

**«SIN DISCREPAR DE LA VERDAD UN PUNTO». LA GRAN SULTANA:  
¿UN CANTO A LA TOLERANCIA?**

J. IGNACIO DÍEZ FERNÁNDEZ  
Universidad Complutense de Madrid

«¡Caso extraño y peregrino:  
cristiana una gran sultana!»  
(*La gran sultana*, vv. 1.320-1.321)

No parece discutible el derecho de proyectar sobre las obras del pasado los intereses del presente, de modo que puedan leerse las preocupaciones actuales en los textos antiguos para, según algunos, vivificar la tradición, hacerla interesante a los lectores que a duras penas entreabren los textos tradicionales y mucho menos si éstos han alcanzado la categoría de clásicos. La actualización puede resultar incluso extraordinariamente atractiva. Sin embargo, parece que vamos entrando en una época en la que hay que pedir disculpas por acercarse a los textos del pasado para intentar ver qué es lo que decían en el pasado, y esto es simplemente ridículo. No creo necesario justificar algo que está en la esencia de las disciplinas históricas, por más que las modas nos impulsen, con mucha fuerza, hacia otro tipo de lecturas.

Otra cosa es determinar el contexto en el que una obra fue escrita, pues, ya sin ingenuidades sobre la solidez de la Historia o sobre la objetividad de la Ciencia, parece claro que cada época revisa el pasado desde el presente e

incorpora algunas de sus obsesiones al discurso de la historia<sup>1</sup>. Sin embargo, esa constante –y deseable– revisión del pasado tiene unos límites, como toda interpretación<sup>2</sup>, a veces muy obvios (las fechas de los avances técnicos impiden proyectar sobre el pasado un uso que sabemos inexistente: no hay mucho campo para el estudio de las tarjetas de crédito en la España del siglo XVII...) y otras mucho más discutibles (en el terreno de la historia de las ideas o de las mentalidades). Así, es difícil datar la moderna idea de tolerancia, por lo que, tanto por lo atractivo de la idea en sí misma, como por la revisión constante del pasado, como, en fin, por la *necesidad*, para muchos, de que Cervantes sea un adalid de la modernidad sería magnífico que Cervantes ya hubiera defendido, y con brío, la tolerancia en la España de los Siglos de Oro.

No extrañaré que en 1992, en España, fuera necesario encontrar un texto clásico que contribuyera a dar brillo a los esplendores de tan magno año. Quiso la suerte –aunque es una forma de hablar, pues realmente lo quisieron los popes de la cultura– que le tocara bailar a Cervantes, en la extraña compañía de la Expo 92, del Quinto Centenario del Descubrimiento de América y del «encuentro» (los eufemismos, desde luego, nos han conquistado hace tiempo) de culturas. La pieza elegida, *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*<sup>3</sup>, posee unas innegables virtudes literarias y el montaje de la obra también supuso un espaldarazo a lo distinto, al hacer funcionar en el escenario un teatro que no pisa las tablas con tanta frecuencia como otros; pero lo que en su momento se destacó, con decidida influencia en la crítica, fue la supuesta prédica de la tolerancia<sup>4</sup>. No es raro que el encargado de defender los deseables valores de la

---

<sup>1</sup> La formulación de un concepto como el de «Renacimiento» obedece a determinados intereses, como lo demuestra Jerry Brotton, *El bazar del Renacimiento. Sobre la influencia de Oriente en la cultura occidental*, trad. Carme Castells, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 33-42. Pero, a su vez, el mismo libro de Brotton se explica por el contexto «multicultural» que, desde intereses bien definidos, defienden algunas corrientes críticas.

<sup>2</sup> De algunos trata Umberto Eco, *Los límites de la interpretación*, trad. Myriem Bouzaher, París, Grasset, 1992.

<sup>3</sup> Se conocen varios títulos de comedias cervantinas, hoy perdidas (aunque es probable que se trate de proyectos y no de obras acabadas): *La gran Turquesca*, *El trato de Constantinopla* y *muerte de Selim*. Estos títulos constituyen una evidente tentación de señalar esas obras como antecedentes o primitivos textos refundidos posteriormente en *La gran sultana*, aunque se trate de meras especulaciones, M. de Cervantes, *Teatro completo*, ed. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987, pp. 372-373. Todas las citas proceden de esta edición.

<sup>4</sup> *La gran sultana* se estrenó en Sevilla en 1992 y, luego, su montaje se trasladó a Madrid ese mismo año y durante las dos temporadas siguientes. En 1992 también se publica un número monográfico de *Cuadernos de Teatro Clásico* dedicado a «Cervantes y el teatro» (nº 7), que incluye un par de artículos sobre *La gran sultana* y una sección de «Documentos» sobre la representación de la obra (que parece reproducir el programa de mano de la representación): Francisco López- Estrada, «Vista a Oriente: la española en Constantinopla», pp. 31-46; Jean Canavaggio, «Madrigal bufón in

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

tolerancia fuera Cervantes, nuestro escritor más universal y admirado, buque insignia de la cultura española, icono donde generaciones de españoles han debido reconocer el valor, la virtud y el genio, entre otras muchas cualidades. Pero además, Cervantes es también pieza obligada en el complejo juego de los Departamentos de español repartidos por el mundo, y muy en particular en el poderoso hispanismo norteamericano<sup>5</sup>. Desde cierta perspectiva, sería especialmente meritoria una prédica de la tolerancia en quien, como Cervantes, sufrió un largo cautiverio. Para redondear el asunto, *La gran sultana* debate, nada menos, que las complejas relaciones entre cristianos y musulmanes, con lo que su mensaje se ha cargado (y mucho más en los años más recientes) de una actualidad aparentemente indiscutible. Aunque, naturalmente, hay que preguntarse si *La gran sultana* es una defensa de la tolerancia.

Una lectura apresurada de la comedia, «nunca representada», daría la razón a los defensores de la admirada e inusual tolerancia, pues la obra dramatiza, con final feliz, los amores entre una cristiana, doña Catalina de Oviedo, y el sultán otomano, de manera que los dos amantes vencen los obstáculos de muy diverso tipo que se oponen a su boda y acaban felizmente casados y esperando descendencia. El hombre más poderoso de la tierra hacia 1600 –o, al menos, uno de los más poderosos– salta por encima de las limitaciones de la ley y de la religión para que su amor por una belleza cristiana se revista de los privilegios que se reconocen al matrimonio (por más que el matrimonio musulmán no coincida con la exclusividad del matrimonio

---

*partibus*», pp. 47-53; Adolfo Marsillac, «Nuestro Cervantes», pp. 201-202; Carlos Cytrynowski, «Cervantes, a escena», pp. 203-204; Luis Alberto de Cuenca, «La Adaptación», pp. 205-206; reparto y ficha técnica, pp. 207-210; y hasta diez reseñas de los principales periódicos. Para Adolfo Marsillac *La gran sultana* es un «canto arrebatado a la tolerancia», una obra «descaradamente ‘moderna’». Cuando en nuestro país –¡tan liberal, tan comprensivo, tan demócrata!– se insulta a los gitanos o se apalea a los inmigrantes, escuchar –¡y ver!– este grito vitalista y generoso de Cervantes resulta conmovedor», «Nuestro Cervantes», p. 202. Stanislav Zimic, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Castalia, 1992. Luciano García Lorenzo, «*La gran sultana* de Miguel de Cervantes: adaptación del texto y puesta en escena», *Anales Cervantinos*, 32 (1994), pp. 117-136. Susana Hernández Araico, «Estreno de *La gran sultana*: teatro de lo otro, amor y humor», *Cervantes*, 14.2 (1994), pp. 155-165: «*La gran sultana* celebra la incorporación de cristianos al mundo mahometano que desde un principio se exalta por su grandeza de noble altruismo» (p. 158, es una afirmación a todas luces excesiva); a menudo, la expresión se vuelve sumamente: «En *La gran sultana*, precisamente tal juego teatral decentraliza el discurso nacionalista del cautiverio, despolarizando valores tradicionalmente contradictorios en torno a la cultura, la religión el sexo» (p. 157). Agapita Jurado Santos, *Tolerancia y ambigüedad en «La gran sultana» de Cervantes*, Kassel, Reichenberger, 1997.

