

La necesidad de simular una identidad y de disimular las intenciones en la obra dramática *Los baños de Argel* de Miguel de Cervantes

ANA APARECIDA TEIXEIRA DE SOUZA
Universidade de São Paulo

Resumen

El objetivo del presente artículo es analizar, a través de los conceptos de simulación y disimulación, el modo con el cual Miguel de Cervantes, en la obra dramática *Los baños de Argel*, representa el problema de identidad de su cautivo cristiano Hazén que busca estrategias para adaptarse a las adversidades de la vida en cautiverio. Con ello, será posible evidenciar la manera como el personaje simula una apariencia mora y, con ello, disimula su verdadera creencia religiosa e intenciones ante sus amos moros.

Palabras clave: Miguel de Cervantes, Teatro del Siglo de Oro, *Los baños de Argel*, simulación, disimulación.

Abstract

The aim of this article is to analyze, by means of the concepts of simulation and dissimulation, how Miguel de Cervantes, in the play *The Baths of Algiers*, represents the identity problem of the Christian captive Hazén who seeks strategies to adapt himself to the adversities of life in captivity. Thus, it's possible to demonstrate how the character simulates a Moorish appearance and disguises his true religious beliefs and intentions to his Moorish masters.

Key words: Miguel de Cervantes, Theater of Spanish Golden Century, *The baths of Algiers*, simulation, disguise.



Cervantes, en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* (1615), reúne personajes de distintas procedencias, de diferentes costumbres y, en especial, de diferentes religiones que comparten el mismo espacio social. En *Los baños de Argel* esta convivencia¹ se representa, en la mayoría de las situaciones, de manera forzada, ya que algunos personajes, tras capturarlos los moros o los turcos, son obligados a convertirse en cautivos en tierras extranjeras. En esta comedia cervantina, el cautivo Osorio es quien ejemplifica el problema de dichos personajes que se encuentran en la condición de esclavos o que se sienten oprimidos por la dureza de la realidad argelina, lo que les lleva a buscar formas de adaptarse a las adversidades de la vida², dentro de este mundo turco berberisco:

¹ Antonio de Sosa, en la obra *Topografía e historia general de Argel* (1612), evidencia, más particularmente en el capítulo "De los habitantes y vecinos de Argel", que "Las gentes habitadores desta ciudad se dividen, generalmente, en tres géneros o manera de personas, es a saber: moros, turcos y judíos; no hablamos de cristianos, aunque hay una infinidad dellos de toda suerte y nación, porque los captivos que llegaran de ordinario, contando los que bogan en las galeras y los que quedan en tierra, a más de 25.000, son esclavos y no pobladores o vecinos en Argel, y los que son mercaderes, muy pocos están de asiento, mas despachados sus negocios y vendidas sus mercaderías, se vuelve cada uno a su tierra" (Haedo, 1929: 46).

² En el "Prólogo al lector" de las *Novelas ejemplares* (1613), Cervantes hace mención de su propio infortunio: "Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades" (Cervantes, 2009: 51).



OSORIO

Argel es, según barrunto,
arca de Noé abreviada:
aquí están de todas suertes,
oficios y habilidades,
disfrazadas calidades.
(Cervantes, 1995: 323, vv. 2050-2055)

Por este motivo, algunos personajes adoptan el fingimiento de identidad, simulando una apariencia mora, con el fin de preservar su esencia, y, con ello, disimulan sus verdaderas intenciones y creencias religiosas. Con dicho artificio, es posible andar con más tranquilidad y seguridad por Argel, ya que no se puede deambular con la verdadera identidad en evidencia, por tratarse de un lugar peligroso y hostil para los cautivos, en especial, para los cristianos españoles que se encuentran encerrados dentro de los baños³ argelinos. Ante la problemática planteada por el dramaturgo alcalaíno, lo que nos proponemos en este artículo es demostrar que la mencionada estrategia, el fingimiento de identidad, se vincula a los conceptos de simulación y disimulación.

Para manipular la apariencia y los afectos, algunos personajes de *Los baños de Argel* utilizan los conceptos de simulación y disimulación, los cuales formaban parte de las prácticas sociales y estaban insertados en los tratados de política y en los códigos de conducta de los siglos XVI y XVII. Para entender las estrategias de ocultamiento utilizadas por los personajes cervantinos, tenemos en cuenta los preceptos del italiano Torquato Accetto, en su libro *Della dissimulazione onesta* (Nápoles, 1641). Aunque el referido tratado se publica algunas décadas después de esta obra dramática cervantina⁴, consideramos que se trata de un texto teórico importante para comprender dichas estrategias de representación, porque esta obra recupera referencias de lo que se había dicho muchos años antes sobre estas cuestiones y, con ello, ofrece profundas reflexiones sobre los distintos modos de producir el fingimiento y sobre las técnicas de ocultar la verdad (Hansen, 1996: 89). Según las definiciones de Accetto, la “dissimulazione è una industria di non far veder le cose come sono. Si simula quello che non è, si dissimula quello ch’è” (1997: 24). Para ejemplificar dicho concepto, el italiano recuerda lo que dice el poeta Virgilio, en su *Eneida* (Libro I, verso 209) acerca del fingimiento llevado a cabo por el personaje Eneas que simula la esperanza y disimula el dolor: “en su inmensa congoja finge el rostro esperanza” (1992: 146). Accetto, asimismo, utiliza como referencia la manera con la que Homero, en su *Odisea*, delinea el comportamiento del personaje Ulises, al destacar la ocasión en la que el personaje disimula su dolor frente a su amada, Penélope, con el fin de transmitirle tranquilidad:


y Penélope oyendo dejaba ir su llanto; su rostro
derretíase cual nieve estancada en las cumbres serranas
que ha llevado allí el céfiro y funden los soplos del euro
y al fundirse deslízase a hinchar la corriente a los ríos.
Tal en lágrimas ella fundía sus mejillas llorando

³ Conforme lo mencionado por el cautivo Ruy Pérez de Viedma en la novela *El capitán cautivo*, se trata de “una prisión o casa que los turcos llaman baño, donde encierran cautivos cristianos” (Cervantes, 1998: 462). Antonio de Sosa hace una descripción semejante: “son también de notar los que llaman baños del Rey, que son las casas o corrales, para mejor decir, donde tiene sus esclavos y cautivos cristianos encerrados” (Haedo, 1929: 194). A su vez, Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, en su *Tratado de la redención de cautivos* (1609), comenta que los baños son “mazmorras y calabozos en que los turcos guardan sus cautivos” (1933: 39).

