

**18TH CENTURY SPANISH NARRATIVE: THE SHIPWRECK AND CAPTIVE IMAGE IN *EL NÁUFRAGO ESCLAVO* BY CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS.**

**LA NARRATIVA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII: LA IMAGEN DEL NÁUFRAGO Y DEL CAUTIVO EN *EL NÁUFRAGO ESCLAVO*, DE CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS.\***

**18.YÜZYIL İSPANYOL ANLATISI: CÁNDIDO MARÍA TRIGUEROS'UN *EL NÁUFRAGO ESCLAVO* ADLI ESERİNDE GEMİ KAZAZEDESİ VE ESİR İMGESİ**

**María Antonia PANÍZO BÜYÜKKOYUNCU**  
*İstanbul Üniversitesi*

**Abstract**

*Cándido María Trigueros was a man of encyclopedist mind, deeply interested in science and literature, who cultivated all kinds of literary genres. After his death, his narrative production is collected in Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables. In this collection we find a novel entitled Cuatro cuentos en un cuento which serves as a model for shipwreck and captivity stories.*

*The aim of this paper is to analyze how the author, using a Baroque narrative pattern, displays in his work a renovated model of the castaway-captive character who, stands for the enlightened ideology, morality and discourse on one hand and on the other represents the continuity of a literary genre.*

**Keywords:** *18th century Spanish novel, Shipwreck story, Captivity Narrative, Enlightened Ideology, Cándido María Trigueros.*

---

\* Este artículo es una versión ampliada de la ponencia que con el título “La imagen del naufrago en una novela de Cándido María Trigueros. Entre Barroco e Ilustración” se presentó en las IV Jornadas Internacionales Hispánicas de Literatura y Lingüística, el 20-21 de mayo de 2014 en la Universidad de Estambul, Facultad de Letras, organizadas por el Departamento de Lengua y Literatura Españolas.

## Özet

*Cándido María Trigueros arařtırmaya, bilime ve edebiyata meraklı; tüm edebi türlerde eserler vermiş bir yazardır. Edebi eserleri ölümünden sonra Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables başlığı altında bir araya toplanmıştır. Bu eserde “gemi kazazedesi öyküleri” ve “esaret öyküleri” geleneğine örnek teşkil eden Cuatro cuentos en un cuento adlı roman yer almaktadır.*

*Bu çalışma; yazarın, Barok geleneğine ait bir anlatı modeli kullanarak, bu eserinde sunduğu gemi kazazedesi-esir karakterinin hem aydınlanma ideolojisini, ahlakını ve söylemini yansıtan hem de henüz ortadan kaybolmamış bir edebi türün devamı niteliğini taşıyan yeni imgesini incelemeyi amaçlamaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** 18. Yüzyıl İspanyol romanı, Gemi kazazedesi öyküleri, Esaret öyküleri, Aydınlanma İdeolojisi, Cándido María Trigueros.

El siglo XVIII fue un siglo de experimentación y desarrollo del género novelístico. En este período la mayoría de los autores europeos se dedicaron a buscar moldes novedosos para la novela partiendo de la nueva visión del mundo derivada del pensamiento ilustrado, que promovía el librepensamiento y que ponía en tela de juicio los ideales del Antiguo Régimen. El ascenso de la burguesía y el acceso de la mujer a la cultura influyeron notablemente no sólo en el desarrollo de este género literario, sino también en muchas de las características que conforman las obras de ese período.

En lo que respecta a España, durante mucho tiempo se ha considerado que el siglo XVIII era un siglo sin ficción, sin novela, que esta centuria carecía en nuestro país de una novela autónoma, consistente y nacida de las necesidades expresivas de la época. Esto era debido quizá, “al rigor de la censura eclesiástica e inquisitorial, que se percató de cómo los géneros de ficción eran vehículo de las ideas contra el dogma y la moral tradicional” (Pedraza y Cáceres 2012: 179). También se ha dicho que la literatura española de este siglo y más concretamente la narrativa, fue mera continuación de etapas anteriores o bien copia e imitación de la literatura extranjera.<sup>1</sup> Por su parte, Guy Mercadier subraya que “el desarrollo del ensayo didáctico, relacionado con la expansión

<sup>1</sup> Como dice Aguilar Piñal, “Desde que Simonde de Sismondi (1813) dejara establecido que los escritores españoles del siglo XVIII fueron meros copiantes e imitadores de la literatura extranjera, los principales historiadores de nuestra vida literaria han venido repitiendo semejante aserto, que hoy desacreditaría a cualquier crítico” (Aguilar Piñal 1992: 239).

de la prensa, se habría realizado en detrimento de la literatura de ficción” y que “la boga del teatro –representado y leído- explicaría el poco entusiasmo por la novela” (1995: 41).

