

C. Mata Induráin (ed.)

Recreaciones teatrales y alegorías cervantinas



EUNSA

«POR POCO ES DUEÑO DE ARGEL»: TEXTO Y CONTEXTO DE TRES DRAMAS CERVANTINOS DEL SIGLO XIX*

Adrián J. Sáez

GRISO-Universidad de Navarra / Université de Neuchâtel

El verso que sirve de epígrafe procede de la «Epístola de don Quijote en rancio lenguaje caballeresco» (1861) de Hartzenbusch, y constituye un buen pórtico para abordar algunas pervivencias cervantinas del siglo XIX. Porque en esta centuria no solo se encuentran numerosas recreaciones quijotescas en el teatro, con una marcada tendencia moralizante o la evocación de figuras risibles de la realidad social, sino también un uso de episodios de la vida y obra de Cervantes como argumento patriótico y político, fruto de un cruce de caminos entre la ficción, la crítica literaria y la realidad del momento¹.

I. EL CONTEXTO DE UNA HISTORIA

Estos dramas pseudobiográficos se inscriben dentro de un marco que es preciso conocer. La victoria en 1860 de las tropas españolas en la guerra de Tetuán (1859-1860), conflicto en el norte de África, favoreció la unidad nacional y sirvió para que el gobierno de O'Donnell mantuviese ocupado al ejército, evitando que cayese en la tentación de «redimir» a España mediante un nuevo pronunciamiento². Este evento fue muy popular y, junto a la anexión de la isla de Santo Domingo en las Antillas, produjo en España un ambiente de exaltación patriótica. En esta situa-

* Este trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación «Recreaciones Quijotescas y Cervantinas» (RQC), coordinado por Carlos Mata Induráin, que a su vez forma parte del «Proyecto Cervantes 2011-2017» del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra (<http://www.unav.es/evento/cervantes/>).

¹ Un panorama en Montero Reguera, 2001. Romero Tobar, 1989, recuerda que el término *cervantismo* nace con el siglo XIX. Ver ahora Cuevas Cervera, 2012.

² Madariaga, 2005, p. 19.

ción se sucedieron distintos homenajes a Cervantes, sentido como el mayor exponente de la literatura española y la quintaesencia nacional³.

En el mismo sentido se sitúa un acontecimiento de notable eco en el ambiente cultural de España: en 1863 los periódicos daban noticia del descubrimiento de la *Epístola a Mateo Vázquez*, seguramente hallada en la primavera de 1862 en la casa del Conde de Altamira. Su rápida pérdida en 1870 dio lugar a una historia de misterio que dividía a los cervantistas entre defensores y enemigos de su autenticidad y consiguiente valía. Hasta no hace mucho todavía se consideraba una obra apócrifa, cuando no una falsificación similar a *El Buscapié*, pero un documentado estudio de Gonzalo Sánchez-Molero⁴ ha confirmado la autoría de Cervantes y reconstruido los pasos de una polémica literaria.

De vuelta a los comienzos de la historia, debe apreciarse que la divulgación del descubrimiento de la *Epístola* no respondía, sin embargo, a una mera campaña cultural que saciase el interés popular. Al contrario, estaba orientada a una serie de fines, bien estudiados por Gonzalo Sánchez-Molero. Primero, prestigiaba al Conde de Altamira, necesitado de apoyos para su cargo de senador. Segundo, contribuía a delinear el retrato heroico de Cervantes, por entonces seriamente oscurecido: desde 1840 se tenía noticia de su pasado criminal y prófugo de la justicia, que se había tratado de ocultar, y justo en 1863 Jerónimo Morán había publicado la real provisión de Felipe II⁵. Así pues, la divulgación de la información contenida en la *Epístola* suponía una suerte de defensa contra tal atentado:

Existía una cierta repugnancia patriótica hacia un hecho que empañaba la imagen del autor de *El Quijote* [sic] como espejo de una cierta españolidad o, cuando menos, como la más visible gloria de las Letras nacionales.

