficiona al dinero de las bulas y se fuga a Madrid con el talego que lo guarda, al que dejará en seguida «con más dobleces que pañizuelo de desposado». No sólo se autorretrata como un pícaro, sino que afloran en su discurso lecturas de su creador: Cervantes había leído el *Lazarillo de Tormes* sin expurgar porque el padre buldero de Rincón da fe de ello, y los dobleces del talego dejan ver los «cien dobleces» de la «bolsilla de terciopelo raso» de otro amo de Lázaro, el escudero. Hablará también del arte que domina y que dejaban entrever los citados naipes; precisa que aprendió «de un cocinero de un cierto embajador ciertas tretas de quínolas», y se funden entonces los oficios de dos amos de Guzmán de Alfarache, que sirvió a un cocinero y a un embajador (en el libro II, 5-6, de la primera parte, al cocinero; y en el último, III, 10, comienza a narrar su servicio al embajador de Francia). También fue Guzmán sportillero, como lo serán Rincón y Cortado; su modelo en el manejo del arte de Vilhán es de nuevo el pícaro, que vive gozoso ese tipo de vida («No trocara esta vida de pícaro por la mejor que tuvieron mis pasados», II, 2), y así la vivirán los dos amigos (y el noble Diego de Carriazo en *La ilustre fregona*).

Luego vendrá el relato de Diego Cortado: «Yo nací en el piadoso lugar puesto entre Salamanca y Medina del Campo. Mi padre es sastre...». Aprende el oficio de su padre, sólo que corta... bolsas. Cervantes reúne en la figura de los dos amigos a un tahúr y a un ladronzuelo, pero no dará a su vida el protagonismo de la novela; está trazando su retrato para convertirlos en sagaces observadores de la cofradía de Monipodio, de la organización del hampa sevillana, como Lázaro de Tormes lo es del comportamiento de sus amos. La itinerancia inicial los llevará de la venta del Molinillo a Sevilla; pondrán primero en práctica su arte de tahúres con un arriero; luego Cortado hará honor a su nombre y cortará la valija de un francés del grupo de caminantes con los que hacen el viaje. Con el dinero que consiguen vendiendo las camisas robadas, comprarán lo necesario para estrenarse como mozos de esportilla o ganapanes. Mientras Rincón lleva a la amiga de un soldado lo que él le manda (e incluso éste le ofrece que pase a servirle como mozo), Cortado aprovecha su nuevo oficio para ejercer el antiguo: roba una bolsa con dinero a un sacristán. Cervantes, que tantas veces narra apoyándose en dos amigos, siempre los diferencia sutilmente. Rincón sabe leer, es un fino tahúr, actúa como el mayor de los dos; Cortado es un raterillo, rapidísimo en el arte de cortar bolsas, y sabe burlar con ingenio al sacristán hasta lograr robarle además el pañuelo, envolviéndole en su charla sin sentido.

Aquí acabará el relato de su vida porque los dos pícaros dejarán de actuar. Cuando se les acerca otro mozo de la esportilla y en lenguaje de germanía les pregunta si han ido a la aduana del señor Monipodio, Rincón y Cor-

tado se dan cuenta de que el hurtar no es oficio libre. Y van a dirigirse al patio donde se cuecen todos los delitos para pasar a formar parte de la devota cofradía de Monipodio.

Camino del patio, empiezan ya a aprender la jerga de la profesión; los dos aficionados van a acceder a la oficialidad de su actividad y a integrarse en la sociedad que la organiza sometiéndose a sus reglas. El patio será el escenario de muchas cosas; todas ellas son observadas por los dos mozos. Los veremos mirar «atentamente las alhajas de la casa», luego irán observando los diversos personajes –hasta catorce– que se juntan en el patio hasta que, bajando las escaleras, aparece el señor Monipodio. Examinará a los dos nuevos, admitiéndoles en la cofradía sin hacerles pasar por el noviciado de un año, al conocer sus habilidades y condiciones, y los bautiza como Rinconete y Cortadillo: el diminutivo es el sello de identidad de los pícaros. En seguida tendrán que dar muestra de su aceptación de las normas, porque se verán obligados a devolver la bolsa robada al sacristán, y al mismo tiempo verán cómo funciona la organización y sus relaciones con la justicia.