<sup>5</sup> Un mínimo análisis de algunas de las razones de este protagonismo se estudian en J. Ignacio Díez Fernández, «Aventuras, inventos y mixtificaciones en algunas de las biografías recientes de Cervantes: causas profundas y aparentes», *Actas del I Congreso Internacional de Locos Amenos (Cala Galdana, Menorca, 20-25 de octubre de 1997)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2000, pp. 71-92.

cristiano). Además, el hecho de que la obra transcurra en Estambul, «la mejor ciudad del orbe»<sup>6</sup>, una ciudad mágica (el adjetivo posee mucha intención, como se verá), donde habitan en pacífica convivencia musulmanes, judíos y cristianos añadiría leña al fuego de la tolerancia<sup>7</sup>, pues Estambul se convertiría –y muy en especial desde la felicidad que emana el final, no sólo por las relaciones entre sultán y cristiana, sino al resolver otros conflictos- en una ciudad donde todos pueden vivir en paz. Quizá resulta extraño que Cervantes, aguerrido combatiente contra el imperio turco en el Mediterráneo y cautivo en Argel durante más de cinco años, proponga que ese ideal de convivencia pacífica o tolerante entre las tres religiones se encarne en la capital del imperio turco, y no en una ciudad del más próximo orbe cristiano. Pero, al mismo tiempo, esa lejanía serviría, al decir de algunos, de coartada para realizar críticas al poder (hispano, o más propiamente, de los Austrias) desde el elogio de la forma de vida del enemigo. Cervantes aquí, siguiendo con el mismo razonamiento, demostraría una vez más la sutileza que le caracteriza. Y, sin embargo, este panorama contrasta abiertamente con otro, el que me propongo exponer, y que explica el sentido de la pieza de una manera distinta y, sin duda, menos brillante para las exigencias de la posmodernidad.

En el *Diccionario de la lengua española*<sup>8</sup> se define así «tolerancia»: «1. Acción y efecto de tolerar. 2. Respeto o consideración hacia las opiniones o prácticas de los demás, aunque sean diferentes a las nuestras. 3. Reconocimiento de inmunidad política para los que profesan religiones distintas de la admitida

---

<sup>6</sup> En palabras del cautivo Diego de Galán, en Ricardo García Cárcel, «La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro», en *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de teatro clásico. Almagro, julio de 1993*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Almagro (Ciudad Real), Universidad de Castilla La Mancha- Festival de Almagro, 1994, p. 21.

<sup>7</sup> «Una coherente y sutil metáfora de una muy radical reflexión personal sobre problemas políticos, sociales y morales de esa época, y sobre todo, de una noble aspiración a la paz y a la armonía en el mundo por el cultivo de la tolerancia, de un deseo de comprensión y de amor genuino entre la gente [...] esta situación fantástica, exenta de todo cinismo, simboliza una fervorosa exaltación de la tolerancia, del amor y de la paz entre toda la gente del mundo», S. Zimic, *El teatro de Cervantes*, pp. 183-184 y 202. Zimic resume otras opiniones sobre *La gran sultana*: obra bufa (Astrana Marín), la comicidad es el elemento esencial (Wardropper), su posible contenido simbólico (Marrast), etc. Una «fantasía política» la considera Edwin Williamson, «*La gran sultana*: una fantasía política de Cervantes», *Donaire*, 3 (1994), pp. 52-54, en una interpretación con la que se identifican Florencio Sevilla y Alfonso Rey, M. de Cervantes, *Obra completa*, 15. *La gran sultana. El laberinto de amor*, Madrid, Alianza, 1998, pp. xxx y xxxi. «La interpretación sobre *La gran sultana* como una obra de propaganda política y religiosa que denuncia la tiranía, los engaños y la violencia del imperio turco frente al mundo cristiano encabezado por España, nos parece acertada», p. xxxi.

<sup>8</sup> De la Real Academia Española, en su «vigésima primera edición», muy apropiadamente para mis intereses, de 1992.

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

oficialmente [etc.]». Dejando de lado la peculiar ideología que la venerable Real Academia Española proyecta sobre las palabras casi como el que no quiere la cosa (¿existe algún estado –y próximo– que no tenga una religión «oficial» y sea tolerante?), la tolerancia implica «respeto», «consideración», «reconocimiento» de una forma de pensar diferente, en donde se suele incluir a las pacíficas religiones. En *La gran sultana* hay un conocido y llamativo episodio que pone en cuestión estas definiciones de tolerancia o que pone en cuestión que la obra tenga, al menos en su totalidad, un sentido de la tolerancia que convierta a esta virtud o cualidad en el centro del texto. Madrigal, el peculiar e inteligente «gracioso»<sup>9</sup> que crea Cervantes en *La gran sultana*, es un decidido antisemita (para ponernos al día) o un manifiesto enemigo de los judíos. Es cierto que en la conocida escena de la burla de los judíos (I, vv. 423-475) no muere nadie, ni hay riesgo de que ocurra una muerte, ni se envía a los judíos a ningún tipo de horror como el que ha hecho tristemente famosa a la Alemania de Hitler, pero Madrigal no sólo no manifiesta «respeto o consideración» o «reconocimiento», sino que trama una burla desagradable que, cabe pensar, haría las delicias de un auditorio hispano en la época, por más que hoy ese tipo de humor nos resulte muy lejano y nada grato. El odio de Madrigal a los judíos parece revestir las notas del racismo y se ejerce con medios complejos en el imperio turco, pues la burla consiste en introducir tocino en la comida de los judíos. Es lógico que Andrea pregunte por la procedencia de ese tocino, alimento que no consumen ni judíos ni musulmanes. ¿Cuánto ingenio o mala intención hace falta para conseguir tocino en Estambul? ¿Cuántas ganas de insana diversión o de odio a los judíos hacen falta para destinar la pieza a convertir en inservible la colación de los judíos, en lugar de que ese mismo tocino permita a un paladar cristiano recordar las grasientas gracias de su cultura? ¿Cuánta tolerancia hay en la escena?<sup>10</sup> Para los amantes de premios y castigos que puedan habitar las páginas

<sup>9</sup> Jean Canavaggio, «Madrigal, bufón *in partibus*». Véase también, Agapita Jurado Santos, «Saavedra, autor y actor, a la sombra de Madrigal», *Tolerancia y ambigüedad en «La gran sultana» de Cervantes*, pp. 103-149.

<sup>10</sup> La cuestión del supuesto antisemitismo de Cervantes ha preocupado mucho a la crítica: véase, por ejemplo, el resumen y toma de postura de Nicolas Kanellos, «The anti-semitism of Cervantes' *Los baños de Argel* and *La gran sultana*: a reappraisal», *Bulletin of the Comediantes*, 27 (1975), pp. 48-52, y Jean Canavaggio, «La estilización del judío en *Los baños de Argel*», en Caroline Schmauser y Monika Walter (eds.), ¿«Bon compañero, jura Di!»? *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 1998, pp. 9-20. Zimic, como otros, necesita reconducir ese episodio molesto: «Cervantes quiere que nos percatemos muy bien de lo gratuito de la acción hostil e injuriosa de Madrigal, que revela su naturaleza depravada, el odio ya imbuido en su constitución mental, que explota de manera automática por la mera mención de la existencia del judío en el mundo», *El teatro de Cervantes*, p. 196. Mario Vargas Llosa, en su comentario a un libro de John Gross que estudiaba la figura del Shylock shakespeariano, anota: «es una pretensión risible la de querer, leyendo entre líneas y deconstruyendo *El mercader*

de la crítica literaria o del hispanismo y que necesitan que los personajes «malos» (¿qué significa una categoría semejante?) reciban su castigo *ante los lectores* y que los personajes «buenos» (véase la pregunta anterior) tengan su recompensa antes de que la obra termine, hay que anotar que Madrigal no sólo no recibe ninguna reprimenda por su acción, sino que parece gozar de la simpatía del autor, de manera sorprendente para los que defienden la tesis de la tolerancia en *La gran sultana*<sup>11</sup>.

Madrigal, además, con la complacencia de Cervantes y, cabe pensar, de los lectores y del hipotético público, se burlará también del cadí<sup>12</sup>, al prometerle que enseñará a hablar a un elefante («traza ilustre y burla bella», en palabras de Madrigal, v. 1.517, y que quizá podrían extenderse a toda *La gran sultana*). La broma le permite salvar el pellejo de una situación comprometida: ha sido sorprendido acostándose con una musulmana ¡sin ser él mismo musulmán! De nuevo, la inteligencia, los ardides, el ingenio de Madrigal le proporcionan una útil salida de un conflicto que aparentemente sólo puede remediarse de dos terribles (para Madrigal) formas: o con el matrimonio o con la muerte. Las dos opciones son, curiosamente, las que baraja doña Catalina de Oviedo como únicas salidas para sus amores con el Gran Turco, aunque ambas quedan

---

*de Venecia*, ver en la obra una intención de denuncia o de rechazo del prejuicio antisemita. Éste está allí, en su versión de época, y negarlo es desnaturalizar la obra», «Tragicomedia de un judío», *El País*, 20.6.1994, p. 13. Sobre los esfuerzos de Américo Castro por interpretar las bromas con judíos en un par de comedias cervantinas véanse los esfuerzos interpretativos –a su vez– de Jean Canavaggio, «La estilización del judío en *Los baños de Argel*», quien rechaza algunas lecturas: «Sería del todo anacrónico asignar a estos donaires y gracias una finalidad exclusivamente moral, ajena al contexto artístico de la comedia. Por ello no cabe ver en ellos, como quiere Stanislav Zimic, las muestras de una actitud estúpida y cruel que Cervantes vendría a censurar, manifestando así ‘un genuino espíritu cristiano’», p. 18. Tampoco tiene mucho sentido negar lo obvio, como hace Joaquín Casaldueiro: «La escena no tiene nada de antisemita, sentimiento inexistente en España», *Sentido y forma del teatro de Cervantes* [1966], 2ª ed., Madrid, Gredos, 1974, p. 131. Quizá, después de todo, Cervantes tenía sus puntas de antisemita, como tantos de sus contemporáneos. Pero la cuestión que me interesa es otra, y no, desde luego, el *pensamiento* de Cervantes. Véase, al final de este trabajo, el papel de Madrigal en la obra, desde su parlamento último. También es posible interpretar la escena como una nota costumbrista más que documentaría, en este caso, el maltrato burlón a los judíos «que debía ser frecuente en los lugares de cautiverio», Armando Cotarelo y Valledor, *El teatro de Cervantes*, Madrid, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1915, p. 315.