Por último, la amplia difusión en la prensa nacional se enmarca también en una estrategia política que favorecía al gobierno liberal y a la exaltación del triunfo

³ Los dos enfrentamientos son la guerra de Tetuán, contra el imperio de Marruecos, y la guerra de Melilla, contra las cabilas cercanas a Melilla que formaban la confederación de Guelaya; ver Madariaga, 2005, pp. 16-42 y 2008, pp. 77-132. Es importante recordar que el ejército español no desocupó Tetuán hasta el 2 de mayo de 1862, como medida de presión durante las negociaciones de paz. Sobre los homenajes, ver Menéndez Onrubia, 2004. Madariaga, 2005, p. 21, escribe: «Innumerales fueron [...] las zarzuelas, sainetes, comedias y dramas creados y representados con ocasión de aquella guerra, así como los poemas, odas y romances que inspiró».

⁴ Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, de donde tomo estos datos.

⁵ Al parecer, la hipótesis más cuerda sobre el suceso es la homonimia, hacia donde parece apuntar el expediente de limpieza de sangre pedido por el padre del escritor: «Si la sentencia le atañía, hubiera sido absurdo hacer la solicitud en tal momento, con la añadidura de indicar en ella el paradero del condenado en rebeldía, y más todavía pedir a Alonso Getino de Guzmán que actuara como testigo, siendo alguacil de la villa de Madrid» (Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 39, n. 36).

obtenido en la guerra de Marruecos. En 1863 el gobierno de O'Donnell estaba en vísperas del fin, pero los versos de Cervantes «se convirtieron en un arma ideológica para sustentar la política africanista de España en aquellos momentos» en que se criticaban duramente las campañas militares acometidas. A raíz de este ambiente, la imagen de Cervantes adquirió «un curioso tinte africanista»⁶.

2. EPISODIOS CERVANTINOS EN ESCENA

En torno a estas fechas y los acontecimientos mencionados se concentraron ensayos y poemas, y vieron la luz una serie de obras dramáticas centradas en el cautiverio argelino que padeció Cervantes entre 1575 y 1580. Por supuesto, todas ellas dan fe del interés público suscitado por el encuentro de la *Epístola*, pero también participan de la campaña de exaltación de la concepción heroica de Cervantes que dominaba el siglo XIX y del elogio patrio, a la par que sustentaba la política nacional del momento⁷.

Por entonces se pensaba que la vida de Cervantes se traslucía en sus creaciones, de modo que no debe sorprender la combinación de historia, ficción y leyenda que muestran los textos de este periodo. En esta ocasión analizo *Cervantes cautivo*, de Jaime Horta, y *El manco de Lepanto*, de Ángel Mondéjar y Mendoza, piezas ambas datadas en 1867⁸. Pero antes de pasar a su comentario, quiero dar dos notas acerca de una de las obras que ya antes se habían inspirado en la experiencia argelina de Cervantes: *El cautivo en Argel* (1860), de Joaquín Tomeo y Benedicto. Dejo para otra ocasión *La batalla de Lepanto* (1861), de Antonio Mallá de Brignole. A diferencia de las recreaciones posteriores, poseían una intención celebrativa inmediata ante la victoria alcanzada en la guerra de África, mientras que las de 1867 no podían más que recordar pasados éxitos de un gobierno que andaba de capa caída.

Las piezas de Tomeo, Horta y Mondéjar, insisto, no destacan por sus altos vuelos poéticos: nacen determinadas por factores externos y circunstanciales que condicionan el rumbo de las musas. No obstante, el interés de estas tres recreaciones radica en los puentes que trazan entre el cautiverio cervantino y el siglo XIX, y por su situación a caballo entre la realidad y la ficción, entre la biografía de Cer-

⁶ Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, pp. 37-42; citas en pp. 38, 41 y 42.

⁷ Sobre el cervantismo de la época, ver Finello, 1987; Romero Tobar, 1989 y 2005; Rivas Hernández, 1998, pp. 23-34, 111-171; Close, 2005; y ahora Cuevas Cervera, 2012.

⁸ Datos completos en la bibliografía final. La primera puede consultarse reproducida en Google Books. En principio pensaba analizar también *El manco de Lepanto* (1874), de Manuel Fernández y González, recogido en Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 49 como «drama histórico», cuando se trata de una novela histórica que en esta ocasión no puedo atender. Otras recreaciones sobre la figura de Cervantes en narrativa han sido estudiadas por López Navia, 2005, pp. 205-259.

vantes y la historia de Ruy Pérez de Viedma, el capitán cautivo (*Quijote*, I, 39-41)⁹.

3. UNA VUELTA DE TUERCA

El cautivo en Argel de Tomeo y Benedicto fue estrenado «con gran aplauso en el Teatro Principal de Zaragoza la noche del 21 de mayo de 1860», apenas tres meses después de la toma de Tetuán realizada el 6 de febrero de dicho año, que reparaba la ofensa que dio inicio a la guerra¹⁰.