⁴ En estudios anteriores demostramos que los personajes de las comedias *El gallardo español* y *El laberinto de amor* adoptan, según lo que prescribe Torquato Accetto, en su libro *Della dissimulazione onesta*, determinadas apariencias simuladas y, con ello, tienen la posibilidad de disimular sus verdaderas intenciones ante los demás personajes (Teixeira de Souza, 2018b, 2016a y 2016b).

a un esposo que estaba a su lado. Y Ulises entonces al gemir de su esposa sintió compasión, mas sus ojos mantuviéronse fijos: de cuerno diríanse o de hierro sin ningún parpadeo, pues supo engañar a su llanto. (Homero, 1993: 408)

Los dos ejemplos utilizados por Torquato Accetto se asemejan, en alguna medida, a la manera con la que Cervantes dirige en *Los baños de Argel* el modo como sus personajes actúan en determinadas situaciones sociales inestables, sobre todo cuando se tiene en cuenta la escena en la que Catalina, bajo el disfraz varonil, a través de la identidad de Ambrosio, canta, en un monólogo, sus desilusiones en tierras argelinas:



*Aunque pensáis que me alegro,
conmigo traigo el dolor.
Aunque mi rostro semeja
que de mi alma se aleja
la pena y libre la deja,
sabed que es notorio error:
conmigo traigo el dolor.
Cúmpleme disimular
por acabar de acabar
y porque el mal, con callar,
se hace mucho mayor,
conmigo traigo el dolor.
(Cervantes, 2015: 299, vv. 1427-1438)*

Como se ve, Catalina le evidencia al público lector, así como hicieron Eneas y Ulises, que su alegría no es más que una máscara, una vez que oculta en su corazón el dolor frente a los demás cautivos. Es importante esclarecer que sus palabras, además de evidenciar el comportamiento de los demás personajes cervantinos en lo que respecta a las prácticas del fingimiento y a la ocultación de la verdad, traducen exactamente el concepto de disimulación, pues, conforme lo ha señalado Torquato Accetto, para tener éxito en las artes del fingimiento es fundamentalmente importante mantener el temperamento equilibrado, pues “nelle tempeste del cuore, tutta serena la faccia” (1997: 20).

Aunque la simulación y la disimulación caminan muchas veces juntas, en ciertas ocasiones es necesario reconocer que cada una se destina a un designado propósito y que cada una posee un determinado sentido moral⁵. De acuerdo con las observaciones de Maria Augusta da Costa Vieira en sus estudios sobre estos conceptos en la narrativa cervantina, en este contexto “la disimulación honesta encubre una verdad mientras que la simulación exhibe una mentira” (2007: 91). En otras palabras, según las aclaraciones de João Adolfo Hansen, en el mundo católico, la disimulación se comprende como una técnica de fingimiento moralmente virtuoso que oculta lo que realmente existe, mientras que la simulación, en la política católica contrarreformista, se considera como la técnica maquiavélica que finge que existe lo que no hay (1996: 89). De modo que Torquato Accetto defiende la opinión de que el uso del fingimiento se relaciona directamente con la noción de adaptarse a la necesidad, es decir, con la propia ocasión. Dicho pensamiento evidencia que en aquellos tiempos “se reconocía que la condición humana era por sí sola imperfecta y muchas veces para lograr fines honestos y moralmente reconocidos

⁵ En lo que se refiere a la cuestión moral, el Padre Pedro de Ribadeneyra, en su *Tratado de la religión y virtudes* (1595), comenta que “hay dos artes de simular y disimular: la una, de los que sin causa ni provecho mienten y fingen que hay lo que no hay, o que no hay lo que hay: la otra, de los que sin mal engaño, y sin mentira dan a entender una cosa por otra con prudencia, cuando lo pide la necesidad o utilidad” (1788: 283-284).

hacia falta engendrar determinadas situaciones” (Vieira, 2007: 91). Por ello, el español Luis Zapata de Chaves, en su obra *Miscelánea. Silva de casos curiosos* (1592), dedica un capítulo específico a la cuestión del fingimiento, en el cual afirma que la disimulación es benéfica para la vida humana, discordando incluso de Cicerón⁶, pues, a diferencia de lo que piensa el filósofo romano, Zapata de Chaves narra muchos cuentos que ponen en evidencia que la disimulación no es una mala práctica, sino todo lo contrario, puesto que es muy útil para que la gente pueda vivir en sociedad con más tranquilidad⁷. De este modo, no es para admirarnos que Cervantes haga, en su *Viaje del Parnaso* (1614), la siguiente declaración: “No dudes, ¡oh lector caro!, no dudes, / sino que suele el disimulo a veces / servir de aumento a las demás virtudes” (1973: 175-176); y, después, en su última obra, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616), menciona que “la disimulación es provechosa” (Cervantes, 2016: 105) en las relaciones sociales.

En *Los baños de Argel*, Cervantes problematiza la identidad de sus personajes, como es el caso de Hazén que desde niño simula una apariencia mora y, con la máscara del fingimiento, disimula su religión cristiana y sus costumbres españolas, como forma de sobrevivir en un mundo desfavorable, considerando que los renegados, aunque permanezcan en la condición de esclavos, al convertirse al islamismo, adquieren cierta autonomía dentro de la ciudad de Argel⁸.

HAZÉN

[...] cómo, niño, fui oprimido
a ser turco; cómo voy
en corso, pero que soy
buen cristiano en lo escondido,
y quizá hallaré ocasión
para quedarme en la tierra,
para mí, de promisión.
(Cervantes, 2015: 258-259, vv. 393-399)

El fingimiento de Hazén se justifica cuando se tiene en consideración, a partir de las aclaraciones de Torquato Accetto, que

pur si concede talor il mutar manto, per vestir conforme alla stagion della fortuna,
non con intenzion di fare, ma di non patir danno, ch'è quel solo interesse col quale
si può tollerar chi si suol valere della dissimulazione, che però non è frode. (Accetto,
1997: 18)

De hecho, Hazén no cambia de manto con la intención de dañar a su prójimo, sino para preservarse y para que los turcos no lo castiguen⁹.

