

Antonio Bueno García, *Cervantes en Argel. Teatro. Cautivo en Argel. La luz de la noche*, Granada, Ed. Comares, 2024, 232 págs.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

DOI: <https://doi.org/10.24197/her.26.2024.543-549>

Rara vez se tiene la ocasión de reseñar un libro que rinda tributo tan manifiesto a la literatura universal y a la traducción (es decir, a eso que hace a la literatura doblemente universal). Porque, efectivamente, *Cervantes en Argel* es una trabajada creación de ficción autobiográfica que nos aproxima a una de las épocas más enigmáticas en la vida del escritor del *Quijote*; pero también es más que una obra de teatro. Ciertamente que la originalidad del tema, el potente simbolismo de la escenificación, la tensión dramática o el magistral dominio del monólogo son aquí, sin duda, rasgos dignos de la mayor notoriedad y encomio, pero las particularidades que han motivado esta reseña son precisamente aquellas que hacen del volumen una *rara avis* del mercado librero y que, en todo caso, suscitan un evidente interés traductológico. No es baladí que la obra haya salido publicada en la colección Interlingua de la editorial Comares, sello que no requiere presentación entre los estudiosos del oficio, arte, utopía de traducir.

También suma razones el hecho de que el autor sea Antonio Bueno García, un conocido transeúnte de la reflexión sobre los espacios culturales y sus trasvases. Bueno, que es catedrático de traductología en la Universidad de Valladolid, ha dedicado buena parte de su vida a enseñar los vericuetos de la traducción. De hecho, fue durante el ejercicio de su magisterio en Argel, en época reciente, cuando germinó la idea de esta obra, tras visitar la cueva en la que estuvo preso Miguel de Cervantes.

La composición dramática, en efecto, se inspira en un acontecimiento real, el cautiverio de Cervantes en la costa norteafricana entre 1575 y 1580. Para situar al personaje alcaíno en Argel, recordemos que, huyendo de la justicia, Cervantes se había enrolado como soldado en los tercios del Emperador en Italia, y que su heroicidad en Lepanto había hecho de él un tullido y también, tras ser delatado por las cartas de recomendación que portaba consigo, un atractivo rehén para sus captores berberiscos. En los cinco años de presidio que siguieron, tuvieron cabida el espionaje y los intentos de fuga, pero también otra suerte de intrigas palaciegas. No es fácil determinar en qué medida la experiencia argelina marcó su vida y su obra, pero se sabe

que al final de sus días quiso Cervantes que su cuerpo reposase en el madrileño convento de las Trinitarias –es decir, con la orden de aquellos frailes que lo liberaron– y que las referencias al cautiverio y a la morería se repetirían en su literatura (*Los baños de Argel*, *El trato de Argel*, *La gran sultana*, *El gallardo español*, la «Historia del cautivo» en el *Quijote*, etc.), haciendo parte esencial de dos géneros en boga, como eran la comedia de cautivos y la novela morisca.

En todo caso, la existencia de quien ha sido considerado autor de la primera novela moderna está llena de sombras. Y tal vez por eso Bueno se ha propuesto iluminar desde la íntima perspectiva autobiográfica, desde el reflejo verosímil que puede dar la ficción, una de esas zonas umbrías, quizá la más oscura (que no fría) de la trayectoria vital cervantina. Pasados casi 450 años, el misterio que envuelve esa etapa está de rabiosa actualidad, pues ha llamado la atención no solo de historiadores y filólogos, sino también de otra suerte de letraheridos y artistas, como el director de cine Alejandro Amenábar, que precisamente en abril de 2024, momento en que se dio al público el texto de Bueno, comenzó la filmación de *El cautivo*, largometraje con el que pronto aflorará otra nueva visión artística del suceso.

Lo cierto es que el bagaje académico de Bueno supone un valor añadido, ya que además de reafirmarlo en el carácter versátil y poliédrico de la comunicación mediada, atestigua un conocimiento profundo tanto del monólogo interior como del pensamiento del monologante en su condición de cautivo. Considérese que ya al inicio de su carrera había puesto en valor la literatura creada en el medio penitenciario con una tesis doctoral sobre Albertine Sarrazin. En aquella investigación analizó la obra autobiográfica de esta escritora francesa –casualmente nacida en Argel– como una expresión artística multiforme: escrita (diarios, cartas, poemas, relatos de ficción), pictórica (dibujos y pinturas) y oral. Una idea, esta de la multimodalidad comunicativa, que eclosiona a las claras en el título que ahora nos ocupa, dado el despliegue de medios con que Bueno (y todo su equipo, como veremos) nos sugiere los pensamientos y las pesadumbres cervantinas.