La acción es sencilla y el desarrollo de los acontecimientos resulta menos verosímil que en el resto de los textos. En la medianoche del 19 de septiembre de 1581 (año en que Cervantes ya era libre), los cautivos se reúnen para referir sus penas. En ello, Cervantes les informa de que esa misma noche pueden alcanzar la libertad porque cuenta con un gran tesoro donado por una misteriosa dama. Mientras realizan los preparativos, Juan Blanco descubre el intento a Dalí Mamí, quien se queja de la osadía de Cervantes¹¹:

[*Con ira.*] Ese cautivo imprudente
 ha días que frente a frente
 la guerra me ha declarado;
 para los peligros ciegos
 solo trabaja en mi daño
 y basta él solo en el baño
 para turbarme el sosiego.
 Cien veces de huir trató
 y siempre se lo estorbé;
 si entonces le perdoné,
 ya mi paciencia gastó (p. 15).

Blanco de Paz se queda vigilando y Cervantes le revela su intento, ignorante de la traición que le acecha: los cautivos, apoyados por los hombres de Orán, lucharán para conquistar Argel o huir en caso de que fuesen vencidos (p. 19). Este

⁹ Así, aunque don Quijote deja paso a Cervantes, estas obras toman algunos elementos de su novela.

¹⁰ Tras la obra, en la p. 42, Tomeo deja constancia de su agradecimiento al actor Pedro Delgado, quien daba vida a Cervantes, por su excelente actuación. Ya antes había abordado su figura en *Cervantes, drama apologético en tres actos y en verso*, representado el 9 de octubre de 1861 en el Teatro de Novedades, con ocasión del «aniversario del natalicio del príncipe de los ingenios españoles», y publicado en 1863.

¹¹ Cito siempre por los textos consignados en la bibliografía final, siguiendo los criterios editoriales del GRISO, tal como aparecerán en las ediciones de las obras de este corpus que preparo junto con Carlos Mata Induráin.

designio combina varias de las fugas intentadas por Cervantes: es sabido que se cuentan cuatro tentativas en los cinco años que estuvo en Argel, y que siempre salió indemne cuando normalmente la condena habitual era la muerte. En este caso se mezcla la ayuda de Orán del primer y el tercer intentos, la espera en la cueva y la flotilla al mando de Girón del segundo.

La toma de la plaza argelina, empresa en la que falló Carlos V, no parece tener origen real, aunque consta en la *Topografía* de Sosa y constituye una de las interpretaciones de la *Epístola a Mateo Vázquez*, que Benjumea consideraba un documento político en el que Cervantes advertía a Felipe II de un proyecto de sublevación de los esclavos. De este modo, «el ficticio argumento del drama de Tomeo [...] mostraba una sorprendente veracidad histórica»¹². Igualmente, puede enmarcarse de nuevo dentro del elogio de su heroicidad.

La propuesta de Cervantes hace dudar al traidor, pero finalmente decide culminar su delación. Dos mujeres se acercan a la cueva donde se ocultan los cautivos: una de ellas es Zhora, la hija de Dalí Mamí, quien se descubre como la bienhechora que regaló las joyas a Cervantes, a quien ama y con quien desea huir a España. Cuando llegan unos enviados de Orán, Cervantes expone que en la sublevación fingirán una rencilla entre ellos en el baño y se aprovecharán de la confusión para luchar:

y cual mártires todos perecemos
o allí el pendón clavamos
y un reino más a España conquistamos (p. 31).

Pero son apresados por Dalí Mamí y sus hombres, que aparecen por sorpresa. Cervantes se confiesa el único culpable para salvar a sus compañeros, un motivo que se repite en todas las piezas estudiadas y se relata en la deposición posterior encargada por él mismo: dijo a sus compañeros «que no tuviesen miedo, porque él tomaría sobre sí todo el peso de aquel negocio, aunque tenía cierto morir por ello»¹³.

Sin embargo, Zhora ha desaparecido: raptada por Blanco de Paz, los trinitarios impidieron que huyese. Ella confiesa que deseaba partir con Cervantes, pero este se lo impidió al comprender los sufrimientos de un padre abandonado. Este gesto hace que el renegado Dalí Mamí otorgue la libertad a Cervantes, quien sin embargo se niega a salir sin sus compañeros, y ante tal grandeza el resto de cautivos son también liberados con un tesoro de propina. Se cierra la obra con una escena que testimonia el tono elogioso de la figura de Cervantes; la acotación final lee:

¹² Gonzalo Sánchez-Molero, 2010, p. 71.

