

Sobre la religión en *La conquista de Jerusalén*, atribuida a Cervantes

BLANCA SANTOS DE LA MORENA

*Universidad Autónoma de Madrid*¹

Resumen: Con la finalidad de aportar nuevos elementos al complejo problema de la autoría de *La conquista de Jerusalén* y su atribución a Miguel de Cervantes, este trabajo ofrece un análisis comparado de la comedia basada en aspectos religiosos que permitan vincularla con los contenidos doctrinales y teológicos del teatro de Cervantes y, en general, con una posible poética cervantina en torno a lo religioso. Para ello, previamente ofrecemos una panorámica de la cuestión de la autoría y posteriormente algunas claves y constantes de la religión en los textos dramáticos de Cervantes.

Palabras clave: *La conquista de Jerusalén*; atribuciones cervantinas; religión; relaciones interreligiosas; renegados; cautiverio.

1. Sobre la autoría cervantina de *La conquista de Jerusalén*

Una vez que la edición de los textos cervantinos se ha consolidado y ya contamos con el corpus completo de obras del autor alcalaíno, uno de los retos a los que se enfrenta el cervantino contemporáneo, a la par que mantiene la labor de hermenéutica inherente a la filología, es la identificación y posterior publicación de las obras atribuidas al escritor.

En la “Adjunta al Parnaso”, que acompaña al poema narrativo en verso, el propio Cervantes, haciendo un repaso a su producción literaria, menciona algunas obras teatrales:

—¿Y vuesa merced, señor Cervantes —dijo él—, ha sido aficionado a la carátula? ¿Ha compuesto alguna comedia?
—Sí —dije yo—, muchas; y a no ser más, me parecieran dignas de alabanza, como lo fueron *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La gran Tusquesca*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La amaranta o la del mayo*, *El bosque amoroso*, *La Única*. Mas pero la que yo más estimo y de la que más precio fue y es de una llamada *La Confusa*. (Cervantes, 1990: 182-183)

De alguna de ellas, se ha confirmado la autoría cervantina, como es el caso de las dos primeras, mientras que otras se encuentran actualmente perdidas. Caso significativo es de *La Jerusalén*, que constituye unos de los debates críticos más activos a día de hoy del cervantismo. En la década de los noventa, el hispanista italiano Stefano Arata, localizó en la biblioteca del Palacio Real de Madrid el manuscrito de una pieza teatral titulada *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, sin datación ni firma autorial. Este mismo crítico publicó posteriormente la comedia y defendió la autoría por parte de Cervantes de acuerdo a diversos aspectos de índole contextual y literaria:

¹ Este trabajo se ha llevado a cabo gracias a la financiación del Programa de Ayudas para la Formación del Personal Investigador de la Universidad Autónoma de Madrid dentro del proyecto de tesis doctoral “El pensamiento religioso de Cervantes: una visión a partir de su obra completa”.

En su conjunto las coincidencias métricas, la peculiar utilización de las figuras morales, la meticulosa atención a la indumentaria parecen abogar a favor de una paternidad cervantina. Esta impresión queda reforzada por la manera como *La Jerusalén* utiliza el material de la *Gerusalemme liberata*, lo cual parece reflejar las inquietudes de Cervantes a la vuelta de su cautiverio argelino. (Arata, 1992: 28)

Otros estudiosos han aceptado la hipótesis de Arata y han continuado su camino abriendo nuevas vías de afirmación de la autoría cervantina. Fundamentalmente, se trata de análisis de tipo lingüístico, que han buscado coincidencias estilísticas entre *La conquista* y el teatro de Cervantes, y de trabajos de contraste que han rastreado la presencia de temas y motivos presentes en la producción cervantina. Al primer grupo pertenecen investigaciones como la de Brioso Santos (Cervantes, 2009) o la de Alfredo Rodríguez López-Vázquez² (2011), que realizan un análisis con muestras sintagmáticas y léxicas mediante el CORDE entre fórmulas lingüísticas escogidas de *La conquista* y la producción de autores teatrales de las últimas décadas del XVI –entre ellos Cervantes–. Los resultados parecen afirmar la hipótesis de Arata:

Del análisis detallado de cómo se distribuyen estos 40 elementos léxicos obtenemos que 31 de ellos aparecen en Cervantes [...]. La mera comparación estadística debería bastarnos para atribuirle la obra a Cervantes sin mayores dudas, pero un análisis más fino de ese mismo repertorio refuerza de forma drástica esta primera impresión. (Rodríguez López-Vázquez, 2011, 5)