Sin embargo, importantes trabajos de investigación y catalogación en los últimos años dan prueba de la existencia de la novela en España y demuestran que son algo más que simples copias de épocas pretéritas o de obras extranjeras. Aunque la novela no fue un género especialmente cultivado por los ilustrados españoles y su influjo no ha sido el mismo que el de la novela de siglos anteriores, no se puede negar su existencia. Joaquín Álvarez Barrientos, en un importante estudio sobre el género, afirma:

La novela en el siglo XVIII explicó la realidad, como lo hicieron el nuevo teatro y el ensayo periodístico, y en esa época se convirtió en el género moderno que hoy es e inició su ascenso en la predilección de los lectores. Se leyó en grupo e individualmente. (...) Los lectores, cada vez más, demandaron ficción, entretenimiento, armas para explicarse lo que sucedía en un entorno que cambiaba deprisa y en el que también tenían, cada vez más, ocio (2010: 134).

Hacia finales del siglo XVIII el género de la novela resurge en las letras españolas y no serán pocos los autores que se dediquen a ella. Ese es el caso de Cándido María Trigueros, autor poco conocido en la actualidad y que fue, sin embargo, uno de los ilustrados más destacados de su época. Olvidado durante mucho tiempo, fue recuperado hace algunos años para la historia de la ilustración y de la literatura española por Francisco Aguilar Piñal<sup>2</sup>. La biografía que de él hace Aguilar Piñal nos deja entrever el perfil de un ilustrado, de un hombre de espíritu enciclopedista que al mismo tiempo que traduce y difunde obras extranjeras, mantiene un diálogo de continuidad con la tradición literaria española.

Trigueros (1736-1798) fue un estudioso en todos los órdenes de la cultura, tanto científica -llegó a poseer su propio gabinete experimental de física y química- como literaria. Se dedicó a la literatura, a la botánica, a la numismática, al estudio de las lenguas. Tradujo obras del latín, del inglés, del francés y del italiano. Conocía también el hebreo y escribió una gramática de esta lengua. Todo esto de forma autodidacta. Fue apasionado defensor de la lengua castellana y criticó sin piedad a los malos traductores. Fue el primer español que propuso, en 1768, la creación de una cátedra de historia literaria, y, cuando veinte años más tarde se abrieron estas enseñanzas en los Reales Estudios de Madrid, él hizo el discurso inaugural (Aguilar Piñal 1992: 244).

---

<sup>2</sup> Vid. Francisco Aguilar Piñal, *Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC, 1987.

En el campo literario escribió poesía, teatro, adaptaciones, refundiciones, traducciones y novela. Fue el iniciador de la poesía filosófica, el autor de la primera comedia neoclásica (*El misero y el pedante*, 1763), de la primera traducción del *Tartufo* (*Juan de buen alma*, 1768), de la primera comedia escrita en prosa (*El precipitado*, 1773) y de la primera comedia burguesa que pone en escena un conflicto social (*Los menestrales*, 1784). Fue el primer editor de los versos iniciales del *Poema de mío Cid*, el autor de la primera continuación castellana de *La Galatea* de Cervantes (1798) y el mejor refundidor del teatro de Lope de Vega (Aguilar Piñal 1992: 245).

Como narrador, Trigueros recogió toda su producción narrativa en *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables*, obra publicada en Madrid, en la imprenta de la Viuda de López, en 1804, unos años después del fallecimiento del autor, acaecido en 1798. En la portada, tras el título de la obra, se especifica que fue escrita “por el último continuador de *La Galatea*, Don Cándido María Trigueros” lo que nos lleva a entender que en su época debió de gozar de cierta fama como continuador de la obra cervantina, y que este hecho se usó como reclamo de calidad, bien por parte del autor, bien por parte de la imprenta.