¹³ *Información de Argel*, p. 56.

Cervantes permanece de pie elevando los brazos al cielo, el padre Juan se adelanta y lo cubre con el pendón de la orden; los demás cautivos caen de rodillas en torno de Cervantes, así como los monjes. A la derecha Dalí y los moros se inclinan como cediendo a un impulso sobrenatural; los marinos y soldados en último término; el pueblo moro llena las alturas; el buque en alta mar suelta el cañonazo de partida, los rayos de un vivo sol resplandecen (p. 41).

Esta apoteosis, digna de una comedia de santos, es más espectacular que el cierre de las otras piezas, lo que puede atribuirse a su más inmediata relación con el contexto, con el éxito militar que da pie a tales recreaciones cervantinas.

4. DEL CAUTIVERO A LA REDENCIÓN

No se conoce la fecha de representación de la composición de Jaime Horta, *Cervantes cautivo*. En el texto publicado en 1867 se incluye la licencia otorgada por la censura el año anterior y realizada por Narciso Serra, quien mandó suprimir el verso con que comenzaba el tercer acto y prohibió que el actor que encarnaba a Antonio Sosa vistiese de sacerdote¹⁴.

Tras el tejido de la ficción se esconden bastantes detalles históricos que se adaptan más fidedignamente a la información conocida. De entrada, varios nombres responden a personajes reales: aparte de Cervantes, Sosa y fray Juan Gil, por supuesto, también el cautivo Gabriel de Castañeda, citado en la *Información de Argel*; o Morato Ráez, un renegado cristiano cuya actuación invierte Horta, pues si en la realidad era favorable a Cervantes, en el texto es un enemigo implacable de los cautivos¹⁵. Como nota curiosa, en el ejemplar que manejo el nombre del rey de Argel, Azán Agá, se encuentra tachado y al lado está escrito «Azán Veneciano», identidad real de uno de los amos de Cervantes, Hasán Bajá, apodado «el Veneciano».

O el personaje de Juan Blanco de Paz, que coincide con los datos conocidos: este dominico que traicionara a los cautivos que acompañaron a Cervantes en su último intento de fuga era hombre irascible y colérico. Se cree que su traición estuvo motivada por el resentimiento de no haber sido invitado o aceptado en el plan de evasión, y su inquina prosiguió luego, con rumores y amenazas de denun-

¹⁴ La información de la censura, fechada en Madrid a 9 de marzo de 1866, se encuentra en las pp. 119-120 del texto que manejo. Añade sobre el verso suprimido: «Hemos preferido dejar incompleta la redondilla antes que cambiar aquel verso por otro, desvirtuando el fin que nos habíamos propuesto». Narciso Serra, por cierto, es también autor de recreaciones dramáticas cervantinas; ver Menéndez Onrubia, 2004 y Mata Induráin, 2011.

¹⁵ Sobre esta figura, ver Garcés, 2005, pp. 116-125.

cia ante la Inquisición, sin rastro de los recelos morales que le adjudica Tomeo y Benedicto¹⁶.

Precisamente se abre el telón con Blanco de Paz informando a un criado del rey argelino del intento de fuga orquestado por Cervantes. Aquí pretende huir aprovechándose de la ausencia de Azán, pormenor que procede de la segunda huida (1577), intentada mientras Dalí Mamí se hallaba en una expedición corsaria.

Cuentan con el auxilio de su amada Zoraida, con quien desea casarse en España. Es obviamente un enlace entre la realidad y la ficción, pero puede vincularse con una teoría acerca de su cautiverio: tras su tercera tentativa de huida Cervantes fue condenado a muerte, pero la sentencia no fue ejecutada y una hipótesis sugiere que pudo ser perdonado porque mantenía una relación con una mujer musulmana, quien habría intercedido ante el *pachá*, en la estela de la historia amorosa de Zoraida y el capitán Viedma¹⁷.