Como Hazén se presenta en público bajo una apariencia simulada, es necesario comprobar su esencia cristiana entre los suyos. Por ello, les solicita a los españoles Don Lope y Vivanco, cautivos cristianos, que le firmen una carta en la que certifiquen “su buena conducta”

⁶ “Toda disimulación, según Cicerón dice, se ha de quitar de en medio de toda la vida humana; más maravíllome muy mucho que no reserve, ni exceda ningún caso pues se ve que lo uno y lo otro han hecho evidentes beneficios; como disimulando, en hábito tudesco” (Zapata de Chaves, 1859: 112).

⁷ Torquato Accetto reitera dicha visión al decir que “Onesta ed util è la dissimulazione” (1997: 29).

⁸ Conforme lo ha señalado Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios, muchos cristianos españoles reniegan la fe católica para vivir con cierta libertad dentro del cautiverio argelino: “Porque es ley que al renegado le saquen del remo, y aunque queda esclavo, pero es bien tratado y vestido y le casan con sus hijas, y toda su autoridad ponen los turcos en traer sus galeotas bien armadas de remeros” (1933: 48).

⁹ En *Los baños de Argel*, el niño español Francisco se niega a hacer la conversión, aunque sea solo en la apariencia, debido a sus convicciones religiosas: “No piense que he de ser moro, / por más que aqueste inhumano / me prometa plata y oro, / que soy español cristiano” (Cervantes, 2015: 314). Por ello, los soldados del Cadí lo castigan de modo violento, y lo atan vivo en una cruz públicamente en los baños.

(Casalduero, 1996: 80) en tierras argelinas y su amabilidad para con los demás cautivos cristianos¹⁰.

HAZÉN

Aquí va como es verdad
que he tratado a los cristianos
con mucha afabilidad,
sin tener en lengua o manos
la turquesca crüeldad;
(Cervantes, 2015: 258, vv. 386-391)

Nos parece interesante observar cómo se dan las relaciones entre estos personajes cautivos que, dentro de una realidad opresora, se ayudan mutuamente, con el propósito de aligerar los sinsabores de la vida. De este modo, los españoles don Lope y Vivanco no dudan en firmarle a Hazén la mencionada carta.

DON LOPE

Echaremos de buen grado
las firmas que nos pedís,
que ya está experimentado
ser verdad cuanto decís,
Hazén, y que sois honrado.
Y quiera el cielo divino
que os facilite el camino
como vos lo deseáis.
(Cervantes, 2015: 259, vv. 402-409)

El investigador Alfredo Baras Escolá recuerda que “se pedían estas firmas como salvoconducto para volver a España” (Cervantes, 2015: 258, n. 377). De hecho, con base en los tratados históricos de los siglos XVI y XVII, observamos que era una práctica común entre los renegados buscar un documento firmado por los demás cautivos españoles, con el fin de protegerse de la averiguación de los inquisidores, tras regresar a tierras de cristianos¹¹.

HAZÉN

Con vuestras dos firmas solas
pisaré alegre y contento
las riberas españolas;
llevaré propicio el viento,
manso el mar, blandas sus olas.
(Cervantes, 2015: 258, vv. 377-381)

El problema de identidad de Hazén es un buen ejemplo para que podamos demostrar, dentro del teatro cervantino, la diferencia entre la apariencia y la esencia, considerando que

¹⁰ En la novela *El capitán cautivo*, el autor del *Quijote* narra el caso de un renegado que, cuando desea volver a España, más específicamente a Murcia, les pide a los cautivos cristianos que le firmen una carta en la que demuestren su respeto y buen trato para con ellos: “si a dicha se pierden o los cautivan, sacan sus firmas” para confirmar su intención de permanecer entre los cristianos y, de esta manera, tener la oportunidad de reconciliación “con la Iglesia, sin que se les haga daño” (Cervantes, 1998: 466).

¹¹ Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios pone en evidencia que “venían a mí muchos renegados que les diera cartas para la Inquisición, testificando que se iban de su voluntad a tierra de cristianos, que por el temor de ella se dejan muchos de venir. Dábales estas certificaciones, cosiéndolas dentro de unas bolsas que ellos traen con nóminas de Mahoma, con las cuales se huyeron a tierra de cristianos algunos, mas si cogieran los turcos algunas de estas cédulas, al que toparan con ellas y a mí nos quemaran” (1933: 58).

en apariencia mantiene la imagen de turco, mas en su corazón preserva su esencia cristiana¹². El corazón tiene una representación simbólica en las prácticas de la disimulación, ya que, según Torquato Accetto, “può ogni uomo, ancorch’espuesto alla vista di tutti, nasconder i suoi affari nella vasta ed insieme segreta casa del suo cuore, perché ivi soglion esser quei templi sereni” (1997: 51-52). Dentro de los *baños* argelinos, el corazón se convierte para los cautivos en un templo sereno, donde es posible guardar la verdad, lejos de la mirada de los turcos. Con el fin de representar dicha realidad, Cervantes pone en boca de su personaje Juanico los siguientes versos: “que no deshace el vestido / lo que hace el corazón” (Cervantes, 2015: 295, vv. 1315-1316). Acerca de tal comportamiento, Antonio de Sosa relata en la obra *Topografía e historia general de Argel* (1612)¹³ que la mayoría de los renegados, en tierras argelinas, mantiene ese tipo de conducta dentro de los baños, pues para ellos “les basta el buen corazón y en el interior ser cristianos, y para eso traen mucho en la boca aquel dicho: El hábito y la capilla no hacen fraile” (Haedo, 1929: 165). Lo más curioso es que los turcos tienen conciencia de que, entre la mayor parte de los cautivos renegados, la conversión solo se hace en la apariencia y no en la esencia¹⁴.