En *Mis pasatiempos*, publicada en dos volúmenes, recogió Trigueros su producción narrativa en una suerte de miscelánea compuesta por diferentes textos narrativos, originales y traducciones según la moda dieciochesca.<sup>3</sup> Como indica Marieta Cantos Casenave, a finales de la década de los ochenta se produjo un creciente interés por la novela en forma de compilaciones tanto de nuestra tradición áurea, como de otras ajenas, generalmente traducidas del francés o del inglés. Esta moda de las misceláneas, que es paralela al interés que muestran los periódicos de la época al incluir entre sus páginas textos narrativos, son una señal inequívoca de la existencia de un público lector que está incorporándose al mercado editorial (2005: 22).

En el primer volumen de *Mis pasatiempos* encontramos un interesante y entretenido *Prólogo*, subtítulo *Desengaño o engañifa*, en el que este escritor ilustrado expone sus ideas sobre la novela que se lee y se escribe en la segunda mitad del siglo XVIII. Aunque Trigueros hace una crítica bastante despiadada de las novelas y cuentos que se publicaban y leían en la época, nos ofrece también algunos datos interesantes sobre los lectores, la difusión

---

<sup>3</sup> El propio Trigueros había manifestado en el prólogo de *Mis pasatiempos* que algunos de los relatos recogidos en la obra estaban tomados de fuentes europeas. Para el estudio de dichas fuentes *Vid.* : Elena De Lorenzo Álvarez, “ ‘Alteraré, mudaré, quitaré y añadiré’. Nuevas fuentes de los pasatiempos de Trigueros” , en *Bulletin of Spanish Studies*, University of Glasgow, Volume 91, Número 9-10, 2014 pags. 187-198.

y la composición de un género, la novela, que quedaba fuera de los tratados literarios neoclásicos.

Al criticar la moda de leer novelas, se refiere sobre todo a las malas traducciones, llenas de errores de gramática y estilo y de faltas de adecuación a la moral. Afirma Trigueros que “nuestras gentes”, es decir, los lectores españoles “se entregan con furor a la lectura de las novelas, y aunque estas sean malas, largas, pesadas y ruinmente escritas, encuentran a millares de personas que quieren hacer alarde de su mal gusto dando primera y segunda vez su dinero por ellas” (1804: V- VI). Estas palabras de Trigueros confirman, de primera mano, la idea de cómo la novela se iba convirtiendo en el género predilecto de los lectores y en una fuente de ingresos para escritores e impresores.

A pesar de estas críticas, Trigueros se suma a la moda de escribir novelas, seguramente por el gusto de escribir, por la esperanza o la presunción de hacerlo mejor que muchos de sus contemporáneos y quizá también, por qué no, por razones económicas. En otro párrafo de su prólogo, nos explica cuáles han sido sus intenciones a la hora de ofrecer al público su obra *Mis pasatiempos*:

Yo, que conozco todo lo que llevo dicho, no caigo en la flaqueza de intentar persuadir al público que con una nueva colección de tales vagatelas ofrezco una obra útil para asunto ninguno como sea para entretener un rato. (...) Pero aunque mi obra no la crea útil, ni la venda por buena, aspiro a que no sea perniciosa, a que sea entretenida y no molesta, a que a lo menos no desdiga de nuestra lengua (...) a que no fastidie a los que la comprenden (1804: XX-XXI).

Con estas palabras Trigueros no sólo recurre al tópico de mostrar la humildad del escritor frente a sus futuros lectores, sino que despliega los principios de una poética -aplicada en este caso a un género infravalorado por el cánón neoclásico- claramente ilustrada: el respeto a la moral, a la gramática de la propia lengua, a la verosimilitud, y, sobre todo, el interés por atraer al lector por medio de un entretenimiento matizado por el buen gusto. Este afán de entretenimiento lo muestra Trigueros en el tipo de narraciones que incluye en los dos volúmenes de *Mis pasatiempos*: novelas sentimentales, novelas de aventuras y también relatos de ambiente árabe que forman parte de una literatura de fin moral y tema exótico muy del gusto de la época. Sin embargo, algunos de estos relatos demuestran también cómo Trigueros, estableciendo un diálogo de continuidad, utiliza fuentes, temas y motivos consolidados por la tradición narrativa peninsular pero otorgándoles nuevas perspectivas más acordes con la mentalidad ilustrada.