<sup>11</sup> No parece que Madrigal sea «sinful and unattractive» y que esa clave permita leer oblicuamente la broma a los judíos, frente a lo que propone N. Kanellos, «The anti-semitism of Cervantes' *Los baños de Argel* ...», p. 51.

<sup>12</sup> La misma edición del *Diccionario de la lengua española* de la RAE informa de que cadí es «entre turcos y moros, juez que entiende en las causas civiles», pero resulta evidente que el cadí de *La gran sultana* posee más amplios poderes y en la obra funciona como la máxima autoridad de la ley islámica en Estambul (una suerte de «Gran Cadí»).

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

revestidas de la retórica de lo prestigioso socialmente. Además, en las dos posibilidades, las consecuencias se distancian de las que arrojaría para Madrigal una decisión, pues el *status* social de uno y otra no es el mismo, de modo que casarse con el Gran Turco no equivale, de ninguna manera, a casarse con una musulmana de Estambul. Por otro lado, el que la futura gran sultana considere el suicidio o el martirio (aunque, ¿realmente hay posibilidad de *ese* martirio en la obra?<sup>13</sup>) como otra solución al conflicto tampoco se asimila a la muerte que debe afrontar Madrigal por su delito. También queda claro para el lector-espectador que la ley musulmana varía considerablemente<sup>14</sup> (¿y la cristiana también?) no sólo según la condición social de los protagonistas, sino según el sexo y la religión de cada cual: si el Gran Turco puede y debe tener relaciones con sus mujeres, un cristiano no puede tener esas mismas, y en esta ocasión consentidas, relaciones con una musulmana. Para quienes leen los textos desde los presupuestos del presente quizá haya aquí un punto muy oscuro.

En la misma línea de ridiculización divertida para un público cristiano se hallan las situaciones que ha creado el travestismo de Lamberto (del que me ocupo en otro trabajo). Esas escenas sirven, entre otras cosas, para ridiculizar al cadí (y quizá para poner de manifiesto su homosexualidad, comentada en los vv. 1.694-1.639) e incluso al Gran Turco que elige a Lamberto, travestido en Zelinda, entre todas las demás esclavas del harem. Además, el cadí manifiesta una credulidad seguramente excesiva al aceptar el cambio repentino de mujer a hombre (vv. 2.721-2.748)<sup>15</sup>, como también le ocurre al Sultán (vv. 2.808 y ss.). El

---

<sup>13</sup> «En *Los baños de Argel*, Francisquito acepta serenamente el martirio, sólo porque su única alternativa es renegar de Cristo», S. Zimic, *El teatro de Cervantes*, p.189.

<sup>14</sup> Recuérdese, en el planteamiento crítico sobre el funcionamiento del imperio turco, la visión negativa del proceder del cadí en *El amante liberal*: «más a juicio de un varón que por ley alguna», citado por Ertugrul Önalp, «Algunas realidades otomanas en dos obras de Cervantes: *El amante liberal* y *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas. Lepanto 1-8 de octubre de 2000*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2002, vol. I, p. 382. Claro que, según el mismo Önalp: «En *El amante liberal*, aunque parezca paradójico, Cervantes implícitamente elogia la justicia otomana», p. 382.

<sup>15</sup> Aunque en la cosmovisión cristiana de la época esos cambios se aceptan y tienen una explicación «científica», con todo, en el contexto preciso, y con la información de que disponen los lectores-espectadores, la credulidad del cadí queda una vez más puesta en ridículo, con las consecuencias que ello tiene en la caracterización del personaje que debe guiar al Sultán. Jacobo Sanz Hermida, «Ensoñación y transformismo: la parodia erótica en *El sueño de la viuda* de fray Melchor de la Serna», en Ignacio Arellano *et alii* (eds.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, LEMSO-GRISO, 1996, I, pp. 513-523; Francisco Vázquez García y Andrés Moreno Mengíbar, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Madrid, Akal, 1997, esp. pp. 396-398; J. Ignacio Díez Fernández, «Elogios, preguntas, recetas y remedios», *Canente*, 5-6 (2003), pp.141-162).

cadí es engañado, en varias ocasiones, como con la falsa profecía de Madrigal («¡Cadí ignorante!...» dice Madrigal antes de marcharse, v. 2.903). El cadí se autocaracteriza así: «que veo que son sin cuento/ los moros de mí ofendidos,/ y viudas pasan de ciento» (vv. 963-965). El Sultán, a pesar de su poder efectivo, también se torna una figura risible en determinados momentos<sup>16</sup>, especialmente en uno de los puntos emblemáticos de su poder –muy sensible para un occidental- como es el harem<sup>17</sup>. Una obra en la que la risa se orienta hacia las autoridades civiles (y en gran medida religiosas) ¿sería interpretada como una prédica de la tolerancia? ¿Se podría pensar lo mismo de un texto turco que ridiculizara a algún monarca cristiano y a sus consejeros, tanto en su fe religiosa como en su sexualidad?

Otro asunto para poner en cuestión la defensa de la tolerancia es la importancia que el cristianismo posee en *La gran sultana*, pues, de hecho, el triunfo del amor para el Gran Turco va irremisiblemente unido a la exaltación del cristianismo: doña Catalina consigue mantener su religión y ciertas manifestaciones exteriores de su nación y creencias<sup>18</sup>, como el signo del vestido

---

<sup>16</sup> F. López-Estrada indica: «Hacer que el Gran Turco hable como un galán español es tender la mano hacia una comprensión del enemigo, tan imposible como loable, pero que habría de resultar una novedad en el teatro de la época» (p. 39), pero líneas arriba ha hablado de la risa que provocaría ver al Sultán tan enamorado como cualquiera. Además, el Gran Turco «acaba por decir con evidente sorna que él está al servicio del «señor de Oviedo» (182, 3), denominación que haría reír a los espectadores (o lectores) de la obra [...] ¿Qué figuras morales podían sacarse en *La gran sultana*, una regocijada farsa en la que el público o se asombra de lo que le muestran o se ríe de las incidencias de un tortuoso argumento?», «Vista a Oriente: la española en Constantinopla», pp. 39-40. Manuel García Martín destaca «la escena en que el Sultán permanece absorto contemplando cómo su cautiva reza el rosario» como una cargada «de comicidad y hasta de ridículo», *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980, p. 224.

<sup>17</sup> Catherine Connor (Swietlicki), «La sexualidad, el 'orientalismo' cervantino y el caso de *La gran sultana*», en *Actas del Tercer Congreso de Hispanistas de Asia. Universidad Seisen, Tokio, 8-10 de enero, 1993*, Tokio, Asociación Asiática de Hispanistas, 1993, pp. 512-518. «Lo que logra Lamberto por haberse escondido en el harén, por haber impregnado [sic] a una cautiva del Turco en su propio serrallo, por haberlo seducido con su belleza andrógina y luego por haber inventado un embuste basado en los estereotipos cristianos sobre la sexualidad y la moralidad islámicas es la mayor transgresión de todas las subversiones cumplidas por los personajes cristianos contra la cultura musulmana en *La gran sultana* [...] atacan al Islam en la médula de su identidad y hegemonía: asaltan su sexualidad, su masculinidad y su poder de reproducirse», p. 516.

<sup>18</sup> Y algo más: «Cervantès fait de Catalina de Oviedo une chrétienne militante et même provocante: elle circule dans le Sérail avec una croix suspendue à son cou ou un rosaire entre les mains; elle répète à qui veut l'entendre qu'elle pratique la foi du Christ; elle aide les plus possible les captifs; elle s'en prend avec violence au Grand Turc pour qu'il respecte leur religion; elle récite ses prières et le Grand Turc, béatement, le souligne plusieurs fois», Albert Mas, *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or*, Paris, Institut d'Etudes Hispaniques, 1967, vol. I, p. 351.