Al contrario de Hazén, que se hace pasar por renegado solo en la apariencia, el personaje Yzuf se convierte, de hecho, en “turco por profesión”¹⁵, una vez que, tras asumir la condición de renegado, opta por trabajar para los turcos y moros contra los cristianos españoles. Dicha actitud lo transforma literalmente en enemigo de sus propios hermanos y, de esta manera, representa el tipo de cautivo que se ilusiona con el mundo berberisco, ya que se entrega a todo tipo de pecado y vicio¹⁶. Antonio de Sosa pone en evidencia que “estos tales renegados son después todos los principales enemigos que el hombre cristiano tiene” (Haedo, 1929: 55). Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios en su obra *Tratado de la redención de cautivos* (1609), corrobora esta visión, pues comprende que muchos de estos renegados “son treleños o traidores que venden los nuevos cristianos” (1933: 48). En la comedia cervantina, Yzuf asume el papel de guía de los moros, para señalarles el camino que deberían utilizar para saquear a los pueblos españoles y raptar a la gente de España.

YZUF

Por la sierra,

¹² Merece la pena tener en cuenta que en el teatro cervantino hay un fingimiento de identidad similar en *La gran sultana*: el personaje Rustán es moro en la apariencia, pero guarda en su esencia su fe cristiana. El eunuco Mamí, como es muy astuto en sus acciones, reconoce la opción religiosa de su compañero y lo juzga por ello, amenazándolo con revelar su secreto al turco: “Ten, Rustán, la lengua muda, / y conmigo no autorice / tu fe, de verdad desnuda, / pues mientes en cuanto dices / y eres cristiano, sin duda” (Cervantes, 2015: 478, vv. 206-210). Debido al comportamiento de Mamí, Rustán, en un pequeño monólogo, le hace al público lector la siguiente confesión: “No hay negalle esta verdad. / Por empalado me doy” (Cervantes, 2015: 479, vv. 239-240).

¹³ De acuerdo con José Manuel Lucía Megías (2016: 225-225), el autor de la obra *Topografía e historia general de Argel* es Antonio de Sosa, pues es quien la escribió durante el período en que estuvo como cautivo en Argel. No obstante, es Diego de Haedo el responsable de organizarla en la forma en la que se conoce hoy y también de llevarla a la imprenta en 1602.

¹⁴ El investigador José Manuel Lucía Megías recupera el discurso de un morisco argelino, proferido a inicios del siglo XVII, que sirve de testimonio para esta polémica: “nos conformamos solo con obligarlos a usar nuestro hábito, y parecer verdaderos creyentes en la apariencia externa, sin exponerlos a examinar sus conciencias, siempre que no insulten abiertamente, o profanen, nuestra religión. Si lo hacen, en efecto, los castigamos como se merecen; ya que su conversión fue voluntaria, y no por compulsión [...]” (2016: 229).

¹⁵ Antonio de Sosa declara que “Los turcos de profesión son todos los renegados que siendo de sangre y de padres cristianos, de su libre voluntad se hicieron turcos, renegando impiamente y despreciando a su Dios y Criador. Estos y sus hijos por sí solos, son más que todos los otros vecinos moros y turcos y judíos de Argel, porque no hay nación de cristianos en el mundo de la cual no haya renegado y renegados en Argel” (Haedo, 1929: 52).

¹⁶ Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios confiesa que “mucho de ellos, según experimenté en los que tenía conmigo y me informé, hallé que estaban caídos en vicios abominables y habían llegado al profundo de la maldad, obstinados en sus pecados, ensuciados con deshonestidad de toda suerte, manchados con blasfemias, odios, robos, desprecio de Sacramentos [...]” (1933: 43).

lugar que, por ser fuerte, no es guardado.
Nací y crecí, cual dije, en esta tierra,
y sé bien sus entradas y salidas
y la parte mejor de hacerle guerra.
(Cervantes, 2015: 243, vv. 8-12)

En lo que respecta a las actitudes de Yzuf a lo largo de la obra, observamos que no demuestra ningún tipo de arrepentimiento para con los suyos, sino todo lo contrario, se siente satisfecho al venderles los españoles a los moros. Su maldad aparece de modo evidente en sus acciones cuando negocia la vida de su propia familia – un tío y dos sobrinos –, como si negociara la venta de una mercancía. Como no podría ser de otra forma, Hazén lo censura por sus actos y palabras, y, por ello, lo considera indecoroso:



HAZÉN
El alma se me fatiga
en ver que este perro infame
su sangre venda y derrame,
como si fuera enemiga.
Dios me ayude, a Dios quedad,
que jamás no me veréis
(Cervantes, 2015: 267-268, vv. 608-613).

Por causa del comportamiento de Yzuf, Hazén no consigue llevar adelante el fingimiento de identidad, pues, al ver la maldad de Yzuf contra los cristianos, pierde el control de su simulación al enfrentarse con él, debido a la cólera, y, con ello, pierde las condiciones de mantener su fe en secreto. Dentro de las prácticas de representación, Torquato Accetto señala que la ira es la mayor enemiga de la disimulación¹⁷, ya que impide que se mantenga la razón y, por consiguiente, la prudencia. Sobre ello, el italiano aclara que

Il maggior naufragio della dissimulazione è nell'ira, che tra gli affetti è 'l piú manifesto, essendo un baleno che, acceso nel cuore, porta le fiamme nel viso, e con orribil luce fulmina dagli occhi; e di piú fa precipitar le parole, quasi con aborto de' concetti che, di forma non intieri e di materia troppo grossa, manifestano quanto è nell'animo. (1997: 40)

Asimismo, el tratadista italiano advierte que cuando una persona se encuentra bajo el dominio de la rabia, se le despierta el afán de venganza contra aquel que ha cometido un delito o algún tipo de desprecio¹⁸. Es lo que sucede con Hazén que, tras ver las atrocidades ejecutadas por Yzuf, demuestra el deseo de vengarse del traidor en nombre de los cautivos cristianos, con el fin de defenderlos de las manos de este tirano:

HAZÉN

¹⁷ El filósofo estoico Séneca, en su tratado *De la ira*, demuestra que la ira es la pasión más difícil de mantener bajo control y la más fácil de reconocer: “arden y centellean sus ojos, un intenso rubor se extiende por todo su rostro cuando les sube hirviente la sangre desde lo hondo de las entrañas, sus labios se mueven, sus dientes se aprietan, se erizan y levantan sus cabellos, su respiración forzada y jadeante, el chasquido de sus articulaciones al retorcerse, los gemidos y los bramidos, y un habla entrecortada de palabras incomprensibles, y las manos golpeadas una con otra con frecuencia excesiva, el pateo de sus pies sobre el suelo, el cuerpo todo agitado, que exhala las arrogantes amenazas de la ira, la expresión repelente a la vista y horrenda de los que se descomponen y se hinchan (no puedes saber qué es más este vicio, detestable o degradante)” (2008: 128).