Rinconete y Cortadillo pasan ya a segundo plano: miran y notan. Primero vendrá la canasta de colar llena de comida y bebida, y la actuación de la tan devota como aficionada al vino, la vieja Pipota. Después, interrumpiendo la comida, la llegada de Juliana la Cariharta, molida a correazos por su rufián; y, después de comer, aparecerá éste, el Repolido, para pedirle perdón. El patio se ha transformado en escenario de un entremés; sus personajes serán rufianes y prostitutas, y se cerrará con un bai-

le, con música de chapín, de escoba y con dos tejoletas hechas de plato roto. Al acabar de comer, se marcharán dos viejos, y Rinconete preguntará a Monipodio por su función; así sigue presente con voz en el relato, al mismo tiempo que se va precisando el funcionamiento de la devota cofradía del hampa. Cuando se ponga fin al episodio de Cariharta y Repolido con el baile, Rinconete y Cortadillo volverán a aparecer en primer plano por su asombro ante «la nueva invención de la escoba» como instrumento musical. Son el público que ve el entremés vivido.

El anuncio de que se acercan «el alcalde de la justicia» con «el Tordillo y el Cernícalo, corchetes neutrales» acaba con el baile y espanta «a toda aquella recogida compañía y buena gente» –la ironía de Cervantes es siempre espléndida–, mientras «los dos novicios, Rinconete y Cortadillo, no sabían qué hacerse». Siguen estando en el patio viendo a los demás y temiendo como ellos. Pasa de largo el peligro, y llega «un caballero mozo a la puerta»; será un cliente, que viene a quejarse del mal cumplimiento de su encargo. El nuevo episodio permitirá ver alguna de las actividades de la cofradía y dar más datos sobre su funcionamiento. A la vez desembocará en la última unidad narrativa de la obra: la lectura del libro de memoria de Monipodio por Rinconete, en donde figuran los distintos encargos que llevan a cabo los cofrades (semejantes al que reclamaba el caballero). No queda más que cerrar la sesión con el reparto de beneficios y la convocatoria de la nueva reunión. Monipodio asigna distrito para sus actividades a los dos nuevos, a Rinconete y Cortadillo, que añadirán su nombre a la lista de cofrades con sus especialidades: «Rinconete, floreo; Cortadillo, bajón», o lo

que es lo mismo, tahúr y ladrón, respectivamente. Un abrazo y una bendición de Monipodio sellan la nueva condición de los dos pícaros, a quienes acompaña uno de los rufianes, Ganchoso, a sus puestos.

Quedan así los dos amigos «admirados de lo que habían visto». Será Rinconete quien cerrará la novela con sus reflexiones, que el narrador cuenta. Rincón la comenzó con el relato de su vida y la cierra con su juicio sobre la devota cofradía. Él es, por ser hijo de buldero y tener así experiencia en devociones y en letras, quien advierte y se ríe de las prevaricaciones de los miembros de la cofradía; quien ve lo muy religiosos que son todos ellos, plenamente convencidos de «irse al cielo con no faltar a sus devociones, estando tan llenos de hurtos y de homicidios y de ofensas de Dios» (en donde se hace patente la sátira de raíz erasmista). Advierte también el férreo mandato de Monipodio y las actividades del hampa sevillana, y decide dejar la cofradía cuanto antes. Pero no se cierra ahí la obra porque el narrador indica cómo quedó «algunos meses» en ella y deja para otra ocasión el relato de lo sucedido. Es un final abierto en donde no se anuncia tanto el relato de la vida de los pícaros, sino el de su permanencia en «la infame academia» para que sirvan «de ejemplo y aviso», recogiendo la tradición ejemplar en la que Cervantes aparenta inscribirse dando el adjetivo de «ejemplares» a las novelas.

Debió de escribir la primera versión de *Rinconete y Cortadillo* entre 1600 y 1604, porque son claros los guiños literarios a la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599), y porque la novela está en la maleta que dejó un huésped en la venta de Juan Palomeque el Zurdo:

El ventero se llegó al cura y le dio unos papeles, diciéndole que los había hallado en un aforro de la maleta donde se halló la *Novela del curioso impertinente*, y que pues su dueño no había vuelto más por allí, que se los llevase todos; que, pues él no sabía leer, no los quería. El cura se lo agradeció, y abriéndolos luego, vio que al principio del escrito decía: *Novela de Rinconete y Cortadillo*, por donde entendió ser alguna novela, y coligió que pues la del *Curioso impertinente* había sido buena, que también lo sería aquella, pues podría ser fuesen todas de un mismo autor; y así, la guardó con prosupuesto de leerla cuando tuviese comodidad (*Don Quijote*, 1.^a, XLVII).