“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

(que, al igual que en *El amante liberal*, es comprado a un judío<sup>19</sup>). *La gran sultana* no sólo no obvia el enfrentamiento religioso, sino que lo convierte en un punto central<sup>20</sup>. Así, muy pronto, frente a la declaración de ateísmo de Salec (vv. 187 y ss.) aparece la profesión de fe de la futura sultana en la que se incluye la predicción, ante el sombrío Rustán, de que Dios los salvará de una muerte segura que promete la probable ira del Sultán (vv. 272 y ss.). Además, Catalina anticipa el final: «No triunfará el inhumano/ del alma; del cuerpo, sí,/ caduco, frágil y vano» (vv. 281-283). La dicotomía alma/cuerpo, cristiana, en la que insiste la sultana, es también la que permite, en el amor del Sultán, a veces platonizado y a veces no, salvar la situación. Si bien que haya cristianas en el serrallo no se puede evitar (dice Mamí: «más deben de estar de tres,/ mas ¿quién podrá averiguallo?», vv. 404-405), se marca el enfrentamiento, la oposición, lo irreductible para subrayar lo excepcional de la solución posterior. Es interesante recordar que en la obra nadie cambia de religión; los renegados ya lo eran (y pertenecen al contexto histórico del momento); incluso Madrigal, en peligro de muerte, se niega a convertirse, pues casarse y ser moro son dos muertes (vv. 840 y ss.). Ortiz Lottman se aproxima a Madrigal desde un detenido análisis de sus palabras y sus trabajos y propone que en su comportamiento más que un contenido religioso hay una prédica de la libertad, lo que confirmarían sus burlas de las tres religiones. Pero, las tres burlas son de signo muy diferente<sup>21</sup>. Además de las

---

<sup>19</sup> María G. Tomsich, «Un inciso acerca de razias y rescates», en Antonio Bernat Vistarini (ed.), *Volver a Cervantes...*, p. 405, lo interpreta como una situación humorística de los deseos de doña Catalina de vestir a la cristiana y los esfuerzos que se deben hacer para encontrar un vestido que, de segunda mano, lo vende un judío que lo ha encontrado en Argel, como resultado del corso. Sin embargo, el vestido, y no sólo el de la sultana, en la obra posee una gran importancia como señal externa de reconocimiento. No basta con ser cristiana, sino que hay que vestir como tal. Por otro lado, ¿a quién comprar un rico vestido de cristiana sino a un mercader que conoce bien la importancia de un aspecto rutilante en una esclava (como en *El amante liberal*)? Además, en dos acotaciones se insiste en que debe vestir «lo más bizarramente que pudiere» (tras el v. 2.084) y «como ya he dicho, lo más ricamente que pudiere» (tras el v. 2.180). El padre aparece «vestido de negro» (tras el v. 1.928). El vestido en los músicos debe ser nuevo, según Rustán, aunque, como apostilla Mamí, deben ir «como esclavos» (v. 1.939): «con sus almillas coloradas, calzones de lienzo blanco, borceguíes negros, todo nuevo, con vueltas y lechugillas», indica la acotación tras el v. 2.084.

<sup>20</sup> «Le coeur du débat [en la decisión de Catalina], c'est la différence de religion, et non, par exemple, la nostalgie d'un amour passé ou le caprice. Ce débat ne concerne que Catalina seule et sa conscience, qu'elle remet aux mains de Dieu. Situation comique: le Grand Turc, que l'amour aveugle, capitule sans conditions devant les exigences de Catalina. Pour elle, au contraire, le problème demeure grave», Robert Marrast, *Miguel de Cervantès dramaturge*, París, L'Arche, 1957, p. 72.

<sup>21</sup> «Madrigal attacks the restricting elements of the cultures contained in Constantinople's melting-pot. By throwing bacon into the Jew's stew pot or *cazuela*, he ridicules the dietary laws of the Torah. By duping the cadí, he similarly undermines Moslem law and prayer. And he tries to loosen Christian prudery by proposing a detachable skirt for Catalina. Madrigal increasingly

exaltaciones explícitas del cristianismo, en doña Catalina y en Madrigal, también Lamberto y Clara (como Zelinda y Zaida) expresan su deseo de morir cristianos (vv. 1.450 y ss.). Junto a ello, la obra desarrolla el contrapunto ridículo de los musulmanes y turcos, no en sus creencias religiosas, pero sí en su credulidad y en su falta de percepción (el cadí acepta que Madrigal pueda enseñar a hablar al elefante; el Gran Turco encuentra más atractivo al único hombre vestido de mujer en su harem).

Junto al enfrentamiento de las dos religiones y de las dos naciones, *La gran sultana* dramatiza una tercera oposición: la del conflicto fe/amor, que es preciso resolver. Doña Catalina no sabe cómo integrar los elementos de la oposición, pero el Gran Turco sí: el amor (el suyo, al menos) debe vencer, y aunque la Sultana establece un perturbador y perentorio plazo de tres días, el Sultán ordena que se avise *inmediatamente* de su boda (vv. 804 y ss.; la negativa de la sultana ¿es, simplemente, posible?). La sultana duda al final de la jornada primera y pide ayuda a Dios; el Sultán, por el contrario, no tiene esas dudas quizá porque es el tirano (como desarrollo más abajo); con todo, es el mensaje cristiano el que está presente y no el musulmán; es más, el mensaje cristiano se superpone y triunfa sobre la imaginería árabe y el costumbrismo turco. La sultana tiene fuerza, no teme a la muerte y está dispuesta a un sacrificio que no se produce finalmente. El turco es un esclavo: su voluntad se dirige a un solo objetivo. El protagonismo se cede a ella, que es quien debe actuar (vv. 1.098 y ss.); el problema religioso de la sultana se resuelve con las juiciosas réplicas de Rustán: si no hay exigencia de conversión, ¿se puede yacer con un infiel? Para el lector es inevitable recordar el episodio de Madrigal y una mora, aunque entonces no se planteó el matrimonio y ahora sí. En la desigual relación de las dos parejas los planos sociales son diferentes, y también, y mucho más determinante en esta situación, el amor: el Sultán aparece inicialmente como un amante platónico (aunque de esa rara clase que engendra un hijo en cuanto tiene ocasión) y Madrigal como un amante «realista». La oposición amor/fe se resolverá por la vía de la excepcionalidad: Catalina mantiene la fe cristiana y los signos exteriores de ella<sup>22</sup> (como también es excepcional la salida de Madrigal de su atolladero religioso-legal).

---

places himself outside the confines of any one religion», Maryrica Ortiz Lottman, «La gran sultana: Transformations in Secret Speech», *Cervantes*, 16.1 (1996), p. 76.

<sup>22</sup> «La chrétienne a vaincu le serpent, elle a soumis à sa volonté l'infidèle. Dieu l'a choisie pour vivre dans le monde ennemi de l'homme. Elle en a triomphé, à défaut du sacrifice suprême auquel elle n'était pas destinée, par la fermeté de sa foi demeurée intacte. Plus d'apologie exacerbée du nationalisme espagnol», R. Marrast, *Miguel de Cervantès dramaturge*, p. 77. «[...] s'est transformé en la victoire sur l'Infidèle d'une nouvelle championne de l'Espagne et du Christ. Victoire imaginaire, dira-t-on [...]», J. Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 64.

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: *¿un canto a la tolerancia?*

El caso central, al que Madrigal ofrece un muy interesante contrapunto, es el de la futura gran sultana, cristiana que exalta constantemente el cristianismo y que es prisionera en el harem del Gran Turco. Habría que determinar qué es lo que mueve a Catalina a aceptar las propuestas de su amante: ¿el poder? ¿la privación de libertad? ¿la esclavitud de su padre? ¿la mejora de las condiciones de vida en otros cristianos? ¿la falta de opción? ¿el horror al suicidio –un mal superior al matrimonio con un infiel-? ¿Quizá el amor<sup>23</sup>? En ese caso, parece mucho más perfilado el amor del Sultán, pues el amor de doña Catalina sólo se formula con claridad (y de modo muy significativo) al final de la pieza cuando los muchos interrogantes que pesan, y mucho, en la voluntad de la sultana se han resuelto. Sólo entonces la sultana habla de amores: «porque las paces que hacen/ amantes desavenidos/ alegran y satisfacen/ sobre modo a los sentidos/ que enojados se deshacen» (vv. 2.891-2.893). Aunque a veces los críticos aducen como prueba del amor de la sultana la exhibición de celos en el harem (vv. 2.760 y ss.), esos celos son más una treta para salvar a la pareja de amantes, Clara y Lamberto, pues cuando Clara (como Zaida) informa a Catalina de que el Sultán está en compañía de una mujer del harem simplemente indica: «¿Pues eso te da cuidado?/ ¿No va a mejorar ventura?» (vv. 2.657-2.658). Sólo cuando conoce el peligro de Lamberto Catalina acude a resolver un conflicto y la exhibición de sus «celos» lo logra. A lo largo de la obra cabe preguntarse si los esclavos y cautivos tienen un amor comparable al de sus dueños. Sin embargo, y olvidando motivaciones, el conflicto de los dos protagonistas es una situación límite para los dos «amantes» –pues el Gran Turco debe superar los obstáculos que en su propia religión prohíben una esposa que continúe siendo cristiana, incluso exteriormente, y doña Catalina debe enfrentarse, tras superar la tentación del suicidio, a la condena paternal y eclesiástica (aunque esta última, dada la ambientación de la obra, es invisible)-. Para el matrimonio de los sultanes, aunque Catalina no es «obligada» a casarse ni a cambiar de religión, sigue siendo un grave problema que la futura Gran Sultana no sea libre, pues ¿puede alguien privado de libertad otorgar un consentimiento válido<sup>24</sup>? Por otro lado, el matrimonio con un polígamo ¿qué validez tiene entre los cristianos? O, más aún, ¿qué clase de matrimonio une al Gran Turco con una de sus esclavas del harem, aunque se vista de cristiana? Sobre la naturaleza del consentimiento de Catalina son muy claras las palabras que usa con su padre: «Si yo de consentimiento/ pacífico he convenido/ con el

<sup>23</sup> «Doña Catalina también ama –y hasta desea- al Sultán, lo que constituye un detalle de modernidad y tolerancia en el discurso dramático cervantino», L. A. de Cuenca, «La Adaptación», p. 205 (el texto procede de *La gran sultana*, adaptación de Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992).