Pero, como bien advierte Juan Cerezo Soler, en general, entre los trabajos dedicados a dilucidar la autoría de *La conquista de Jerusalén*,

se percibe en la mayoría de los estudios publicados sobre el tema una tendencia a señalar, únicamente, las semejanzas externas u objetivas. Se elaboran argumentos centrados nada más que en las cuestiones estilísticas, idiomáticas, estructurales y métricas. (Cerezo Soler, 2013: 82)

Como complemento a las aportaciones anteriores centradas en lo externo, Cerezo Soler propone un análisis basado en aspectos vinculados con los temas literarios predilectos en la literatura de Cervantes, concretamente con dos motivos capitales en la producción del autor alcalaíno y muy ligados a su biografía: la libertad y el cautiverio. El trabajo, que lleva a cabo una interesante labor contrastiva entre los temas clásicos cervantinos y la configuración de *La conquista*, concluye de acuerdo con la crítica anterior:

Se ve que *La conquista* participa de un universo literario en que el amor, en el marco del cautiverio, se presenta continuamente como motivo que da y que quita la libertad de los personajes; y lo hace en perfecta coherencia con las obras que escribió Miguel de Cervantes. (Cerezo Soler, 2013: 90)

Este último trabajo aporta una de las claves metodológicas fundamentales para las conclusiones finales que podremos extraer después de un análisis textual riguroso y que abre camino hacia nuevas investigaciones sobre la paternidad de la obra: solo mediante una visión de conjunto que entienda y estudie la obra dentro de su contexto –la España Áurea impregnada de religiosidad en la que la lucha por el dominio del Mediterráneo volverá a actualizar la cuestión de las cruzadas– en relación con la producción reconocida a Cervantes podremos acercarnos a este complejo problema. En este trabajo nos proponemos, primeramente, exponer algunas claves que caracterizan lo religioso en el teatro de cautiverio de Cervantes; después, abordar de manera exhaustiva y rigurosa un análisis que arroje luz sobre la posible adscripción

² Quien sometería a un proceso similar la autoría de *La tía fingida*, obra que atribuye a Cervantes (Rodríguez López-Vázquez, 2013).

religiosa de la comedia, o al menos, el tratamiento de los contenidos religiosos y su posible significación. Solo después de este trabajo previo podremos establecer una adecuada y prudentemente, a través de un ejercicio de intratextualidad, algunas claves que nos permitan conectar *La conquista de Jerusalén* con Miguel de Cervantes.

2. La religión en el teatro de cautiverio cervantino: algunas calas

La religión en el teatro de Cervantes ha compartido en gran medida la polémica crítica suscitada a nivel general por el tema de la religión en Cervantes. La controversia surge ya con *La Numancia*, que presenta un caso de suicidio colectivo, algo con numerosas implicaciones religiosas dentro de la doctrina cristiana. Jesús G. Maestro, reflexionando sobre la religión en la primera comedia de Cervantes señala el problema crítico:

Las interpretaciones místicas o teológicas dadas sobre las obras literarias, de las que Cervantes ha sido objeto con excesiva frecuencia, al considerar al *Quijote* o *La Numancia* como expresión de la filosofía nacional de España, o como la biblia de tal o cual ideología, etc. (Maestro, 2005: 8)

Tras un análisis fundamentado en la aplicación del materialismo filosófico a la literatura, la conclusión del crítico es tajante con respecto a la presencia religiosa en la obra, y se proyecta a la totalidad de Cervantes:

El verbo cervantino silencia la religión, que habla solo por boca de la fábula, esto es, de la composición de la acción o trama de sus obras. Y cuando la fábula se expresa, tal como sucede en *La Numancia*, los númenes resultan desmitificados y la religión desintegrada. Cervantes no es soluble en agua bendita. (Maestro, 2005: 28)

Lo cierto es que las lecturas más ortodoxas del texto (Casalduero, 1951; A Valle-Arce), sustentadas en el catolicismo y el imperialismo, dejaron paso a lecturas de la obra basadas en la polifonía de voces, en el perspectivismo cervantino y en lecturas disidentes de la religiosidad de la obra (Armstrong-Roche, 2005; Bauer-Funke, 2011).

Las obras de cautiverio cervantino, *El trato de Argel*, *La gran sultana* y *Los baños de Argel*, con un carácter religioso más marcado debido a la naturaleza genérica de los textos, tampoco han estado exentas de interpretación religiosa. A falta de estudios de conjunto sobre el tema, destaca el volumen sobre la tolerancia en *La gran sultana* de Agapita Jurado Santos (1997), pero por lo general encontramos solo estudios parciales sobre la presencia de la religión en algunas obras, como el cuestionamiento de la ortodoxia oficial en las obras de cautiverio cervantino de Moisés Castillo (2004) o el análisis la presencia de la predicación (Garau, 2010).