Francisco Porrás de la Cámara, racionero de la catedral de Sevilla (c. 1560-1616), copió hacia 1605 para el cardenal arzobispo de Sevilla Fernando Niño de Guevara (m. en 1609) esta novela y *El celoso extremeño*. Más tarde Cervantes introduciría cambios en ambas obras. Suavizará pasajes; así suprime el bofetón que le da un rufián a Rinconete a modo de espaldarazo como si tratara de armarle caballero y le ahorra seis meses de noviciado; la mención a los dos clientes de la Cariharta, «un bretón que hedía a vino y brea a tiro de arcabuz» y un «perulero que vino de Indias», a quien le hace creer la Correosa, la alcahueta, que «era una moza recogida y encerrada»; o el retrato de la vieja Pipota, «una vieja gorda, chata, tetuda y barbuda», que se queda en «vieja halduda». Quita también precisiones; desaparece así la fecha que se añade al día de verano en que se encuentran los dos muchachos: «del año 1569» o el nombre de la aldea de Cortado, Mollorido; que «la montera verde de cazador» que lleva uno de ellos pudiera ser de «cuadrillero de la Her-

mandad»; o que el maestro en tretas de quínolas y parar de Rincón fuera «un mozo de cocina, en casa del embajador de Saboya», que luego se queda en «cocinero del embajador». Lima también alguna de las alusiones religiosas; por ejemplo, quita un guiño al *Lazarillo* al suprimir que «otros los llaman echacuervos» a los bulderos: eran ya otros tiempos para la sátira; el cliente de Cortado como mozo de esportilla es un clérigo en la primera versión y un estudiante en la segunda: en ambas resulta ser un sacristán. Y cuando el mozo esportillero que les guía hacia el patio de Monipodio les habla de la orden que éste tiene dada a sus ahijados, en el manuscrito figura una enumeración de cuatro «devociones», que quedarán fundidas –y suavizadas– en el discurso del mozo. Cambia también el final; primero prometía contar «en otra parte la vida, muerte y milagros» de los dos muchachos, «con la de su maestro Monipodio» y otros sucesos de «la infame junta e academia». La supresión de la palabra «muerte» reduce a una medida proporcionada a lo narrado esa materia supuestamente por contar. La labor inteligente de lima viene guiada, por tanto, por la coherencia del propio relato, por las exigencias del contexto sociopolítico o por la sabiduría cervantina, que difumina los rasgos marcados o los datos precisos.

El amante liberal

El relato comienza con un apóstrofe a las ruinas de Nicosia, en poder de los turcos; es la voz de un cautivo cristiano, que habla con ellas al sentir que comparte su suer-

te, aunque su desgracia sea mucho mayor: porque libre fue ya desdichado, y cautivo no tiene esperanza alguna de alcanzar la felicidad. Es Ricardo, el protagonista de esa novela bizantina y de cautivos. Como relato bizantino, comienza *in medias res*; será un segundo personaje, «un turco, mancebo de muy buena disposición y gallardía», quien escuche sus pasadas aventuras y así el lector se entere de ellas. De nuevo Cervantes recurre a la figura de los dos amigos –Mahamut será también cristiano y de la misma patria que Ricardo– para sustentar el diálogo y parte de la acción de su relato. Pero antes de narrar su vida el desdichado joven, le pregunta a Mahamut por el rito o costumbre que sigue su amo, Hazán Bajá, el recién nombrado virrey. La acción está situada en un contexto, que se describe con estudiado cuidado; así cobra veracidad la trama y parece historia vivida.

El relato que cuenta Ricardo a Mahamut es una historia de amor desdichado: la vana pretensión del joven de obtener el amor de la bellísima Leonisa, quien prefiere a un lindo, a Cornelio, «mancebo galán, atildado, de blandas manos y rizos cabellos, de voz meliflua y de amorosas palabras, y, finalmente, todo hecho de ámbar y alfeñique, guarnecido de telas y adornado de brocados». Es un personaje familiar al teatro; y en la *Segunda parte del Guzmán de Alfarache*, el protagonista habla con desprecio del éxito que tiene con las mujeres ese mocito engomado, pulidete más que Adonis, aderezado para ser lindo: 2.^a, III, 3. Pero el lector sabe que, si no miente Ricardo, no puede ser de ninguna forma su competidor triunfante.