<sup>24</sup> David G. Burton, «The Question of ‘Disparity of Cult’ in *La gran sultana*», *Romance Notes*, 28.1 (1987), pp. 57-61 (esp. p. 59).

deste descreído,/ ministro de mi tormento,/ todo el cielo me destruya [...]/  
Finalmente, por quedarme/ con el nombre de cristiana,/ antes que por ser  
sultana,/ medrosa vine a entregarme» (vv. 1.985-1.989 y 2.005-2.008).

Con todo, sin entrar en los decisivos detalles de lo que el matrimonio significa para doña Catalina, si se opta por considerar que, frente a la evidencia textual, la sultana está enamorada, el punto de entendimiento que permite superar las barreras que separan ambos mundos es el amor (tan diferente en uno y otra). El abismo en los «amantes» separados no por la religión sino por la diferencia de *status* es, en ocasiones, insalvable –o aparentemente insalvable, como el que se dramatiza en *Don Duardos*, de Gil Vicente-. Es menos habitual que la distancia tenga que ver con una procedencia religiosa diferente, aunque este impedimento se salva con la conversión al cristianismo (como lo ejemplifica la historia del cautivo en el *Quijote*). Si en *Don Duardos* todo son obstáculos, aunque de un mundo caballeresco, en *La gran sultana* (siguiendo esta línea de argumentación que hace descansar los pilares de la obra en un caso de amor, peculiar como son los casos de amor, por excepcional que sea, y no en las diferencias religiosas o políticas en sí mismas) los impedimentos se han actualizado, pero no por ello deja de existir un elemento caballeresco: el idealismo del matrimonio de una hidalga cristiana con el dueño y señor de medio mundo es, también, una forma de ascender socialmente, sin la necesidad de renunciar a la religión, frente al proceder de los renegados; el Sultán es dueño de *otro* medio mundo, y bajo ello subyace la unión de dos formas enfrentadas de entender la vida, sin renuncia de sus peculiaridades, pero no se trata de un esfuerzo intelectual o humanista o filosófico o político o incluso social, sino de una manifestación más del poder del amor en un caso de amor. El sultán queda ennoblecido por el amor, aunque la obra no enmascara el hecho de que es un tirano. Los principios del platonismo renacentista enlazan magníficamente con la máxima de Virgilio («*Omnia vincit amor, et nos cedamus amori*») y con la transformación operada en el Sultán, cuyo comportamiento se rige por principios neoplatónicos (la belleza está por encima de la religión, vv. 725 y ss.) en extraña mezcla con otros conceptos: «Como a mi esclava en un punto/ pudiera gozarte agora;/ mas quiero hacerte señora,/ por subir el bien de punto» (vv. 1.282-1.285). Realmente la tolerancia no se da en ninguna de las dos religiones, sino en dos personas que viven, por el amor (fuerte en uno y muy matizado en otra), una situación de excepción, que únicamente ha sido posible por el poder del Sultán, un poder que sin duda está mucho más allá de los preceptos de su religión (como puede ocurrir, en la ficción y en la realidad, en el resto de la Europa de Cervantes). El amor del Turco y su poder le hacen vencerlo todo: «Pídeme los imposibles/ que te ofreciere el deseo,/ que, en fe de ser tuyo, creo/ que los he de

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

hacer posibles» (vv. 780-783). Se dice del Turco, en la entrevista con el embajador persa, «bien debe de pensar que el infinito/ poder, que al mundo espanta, estrecha y doma,/ del Gran Señor» (vv. 1.030-1.032), lo que es, al tiempo que un interesante contraste de la actitud del Turco con Catalina, una prueba más de su inmenso poder y del triunfo de Catalina (a través del amor que su belleza ha inspirado). En mi opinión el tema fundamental de *La gran sultana* no es la tolerancia sino una ejemplificación de que el amor (al menos el del Gran Turco) vence todos los obstáculos<sup>25</sup>, o mucho más propiamente, y en palabras de Mamí: «¡Mucho puede una mujer!» (v. 1.249). El «amor» por la sultana cae, en el Gran Turco, dentro de la esfera de su gusto: «Las cosas que me dan gusto/ no se miden ni se tasan;/ todas llegan al extremo/ mayor que pueden llegar,/ y para las alcanzar/ siempre espero, nunca temo» (vv. 1.340-1.345). Por eso, frente a interpretaciones sobre la fuerza del amor, hay que insistir en que esta «respuesta» tiene numerosos matices y que, en todo caso, es una respuesta excepcional.

Problema importante es que doña Catalina no puede aspirar a la libertad<sup>26</sup> (que es el bien supremo para Cervantes), sino a un desmedrado sustituto como es convertirse en esposa del Sultán: y, por cierto, ¿cuántas esposas tiene el Gran Turco, aunque no sean «sultanas» o «grandes sultanas»? ¿Realmente ser la favorita de las esposas compensa de la libertad y la patria perdidas? El padre de Catalina, que aparece tarde en el texto -lo que permite que la sultana adopte sus propias decisiones-, dirige diversos reproches a su hija (vv. 1.696 y ss.) que obtienen como respuesta una explicación de los motivos que han llevado a Catalina a aceptar la boda: seguir siendo cristiana (v. 2005) y para ello ha de ser la esposa del sultán. La respuesta pragmática provoca en el padre la acusación de estar en pecado mortal, con lo que de nuevo se aborda un problema religioso. ¿Qué hacer en esas circunstancias? Las situaciones habituales podían exigir, especialmente de una mujer, el martirio, pero aquí no ha lugar porque no se le exige la renuncia a su fe; por ello el razonamiento de Catalina desemboca en la única alternativa restante: el suicidio, y se rechaza. La situación que la conversación padre-hija recoge es una situación excepcional, que rompe los moldes más frecuentes. Por ello, en la obra obtiene una respuesta acorde, también

<sup>25</sup> S. Zimic, cerca del final de su interpretación de la obra, precisa en nota, tras insistir en el cuerpo del estudio en la tesis de la tolerancia, que el centro de la obra es el amor: «Se podría decir que el tema fundamental de *La gran sultana* es una respuesta a la cerrada convicción de que el amor ‘no junta bien dos que las leyes dividen’ (I, 376)», *El teatro de Cervantes*, p. 202.

<sup>26</sup> «There is no a single documented case of a sultan setting a woman in his harem free», Ottmar Hegyi, *Cervantes and the Turks: Historical Reality versus Literary Fiction in La gran sultana and El amante liberal*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1992, p. 204. Joan de Sagarra discute la tolerancia que le otorga Marsillac a *La gran sultana* en su montaje acudiendo a este hecho, «Cervantes, condenado al éxito», *El País*, 8.9.92 (reproducido en *Cuadernos de Teatro Clásico*, 7 [1992], pp. 211-212).

excepcional. Es interesante notar que el razonamiento funciona por exclusiones hasta hallar la única salida, que es la adoptada por Catalina (¿dónde está aquí el amor?). Por otro lado, el Gran Turco recibe (a continuación, de modo paralelo y equivalente, para subrayar que ambos protagonistas, a pesar de su distinto *status* en ese momento, amo y esclava –aunque «señora»–, se enfrentan a oposiciones similares) la reprimenda del cadí. Pero el amor esclaviza al sultán (vv. 2.221-2.224), y se opone a la exigencia de odio a los cristianos (vv. 2.377-2.379), aunque aquí las nociones de amor y odio no son un par de opuestos, sino dos referencias distintas: al amar o desear a una mujer el dueño de cientos de ellas, ¿se opone al precepto de odiar a los cristianos? Sólo en cierta manera.