¹⁸ Torquato Accetto aclara que “Da due potenti stimoli procede tanta licenza di parole nell'ira, cioè dal dispiacere e dal piacere, perchè ella è appetito, con dolore, di far vendetta che si dimostri vendetta, per dispregio che crediamo fatto di noi, o d'alcuno de' nostri” (1997: 40-41).

Bien dices; y aquesta mano
confirmará lo que has dicho,
poniendo eterno entredicho
a tu poder tirano.
(Cervantes, 2015: 275, vv. 808-811)

Por ello, Hazén no duda en matar a Yzuf, con un puñal, como se ve en esta acotación: “Da HAZÉN de puñaladas a YZUF” (Cervantes, 2015: 276). Dicha acción traduce la dimensión de la violencia de esta escena que se representa en *Los baños de Argel*. Podemos confirmar dicha violencia en las últimas palabras de Yzuf.

YZUF
¡Ay, que me ha muerto! ¡Mahoma,
desde luego la venganza,
como es tu costumbre, toma!
HAZÉN
¡Tú llevas buena esperanza
a los lagos de Sodoma!
(Cervantes, 2015: 276, vv. 812-816)

Hazén se posiciona irónicamente frente a los suspiros y lamentaciones de Yzuf, cuando le dice que, en lugar de ir al paraíso, lo condenarán a vivir en maldición eterna en “los lagos de Sodoma”¹⁹. Por ello, a partir del discurso bíblico, sabemos que el creador castigó a todos por sus transgresiones, cuando hizo llover sobre esta ciudad azufre y fuego²⁰, con la intención de destruirla por completo. En este sentido, el renegado Hazén entiende que Yzuf debe pagar por sus pecados tal como los habitantes de Sodoma pagaron por los suyos.

De todos modos, podemos pensar que Hazén, de algún modo, sobrepasa los límites tanto en lo que se refiere a la moral como en lo que respecta a lo religioso. Para Castillo (2004: 230), la actitud de Hazén es contradictoria, pues, siendo un cristiano en su esencia, comete una transgresión contra la religión cristiana, que preconiza el mandamiento “no matarás”²¹. Una explicación aceptable para este tipo de comportamiento en la comedia cervantina podemos observarla en el hecho de que el personaje no tolera las atrocidades que Yzuf comete contra los cautivos cristianos, es decir, contra sus propios hermanos. Tras rebelarse contra el renegado Yzuf, Hazén asume abiertamente su identidad cristiana frente al Cadí, juez de los turcos, como podemos comprobar en el presente diálogo:

¹⁹ Nos parece importante recordar que, conforme está registrado en diferentes libros de la Biblia, se trata de una ciudad que representa, al lado de Gomorra, lo que hay de más perverso en el ser humano, pues allí la gente se comportaba de modo vicioso y vulgar uno para con los otros, pecando directamente contra Dios: “Los habitantes de Sodoma eran muy malos y pecadores contra Yahveh” (*Génesis*, 13:13); “Este fue el crimen de tu hermana Sodoma: orgullo, voracidad, indolencia de la dulce vida tuvieron ella y sus hijas; no socorrieron al pobre y al indigente” (*Ezequiel*, 16: 49).

²⁰ Hay varios ejemplos en la *Biblia* acerca de dicha destrucción: “El sol asomaba sobre el horizonte cuando Lot entraba en Soar. Entonces Yahveh hizo llover sobre Sodoma y Gomorra azufre y fuego de parte de Yahveh. Y arrasó aquellas ciudades, y toda la redonda con todos los habitantes de las ciudades y la vegetación del suelo” (*Génesis*, 19: 23-26) “Cual la catástrofe de Sodoma y Gomorra y sus vecinas - dice Yahveh - donde no vive nadie, ni reside en ellas ser humano” (*Jeremías*, 49: 18); “Como en la catástrofe causada por Dios a Sodoma, Gomorra y sus vecinas - oráculo de Yahveh - donde no vive nadie, ni reside en ellas ser humano” (*Jeremías*, 50, 40); “La culpa de la hija de mi pueblo supera al pecado de Sodoma, que fue aniquilada en un instante sin que manos en ello se cansaran” (*Lamentaciones*, 4: 6).

²¹ El precepto “no matarás” forma parte de los diez mandamientos proclamados por el profeta Moisés al pueblo de Israel: “Moisés convocó a todo Israel y les dijo: Escucha, Israel, los preceptos y las normas que yo pronuncio hoy a tus oídos. Apréndelos y cuida de ponerlos en práctica” (*Deuteronomio*, 5: 1).

CADÍ

¿Eres cristiano?

HAZÉN

Sí soy;

y en serlo tan firme estoy
que deseo, como has visto,
deshacerme y ser con Cristo,
si fuese posible, hoy.

¡Buen Dios, perdona el exceso
de haber faltado en la fe,
pues, al cerrar del proceso,
si en público te negué,
en público te confieso!

Bien sé que aqueste conviene
que haga, a aquel que te tiene
ofendido como yo.

(Cervantes, 2015: 276-277, vv. 826-839)

Como es fácil ver, Hazén hace un discurso ingenioso en el que alude a algunos hechos narrados en la *Biblia*. En primer lugar, su actitud y sus palabras recuerdan, tal como lo ha señalado Alfredo Baras Escolá (Cervantes, 2015: 276, n. 831), el comportamiento del personaje bíblico del Buen Ladrón cristiano que, durante su crucifixión, revela el deseo de encontrar la salvación al lado de Cristo²². Hazén se comporta de manera semejante, si tenemos en consideración que, al proferir la declaración “deshacerme y ser con Cristo, / si fuese posible, hoy” (Cervantes, 2015: 276, vv. 830-831), también expone su anhelo de encontrar pronto la redención en los brazos del Señor.