Son sorprendidos por los guardianes de Azán, momento en que Cervantes, para salvar a Zoraida y los cautivos, prende fuego al pajar del palacio. En la siguiente escena consiguen capturar a Cervantes, quien se niega a revelar la identidad de sus cómplices, aunque es amenazado con el martirio (pp. 64 y 86). Estas son sus palabras:

Si un crimen, en vuestro juicio,
es romper estas cadenas
para acabar nuestras penas,
ordenad ya mi suplicio.
Con mi sangre y con mi aliento
sello mi conducta fiel,
y no daré yo en Argel
vil muestra de abatimiento;
que fuera villano, a fe,
cuando salvarlos debía,
descubrir con cobardía
a los mismos que instigué.
¡Nunca! No, en mi pecho alienta
noble instinto del deber:

¹⁶ Garcés, 2005, pp. 188-189, advierte que la imagen del religioso procede de las declaraciones de camaradas de la fuga capitaneada por Cervantes y, por tanto, igualmente amenazados al ser descubierta.

¹⁷ McGaha, 1996, p. 544, aprecia que en las tres versiones literarias del cautiverio (*El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y la «Historia del cautivo» del *Quijote*) se presenta «la historia de una mora principal que se enamora de un cautivo cristiano». Garcés, 2005, p. 109, previene contra esta interpretación imaginativa; y Canavaggio, 2005, p. 137 advierte que «las condiciones reales de la vida en Argel eran poco propicias para semejantes idilios», y prefiere una intervención de Agi Morato con fines diplomáticos.

ni al verdugo sé temer,
 ni el martirio me amedrenta.
 Si el dolor llega al delirio
 y lo combate el heroísmo,
 interno en su exceso mismo
 brota el placer del martirio,
 y es el gozo sin igual
 que ya en el alma despierta
 al tocar junto a la puerta
 de la mansión celestial.
 Que al sufrir con pío ardor
 de la carne vacilante,
 el alma pura y triunfante
 vuelva al seno del Criador (pp. 64-65).

Condenado a muerte, Azán retrasa la ejecución en deferencia a su hija: le concede la oportunidad de confesarse con Antonio Sosa, a quien matará si no descubre a sus aliados. Cervantes, aunque accede para salvar a Sosa, finalmente se niega ante la resistencia del religioso y los dos son conducidos al cadalso. En el tercer acto se revela que Zoraida logró detener la ejecución al confesar que Cervantes la salvó del incendio anterior.

Incansable, Cervantes prepara otra fuga: el rey embarca cautivos del baño en las galeras para un viaje a Constantinopla, y Cervantes quiere que algunos de ellos, en hábito de turcos, les escolten, para hacerse con una nave. Pero por error el rey mata a su hija Zoraida y la huida falla.

El epílogo se desarrolla seis meses después (p. 109), y sigue de cerca lo realmente acontecido: el trinitario fray Juan Gil consiguió rescatar a numerosos cautivos, pero no pudo negociar la libertad de Cervantes. Hasán mantenía que, puesto que sus cautivos eran los más selectos, no serían liberados por menos de quinientos escudos de oro, precio finalmente reflejado por Horta como una rebaja tras los iniciales mil que se solicitaban. También se mantiene el dramatismo del final, con Cervantes a los remos de una galera, esperando para partir a Constantinopla (de donde pocos volvían), hasta que su rescate es pagado en el último momento. Así ocurrió, pues la libertad de Cervantes solamente se pudo pagar el 19 de septiembre de 1580 gracias a que Juan Gil aportó fondos destinados a otros cautivos que no habían aparecido al dinero reunido por la familia de Miguel¹⁸. Se añade la liberación de Riveiro y Montalvo, dos cautivos enfermos a quienes Sosa cede la oportunidad de regresar al hogar.

¹⁸ Información presente en Garcés, 2005, pp. 197-198.

5. UNA CONQUISTA FRUSTRADA

Por último, sigue *El manco de Lepanto* de Mondéjar y Mendoza, pieza en un único acto y en verso. El subtítulo *Episodio histórico* vuelve sobre la pretensión de realidad de estos textos, pronto aderezada con la inventiva del dramaturgo. Según se lee en la portada, fue estrenada «con extraordinario éxito en el Teatro del Circo la noche del 23 de abril de 1867» y el libreto se publicó en 1873.

También se indica que fue representada con acompañamiento musical compuesto por Rafael Aceves, presente al menos en los tres pasajes cantados. Participa del teatro musical, una de las corrientes dramáticas del momento: el texto impreso en la «Biblioteca Dramática» informa que estas zarzuelas, «que la mayor parte están sin coros y son de pocas personas, son a propósito para los cafés-cantantes, compañías de poco personal y grandes orquestas».