Así, en el tomo primero de *Mis pasatiempos*, encontramos la novela titulada *Cuatro cuentos en un cuento*. Escrita al modo de la novela cortesana o italianizante de la centuria precedente, está compuesta por un conjunto de cuatro narraciones breves precedidas de un relato marco, que constituye un claro homenaje a las *Novelas Ejemplares* de Cervantes.<sup>4</sup> La novela comienza con una extensa secuencia inicial -el marco en el que se insertarán los cuatro cuentos- donde se describe a una familia de gitanos que habitan en las cuevas de Sierra Morena y a cuya morada van llegando los personajes que narrarán sus relatos. Las semejanzas que encontramos entre algunos personajes y acontecimientos de esta familia de gitanos y los de la novela ejemplar *La Gitanilla* son más que evidentes y suponen un claro homenaje de Trigueros a la obra de Cervantes, autor que él conoce muy bien y al que ya ha recurrido en otras ocasiones. La joven gitana de la novela de Trigueros, Salerosa, es también, como Preciosa, una joven de origen noble que ha sido criada y educada por los gitanos, y que nunca ha perdido la condición moral que caracteriza su noble origen. De la misma manera, el joven enamorado de Salerosa, Gallardo, de origen noble como ella, y al igual que el Andrés de *La Gitanilla*, no duda en adaptarse a la vida nómada y marginal de los gitanos para lograr el amor de la joven.

La llegada de los diferentes personajes a la cueva, y el relato de sus aventuras y desventuras termina en un final feliz lleno de inesperados y sorprendentes reencuentros y anagnórisis que enlazan también a esta novela con la más pura tradición de la novela bizantina. Uno de estos relatos, del que nos ocuparemos en adelante, es *El náufrago esclavo*, en el que Trigueros une la tradición literaria precedente y la nueva mentalidad racional y analítica de la Ilustración. Aunque este texto forma parte de una novela, podemos considerar para nuestro análisis esta narración como un relato autónomo. Así nos lo sugiere el propio título de la novela -*Cuatro cuentos en un cuento*- y con este mismo criterio lo recoge Marieta Cantos Casenave en su *Antología del cuento español del siglo XVIII* (2005).

En *El náufrago esclavo* de Trigueros, don Juan, el protagonista del relato, llega a la cueva de los gitanos huyendo de una fuerte tormenta. Allí narra cómo desilusionado por un amor no correspondido, decide cambiar el rumbo de su vida y alistarse en un regimiento militar. Al poco tiempo, obtiene

---

<sup>4</sup> En esta centuria se siguen leyendo y reeditando cuentos literarios o novelas cortas en la línea de las cervantinas y el cuento literario que más se cultiva en el XVIII se identifica fundamentalmente con la novela corta de estirpe cervantina. En 1703 se reimprimen las *Novelas Ejemplares* de Cervantes, que se reeditarán a lo largo del siglo al menos en nueve ocasiones (Cantos Casenave 2005: 22).

un nombramiento para formar parte de la guarnición de Ceuta. Don Juan embarcará apresuradamente en Cádiz, en un buque francés que pasaba por el Mediterráneo y que debía hacer escala en Ceuta. Una fuerte tempestad y la impericia e ignorancia del capitán y de la tripulación, hacen que la embarcación naufrague en algún lugar de la costa africana. Allí, don Juan es apresado por los habitantes de la zona, que le hacen esclavo. El hambre, el duro trabajo, las continuas palizas y el acoso al que le somete una corpulenta mora, hermana de uno de sus amos, serán parte de las desventuras de su cautiverio. Al final, consigue salvarse y regresar a su patria. Tras el regreso, la casualidad le hace refugiarse en la cueva de los gitanos donde se encontrará con su antigua amada, que ahora corresponde a su amor.

Como dijimos anteriormente, en este relato se mezclan diferentes géneros y elementos de la narrativa precedente, desde la novela cortesana hasta la novela bizantina dentro de la más pura estirpe narrativa cervantina. En *El náufrago esclavo*, la narración se centra en el protagonista, don Juan, y en ella predomina el desarrollo de la intriga por encima de otros elementos narrativos. Para desarrollar esa intriga, Trigueros utiliza fundamentalmente dos motivos consagrados por la tradición literaria a los que él se acerca con matices renovados: el motivo del naufragio y el motivo del cautiverio.