La figura del Sultán, por paradójico que pueda parecer inicialmente, también cuestiona la tolerancia de *La gran sultana*. El Sultán es un tirano, como otros gobernantes de Oriente (así lo indica nada menos que el primer verso de la obra: «la pompa y majestad deste tirano»; Rustán explica que «nombre de blando le dan;/ pero, en efecto, es tirano», vv. 270-271; incluso el padre de Catalina reprende a su hija el gusto: «que, a tenerle más cristiano,/ no gozara este tirano/ de gusto que es tan injusto», vv. 1.974-1.976): su capricho es ley, se impone sobre otras normas, y en esa línea encaja a la perfección su «tolerancia» hacia las exigencias de Catalina. Evidentemente, lo que triunfa es el deseo del Sultán por encima de las consideraciones legales o religiosas de su comunidad, y ese deseo puede satisfacer a su vez los caprichos de su nueva favorita. Es verdad que en una voluntad que gobierna vidas y muertes en un gran imperio las exigencias de doña Catalina son un triunfo a su vez de la causa cristiana, al menos desde cierta perspectiva, aunque desde una hipotética visión realista (en la que suelen instalarse los partidarios de la tolerancia en la obra) son consecuencias menores, pues no modifican el poder en el imperio turco. Por eso me parece poco apropiado considerar que el Sultán se feminiza al plegarse a los deseos de doña Catalina mientras que la sultana futura se masculiniza: el proceso es otro, creo yo, pues es el mismo que sufren los amantes en toda la literatura de los Siglos de Oro, es el proceso que recrean los poetas áureos en sus versos, es el proceso de los amores en las novelas y en las obras teatrales. El poder del Sultán sigue intacto y la esclavitud de doña Catalina también, pues ni siquiera para casarse alcanza la preciada libertad (con todo lo que ello supone, al menos desde la perspectiva cristiana, para considerar válido el matrimonio). En la personalidad plana del Gran Turco, matizada sobre todo por la fuerza del amor, se integran las notas de sanguinario y tiránico, como ya lo advierten las peticiones con que se abre *La gran sultana*, que no sólo permiten el colorido costumbrista de un brillante comienzo, sino que también informan el retrato de un día especial para hacer peticiones. Todas las vidas penden y dependen de la

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

voluntad de gran Sultán; todo ocurre por voluntad del Sultán y, aunque no usa la violencia, ésta se deja sentir (en el trato al embajador persa; con el padre de doña Catalina y con Madrigal; en la charla con los músicos; en las abundantes alusiones al empalamiento<sup>27</sup>, etc.). Conviene, quizá preguntarse quién es el tolerante: ¿el Gran Turco, que acepta algunas condiciones de su nueva esposa –y que se sumará a las demás esposas, concubinas y esclavas, cabe pensar- o doña Catalina que es una esclava que se casa con su dueño, obligada de algún modo (pues es posible que sólo su condición de esclava la obligue a casarse)?). Creo que se puede afirmar que el tirano ejerce selectivamente una tolerancia interesada, y eso no es coincide exactamente con la noción de tolerancia. A pesar del final feliz para cristianos y musulmanes, todo lo que ocurre está atravesado por el miedo, pues el tirano mueve a todos.

La obra no resiste, por otra parte, un análisis realista, pues la trama se instala en un mundo fantástico, próximo o coincidente con el de la imaginación y los sueños. Ello no obsta para que Cervantes haya podido *recrear* un hecho real, si no el matrimonio entre Murat III y una veneciana<sup>28</sup>, quizá sí el de Murat III «y una mujer oriunda de Corfú»<sup>29</sup>. Pero, en *La gran sultana*, ¿puede negarse

---

<sup>27</sup> De hecho, la jornada tercera se inicia con el relato de cómo el padre de Catalina y Madrigal se han salvado milagrosamente del castigo: «Corrí, llegué y hallélos/ a tiempo que ya estaba/ aguzando el verdugo/ las puntas de los palos del suplicio» (vv. 1.893-1.896).

<sup>28</sup> E. Önalp, «Algunas realidades otomanas en dos obras de Cervantes...», p. 383. De la unión nació el heredero, Mehmet III. Indica que «la crueldad y la lascivia» eran los rasgos más sobresalientes de Murat III.

<sup>29</sup> O. Hegyi, «Cervantes y la Turquía otomana: en torno a *La gran sultana*», en C. Schmauser y M. Walter (eds.), ¿«Bon compañero, jura Di!»? *El encuentro de moros, judíos y cristianos en la obra cervantina...*, p. 24: «Su historia parece haberse contaminado por noticias relacionadas con la madre de Murad III –una veneciana de origen noble, de la casa Baffo, cautivada en un viaje a Corfú, adonde su padre fue enviado de gobernador». Hegyi, con muy buen criterio, valora los datos históricos en su estricta importancia literaria: «El error que cometen la mayoría de los historiadores posteriores [...] de confundir a la madre veneciana de Murad con su consorte corfiana no tiene gran importancia en nuestro contexto, ya que en ambos casos se trata de mujeres de origen cristiano, asociadas con el sultán Murad, a quienes se les atribuyen actitudes favorables hacia Venecia». Desde luego, otros serían los peligros de una mujer o de un niño en su cautiverio: «Tanto las mujeres como los niños y muchachos cautivos preocupaban particularmente a las autoridades y redentores españoles de la época por los peligros a que estaban expuestos en su fragilidad», Emilio Sola, *Un Mediterráneo de piratas: corsarios, renegados y cautivos*, Madrid, Tecnos, 1988, p. 290. Por su parte, P. Lewis Smith discute las candidatas posibles y afirma que la acción principal tiene una «fictitious nature», «*La gran sultana doña Catalina de Oviedo: a cervantine practical joke*», *Forum for Modern Language Studies*, 17 (1981), pp. 69-70. Un estudio más amplio de realidades y símbolos con cautivas en Emilio Sola, «Historia de la frontera y oralidad: una cautiva que llega a gran sultana», en María Cruz García de Enterría et al. (eds.), *Las Relaciones de Sucesos en España (1500-1750). Actas del I Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, París-Madrid, Publications de la Sorbonne-Universidad de Alcalá, 1996, pp. 339-348.

doña Catalina a los deseos del Sultán, en una *comedia*? ¿Moriría entonces como una mártir? No parece posible, y no sólo por las condiciones genéricas, sino porque los mártires se oponen a órdenes o deseos que contrarían lo esencial de su religión: ¿es éste el caso de la futura sultana? ¿Siente la sultana amor o sólo sobrevive? Por otro lado, y una vez resuelto el escollo de la boda con un infiel, ¿cómo vivirá doña Catalina con esclavos cristianos? ¿Cómo vivirá su padre en Estambul? El hijo del Gran Turco y de la Gran Sultana ¿hará la guerra a los cristianos o por tener una madre cristiana buscará una paz aparentemente imposible? ¿Qué hicieron los hijos de Murat III? El final que desea un feliz parto a la sultana puede ser objeto, también de diversas interpretaciones. Anderson, a la luz de Jung, considera que el futuro hijo «is the fruit of recognition and reconciliation of those sexual and religious contraries [...] The unborn heir's fortunate destiny as a ruler of hybrid origins also recombines and transforms the tragic alternatives of Christian martyr of Moslem apostate reserved in the Algerian plays for any Christian mother's son who becomes an adult under the sponsorship of a Moslem father-figure»<sup>30</sup>. Pero, ¿qué consecuencias tendrá ese nacimiento desde la supuesta óptica realista que Cervantes utiliza? ¿Es posible comparar obras de signo tan distinto como el que propicia el retrato realista y trágico con el mundo de la comedia? Quizá, en el terreno del amor, el futuro nacimiento del hijo tenga otros valores. Es evidente que *La gran sultana* parte de un planteamiento simplista que resalta el amor caprichoso del sultán y evita numerosos problemas y cabos sueltos. La obra se queda en lo exterior. Önalp estudia lo que de histórico hay en la obra, y parece que se respeta bastante la realidad, pero, como era de esperar, admite que la obra de Cervantes también recurre a la imaginación: «sobre todo en el acceso fácil de algunos personajes al harén del sultán, asimismo en la extraordinaria influencia del cadí sobre un sultán omnipotente o en la utilización de esclavos cristianos en el palacio de Topkapı»<sup>31</sup>. Desde luego, no quiero sugerir que la obra sea inverosímil o que Cervantes no se haya documentado para dar un preciso ambiente costumbrista, pues no creo, asimismo, que haya contradicción en considerar *La gran sultana* como instalada en la excepción y al mismo tiempo saber que hubo un matrimonio del Gran Turco con una cristiana<sup>32</sup>. Más allá de la documentación que manejara Cervantes, de las noticias que le llegaran por vía oral, de la correspondencia de los caracteres teatrales con los de la Historia, creo que el sentido de *La gran sultana* está en otra

<sup>30</sup> Ellen M. Anderson, «*La gran sultana doña Catalina de Oviedo: a cervantine practical joke*», *Cervantes*, 13.2 (1993), p. 54.