El joven cautivo narrará una escena vivida en su patria, Sicilia, un año atrás, en un jardín cercano al mar: su arre-

bato de celos al ver a su amada Leonisa con Cornelio debajo de un nogal –árbol de sombra funesta–, la cobardía del lindo, su desatinado ataque a su rival y a sus familiares, y, por fin, el inesperado asalto de los corsarios turcos, que raptan a Leonisa y al propio Ricardo. Seguirá luego la narración de la navegación y de los avatares del cautiverio e intentos de pago de rescate: a la huida por la presencia de velas enemigas, a la tormenta y naufragio y supuesta muerte de Leonisa en el mar, elementos todos de relato bizantino, se une la contraposición entre la generosidad de Ricardo y la avaricia de Cornelio, que será el *leitmotiv* de la obra y la glosa del adjetivo *liberal*. Y a ello se unen los amagos de venta de los dos cristianos, propios de novela de cautivos; culminarán en otra escena esencial del relato, que señala el inicio de una nueva andadura en la trama: la compra por los turcos a un mercader judío de una bella esclava, que resulta ser Leonisa. Pero tal hecho está ya en la materia vivida y no contada. El relato de Ricardo acaba con un «Leonisa murió, y con ella mi esperanza»; así sabemos que su desesperación, que le lleva a desear la muerte, no la provoca tanto su cautividad como la muerte de su amada.

Los dos amigos se incorporan a la vida cotidiana siendo testigos de las ceremonias de cambio de virrey, con la audiencia del cadí a los que pedían justicia. En esa nueva incursión en la atmósfera de la vida de los turcos es cuando van a presenciar la compra de la hermosísima cristiana, en la que Ricardo va a reconocer a su amada Leonisa. La belleza extraordinaria de la joven va a despertar el deseo de poseerla en los tres altos cargos turcos: en los dos bajaes y en el cadí, el dueño de Mahamut. Esa rivalidad

—que parece sacada de relato de *Las mil y una noches*— va a estallar en un conflicto subterráneo que permitirá el final feliz para los tres cristianos. Muy hábilmente, Cervantes aumenta la complejidad del mundo turco para conseguir una huida verosímil de los cristianos desarmados y sin recursos, y lo hace a través de los sentimientos: del deseo de gozar de la hermosura que se apodera de tres altos cargos turcos; su misma rivalidad salva a la muchacha. Pero no exime a las mujeres de tal deseo, y hará que Halima, la esposa del cadí, se enamore de Ricardo, o Mario, que es su nombre como esclavo.

Mahamut es un perfecto comodín; él conseguirá que su amo compre a Mario; él logrará hablar con Leonisa y le contará una versión personal y falsa del cautiverio, con un avaro Cornelio y un generosísimo Ricardo, al que, sin embargo, mata en su relato. Los personajes cervantinos gozan tanto como su creador en la ficción; en cuanto les deja solos, fabulan y complican la acción. Esa historia fingida añadirá emoción a la gran escena de la obra, la del encuentro de Ricardo y Leonisa en el patio de la morada de Halima. Antes le contará Mahamut a su amigo la conversación que tuvo con su adorada Leonisa, y dará ocasión a Ricardo a narrar una facecia, la de las coplas que hicieron a medias un andaluz y un catalán ante una mora bellísima que presentaron a Carlos V; la anécdota disminuye la tensión del relato y no se puede considerar un pleno acierto (las dos quintillas están también en *Los baños de Argel*).

Halima y su esposo, el cadí, mezclarán sus maquinaciones para conseguir el amor de los dos jóvenes esclavos, Mario y Leonisa, y recurren como intermediarios a

los mismos objetos de su amor, aunque cruzados, motivo literario que Cervantes utiliza también en *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*: Mario tiene que interceder ante Leonisa por su amo, el cadí; mientras la joven debe hacer lo propio ante el gallardo esclavo en pro de su señora, Halima (Leonisa no sabe todavía que el esclavo es su pretendiente Ricardo). Es el camino que utiliza el novelista para reunir a los dos protagonistas en la espléndida escena de sutil complejidad psicológica. Detrás de ella está otra parecida –pero sin su extraordinaria finura– del relato morisco *Ozmín y Daraja*, que Mateo Alemán incluyó en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (la fecha *a quo* para la novela es, pues, 1600).

El gran novelista cuida los mínimos detalles, precisa la situación de los personajes en el espacio, sus gestos, su movimiento. Hace avanzar lentamente a Ricardo-Mario hacia su amada; el lector vive con él sus emociones, ve el «mudo y sosegado silencio» de la escena –¡qué magnífica sinestesia!–, cuenta esos veinte pasos que le separan de su felicidad; está mirando con él la figura de la bellísima Leonisa, con la mano en la mejilla, imagen de la melancolía... El tempo lento se rompe súbitamente cuando ella vuelve el rostro y lo ve: se encuentran las dos miradas, y las dos figuras cambian su forma de actuar, porque él se detiene y ella retrocede asustada. Son unos momentos de intenso sentimiento recreados genialmente en un relato que va en seguida a llenarse de acción con los varios complots de los turcos que se superponen y la batalla naval que cierra la etapa de cautiverio.

Las escenas épicas son ajenas a los protagonistas, que, escondidos, contemplan cómo los turcos se matan unos