El motivo del naufragio es, desde antiguo, un argumento recurrente del relato oral y escrito, hecho que le permitió generar una retórica propia que se extiende desde la antigüedad clásica y cuyos modelos fundamentales son *La odisea* de Homero y *La Eneida* de Virgilio. Estas obras consagran el cuadro narrativo retórico completo con los diversos tópicos que lo componen: el viaje, la tormenta, el naufragio, las aventuras o desventuras, el cautiverio, la salvación y la vuelta al lugar de origen.<sup>5</sup> Las aventuras marítimas y el naufragio serán también elementos constituyentes del modelo narrativo bizantino en *la Historia etiópica* de Heliodoro de Émesa y en *Los amores de Leucipa y Clitofonte*, de Aquiles Tacio, que ejercieron un gran influjo en la literatura europea gracias a las traducciones renacentistas. La trayectoria de estos libros, llamados también “de aventuras peregrinas” se va consolidando hacia la segunda mitad del siglo XVI y su definitiva fijación se produce bien entrado el siglo XVII (Cruz Casado 1987: 310).

---

<sup>5</sup> Para un análisis más exhaustivo de los elementos constitutivos del relato de naufragios y sus variantes *Vid.*: Javier de Castro, “Entre la literatura y la historia: estructura y contenido de los relatos de naufragios de los tiempos de la Carrera de Indias”, *Scriptura*, Universitat de Lleida, n.º. 8-9, 1992, págs. 37-52.

En los siglos XVI y XVII los relatos de náufragos –tanto reales como imaginados– son frecuentes en la literatura peninsular, tanto en la prosa como en la poesía e incluso en el género dramático. Lo encontramos con frecuencia en obras de género o tema épico-histórico, libros de viajes y conquista, o crónica de Indias. En la literatura renacentista y barroca española el episodio del naufragio se convierte en motivo habitual de la épica culta, de la novela de caballerías y de la novela bizantina, donde suele actuar como un punto de inflexión en la carrera aventurera del héroe y así lo utilizan Joanot Martorel en *Tirante El Blanco* o Cervantes en su *Persiles y Sigismunda* (Herrero Massari 1997: 206). El naufragio no sólo es un tema privilegiado de la retórica tradicional, sino que también se convertirá en un argumento importante para captar la atención del lector y asegurar el éxito de la novela de aventuras (Herrero Masari 1997: 211).

El tema del naufragio es asimismo frecuente en la poesía lírica y lo encontramos en algunos de los poetas más importantes del Siglo de Oro como Góngora o Quevedo. Es también motivo principal en *El Criticón* de Baltasar Gracián, texto que sobrepasará los límites de la novela bizantina para hibridarse con otros géneros de prosa didáctica y filosófica. El náufrago se convierte en estas obras áureas en un héroe barroco portador de la mentalidad de su época: desilusionado, que sufre, que reza y que ha sido expulsado del espacio y del tiempo.

Los relatos de náufragos seguirán vigentes también en el siglo XVIII<sup>6</sup>, época en la que aumenta la producción de relatos de viajes y en la que el público consume y demanda cada vez más los géneros narrativos, tanto de autores contemporáneos como de autores consagrados por la tradición<sup>7</sup>. En el Siglo de la Ilustración, las narraciones de náufragos respetan, en general, el mismo esquema narrativo y los tópicos que lo componen. Sin embargo, el personaje literario del náufrago del siglo XVIII, el siglo de la razón, es ahora un héroe diferente, un héroe que nos explica la realidad de otra manera, con una mentalidad analítica y con una intención moral. Como apunta Joaquín Álvarez Barrientos,

---

<sup>6</sup> Algunas de las novelas europeas más emblemáticas de esta centuria recrean el tema del naufragio: *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1719), *Los viajes de Gulliver* (Jonathan Swift, 1726), *Cándido* (Voltaire, 1759).

<sup>7</sup> Las ediciones de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), uno de los paradigmas de novela bizantina española, es prueba de la pervivencia del interés por la novela de aventuras a lo largo del siglo XVIII. Entre 1719 en que aparece la primera reedición dieciochesca de *Persiles*, y 1805, surgen por lo menos nueve reimpressiones. El influjo de este tipo de narración en la España del XVIII se deja notar a través de las reimpressiones

El viaje y la isla [– y por extensión la figura del náufrago– ] serán elementos presentes de forma continua en la narrativa dieciochesca: son las excusas para el desarrollo de los análisis interiores de la personalidad, para poner a prueba la educación recibida en una sociedad determinada, educación que resulta inútil en las nuevas circunstancias y sociedad que, a la larga y por contraste, se resuelve en estructura injusta (1991: 16).