En este sentido, *Cervantes en Argel* puede concebirse como un proyecto experimental tricotómico entre lo escrito, lo gráfico y lo audiovisual, una combinación simbiótica –para nada una subrogación– entre el papel, el ciberespacio y, necesariamente, las tablas del escenario. Es la razón por la que la disección del libro presenta cierta complejidad estructural.

El contenido del volumen escrito podría clasificarse en tres bloques. El primero de esos bloques es un aparato introductorio, compuesto a su vez por una «Presentación» del autor (p. IX), un suculento «Prefacio» firmado por

Miguel Ángel Vega Cernuda (pp. XI-XIII) y una esclarecedora «Introducción», también del autor, Antonio Bueno (pp. XVII-XVIII).

El segundo bloque (pp. 1-209), sobre el que nos extenderemos más, lo constituye la obra dramática propiamente dicha. Se trata de dos soliloquios: *Cautivo en Argel* y *La luz de la noche*. La primera de las composiciones es un monólogo autobiográfico teatralizado (pp. 3-7). En él, Bueno recrea en clave literaria a un Cervantes omnisciente que narra acontecimientos verídicos de su época argelina, desde su captura frente a las costas de Cadaqués hasta su liberación por los trinitarios, haciendo notar cómo aquella experiencia marcó su vida y su obra. Este relato prosado representa una antesala perfecta para introducirnos, de la mano del protagonista, en las coordenadas cronotópicas y emocionales de la siguiente composición. Huelga decir que entre esas memorias se enumeran las cuatro ocasiones en las que el joven héroe de Lepanto intentó fugarse. De hecho, la *fuga* se vuelve una obsesión, se convierte en una idea recurrente, en un símbolo que va adoptando diversas formas y sentidos. Y así, como un guiño a la ironía cervantina, aparecerá plasmada en la configuración de la otra pieza, *La luz de la noche*, «monodrama en cuatro fugas con un introito» –al más puro estilo del teatro clásico español– en diálogo con las sombras (pp. 9-21).

La luz de la noche es, ciertamente, otro monólogo, pero esta vez de ficción autobiográfica y escrito en verso libre, donde Cervantes, en la soledad cavernaria, se halla cautivo de sus pensamientos. La cueva es un detonador de emociones. Por la boca del desventurado protagonista asoman los temores y los desafíos, la traición y las humillaciones, el amor y las ansias de libertad, y con ellos, entre luces y sombras, entre claroscuros de realidad y ficción, se va hilvanando la trama: el sultán que lo tiene preso utiliza a su propia hija Djemila para sonsacarle información sobre la potencia española; la princesa y el reo acaban enamorándose y no hay más solución que fugarse. Con su declamación se agitan temas de calado universal, como el esfuerzo y la tenacidad en respuesta a la adversidad; la soledad y la noche, en las que se refugia la locura, y, por encima de todo, el amor, que se concibe como medio de salvación y última esperanza. Bueno cuenta una historia de amor y de espionaje, de traiciones y venganzas, que desemboca en un final abierto; pero, más allá de eso, sugiere con un efecto impresionante lo que pudo ser el descenso de Cervantes a las profundidades abisales del alma durante aquel episodio de su vida.

Volviendo a la forma y estructura del volumen, hay que destacar dentro de este segundo bloque un rasgo diferencial, y es que a la versión primigenia de Antonio Bueno, escrita en español, le siguen las versiones en ocho lenguas

canónicas (pp. 23-192): en alemán, gracias a la afinada traducción de Carmen Cuéllar Lázaro y Esther Morales Cañadas; en árabe, gracias a Imane-Amina Mahmoudi, Chahrazed Chetoui, Lydia Kaci y Abdenmour Ali Turki; en chino, en traducción de Li Yan; en francés, en traducción realizada por el mismo Antonio Bueno García y Françoise Heitz, con revisión de María Luisa Bonaque; en inglés, por Pilar Garcés García; en italiano, por Ivana Pistori De Luca; en portugués, por Juliana Aparecida Gimenes, y en ruso, gracias a Anna Khodorenko.