En este mismo discurso, Hazén, al admitir el *mea culpa*, evidencia que su modo de proceder se asemeja, en alguna medida, a las acciones del apóstol Simón Pedro que, de acuerdo con los evangelistas del *Nuevo Testamento*, por miedo de demostrar sus creencias en Jesús Cristo en presencia de los siervos del Sumo Sacerdote, lo niega tres veces en público²³. Algo similar pasa con el renegado español, considerando que, durante el periodo en que simula la identidad turca, reniega públicamente a Cristo. Sin embargo, Hazén, tras mantener su opción religiosa ocultada por muchos años, tiene la oportunidad de reconocer su fallo para con su Señor, ya que se declara cristiano: “si en público te negué, / en público te confieso” (Cervantes, 2015: 277, vv. 835-836)²⁴. Tras admitir su culpa, espera encontrar la redención ante los ojos de

²² De acuerdo con el evangelista Lucas, había dos delincuentes crucificados al lado de Cristo, siendo que “Uno de los malhechores colgados le insultaba: «No eres tú el Cristo? Pues ¡sálvate a ti y a nosotros!» Pero el otro le respondió diciendo: «¿Es que no temes a Dios, tú que sufres la misma condena? Y nosotros con razón, porque nos lo hemos merecido con nuestros hechos; en cambio, éste nada malo ha hecho». Y decía: «Jesús, acuérdate de mí cuando vengas con tu Reino». Jesús le dijo: «Yo te aseguro: hoy estarás conmigo en el Paraíso»”. (Lucas, 23: 39-43)

²³ El evangelista Marcos cuenta que “Estando Pedro abajo en el patio, llega una de las criadas del Sumo Sacerdote y al ver a Pedro calentándose, le mira atentamente y le dice: «También tú estabas con Jesús de Nazaret». Pero él lo negó: «Ni sé ni entiendo qué dices», y salió afuera, al portal, y cantó un gallo. Le vio la criada y otra vez se puso a decir a los que estaban allí: «Este es uno de ellos». Pero él lo negaba de nuevo. Poco después, los que estaban allí volvieron a decirle a Pedro: «Ciertamente eres de ellos, pues además eres galileo». Pero él se puso a echar imprecaciones y a jurar: «¡Yo no conozco a ese hombre de quien habláis!». Inmediatamente cantó un gallo por segunda vez». Y Pedro recordó lo que le había dicho Jesús: «Antes que el gallo cante dos veces, me habrás negado tres». Y rompió a llorar” (Marcos, 14: 66-72). Además de Marcos, los evangelistas Lucas (22: 54-62) y Juan (18: 25-27) narran de modo semejante el modo como Pedro niega a su Señor.

²⁴ Fray Jerónimo Gracián de la Madre de Dios cuenta el caso de un renegado español, Mamí, natural de Salamanca, que decide asumir públicamente la fe católica delante de los turcos y se muestra dispuesto a ser castigado por ello: “Yo, señores, soy cristiano, y como malo me aparté de la fe de Jesucristo, ahora me vuelvo a ella, y confieso que es la verdadera y la de Mahoma falsa y mentirosa” (1993: 58). Así que recupera su nombre verdadero, Alonso de la Cruz.

Dios, pues confía en que él perdona a todos los que le han “faltado en la fe” (Cervantes, 2015: 276, v. 833). Para Joaquín Casaldueiro, “no basta ser cristiano en su corazón, es necesario confesarlo públicamente” (1996: 82), ya sea en tierras de moros, o en tierras de protestantes. Por este motivo, Hazén no se arrepiente de haberle revelado al Cadí su verdadera esencia, sino todo lo contrario, se siente satisfecho considerando que, de algún modo, recupera su dignidad cristiana.

Para el Cadí, a su vez, la actitud del renegado cristiano representa, según los principios de los turcos, una especie de ofensa atroz y, por ello, les ordena a sus soldados que le den a Hazén una muerte violenta, así que no lo piensa dos veces y les manda empalarlo vivo, tal como declara en estos versos: “¡Alto, su muerte se ordene! / ¡Ponedle luego en un palo!” (Cervantes, 2015: 277, vv. 841-842). En lo que se refiere a la decisión del juez de los turcos, nos parece importante aclarar que, en la sociedad argelina, la mayoría de ellos se excedía en los castigos a sus cautivos, ya que solían darles palazos, empalarlos vivos, ahorcarlos, cortarles pedazos de sus cuerpos, entre los más variados tipos de torturas que podemos imaginar²⁵.

CADÍ
Caminad; llevadle aína
y empaladle en la marina.
HAZÉN
Por tal palo, palio espero,
y así, correré ligero.
MORO
¡Camina, perro, camina!
(Cervantes, 2015: 277-278, vv. 857-861)

Una vez más, podemos establecer una relación entre el texto dramático cervantino y el relato bíblico, dado que el Cadí le obliga a Hazén a hacer, en el sentido metafórico del término, una especie de vía crucis, ya que el personaje camina desnudo y bajo ofensas hacia su martirio²⁶. De todos modos, el renegado español dice, de modo figurado, que cumplirá su sentencia lo más pronto posible, pues al componer, según Alfredo Baras Escolá, la paronomasia de las palabras “palo” y “palio” en un único verso, elucida la idea de un “premio de la carrera al ganador del cielo” (Cervantes, 2015: 277, n. 859). Esta imagen reverbera directamente en las palabras declaradas por el apóstol San Pablo acerca de su propio sacrificio, a lo largo de sus carreras espirituales, con la intención de lograr la recompensa celeste.

²⁵ Según el relato de Antonio de Sosa: “Generalmente, en todo castigo [los turcos] no saben tener modo ni medida, más ciéganse como unas bestias entrados una vez en cólera, y hasta dejar a un hombre muerto no cesan de darle palos y azotes. Son en extremo amigos de ver hacer mal, ahorcar, quemar vivos, enganchar y empalar vivos los hombres [...] en Argel se tiene por honra que [los cautivos] anden estropeados, cortadas las orejas y narices y señalados de la rabia de sus amos. Y preguntados por qué, responden: «¿Cómo y los cristianos no son perros y canes?». Finalmente, porque un turco, moro o renegado mate a palos cien cristianos que sean suyos, no solo no le castigan, pero ni es prohibido” (Haedo, 1929: 179). Cervantes, en la novela *El capitán cautivo*, por medio de la voz de su personaje Ruy Pérez de Viedma, hace una observación semejante: “Y aunque la hambre y desnudez pudiera fatigarnos a veces, y aun casi siempre, ninguna cosa nos fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos. Cada día ahorcaba el suyo, empalaba a este, desorejaba aquel, y esto, por tan poca ocasión, y tan sin ella, que los turcos conocían que lo hacía no más de por hacerlo y por ser natural condición suya ser homicida de todo el género humano” (Cervantes, 1998: 463).