En *El náufrago esclavo* Trigueros recrea el motivo del naufragio utilizando la tradición narrativa barroca pero aplicando a la narración el discurso y los principios de la preceptiva neoclásica, entre ellos el de verosimilitud. Trigueros sitúa la acción de su relato en escenarios reales y cercanos al lector, en unas coordenadas históricas también cercanas en el tiempo, y con un personaje cuya experiencia vital resulta también verosímil. El protagonista del relato, don Juan, tras su fracaso amoroso, se alista en el ejército. Al poco tiempo recibe el grado de cadete y obtiene el puesto de subteniente en uno de los regimientos que guarnecían a Ceuta, que en palabras del narrador es “una plaza que a cada momento se halla en estado de guerra”. Ceuta había pasado a ser posesión española en 1668, tras la firma del tratado de paz entre España y Portugal. Prácticamente desde ese momento fue motivo de enfrentamientos armados entre España y Marruecos y sufrió numerosos asedios a lo largo del siglo XVIII.<sup>8</sup> Temas nuevos en moldes viejos que no sólo hablan de la pervivencia de géneros narrativos, sino también de la forma en que estos pueden actualizarse y hacerse interesantes y atractivos para el lector de finales del siglo XVIII.

En el relato de *El náufrago esclavo* de Trigueros, encontramos una primera parte constituida por la narración de la travesía, la tormenta y el naufragio. Es una narración concisa y breve en la que priman los elementos narrativos sobre los descriptivos y en la que el narrador expresa juicios y opiniones que

---

de otras novelas bizantinas o narraciones cercanas a la misma, como el *Criticón* de Gracián. Hubo también la asimilación de los esquemas narrativos bizantinos en las novelas españolas editadas durante este período, y también la presencia de esos mismos esquemas en las “traducciones” de novelas. *Vid.*: Francisco Aguilar Piñal, “Cervantes en el siglo XVIII”. *Anales Cervantinos*, XXI, 1983. pp.153-163)

<sup>8</sup> Desde 1694 el ejército del sultán marroquí Muley Ismail pretendía conquistar esta plaza y comenzó el sitio de Ceuta. En 1720 Felipe V envió una expedición para castigar a los marroquíes y obligarles a desistir de su asedio. Tras diversas ofensivas por ambas partes, no se logró romper el bloqueo y los marroquíes mantuvieron el asedio por tierra hasta la muerte del sultán Ismail en 1727. Los sucesores de Muley Ismail llevarían a cabo dos nuevos asedios sobre Ceuta en las décadas siguientes, en 1732 y en 1757, aunque fueron rechazados por los regimientos españoles en ambas ocasiones. A pesar de que en 1767 se firmó un tratado de paz y comercio entre España y Marruecos, la

van informando sobre su carácter y que consiguen ganar la complicidad del lector<sup>9</sup>. El personaje/narrador, don Juan, se da cuenta, nada más embarcar, de las deficiencias de la tripulación: el capitán es un recomendado “cuyo genio áspero, duro y -digámoslo así- brutal, unido a su poca inteligencia, le había granjeado el aborrecimiento de todos” (Trigueros 2005: 292)<sup>10</sup>. Los oficiales “lejos de fomentar la necesaria unión, estaban discordes entre sí, y por tanto eran muy poco respetados de toda la marinería” (292). Esta serie de juicios, basados en la observación del narrador y con los que expresa la ineficacia de la tripulación, van preparando al lector a la hora de justificar los sucesos posteriores.

Al poco tiempo de iniciada la travesía sobreviene la tormenta. Aquí la narración es aún más breve, más concisa. El narrador no se detiene en los detalles descriptivos que podrían amplificar el motivo de la tormenta, sino que se narra como un suceso meteorológico frecuente en alta mar. Trigueros utiliza más los hechos humanos que los de la naturaleza para reforzar la acción y la intriga de las aventuras:

Habiéndonos hecho al mar con viento borrascoso y muy fresco, que soplabá del Mediterráneo, no fue posible embocar por el estrecho. Nos largamos a la mar alta; y sobreviniendo una terrible tempestad, la falta de subordinación y la ignorancia produjeron sus naturales consecuencias, y padecimos sus funestos efectos (292).

¡Infeliz bajel! y ¡desventurada gente la que le ocupaba! Todas las faenas fueron mal dirigidas y mal ejecutadas. Se perdió el tino, se perdió todo (293).