Pese a este silencio crítico, alarmante considerando la importancia de lo religioso en este tipo concreto de comedias de producción cervantina, lo cierto es que, sin adentrarnos demasiado en el complejo problema de la ideología religiosa de Cervantes, sí podemos constatar la presencia de ciertos temas recurrentes en la producción teatral cervantina, algunos de ellos vinculados a su poética general, que podrían constituir temas de preocupación e interés para nuestro autor en materia religiosa.

Una de las principales características de la religión en el teatro cervantino, y que es tema de interés en otras composiciones áureas, es la tensión entre la fe y el amor de los personajes, a menudo anclados en relaciones interreligiosas. En las comedias cervantinas se produce una reflexión, no solo moral o social, sino teológica (bajo la ideas de pecado y condenación) acerca de este asunto. Los personajes, a través de la idea muy cervantina de libertad, se encontrarán en las páginas de nuestro autor en una encrucijada de elección entre el amor, motor principal de la acción dramática, y la religión, la otra idea fundamental de las

obras cervantinas sobre el cautiverio. Este conflicto está presente en la primera comedia de cautiverio, como muestran los siguientes pasajes de *El trato de Argel*:

AURELIO: En mi ley no se recibe
hacer yo lo que me ordenas;
antes con muy graves penas
y amenazas se prohíbe:
y aun si bautismo tuvieras,
siendo, como eres casada,
fuera cosa harto excusada
si tal cosa me pidieras”
Por eso yo determino
antes morir que hacer
lo que pide tu querer,
y en esto estaré contino.
(Cervantes, 2001: vv. 241-252)

ZAHARA: ¿Y es pecado querer bien
a un moro?
SILVIA: Yo no sé nada;
sé que es cosa reprobada,
y a cristianas no está bien
ZAHARA: ¿Y querer mora a cristiano?
SILVIA: ¿Eso tú mejor lo entiendes?
(Cervantes, 2001: vv. 481-486)

Algo similar le ocurre a Catalina de Oviedo, la protagonista de *La gran sultana*, quien teme que su belleza le haga anteponer el amor a su religión y condenarse (“perderse”):

SULTANA: Si ella ha de ser instrumento
de perderme, yo consiento,
petición cristiana y cuerda,
que mi belleza se pierda
por milagro en un momento.
(Cervantes, 1987)

Precisamente la misma problemática interreligiosa es la que caracterizará buena parte del episodio quijotesco del capitán cautivo y Zoraida, y el conflicto desembocará en el triste final de la padre de la joven.

Otro elemento común en las obras de cautivos de Cervantes en relación a la religión es la presencia de la idea católica de la Virgen María como mediadora entre Dios y los hombre y como auxiliadora de los cautivos. En varias ocasiones encontramos alusiones a la Virgen en este sentido:

MADRE: Lo que te ruego, alma mía,
pues el verte se me impide,
es que nunca se te olvide
rezar el Avemaría;
que esta reina de bondad,
de virtud y gracia llena,
ha de limar tu cadena
y volver tu libertad.
(*El trato de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 237-244)

CRISTIANO: ¡Obra es esta, Virgen pía,
de vuestra divina mano,
porque ya está claro y llano
que el hombre que en vos confía
no espera y confía en vano!
(*El trato de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 103-107)

D. LOPE [leyendo una carta en prosa]: Díjome la cristiana que Lela Marién, a quien vosotros llamáis Santa María, me quería mucho, y que un cristiano me había de llevar a su tierra. Muchos he visto en ese baño por los agujeros desta celosía, y ninguno me ha parecido bien, sino tú. Yo soy hermosa, y tengo en mi poder muchos dineros de mi padre. Si quieres, yo te daré muchos para que te rescates, y mira tú cómo podrás llevarme a tu tierra, donde te has de casar conmigo; y, cuando no quisieres, no se me dará nada: que Lela Marién tendrá cuidado de darme marido. (*Los baños de Argel*, Cervantes, 2001)

ZAHARA: Pasito, no escuche alguno.
¡Soy cristiana, soy cristiana!
COSTANZA: ¡Válame Santa María!
ZAHARA: Esa Señora es aquella
que ha de ser mi luz y estrella
en el mar de mi agonía.
(*Los baños de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 1922-1926)

ZAHARA: Ya veo, Lela María,
cómo en mis remedios andas.
(*Los baños de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 2638-2639)

La idea de la providencia, concepto religioso que sirve de soporte a los personajes frente a sus trabajos, está presente en buena parte de la literatura de Cervantes, como en *La española* o *El Persiles*, y se hace patente también en las obras teatrales de cautiverio, quizá por la propia configuración genérica de estas obras, plagadas de sufrimiento y adversidades, particularmente en relación con el tema de la libertad:

AURELIO: Y así, puede el que es pobre y que se halla
puesto que entre esta canalla al daño cierto
su libertad a Dios encomendalla,
o contarse, viviendo, ya por muerto,
como el que en nave rota y mar airado
se halla solo, sin saber do hay puerto.
(*El trato de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 634-639)

SILVIA: Como yo he tenido y tengo la esperanza
puesta en el hacedor de cielo y tierra
con cristiana y segura confianza,
por su bondad, aun tengo el casto velo
guardado, y por su sancta ayuda espero
no tener de mancharle algún recelo.
(*El trato de Argel*, Cervantes, 2001: vv. 1610-1615)

D. FERNANDO: Pues rompan estos abrazos
sus designios en pedazos
que, mientras esto se alcance,
no hay temer desvelo o trance,
pues tengo al cielo en mis brazos.
(*Los baños de Argel*, Cervantes, 1987)

Para concluir este breve repaso a los temas religiosos más destacados de literatura de cautivos de Miguel de Cervantes es necesario mencionar una constante a lo largo de la producción: la preocupación por los renegados, cristianos que han abandonado su fe al unirse a los ejércitos árabes con el fin de obtener una vida más fácil. Encontramos en Cervantes varios pasajes que tratan este asunto:

SEBASTIÁN: Se supo cómo en Valencia
murió por justa sentencia
un morisco de Sargel;
digo que en Sargel vivía,
puesto que era de Aragón,
y, al olor de su nación,
pasó el perro en Berbería,
y aquí corsario se hizo,
con tan prestas crueles manos,
que con sangre de cristianos
la suya bien satisfizo.
Andando en corso fue preso,
y, como fue conocido,
fue en la Inquisición metido,
do le formaron proceso;
y allí se le averiguó
cómo, siendo bautizado,
de Cristo había renegado
y en África se pasó,
y que por su industria y manos,
traidores tratos esquivos,
había sido cautivos,
más de seiscientos cristianos ;
y como se le probaron
tantas maldades y errores,
los justos inquisidores
al fuego le condenaron.
(*El trato de Argel*, Cervantes, 1987 : vv. 858-859)

HAZÉN: A España quiero tornar,
y a quien debo confesar
mi mozo y antiguo yerro;
no como Yzuf, aquel perro
que fue a vender su lugar.
(*Los baños de Argel*, Cervantes, 1987)

Yo cupe a un renegado veneciano que, siendo grumete de una nave, le cautivó el Uchalí, y le quiso tanto, que fue uno de los más regalados garzones suyos, y él vino a ser el más cruel renegado que jamás se ha visto. Llamábase Azán Agá, y llegó a ser muy rico, y a ser rey de Argel. (*Quijote I*, Cervantes, 2004: 483)

Los temas aquí expuestos no son los únicos presentes de manera reiterada a lo largo de la obra teatral de Cervantes. Dado que no es pertinente para la intención de nuestro trabajo, no podemos mostrar en profundidad la presencia de otros temas fundamentales en comedias de cautivos vinculados a la religión como son el martirio, la conversión de musulmanes en cristianos o la acción redentora de diversas órdenes religiosas. Simplemente hemos intentado establecer de manera sucinta un esbozo que nos permitirá establecer interesantes –aunque no definitivas– conexiones con *La conquista de Jerusalén*.

3. Presencia y tratamiento de la religión en *La conquista de Jerusalén*

Puesto que *La conquista de Jerusalén* es un texto que fluctúa entre lo literario y lo religioso, ya que detalla el cerco cristiano de la ciudad santa durante una cruzada, es muy pertinente un acercamiento a la obra a partir de los aspectos religiosos, algo que los críticos, muy centrados en el problema autorial, no han abordado de forma sistemática.

Considerando la rica problemática religiosa que puebla las páginas cervantinas, y especialmente las teatrales, aunque no pretendamos establecer una filiación entre el texto y las obras cervantinas, resulta interesante llevar a cabo un análisis de texto de la presencia y tratamiento de la materia religiosa en la comedia que aporte una visión de conjunto del problema en *La conquista de Jerusalén* y facilite el camino para futuros trabajos comparativos. No pretendemos abordar ahora en profundidad una labor de intratextualidad entre *La conquista* y otras obras cervantinas de cautiverio, pero sí intentaremos, una vez realizado el análisis textual, establecer algunas concordancias significativas con respecto a lo religioso.