²⁶ El apóstol Mateo narra la escena en la que se le pone a Cristo la corona de espinas “Entonces los soldados del procurador llevaron consigo a Jesús al pretorio y reunieron alrededor de él a toda la cohorte. Le desnudaron y le echaron encima un manto de púrpura; y, trenzando una corona de espinas, se la pusieron sobre su cabeza, y en su mano derecha una caña; y doblando la rodilla delante de él, le hacían burla diciendo: ‘Salve, Rey de los judíos’ y después de escupirle, cogieron la caña y le golpeaban en la cabeza. Cuando se hubieron burlado de él, le quitaron el manto, le pusieron sus ropas y le llevaron a crucificarle” (Mateo, 27: 27-31).

¿No sabéis que en las carreras del estadio todos corren, más uno solo recibe el premio? ¡Corred de manera que lo consigáis! Los atletas se privan de todo; y eso ¡por una corona corruptible!; nosotros, en cambio, por una incorruptible. Así pues, yo corro, no como a la ventura; y ejerzo el pugilato, no como dando golpes en el vacío, sino que golpeo mi cuerpo y lo esclavizo; no sea que, habiendo proclamado a los demás, resulte yo mismo descalificado.” (*I Corintios*, 9: 24-27)

Al hacer alusión a dicho ejemplo, Hazén prueba que tiene conciencia de que, por medio de su propio padecimiento, tendrá la oportunidad de conquistar, no un premio cualquiera, sino, en términos del propio apóstol, la corona incorruptible. Por este motivo, podemos comprender el motivo por el cual el renegado español se entrega a la persecución de los moros de buen ánimo.

HAZÉN

Cristianos, a morir voy,
no moro, sino cristiano;
que aqueste descuento doy
del vivir torpe y profano
en que he vivido hasta hoy.
En España lo diréis
a mis padres, si es que os veis
fuera de aqueste destierro.

CADÍ

¡Cortad la lengua a ese perro!
¡Acabad con él! ¿Qué hacéis?
Carga tú con este, y mira
si ha acabado de expirar.
(Cervantes, 2015: 278, vv. 862-873)

Como podemos ver, en este diálogo, Hazén reitera sus convicciones religiosas al proclamarle al Cadí que prefiere morir siendo cristiano a vivir como infiel. Asimismo, interpreta la sanción decretada por el juez de los turcos como una forma de encontrar la salvación: “que en ser el Cadí cruel, / consiste mi salvación” (Cervantes, 2015: 277, vv. 855-856). Dicho de otro modo, al ser castigado de modo cruel, Hazén tiene la oportunidad de purgar sus pecados (sobre todo cuando se piensa en la violencia cometida contra el enemigo Yzuf) y, quizás, encontrar, conforme ya hemos elucidado, la redención a los ojos del Señor.

Asimismo, podemos decir, dentro de los parámetros de composición poética, que el empalamiento de Hazén representa lo trágico en *Los baños de Argel*, cuando tomamos en consideración, a partir de los principios aristotélicos, que esta representación despierta la purificación del ánimo, ya que la tragedia “por medio de la compasión y del miedo logra la catarsis de tales padecimientos”²⁷ (Aristóteles, 2007: 47). El efecto trágico al que se refiere el Estagirita puede compararse a la actitud de la mora Zara que, tras ver a Hazén ser empalado vivo por los turcos, demuestra piedad en la escena en la cual les revela a Halima y Cauralí su disgusto:

ZARA

Y estúvemele mirando

²⁷Alonso López Pinciano, con base en los preceptos de Aristóteles, reitera que el género trágico tiene como intención “limpiar las pasiones del ánimo” (1998: 334) y añade la siguiente observación: “y es el fin este, universal de la poética; a la cual universal obra particulariza con el instrumento, porque ninguna especie de poética usa de «miedo y misericordia» para quietar los ánimos como la trágica, que, aunque en el quietar los ánimos conviene con la épica; pero ésta no obra tanto esta acción como la trágica, la cual poniendo personas vivas delante mueve mucho más a miedo y compasión, y por la causa misma quieta mucho más” (1998: 334).

y, entre otros muchos que lloran,
también estuve llorando,
porque soy naturalmente
de pecho humano y clemente;
en fin, pecho de mujer.
(Cervantes, 2015: 283, vv. 999-1004)

Además de la compasión de Zara para con Hazén, llama nuestra atención la actitud de la mora frente a lo sucedido con el renegado español pues, aunque guarda en secreto la fe cristiana²⁸, se admira de verlo “morir tan contento” (Cervantes, 2015: 282, v. 990). Dicho de otro modo, el regocijo del renegado español se justifica, dentro de la visión del cristianismo, en la esperanza de la Resurrección²⁹ (Casalduero, 1996: 86), pues, conforme ya hemos mencionado, el personaje cree en la Salvación del alma³⁰.

ZARA
Dicen que guardó un decoro
que entre cristianos se advierte,
que es el morir confesando
al Cristo que ellos adoran.
(Cervantes, 2015: 283, vv. 995-998).

La admiración de la hija de Agi Morato se debe asimismo al hecho de que “piú dura è la fatica di dover pigliare abito allegro nella presenza de’ tiranni” (Accetto, 1997: 47). En otras palabras, el comportamiento de Hazén se justifica cuando tenemos en cuenta que se liberta de una apariencia simulada y revela su verdadera esencia cristiana. Según la interpretación de Joaquín Casalduero, en la situación de cautiverio “la alegría del rostro no aleja la pena del alma. El hombre lleva consigo el dolor hasta que logra desechar todo lo aparente, todos los velos y vestidos, el cuerpo, que ocultan la verdad, que ocultan la alegría esencial” (1966: 94). De hecho, Hazén tiene la oportunidad de recuperar algo que estaba oculto en su interior, ya que se libra de todas las apariencias y, con ello, de verse desposeído de una vestimenta turca.