La acción comienza en 1580, año en que Cervantes fue liberado, y vuelve a centrarse en la cuarta y última tentativa de fuga: en una playa cercana a la ciudad un grupo de cautivos espera la llegada de Cervantes. Pero en este drama se vuelve a presentar el intento de conquistar Argel.

Para ello cuentan con el apoyo de Agá, criado del rey de Argel que se ha convertido al cristianismo persuadido por Cervantes, a quien apoya en su plan de «hacer a Argel de España» (p. 4). Sin embargo, el traidor Blanco de Paz descubre el intento al rey Azán: todos son apresados y Cervantes se declara único responsable para salvar a sus compañeros. Ni condenado a muerte acepta arrastrar a sus compañeros consigo. Es más, confiesa arrogante que su proyecto era:

Dar a este reino la luz
de la gloria y la fortuna,
y arrancar la media luna
para colocar la cruz (p. 13).

Acepta estoicamente su destino y se resiste a ser liberado por fray Juan Gil. Azán tampoco desea perdonarle porque teme que vuelva a promover una rebelión. Parece que sus captores realmente respetaban el coraje y la fortaleza de Cervantes; escribe Haedo en el *Diálogo de los mártires de Argel*: «Decía Hasán Bajá, rey de Argel, que como él tuviese guardado al estropeado español tenía seguros sus cristianos, bajeles y aun toda la ciudad. Tanto era lo que temía las trazas de Miguel de Cervantes» (p. 181)¹⁹.

Al final su captor accede a liberarle a condición de que parta al momento en la primera nave rumbo a España y entre el redentor de cautivos y su aliado Agá

¹⁹ Ver Garcés, 2005, p. 112, sobre la posibilidad de que Cervantes tuviese información privilegiada en las negociaciones hispano-turcas.

reúnen la cantidad exigida. Así, Cervantes, como el capitán cautivo de su creación, regresa a España junto a su amada Zoraida. Se trata de una combinación más íntima de historia y ficción, no solo porque el episodio del cautiverio se maneje libremente, sino porque el romance entre Cervantes y Zoraida más su partida a España supone un interesante apoyo para la teoría que ve en el capitán cautivo el retrato de la experiencia norteafricana del propio escritor. La obra acaba con un elogio de Cervantes:

Pasan los siglos y un nombre
se graba en el porvenir.
Guarda ese nombre la historia
y el mundo entero le aclama;
le da su gloria la fama
y el cielo le da su gloria.
Absorto el mundo se arredra
ante tan gigante sol.
¿Quién es? El manco español,
Miguel Cervantes Saavedra (p. 18).

6. FINAL

En resumen, puede decirse que *El cautivo en Argel*, *Cervantes cautivo* y *El manco de Lepanto* son tres cantares de un mismo evento: la experiencia norteafricana de Cervantes, que se pinta desde una óptica heroica que pretende resaltar su valor, piedad y resistencia. Cada texto selecciona diferentes detalles de la biografía cervantina, manejados con libertad. En ellos, don Quijote se ha visto eclipsado por su creador, cuya experiencia vital se ha acompañado con atributos y personajes de su *Quijote*, Zoraida y ecos del capitán cautivo, en una mixtura muy acorde con los gustos del momento. Pero son también un elogio de España y de la fe cristiana, dos pilares muy presentes durante sus penurias, según el retrato bosquejado por Tomeo, Horta y Mondéjar.

Propósito que va más allá de la esfera cultural para sumergirse en una campaña de propaganda política, derivada del reciente conflicto hispano-marroquí, victoria que contribuyó a calmar por un tiempo el agitado ambiente decimonónico. Así pues, constituyen tres ejemplos de la pervivencia de Cervantes como personaje en las tablas y, a la vez, del estrecho vínculo que une la recepción de la vida y obra cervantinas con el contexto sociohistórico.