Se ha apuntado a la falta de carácter religioso de *Gerusalemme liberata* –obra que, como hemos visto, supone para Arata el modelo de *La conquista de Jerusalén*– en beneficio de la configuración amorosa de la comedia, en la que se reflexiona sobre el amor y sus efectos:

Siendo como era un autor [se refiere a Tasso] más dotado para la literatura novelesca, amorosa y pastoril que para la epopeya de exaltación cristiana, es de esperar que incurriese no solo en algunos deslices, sino que se emplease a fondo en la redacción en las posibilidades novelescas y aventureras de la historia [...]. La unidad de la acción es solo superficial y no coincide con la unidad del interés poético; aquélla gravita en torno a la conquista de Jerusalén; ésta, en torno a todas las acciones secundarias que salen al paso estorbando y cohibiendo la narración. (Brioso Sánchez, 2007: 161-162)

Partiendo de esta afirmación, si en la obra que sirve de inspiración a la composición supuestamente cervantina, y que como hemos dicho versa sobre una materia con tanto contenido a priori vinculado con la religión como una cruzada, prima el componente amoroso sobre el doctrinal, es necesario en este punto preguntarse, ¿qué sucede con *La conquista de Jerusalén*? Los estudiosos apuntan a una visión diferente contenida en el supuesto texto de Cervantes: “Nuestro autor parece reforzar la idea de la cruzada por encima de todo y en ese empeño también deja al margen de su recreación los sucesos mágicos y buena parte de las aventuras amorosas” (Brioso Sánchez, 2007: 162).

En la obra cervantina –y especialmente en el teatro– es habitual que dos temas fértiles como son el amor y la religión entren en conflicto en la trama argumental de los personajes, a menudo en una encrucijada de elección entre la fe y el amor. Esta compleja problemática en Cervantes hace necesario someter a análisis la comprometida presencia de lo religioso en *La conquista* si queremos, al menos acercarnos, a resultados concluyentes.

Tenemos en cuenta la diferencia genérica que separa a las obras consideradas como “de cautiverio” (en estrecha relación con el episodio biográfico en Argel) y la obra a la que nos estamos refiriendo, que describe un acontecimiento bélico como es una cruzada. Sin embargo, entendemos que en el texto podemos encontrar elementos afines que nos dejen entrever un discurso religioso lo suficientemente amplio como para establecer conclusiones en materia doctrinal y abrir camino hacia futuras comparaciones: los musulmanes como personajes poderosos, las relaciones amorosas entre cristianos y musulmanes, la presencia de renegados, etc.

El comienzo de la obra ya contiene motivos religiosos. La obra se abre con la idea alegórica de una Jerusalén cautiva por el sometimiento político musulmán, motivo que guarda una estrecha relación con el título otorgado por Tasso y que resulta muy significativo a este respecto: *La Jerusalén liberada*. La metáfora

expone ya desde un primer momento una analogía entre la situación de la ciudad en poder musulmán y la de los cautivos cristianos en el norte de África. Si en las comedias de cautivos los padecimientos y trabajos de los infelices cristianos servían como terreno fértil para el debate religioso acerca de la muerte y de la providencia, algo similar ocurre en la visión negativa del cautiverio que abre la pieza:

JERUSALÉN: Llega, llégate abajo, aquel supremo
punto con que se acabe un mal tamaño:
abre los senos de la madre Tierra
y allí mi vida y tu furor encierra.
(Cervantes, 2002: I³, vv. 13-16)

La idea, poco cristiana pues no considera la posibilidad de la transcendencia y concede importancia únicamente al sufrimiento terrenal, es contestada por el trabajo –otro personaje alegórico, de especial relevancia como hemos indicado en la configuración providencial y de padecimientos en la comedia– recurriendo al anuncio del profeta Jeremías sobre la destrucción de Jerusalén. La causa del sufrimiento de la ciudad se asocia con la idea de castigo divino. En una suerte de debate teológico en el que Jerusalén y Trabajo exponen sus argumentos doctrinales se percibe la presencia de las desgracias humanas como pago a un pecado previo –“Jerusalén, pecaste, a cuya causa eres hecha inconstante y variable” (Cervantes, 2002: I: v. 41-42)–, desechando toda idea de fortuna o suerte:

TRABAJO: Diste la muerte a quien te dio la vida.
Será de esta verdad cierto testigo
este sagrado monte, do ofendida
fue la divina Majestad del cielo,
cubierto de mortal corpóreo velo.
(Cervantes, 2002: I, vv. 76-80)

El discurso del Trabajo acerca de las causas del sufrimiento de Jerusalén se deben, por tanto, a la muerte de Cristo en su tierra. A la vez, se produce un reconocimiento la figura crística como ente divino que contextualiza la obra en la doctrina cristiana. Más adelante se reafirmará esta idea, bajo la afirmación de la doble naturaleza de Jesús: “el rey divino con humano paso” (Cervantes, 2002: I, 274).