<sup>31</sup> E. Önalp, «*Algunas realidades otomanas...*», p. 386.

<sup>32</sup> O. Hegyi estudia con cuidado no la verosimilitud sino la verdad de las descripciones y alusiones de la obra a las costumbres turcas, «*Cervantes y la Turquía...*», pp. 21-34. La supuesta base histórica de la comedia cervantina parece haber interesado siempre a la crítica, A. Cotarelo, *El teatro de Cervantes*, pp. 299 y ss.



“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

parte: en la organización literaria de esos materiales y en el efecto que una comedia así podía tener en su público (lector, en este caso, aunque la obra fue concebida para una representación). Desde luego, saber si ocurría esto o aquello en el imperio Turco permite conocer hasta qué punto Cervantes estaba bien informado, pero no creo que arroje mucha luz sobre las intenciones de la obra. También parece improbable que la fidelidad histórica *per se* (como la misma Historia se encarga de enseñar en su conocido papel de maestra de la vida) promueva una defensa de la tolerancia. No pretendo adentrarme en el complejo tema de la turcofilia o turcofobia cervantina<sup>33</sup>, ni en las relaciones que *La gran sultana* pueda tener con *La desdicha por la honra*, de Lope de Vega<sup>34</sup>, temas extensos y complejos. Con todo, en *La gran sultana*, la historia se enmarca en un contexto excepcional e incluso dentro de ese mundo la tolerancia es más que discutible.

Toda la obra propone unas circunstancias extremas y excepcionales como contexto del amor del Gran Turco. Hay todo un mundo prodigioso en la historia, de variado signo: la salvación inicial de Madrigal, el oficio de maestro del elefante y las consideraciones sobre el lenguaje de los animales, los «amores» de los sultanes, el cambio de sexo seguido de matrimonio y premio, la huida de Madrigal. Todos los prodigios son favorables a los cristianos: a la sultana se le hurta el martirio, como a Madrigal, Clara y Lamberto. De hecho, la misma localización en Estambul constituye ya una referencia no sólo exótica sino prodigiosa para un espectador español<sup>35</sup>. La obra, además, se abre anunciando esa excepcionalidad: «Cosas he visto aquí que de admirables/ pueden al más gallardo entendimiento/ suspender», dice Roberto y Salec le indica: «Verás otras más notables» (vv. 25-27). Si, como ya he comentado, la historia de Madrigal se opone al alternante platonismo del sultán, y si el castigo que le esperaba a Madrigal ejemplifica la solución habitual del caso de amores mixtos, la solución en ambas situaciones es también excepcional<sup>36</sup>: Madrigal no sólo

---

<sup>33</sup> En relación con la defensa del moro, anota R. García Cárcel: «La lectura oblicua de Cervantes o Lope de Vega puede conducir a ejercicios imaginativos delirantes», «La psicosis del turco en la España del Siglo de Oro», p. 19. También indica que la «turcofobia hispánica» es «la expresión más radical de la maurofobia». Un ejemplo de lectura oblicua es el que propone Nicolas Kanellos, «The anti-semitism of Cervantes' *Los baños de Argel*...»: me parece muy discutible la afirmación de que «the audience sympathizes with the suffering Jews» (p. 51).

<sup>34</sup> Cotarelo atribuye a la imaginación la trama, *El teatro de Cervantes*, p. 344. George Camamis insiste en que hay «cierta filiación» con *La gran sultana*, *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1977, p. 191. En nota indica que «la idea de una sultana española y cristiana no tiene que ser forzosamente un influjo de *La gran sultana* de Cervantes», p. 192.

<sup>35</sup> F. López-Estrada, «Vista a Oriente: la española en Constantinopla», pp. 33-34; Luciano García Lorenzo, «Cervantes, Constantinopla y *La gran sultana*», *Anales Cervantinos*, 31 (1993), pp. 201-213.

<sup>36</sup> La escena de la detención de Madrigal (¿hay amor en Madrigal o individualismo extremo e instinto de supervivencia?) que le conduce a la muerte o a ser musulmán se sitúa inmediatamente

sobrevive indemne sino que huye cuando quiere de Estambul gracias a su prodigioso ingenio; en el mundo de los privilegiados, el caso de los sultanes también exhibe una solución excepcional.

El mismo título, al que no parece haberse prestado mucha atención<sup>37</sup>, insiste en lo excepcional del caso. Si bien es cierto que hay una reina en Inglaterra y que en España también la hubo (y que además «montaba» tanto como el rey), no encuentro referencias a una mujer como «sultana» en Estambul. ¿Se trata, entonces, de un título irónico, más allá del desconcierto que provocaría el hecho de que esa mujer, además fuese cristiana? En algún poema heroico de finales del XVI y principios del XVII se menciona muy negativamente la condición femenina de la reina inglesa<sup>38</sup>. Parecería que Cervantes propone un título que resultaría ridículo a los lectores-espectadores, que sabrían que la obra ofrece una clave burlesca, o al menos extraña, al otorgar el poder a una mujer, a una «sultana». Que además sea cristiana, española de Oviedo, probablemente supondría un nuevo motivo de risa (o de triunfo), pues de la cuna de la supuesta Reconquista nace nada menos que la futura sultana de los turcos. Esa clave divertida, burlesca, que invierte la realidad, es la que está en la base de la obra. Más que tolerancia se expone una situación excepcional, aunque, por otro lado, como ya he explicado, la consecuencia práctica de esa improbable tolerancia o de esa extraña conquista no conlleva una práctica del poder, más allá de un puñado de situaciones igualmente divertidas (el éxito de Lamberto en más de un terreno).

Una interpretación del sentido de *La gran sultana*<sup>39</sup> debería tener en cuenta la declaración final del complejo Madrigal, autor de la historia increíble de la gran sultana. Sorprende que en esa despedida Madrigal afirma que su relato de todo lo que ha vivido se hará «sin discrepar de la verdad un punto» (v. 2.917). Y sorprendente resulta ese interés en mantener una verdad, si no tan falsa, sí tan extraña, en especial porque la promesa de Madrigal no vale nada, al estar en boca de un mentiroso y bromista compulsivo. Pero, además, en otro plano, la insistencia irónica en mantener la verdad a toda costa es la que caracteriza a los

---

después de la propuesta de boda del sultán; con ella se abre la jornada segunda y es claramente un contrapunto.

<sup>37</sup> Únicamente comenta, con mucho acierto, algunos aspectos P. L. Smith, «*La gran sultana doña Catalina de Oviedo: a cervantine practical joke*», pp. 68-69, entre ellos la formulación paradójica.

<sup>38</sup> J. Ignacio Díez Fernández, «Entre la apropiación y el homenaje: una canción de Tejada Páez y una oda de Medrano», en José Lara Garrido (ed.), *La poesía antequerano-granadina*, 2004 (en prensa).

<sup>39</sup> Las interpretaciones son necesariamente sesgadas, pero algunas poseen una vocación superior hacia lo subjetivo, como ésta: «A marriage of a Spanish woman to a Muslim was probably not easy to accept for the average Spaniard, *who would have to see matters in black and white*», O. Hegyi, *Cervantes and the Turks...*, p. 213 (la cursiva es mía).

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

narradores del *Quijote*<sup>40</sup>. Así, en el capítulo 1 de la primera parte el hasta entonces único narrador cierra los comentarios sobre el apellido de don Quijote con esta aseveración: «Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad»<sup>41</sup>; y, en el mismo capítulo, se mencionan «los autores desta tan verdadera historia» al hilo de la misma cuestión. Se trata de un auténtico *leitmotiv* jocoso a lo largo de todo el *Quijote* que lleva a los narradores a insistir en numerosas ocasiones en «la verdadera relación de la historia, que ninguna es mala como sea verdadera» (I, 9; «el discurso desta verdadera historia», I, 15, etc.). Sobre las relaciones entre verdad y mentira tercian algunos personajes, como Ginés de Pasamonte que comenta así su libro: «Lo que le sé decir a voacé es que trata verdades, y que son verdades tan lindas y tan donosas, que no pueden haber mentiras que se le igualen» (I, 22). Además, en la conversación de regreso a la aldea, al final de la segunda salida, el canónigo afirma:

Tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera, y tanto más agrada cuanto tiene más de lo dudoso y posible. Hanse de casar las fábulas mentirosas con el entendimiento de los que las leyeren, escribiéndose de suerte que, facilitando los imposibles, allanando las grandezas, suspendiendo los ánimos, admiren, suspendan, alborocen y entretengan, de modo que anden a un mismo paso la admiración y la alegría juntas (I, 47).