BIBLIOGRAFÍA

- CANAVAGGIO, J., *Cervantes*, trad. M. Armiño, 3.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 2005.
- CERVANTES, M. de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. dir. F. Rico, Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 2005.
- Información de Argel*, ed. P. Torres Lanzas, Madrid, El Árbol, 1981. [También puede consultarse en: <http://www.archivodelafrontera.com/pdf/CLASICOS013.pdf>]
- CLOSE, A. J., *La interpretación romántica del «Quijote»*, trad. G. G. Djembé, Barcelona, Crítica, 2005. [Original: *The Romantic Approach to «Don Quixote». A Critical History of the Romantic Tradition in «Quixote» Criticism*, Cambridge, Cambridge University, 1977.]
- CUEVAS CERVERA, F., *Del «Quijote» de Ibarra (1780) al «Quijote» de Hartzenbusch (1863). El cervantismo en el siglo XIX: catálogo comentado y estudio*, tesis doctoral, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2012.
- España y el Rif. Crónica de una historia casi olvidada*, 3.ª ed., Melilla, Ciudad Autónoma de Melilla / UNED, 2008. [Original de 1999.]
- FANELLO, D., «Notes on Nineteenth-Century Quijote Scholarship», *Cervantes*, 7.1, 1987, pp. 59-69.
- GARCÉS, M.ª A., *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*, Madrid, Gredos, 2005. [Original: *Cervantes in Algiers. A Captive's Tale*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2002.]
- GONZALO SÁNCHEZ-MOLERO, J. L., *La «Epístola a Mateo Vázquez»: historia de una polémica literaria en torno a Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- HARTZENBUSCH, J. E., *Epístola de don Quijote en rancio lenguaje caballeresco enderezada al muy respetable público matritense*, en *Leyendo el «Quijote». IV Centenario de la publicación de «Don Quijote de la Mancha»*, ed. I. Arellano, *Príncipe de Viana*, año LXVI, núm. 236, septiembre-diciembre de 2005, pp. 1001-1004.
- HORTA, J., *Cervantes cautivo. Drama en verso, en tres actos y un epílogo*, Barcelona, Imprenta de la viuda e hijos de Gaspar, 1867. Ejemplar en la BNE: Cerv/2.319; con otras obras: Cerv/2.338 (3).
- LÓPEZ NAVIA, S., *Inspiración y pretexto. Estudios sobre las recreaciones del «Quijote»*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2005.
- MADARIAGA, M.ª R. de, *En el barranco del lobo... Las guerras de Marruecos*, Madrid, Alianza, 2005.
- MCGAHA, M., «Hacia la verdadera historia del cautivo Miguel de Cervantes», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20.3, 1996, pp. 540-546.
- MATA INDURÁIN, C., «Cervantes, personaje de zarzuela y drama: *El loco de la guardilla* (1861) y *El bien tardío* (1867), de Narciso Serra», en *Visiones y revisiones cervantinas. Actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, ed. Ch. Strosetzki, Alcalá de Henares, Asociación de Cervantistas / Centro de Estudios Cervantinos, 2011, pp. 579-589.
- MENÉNDEZ ONRUBIA, C., «Cervantes en escena: *El loco de la guardilla*, de Narciso Serra», *Arbor*, 177, 2004, pp. 665-676.
- MONDÉJAR Y MENDOZA, Á., *El manco de Lepanto: episodio histórico en un acto y en verso*, Madrid, Imprenta de Gabriel Alhambra, 1873. Ejemplar en la BNE: Cerv/2.338(8).

- MONTERO REGUERA, J., «Aproximación al Quijote decimonónico», en *Lectures d'une oeuvre. «Don Quichotte» de Cervantes*, coord. J.-P. Sanchez, París, Éditions du Temps, 2001, pp. 11-24.
- PÉREZ CAPO, F., *El «Quijote» en el teatro. Repertorio cronológico de 290 producciones escénicas relacionadas con la inmortal obra de Cervantes*, Barcelona, Millá, 1947.
- RIVAS HERNÁNDEZ, A., *Lecturas del «Quijote» (Siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Colegio de España, 1998.
- ROMERO TOBAR, L., «El Cervantes del siglo XIX», *Anthropos*, 98-99, 1989, pp. 116-119.
- «Siglo XIX: el Quijote de románticos e idealistas», en *El «Quijote». Biografía de un libro 1605-2005*, ed. M. Dexeus Mallol, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2005, pp. 118-136.
- SOSA, A. de, *Diálogo de los mártires de Argel*, ed. E. Sosa y J. M.ª Parreño, Madrid, Hiperión, 1990.
- TOMEYO Y BENEDICTO, J., *Cervantes, drama apologético en tres actos y en verso*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1861.
- *El cautivo en Argel, drama en un acto y en verso*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1862.