La idea del pecado, sin embargo, no queda exenta y el discurso se hace más complejo al añadir la posibilidad de redención siempre y cuando se produzca un arrepentimiento e intención de enmienda:

JERUSALÉN: Mira, buen Dios, que si adelante llevas
el quitarme mis justas alegrías,
que dirá el que no sabe así regirse
que con eso no vale arrepentirse.
Tú dijiste, si acaso me olvidare:
“De ti, Jerusalén, de ti se olvide
mi diestra», y así es bien que tu ira pare,
pues siempre con razón tu azote mide;
si yo otra vez, oh buen Señor, pecare,
de tu favor y gracia me despide.
(Cervantes, 2002: I, vv. 61-70)

³ El número romano hace referencia al acto o jornada.

Resulta significativo que, un poco más adelante, cuando se continúe con la reflexión acerca de la condena/salvación divina, se aluda concretamente a la idea de importancia de las buenas obras para lograr la gracia divina. Se trata de un discurso de naturaleza paulina y que caracteriza buena parte de los escritos de Cervantes, defensor de la conjugación entre fe y obras. El texto, que abre una puerta de esperanza, advierte antes sobre este punto necesario en la vida cristiana:

Vana es la contrición que poco dura
cuando con el obrar no se asegura.
(Cervantes, 2002: I, vv. 71-72).

La solución redentora parece ser la liberación por parte de los ejércitos cristianos, de ahí que aluda a la gloriosa llegada de Marte, dios de la guerra:

Pero ya veo mi salud abierta
de otra que en gloria mi aflicción convierte:
ya engendran en mi pecho el cuento nuevo
el estruendo de Marte y son de Febo.
(Cervantes, 2002: I, vv. 85-88)

La aparición de la esperanza resulta congruente con el discurso optimista, el hombre peca pero tiene salvación con la fe en la esperanza, por lo que la aparición del personaje alegórico “Esperanza” es pertinente. Como hemos indicado, ara la solución al problema del sufrimiento es necesario, por un lado, una conversión, y por otro, un arrepentimiento verdadero, según las directrices del catolicismo:

ESPERANZA: ¡Conviértete al señor con puro celo
si quieres ver con dulce fin llegada
la hora de tu gusto y tu consuelo!
En tu arrepentimiento está encerrada
cuanta ventura puede darte el cielo,
mas ya el alto Señor, que el cielo ha hecho,
está de tus gemidos satisfecho.
(Cervantes, 2002: I, vv. 98-104)

Dentro del contexto histórico de la comedia, que ficcionaliza un acontecimiento destacado como es la primera cruzada, es reseñable la alusión que encontramos al bautismo, la circuncisión y a las reliquias santas. Podríamos entender este momento del discurso como una defensa de la doctrina católica, primero con una exaltación del bautismo en correspondencia con la consideración negativa de la circuncisión judía (connotada como “pagana”), y por otro, con una defensa del culto romano a las reliquias de los santos frente a la postura protestante. En pocos versos, el autor de la obra está reafirmando la fe católica frente a dos ideas dialécticas fundamentales en las otras religiones, el pasaje no deja dudas con respecto a la adscripción religiosa de la pieza:

ESPERANZA: Con las reliquias de los santos santas
de las bárbaras manos profanadas;
puestas al filo agudo las gargantas
de aquellos que con voces levantadas
del agua santa aprueban del bautismo
y no el circuncidar del paganismo.
(Cervantes, 2002: I, vv. 115-120)

Además encontramos numerosas referencias bíblicas, como la descripción de la ciudad mediante fuentes del antiguo y del nuevo testamento, que muestran la erudición bíblica del autor y contextualizan la naturaleza bélica de Jerusalén que representan las cruzadas y el dominio musulmán (vv. 233-272). Se trata de un monólogo de Pedro, ermitaño de gran relevancia en los acontecimientos históricos de la primera cruzada. De nuevo entendiendo el texto a la luz de los escritos cervantinos, es destacable la presencia en la obra de esta figura –sobre todo teniendo en cuenta que el autor de *La conquista de Jerusalén* elimina numerosos personajes que sí intervienen en el poema de Tasso– si consideramos la presencia de ermitaños consagrados a la vida religiosa, y su positiva caracterización, en *La Galatea* y *El Persiles*.