Entre las versiones lingüísticas aparecen intercaladas a lo largo del volumen once figuras (en b/n), a saber, una fotografía tomada por Antonio Bueno y diez ilustraciones en las que Karim Djouimai plasma su interpretación artística de los textos. Remata las páginas del libro una colección de veintitrés plumillas del artista vallisoletano Fredesvinto J. Ortiz (pp. 193-209). Reunidas bajo el título de «Argelia en la época de Cervantes», ofrecen algunas claves de interés paisajístico y antropológico, especialmente para aquel público menos acostumbrado a las riberas meridionales del Mediterráneo. Los elementos paratextuales y, en particular, las ilustraciones, con el poder evocador de la imagen, aproximan la referencialidad al lector, sugiriendo interpretaciones del escrito y, al cabo, generando una cadena de sentido.

Por lo que se refiere al estilo del texto original, podría decirse que Bueno retoma la ironía del autor alcalaíno. Pues si un día Lope de Vega se mofó de Cervantes emulando su escritura, es ahora el manco de Lepanto quien expresa sus cuitas a la manera de Lope. Contra esa asincronía estilística del original español han tenido que vérselas los traductores y revisores, recurriendo en su caso a las coloridas dicciones de la época mediante una meritoria tarea de documentación. E, igualmente, han hecho frente, con exitoso resultado, a otros retos de la más diversa índole, como la coordinación de plazos, para que las versiones lingüísticas, gráficas y audiovisuales pudiesen publicarse juntas; el mantenimiento del principio acústico de clarificación y del interpretativo, que condiciona una escritura concebida para ser representada; el respeto al ritmo del verso, adaptado cuidadosamente al momento dramático de cada escena; el siempre complejo tratamiento de los referentes culturales; el mantenimiento de la polisemia y los dobles sentidos (empezando por la *fuga*), o la consideración y adaptación a las normas sociales y a los gustos del polisistema de destino, obligando incluso a cercenar ¡ya en el texto primigenio! cierta evocación erótica para evitar problemas de censura a los lectores de determinados países.

En cualquier caso, si hay tantas lecturas como lectores, de este libro también vale decir que tiene tantas escrituras como traductores. El genial Jorge Luis Borges estaría de acuerdo. El binomio jerárquico original-traducción se diluye y, como si de legislación europea se tratase, todas las versiones quedan al mismo nivel. El original y sus versiones conviven sin que medien una relación paternofilial ni concesiones al texto de partida; más bien al contrario, como se ha comentado respecto de la autocensura.

El tercer y último bloque remite a las versiones audiovisuales (p. VIII). Naturalmente, el libro físico solo especifica la ubicación en Internet y los contenidos que allí se encuentran expuestos.¹ El acceso se ofrece en forma de matriz de datos (código QR) y de dirección URL, y el contenido lo constituyen tres vídeos con potentes imágenes: 1) *Cautivo en Argel*, subtítulo a las ocho lenguas mencionadas; 2) *La luz de la noche*, que cuenta con la versión locutada por Bueno, una lectura poética en francés (la interpretación de André Feat no parte del texto oral original, sino del texto escrito, dándole una valoración retórica distinta) y una versión con subtítulos en árabe; y 3) *Argelia, perspectiva a dos puntos de fuga*, donde se funden la visión fotográfica del autor y la del dibujo a plumilla del intérprete gráfico, en un montaje audiovisual de Imane-Amina Mahmoudi. El escaparate virtual, en constante actualización, amplía el alcance de la obra, según vemos, por ejemplo, con un cuarto audiovisual (*Cervantes en Argel y su traducción*), que hace de presentación del trabajo, y con la reciente inclusión de subtítulos en tailandés.

Dado que en el trasvase entre lenguas a menudo inquietan los fenómenos entrópicos, también cabría preguntarse por la pérdida de *quantum* que puede darse en el salto de la palabra a la imagen o, aun sin salir del plano textual, en el paso de la escritura a la locución. Máxime cuando el personaje cervantino habla para él, no para otros. Ante ello, la voz del propio Antonio Bueno declamando el texto, con su expresiva entonación, viene en auxilio ofreciendo el testimonio más fidedigno de la intención y la voluntad autorales. Tanto es así que la locución primigenia surgió sin más intención que la de servir a un actor argelino en la interpretación del texto en su lengua. El autor no ha dudado en poner al servicio de la comunicación su voz, pero también los medios que ofrece el actual tenderete tecnológico y, por encima de todo, a un

¹ En <https://cervantes.en.argel.uva.es>. El sitio web forma parte de un proyecto de colaboración entre la Universidad de Valladolid (UVa-España), el Servicio de Medios Audiovisuales de la UVa, el Grupo de Investigación Reconocido de la UVa «Estudio de Lenguas en Contacto» (GIR E-LECON) y la Universidad de Argel 2 (Argelia).

destacado equipo humano, formado por traductores, revisores, subtituladores, ilustradores, editores, informáticos, actores, locutores, etc., que intervienen en el hecho artístico con su aportación personal.