A partir de la actitud de Hazén podemos comprender que el uso de una identidad simulada en la obra dramática *Los baños de Argel* va más allá de un disfraz lúdico, que se suele utilizar en los momentos de recreación y diversión, tal como lo emplean muchos dramaturgos en la *Comedia nueva*. En esta obra dramática cervantina, la simulación representa una necesidad de protección personal, considerando que el personaje se encuentra inmerso en un ambiente de cautiverio, y, de este modo, fingir una apariencia islámica es un modo de salvaguardarse de la ira de los turcos, librándose, en alguna medida, de la muerte. De todos modos, si no fuera por las injusticias practicadas por el renegado Yzuf contra los cautivos cristianos, es muy probable que Hazén hubiera conseguido mantener su máscara fingida hasta el día de librarse

²⁸ En *Los baños de Argel*, Cervantes demuestra el problema particular de la mora Zara, hija de Agi Morato, que simula ser mora en apariencia y disimula su esencia cristiana. La mora le revela a don Lope que su padre “tuvo por cautiva a una cristiana” que le “enseñó todo el cristianesco”, es decir, las costumbres de los españoles. “Tras vivir bajo los cuidados de una española, la mora se convierte en cristiana en su esencia, despertándole el deseo de irse a España, con el fin de vivir como los españoles” (Teixeira de Souza, 2018a: 207).

²⁹ “El que cree en el Hijo tiene vida eterna; el que rehúsa creer en el Hijo, no verá la vida, sino la cólera de Dios permanece sobre él” (*Juan*, 3: 36); El propio Jesús reitera dichas palabras en la famosa escena de la resurrección de Lázaro: “Yo soy la resurrección el que cree en mí, aunque muera, vivirá” (*Juan*, 11: 25).

³⁰ A partir del *Nuevo Testamento* se defiende una separación entre el cuerpo y el alma, considerando que el cuerpo muere, pero el alma no: “Mas vosotros no estáis en la carne, sino en el espíritu, ya que el Espíritu de Dios habita en vosotros. El que no tiene el Espíritu de Cristo, no le pertenece; mas si Cristo está en vosotros, aunque el cuerpo haya muerto ya a causa del pecado, el espíritu es vida a causa de la justicia” (*Romanos*, 8: 9-10).

de la condición de cautivo y de reencontrar, así como la mayoría de los cautivos españoles condenados a la esclavitud, la tan soñada libertad. Libertad que es, en palabras de don Quijote, “uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos” (Cervantes, 1998: 1094).

Bibliografía

- ACCETTO, Torquatto (1997) *Della dissimulazione onesta*, a cura di Salvatore Silvano Nigro, Torino, Einaudi, https://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/acchetto/della_dissimulazione_onesta/pdf/acchetto_della_dissimulazione_onesta.pdf (02 agosto 2020).
- CASALDUERO, Joaquín (1996) *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Editorial Gredos.
- CASTILLO, Moisés R. (2004) “¿Ortodoxia Cervantina?: Un análisis de *La gran sultana*, *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*”, *Bulletin of the Comediantes*, 56, 2, pp. 219-240.
- CERVANTES, Miguel de (2016) *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Isaías Lerner e Isabel Lozano-Renieblas, Barcelona, Penguin Clásicos.
- (2015) *Los baños de Argel en Comedias y tragedias*, ed. de Alfredo Baras Escolá, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 241-361.
- (2015) *La gran sultana en Comedias y tragedias*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española, 2015, pp. 468-574.
- (2009) “Prólogo al lector”, en *Novelas ejemplares*, Tomo I, ed. de Harry Sieber, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 50-53.
- (1998), *Don Quijote de La Mancha*, ed. de Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica.
- (1973) *Viaje del Parnaso. Poesías completas I*, ed. de Vicente Gaos, Madrid, Castalia.
- GRACIÁN DE LA MADRE DE DIOS, Jerónimo (1933), *Tratado de la redención de cautivos*, en *Obras del P. Jerónimo Gracián de la Madre*, ed. de P. Silverio de Santa Teresa, Tomo III, Burgos, Tipografía El monte Carmelo, pp. 38-63.
- HANSEN, João Adolfo (1996) “O Discreto”, en Adauto Novaes, ed., *Libertinos libertários*, São Paulo, Mic-Funarte - Companhia das Letras, pp. 77-102.
- HAEDO, Diego de (1929), *Topografía e historia general de Argel*, Tomo I, Madrid, La Sociedad de Bibliófilos.
- HOMERO (1993) *Odisea* ed. de José Manuel Pabón, Madrid, Editorial Gredos.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2016) *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción. Parte 1*, Madrid, EDAF.
- RIBADENEYRA, Pedro de (1788) *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el Príncipe Cristiano, para gobernar y conservar sus Estados, contra lo que Nicolás Machiavelo, y los Políticos de este tiempo enseñan*, Madrid, Oficina de Pantaleón Aznar.
- SÉNECA (2008) *De la ira en Diálogos*, ed. de Juan Mariné Isidro, Madrid, Editorial Gredos, 2008.
- TEIXEIRA DE SOUZA, Ana Aparecida (2018a) “El fingimiento de identidad y la ilusión teatral en *Los baños de Argel* de Cervantes”, *Hipogrifo. Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 6.1, <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/296/pdf> (02 agosto 2020)

- (2018b), “El fingimiento de identidad y el engaño a los ojos en *El gallardo español* de Miguel de Cervantes”, *Lemir*, 22, http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista22/13_Teixeira_de_Souza.pdf (02 agosto 2020)
- (2016a) “Simulación de identidad y disimulación de los afectos en *El laberinto de amor* de Cervantes”, *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 36, 2, pp. 169-186.
- (2016b) “El fingimiento de identidad como práctica de discreción en *El gallardo español* de Cervantes, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 12, pp. 123-136.
- VIEIRA, Maria Augusta da Costa (2017) “Discreción y simulación como prácticas de representación en *El celoso extremeño*”, *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Monterrey, Fondo de Cultura Económica, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_2_010.pdf (02 agosto 2020)
- VIRGILIO (1992) *Eneida*, intr. de Vicente Cristóbal, ed. de Javier de Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos.
- ZAPATA DE CHAVES, Luis (1859) “De disimulación y fingimiento”, en *Miscelánea. Memorial Histórico Español: Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, Tomo XI, Madrid, Imprenta Nacional, pp. 112-118.