En la misma línea de correspondencia con la producción de Cervantes, como hemos señalado, se sitúan las alusiones en *La conquista* a la misión intercesora de la Virgen y al problema de los renegados. Sobre el primer asunto, la Virgen se convierte en un foco de conflicto en la obra, al ser robada una talla de esta por los musulmanes para impedir precisamente su auxilio a las tropas cristianas:

TEODORO: Díjole que importaba
tomar la imagen de la Virgen pura
que en nuestro templo estaba,
y con estraña cura
guardarla en su mezcuita
Hízolo así con intención maldita
diciendo que entre tanto
que en su poder la imagen estaría
ni pérdida ni quebranto
a la ciudad vendría,
y que sería en vano
llegado aquel ejército cristiano.
(Cervantes, 2002: I, vv. 348-359)

La alusión al renegado está connotada negativamente, al tratarse de un personaje cuya principal característica es la falta de misericordia, siendo incluso más cruel que el rey. El renegado, Marsenio, se presenta además como un mago, siendo desacreditado por los personajes, algo que permitiría conectar también este pasaje con la opinión contenida en las obras de Cervantes:

ANSELMO: ¿No es aquel renegado y nigromante
de tan mágico ingenio
que hace en un instante
turbar los elementos,
andar los montes y parar los vientos?
(Cervantes, 2002: I, vv. 337-341)

REY: Yo revoco la sentencia.
Haced que no mueran más.
MARSENIO: Yo creo que en balde das
esas muestras de clemencia.
(Cervantes, 2002: I, vv. 436-439)

REY: Magnánima guerrera, bien se mira
en tus obras tu honroso pensamiento
y de solo tu brazo más confío
que de todo el poder pujante mío;
y yo perdono, si tú en esto gustas,
a todos los cristianos mis sujetos.

MARSENIO: Misericordia es esa tan injusta
cuan presto verás della los efectos.
(Cervantes, 2002: II, vv. 115-122)

La visión de la muerte, en contraste a la visión negativa expuesta por Jerusalén al comienzo de la obra, se adscribe perfectamente a la doctrina cristiana, basándose en ideas centrales para el culto como el martirio o el reconocimiento de la vida eterna, tal y como puede ver en los siguientes fragmentos:

LUSTAQUIO: Si ella por su altivo brío
quiere al mundo eternizarse,
busque otro modo de honrarse,
déjeme a mí lo que es mío.
(Cervantes, 2002: I, vv. 496-499)

REY: Antes, traidor,
multiplicaste el rigor
mío y de vuestros tormentos.
(Cervantes, 2002: I, vv. 522-524)

SOLINDA: Que “viva” dirás mejor,
que no me mata la muerte
por tal ocasión venida,
antes a esta corta vida
en eterna la convierte.
(Cervantes, 2002: I, vv. 480-483)

Al igual que hemos observado en las comedias cervantinas, el conflicto teológico derivado de las relaciones amorosas entre cristianos y musulmanes también está presente en *La conquista de Jerusalén*. Tancredo, personaje principal y héroe bélico, no consiente en mantener relaciones con una cautiva mora por motivos religiosos al no ser cristiana, en un acto de virtud religiosa frente a la lujuria:

TANCREDO: Si ella fuera bautizada, creo
que nunca yo mostrara los estremos
de continencia y liberal que dices;
mas la pérfida seta que ella guarda
fue causa aun que de Erminia me guardase.
(Cervantes, 2002: II, vv. 42-46)

Otra intervención en los mismos términos, con un conflicto amoroso motivado por la religión, reafirma la idea:

Su pie por la senda ruin
de Mahoma va muy listo,
el tuyo por la de Cristo:
¡mira si es contrario al fin:
dame ser los dos temor
de tan diferentes greyes!
(Cervantes, 2002: II, vv. 645-650)

La tensión que se establece en la obra entre providencia –milagros– y creencia en lo sobrenatural –agüeros– nos permiten establecer una nueva analogía con las ideas cervantinas. El texto presenta los

milagros ocurridos durante la primera cruzada como algo posible debido a la intercesión divina del Espíritu Santo:

FABRICIO: No hay dudar en ello
si consideras bien cuatro milagros
que han sucedido en todo el gran discurso
desta nuestra bendita y santa impresa,
que a todos aseguró buen suceso.
(Cervantes, 2002: III, vv. 16-20)

FABRICIO: ¡Así lo quiere Dios! Y una voz y otra,
y otros y otras muchas repitieron
esta misma razón, señal notoria
quel Espíritu Santo la infundía
en los cristianos tiernos corazones.
(Cervantes, 2002: III, vv. 36-40)

Sin embargo, los agüeros son rechazados por contravenir la ley católica, algo de lo que Cervantes advierte en varios momentos de sus escritos:

GODOFRE: No creas en agüero,
que Dios sabe de los casos venideros.
(Cervantes, 2002: III, vv. 263-264)