Obsérvese que las recomendaciones para escribir («facilitando los imposibles...») y los resultados («admiren...») se adaptan magníficamente, unas y otros, a *La gran sultana*. El juego aparece también en algunos títulos, como en el capítulo 23 («[...] que fue una de las más raras aventuras que esta verdadera historia se cuentan»), o en el 45 («Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y de la albarda y otras aventuras sucedidas, con toda verdad»). Después de atravesar toda la primera parte, se cierra así:

Y los que se pudieron leer y sacar en limpio fueron los que aquí pone el fidedigno autor desta nueva y jamás vista historia. El cual autor no pide a los que la leyeren, en premio del inmenso trabajo que le costó inquerir y buscar todos los archivos manchegos, por sacarla a luz, sino que le den el mesmo crédito que suelen dar los discretos a los libros de caballerías, que tan validos andan en el mundo; que con esto se

---

<sup>40</sup> Edward H. Friedman relaciona la frase de Madrigal con el *Quijote*, I, 1, pero no extrae consecuencias, «Female Presence, Male Prescience: The Creation of the Subject in *La gran sultana*», en *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*, ed. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz, L. Teresa Valdivieso, Erie (PA), Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, 1990, p. 223. Canavaggio trata de los espejos en la obra de Cervantes, *Cervantès dramaturge...*, pp. 366-367. De las palabras finales de Madrigal concluye: «elle nous invite, en tant que spectacle à venir, à mettre en doute sa propre veracité», p. 367.

<sup>41</sup> Todas las citas proceden de la edición de Martín de Riquer, 6<sup>a</sup> ed., Barcelona, Planeta, 1987.

tendrá por bien pagado y satisfecho, y se animará a sacar y buscar otras, si no tan verdaderas, a lo menos de tanta invención y pasatiempo (I, 52).

La verdad es elemento esencial en la locura de don Quijote, que toma por verdaderas las aventuras caballerescas. También los narradores acuden a este artificio burlón, en ocasiones para poner en duda la autenticidad de una aventura (como en II, 22-23). Además, en la conversación con el canónigo la comedia se define como «espejo de la vida humana, ejemplo de las costumbres y *imagen* de la verdad» (*Quijote*, I, 48; la cursiva es mía). Si, como indica Lewis, «the fiction suggests that *La gran sultana* is the very play that Madrigal says he will write»<sup>42</sup>, en un complejo juego -tan cervantino- toda la historia hay que releerla desde la perspectiva de este escritor que pretende contarla «sin discrepar de la verdad un punto». Y, dando un paso más, si esto es así, por más que los rasgos costumbristas sean verdaderos, el contenido de la obra y la intención de la misma parecerían alejarse considerablemente de la idea de tolerancia, pues Madrigal no practica esta moderna virtud quizá porque, como él mismo afirma, «es mi propia condición / burlarme del más amigo» (vv. 1.508-1.509). Smith va mucho más allá e identifica a Madrigal con Cervantes, con argumentos de interés<sup>43</sup>, sin que ese *alter ego*, claro está, implique -como ocurre siempre con esta compleja figura del *alter ego*- una identificación total (para tranquilidad de los que se preguntan por el hipotético antisemitismo de Cervantes). La fecha de redacción de la obra se aproxima mucho a la de la publicación de la primera parte del *Quijote*<sup>44</sup>, por lo que no sería impensable que Cervantes hubiera trasladado la burlona preocupación por la verdad y la técnica de los complejos narradores que emplea en la novela, *mutatis mutandis*, a la obra de teatro y por eso las constantes referencias en el *Quijote* a la verdad de la historia aquí aparecerían resumidas en ese final que obliga a reinterpretar toda la obra: Madrigal conoce Estambul y ha desarrollado una trama con sus puntas de verdad y con sus mixturas de ficción, como todo narrador o dramaturgo. Por eso el *cuento* de la gran sultana resume a

<sup>42</sup> P. L. Smith, «*La gran sultana doña Catalina de Oviedo: a cervantine practical joke*», p. 71.

<sup>43</sup> P. L. Smith, «*La gran sultana doña Catalina de Oviedo: a cervantine practical joke*», pp. 78-79. F. López-Estrada insiste en la idea de Smith: al final «este Madrigal se me antoja trasunto del propio Cervantes, no en un sentido estrictamente biográfico sino estableciendo como una sombra burlesca de su propia vida de la que él mismo sería el primero en reírse». Gracias a él «la obra pueda entenderse como una exaltación de España (¡ay, a través de la fanfarronada!)\", «Vista a Oriente: la española en Constantinopla», p. 44.

<sup>44</sup> M. García Martín recuerda que para Cotarelo la obra pudo componerse en 1601, mientras que Astrana se inclina por 1608, *Cervantes y la comedia española en el siglo XVII*, p. 223. A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo sitúan la redacción entre 1607 y 1608, M. de Cervantes, *Obra completa*, 15. *La gran sultana...*, p. xii..

“Sin discrepar de la verdad un punto”. La gran sultana: ¿un canto a la tolerancia?

su vez la vida ejemplar y heroica de Madrigal, personaje superior a otros por recobrar su querida libertad<sup>45</sup>, y hábil recontador de esta historia.

*La gran sultana*, dentro de la ambigüedad característicamente cervantina<sup>46</sup>, más que una encendida prédica de la tolerancia<sup>47</sup>, que no lo es, probablemente pueda ser entendida como una prueba más, y muy peculiar, del aserto que hizo suyo el Renacimiento: *amor omnia vincit*. El amor de Catalina exige muchas matizaciones pues parece nacer simplemente de la supervivencia ante una situación irremediable; por otro lado, la voluntad del Sultán, matizadísima por el deseo y en cierta medida por el amor, es un triunfo de la belleza de la sultana, quien se pliega «voluntariamente» a los deseos del Gran Turco. Toda la obra propone unas circunstancias extremas y excepcionales como contexto de una unión que los personajes juzgan como imposible. Cervantes muestra cómo el poder del Gran Turco vencerá todos los obstáculos hasta encontrar una fórmula que le permita casarse con una esclava cristiana, sin rechazar sus creencias que conforman al mismo tiempo lo esencial de su ser. El caso inaudito de «tolerancia» sólo se extiende a la sultana y es consecuencia inevitable del poder y del «amor», pero no parece que haya una prédica de la tolerancia en la convivencia entre cristianos y musulmanes o entre otras comunidades. Además, el final de la comedia supone un triunfo de «amor» para el Gran Turco y, de manera un tanto paradójica, una exaltación del cristianismo, aunque la formulación varía y, como en estas palabras del Sultán, podría parecer que lo que no es más que un deseo físico urgente se entendiera como un canto a la tolerancia: «que a tu cuerpo, por agora,/ es el que mi alma adora/ como si fuese su cielo/ [...] Vive tú a tu parecer,/ como no vivas sin mí» (vv. 1.238-1.240 y 1.246-1.247). Sin embargo, la obra, dentro del ambiente mágico en que se desarrolla (y su exotismo no hace más que reforzar el ambiente maravilloso<sup>48</sup>) evita cuidadosamente entrar en los detalles prácticos o realistas para que la visión o ensoñación o deseo no se vea

---

<sup>45</sup> «Desde el ángulo de la libertad, clave de la poética cervantina, no hay duda sobre la superioridad de Madrigal frente a los demás personajes de la comedia, así como desde la óptica de la realidad, que acaba por ubicarlo en una posición jerárquica más elevada, obvio es decirlo, que la de quienes permanecen en el ámbito de la ficción», M. de Cervantes, *Obra completa*, 15. *La gran sultana...*, p. xxxi.

<sup>46</sup> También la ambigüedad es clave en aproximaciones lacanianas: Christopher B. Weimer, «Going to Extremes: Barthes, Lacan, and Cervantes' *La gran sultana*», en *Gender, Identity and Representation in Spain's Golden Age*, ed. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith, Lewisburg (Pa.) y Londres, Bucknell University Press- Associated University Press, 2000, p. 58.

<sup>47</sup> E. M. Anderson sitúa la obra en una progresión en el pensamiento y sensibilidad de Cervantes, «Playing at Moslem and Christian ...».

<sup>48</sup> Juan Bautista Avallé-Arce, en su edición de las *Novelas ejemplares*, indica que «una de las obsesiones creativas de la obra cervantina es darle verosimilitud a lo inverosímil, o bien, dentro de su terminología, crear un *caso de admiración*», Madrid, Castalia, 1982, vol. III, p. 10.

empañado por los problemas que inundan y sofocan la compleja realidad<sup>49</sup>. Cervantes teje, con la maestría acostumbrada, tres juncos en particular en *La gran sultana*: la comicidad, una prueba más pero decisiva -por las características especialísimas de sus protagonistas- de que el aserto *amor omnia vincit* es verdadero y (como no podía ser de otro modo tras la prédica virgiliana en esas circunstancias) un mundo prodigioso.

---

<sup>49</sup> «Se permite el triunfo de los oprimidos contra el monarca porque en este caso la victoria de los oprimidos llega a ser la de los cristianos españoles sobre la cultura enemiga y orientalizada», C. Connor, «La sexualidad, el 'orientalismo' cervantino y el caso de *La gran sultana*», p. 516.