Traducción intersemiótica, interlingüística, subtitulación, doblaje, autotraducción... La naturaleza multimodal de la obra obliga a reflexionar sobre las diversas formas de comunicar un mensaje. La conjugación de diversos códigos y canales —por seguir con la terminología jackobsoniana— en una misma obra literaria (del lat. *litteræ*, ‘letras’) es, en efecto, uno de los aspectos más atrayentes. El mensaje de la obra, que parte de la escritura hispánica, no solo alcanza nuevas orillas siguiendo derroteros alfabéticos diversos y vientos de acentos lejanos, sino que se enriquece al pasar por el tamiz de otras formas expresivas. Es en esa paleta de posibilidades donde radica el elemento más subversivo del proyecto.

Cervantes en Argel no es, en suma, una recreación literaria más sobre el escritor alcaíno. Es un auténtico homenaje a la traducción, un cruce de caminos, una encrucijada de lenguas, artes y culturas que irradia con tanta fuerza como una estrella de nueve puntas. Aun velada por la ficción, esta nueva luz da un espaldarazo al conocimiento y la comprensión del autor de la obra más universal que se haya escrito en lengua castellana.

Corroboran este ánimo de proyección y profundidad el lenguaje gráfico que guarnece el libro y el soporte audiovisual, expuesto con libre acceso en Internet. En esa voluntad de *traducir*, de saltar fronteras y barreras (lingüísticas, socioculturales, sensoriales), cabe la esperanza de que también quienes padecen sordoceguera puedan disfrutar algún día de esta y otras obras en formato tifológico, braille o sistema de signos táctiles. Y vistos el potencial comunicativo de la obra y la sagacidad del autor, también es de esperar que pronto la música y las artes escénicas, especialmente el teatro y la ópera, desplieguen todo su dramatismo sobre estos soliloquios argelinos.

Con este proyecto se ha abierto una caja de Pandora, donde más que males escapan remedios a la maldición babélica. La valiente propuesta ideada y orquestada por Bueno representa ya no solo la asimilación de las teorías modernas de la traducción en lo relativo a su apertura y complejidad, sino la apuesta fehaciente por ellas y su ejecución, el paso de la palabra a la acción. El autor plantea una experiencia en la que el destinatario encuentra al mismo nivel los distintos trasvases semióticos: las versiones lingüísticas escritas, las traslaciones orales, la interpretación mediante las artes visuales, el subtitulado, etc. La obra artística se convierte, de hecho, en un espacio abierto de creación transdisciplinar e intermodal, donde la idea de la traducción intersemiótica perfilada por Jakobson cristaliza con la transmutación del texto escrito en

imágenes, en movimientos, en voces y silencios. Aquí confluyen la antigua concepción de la traducción como arte y la moderna del arte como traducción, y aquí vemos cómo la traducción libera la obra de arte de su código, de su molde hermético, para brindarle una plástica y fluida continuidad.

En definitiva, nos encontramos ante un proyecto singular en el panorama literario experimental, que amalgama diversas lenguas y distintos lenguajes expresivos. Uno de los mayores alicientes de esta original propuesta artística son sus múltiples implicaciones traductológicas, que invitan al destinatario a experimentar los diversos desarrollos de la comunicación. Tal vez Bueno haya pretendido con esta obra abonar una deuda pendiente con Cervantes, con la traducción, incluso con Argel. El único riesgo es que aquella cueva, aquella lúgubre prisión junto al mar, acabe convirtiéndose en un *lugar común*, ya no solo de cervantistas, sino de quienes son capaces de ver en la historia, en la literatura y en la traducción un espacio abierto al encuentro.

DAVID PÉREZ BLÁZQUEZ
Universidad de Alicante
davidperez@ua.es