En general, en la pieza se expone un conflicto entre fortuna y providencia con un marco de discusión teológica acertado, recurso que suele estar presente también en Cervantes. El posicionamiento de Godofre, autoridad en la obra, sobre la providencia es complejo fuera de la doctrina cristiana, lo que produce confusión en los personajes no católicos, como el egipcio Jaldelio, que entiende la visión providencialista de Godofre como confianza en la fortuna:

GODOFRE: Pues si tenemos a dichosa suerte
que en esta santa impresa nos suceda
la más aborrecible, que la muerte,
¿quién della habrá que retirarnos pueda
[...] No hay amistad, no hay paz, no hay tregua alguna,
mientras esta ciudad no fuere mía?
JALDELIO: ¿Tanto fías, Godofre, en la Fortuna
viendo que yerra aquel que en ella fía?
(Cervantes, 2002: III, vv. 245-252)

A lo largo de este análisis hemos podido observar la presencia y tratamiento de algunos temas vinculados a la religión en *La conquista de Jerusalén*. Todos ellos, exceptuando la visión paganizante sobre la muerte que abre la obra y que es sujeto de modificación conceptual poco después, ahondan en una visión de lo religioso en la pieza dentro de la doctrina católica, de acuerdo con la significación histórica del episodio.

Por otro lado, hemos observado el desarrollo y la reflexión sobre motivos de interés en la literatura de Cervantes que en el texto anónimo también están presentes y que sugieren la atribución cervantina en base aspectos doctrinales y de pensamiento. No contamos con un número considerable de publicaciones que expongan la cuestión religiosa en *La conquista de Jerusalén*, ni tampoco que se hayan interesado en profundidad por este asunto en obras dramáticas de cautiverio. Dejando a un lado el espinoso asunto de la

atribución autorial de la pieza, que seguramente seguirá latente un tiempo, hemos pretendido esbozar nuevas vías de acercamiento para continuar el camino.

Referencias bibliográficas

- Arata, S. (1992). *La conquista de Jerusalén*. Cervantes y la generación teatral de 1580. *Criticón* 54, 9-112.
- Armstrong-Roche, M. (2005). Imperial Theater of War: Republican Virtues under Siege in Cervantes's *Numancia*. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 6 (2), 185- 203.
- Bauer-Funke, C. (2011). *El cerco de Numancia* de Cervantes un discurso heterodoxo en la España imperial. En Carmen Rivero Iglesias (Ed.). *Ortodoxia y heterodoxia en Cervantes*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Brioso Sánchez, M., Brioso Santos, H. (2007). De Heliodoro a Tasso y a ¿Cervantes? *Philologia Hispalensis* 21, 155-171.
- Casalduero, J. (1951). *Sentido y forma del teatro de Cervantes*. Madrid, Aguilar.
- Cerezo Soler, J. (2013). *La conquista de Jerusalén* y la literatura de Cervantes. Nuevas semejanzas que respaldan su autoría. "FESTINA LENTE". En C. Mata Induráin, A. Sáez y A. Zúñiga (Eds.). *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012) (79-93)*. Pamplona, Servicio de publicación de la Universidad de Navarra.
- Cervantes, M. de (1990). *Viaje del Parnaso*. Ed. de Vicente Gaos. Madrid, Castalia.
- Cervantes, M. de (1987). *Teatro completo*. Ed. de Antonio Rey Hazas y Florencio Sevilla Arroyo. Madrid, Planeta.
- Cervantes, M. de (2001). *El trato de Argel*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo. Edición electrónica de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-trato-de-argel--0/html/>.
- Cervantes, M. de [atribución] (2002). *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. Ed. de Florencio Sevilla Arroyo. Edición electrónica de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/la-conquista-de-jerusalen-por-godofre-de-bullon--0/html/ff7a75c8-82b1-11df-acc7-002185ce6064.html>.
- Cervantes, M. de [atribución] (2009). *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*. Ed. de Héctor Brioso Santos. Madrid: Cátedra.
- Garau, Jaume (2010). De la predicación en tres comedias de Cervantes: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El rufián dichoso*. *Anales Cervantinos* 42, 177-191.
- González Maestro, J. (2005). Cervantes y la religión en *La Numancia*. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 25 (2), 5-29.
- Jurado Santos, A. (1997). Tolerancia y ambigüedad en *La gran sultana* de Cervantes. Kassel, Reichenberger.
- Moisés R. C. (2004). ¿Ortodoxia cervantina? Un análisis de *La gran sultana*, *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*. *Bulletin of the Comediantes* 56 (2), 219-240.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2011). La Jerusalén de Cervantes: nuevas pruebas de su autoría. *Artifara* 11.
- Rodríguez López-Vázquez, A. (2013). La novela ejemplar *La tía fingida*, atribuida a Cervantes. *Artifara* 13 (BIS), 59-70.