En muchos de los relatos de náufragos consagrados por la tradición, la tempestad y el naufragio suelen ser interpretados como un castigo divino causado por los pecados de los hombres. Sin embargo, el narrador del cuento de Trigueros es un personaje que utiliza la razón, y aunque cree en Dios y en la Providencia, su mentalidad analítica necesita una explicación más cercana a la realidad. No es la ira de Dios la que provoca las desgracias, sino que las causas naturales unidas a los errores humanos -los errores del capitán y de la

---

posesión española de territorio en el norte de Africa siguió siendo motivo de conflicto entre ambos países.

<sup>9</sup> No hay que olvidar que este cuento escenifica la narración de un relato oral, en el que el narrador se dirige a un público al que debe convencer y emocionar y ante el que debe justificar sus aventuras y el resultado de las mismas.

<sup>10</sup> Cito por la versión que de este cuento incluye Marieta Cantos Casenave en su *Antología del cuento español del siglo XVIII*, Madrid: Cátedra, 2005, 291- 305.

tripulación- serán la razón directa del naufragio. Es una mentalidad ilustrada que responde “al proceso de secularización de la cultura que, de manera imparable, se desarrolla entonces, a la aceptación mayoritaria de la filosofía experimentalista que contribuye a cambiar la visión teológica del mundo por una más natural, separando lo que era propio de la teología y de la religión de aquello específico de la ciencia” (Álvarez Barrientos 1991: 24).

Con la nave varada en la playa, y habiendo visto cómo los habitantes de la zona, gentes a las que se describe como de raza negra, apresaban y mataban a algunos de los supervivientes que se atrevían a acercarse a tierra, el capitán, abrumado y superado por la situación, propone a pasaje y tripulación un suicidio colectivo: incendiar la nave con ellos dentro:

Desaparecía ya la luz y se acercaba la noche, cuando el capitán, congregándonos a todos sobre el alcázar y haciendo una arenga muy digna de cualquier filósofo del día, y no menos propia de la dureza de su genio, la puso fin, proponiéndonos que en atención a no encontrarse otro mejor remedio a nuestro infortunio, pusiésemos fuego a la pólvora y nos volásemos todos con los residuos del naufragio bajel (Trigueros 2005: 294).

Trigueros, por boca de su narrador, describe al capitán de la nave como “filósofo del día”, apelativo que, como apunta Cantos Casenave, es “expresión despectiva con que se designa a los materialistas” (2005: 294) y que sitúa el texto en unas coordenadas históricas y culturales concretas: las de la Ilustración y los intensos debates filosóficos del siglo entre las corrientes idealista y materialista. La arenga del capitán responde a un discurso materialista y a este mismo discurso y al capitán se opondrá don Juan, que amparándose en la exposición de sus principios morales y religiosos, se niega a ejecutar la propuesta del capitán y consigue, gracias a la exposición lógica de su razonamiento, que tripulación y pasaje tampoco la acepten:

Pero yo logré persuadir al mayor número que más bien que esfuerzo y valor era tal recurso una cobardía y debilidad, y un vituperable modo de rendirse a los infortunios, por falta de ánimo para tolerarlos; que a nadie puede faltarle tiempo para morir para cuando quiera quitarle la vida el que se la dio; y que todo lo que se enderece a la anticipación de tal término y momento final, aun cuando no reparemos en las relaciones morales, debemos mirarlo como una atrocidad feroz y un incomparable mal físico; siendo por tanto necesario diferirlo a lo menos cuando fuese posible (Trigueros 2005: 294).

Una intervención en la que prevalece el sentido común y en la que don Juan, aunque defiende unos evidentes principios religiosos y morales, se hace eco del discurso materialista y admite que aun sin reparar en relaciones morales este acto supondría un “incomparable mal físico”. Esta es una de las secuencias más importantes del cuento porque en ella queda establecida la mentalidad, la ideología, y la conducta del narrador. En definitiva, lo que Trigueros construye en este episodio es la identidad de un hombre ilustrado, de profundas convicciones morales y cívicas, cuya actuación no se parece a la de los héroes de otros relatos de náufragos donde la solución a un conflicto podía encontrarse en el uso de la fuerza, la astucia o elementos religioso-fantásticos. El personaje de Trigueros impone su discurso frente al discurso del capitán a través de un razonamiento lógico.

La construcción de estos dos caracteres -don Juan y el capitán- se realiza por contraposición. Ambos presentan rasgos y discursos completamente opuestos que los sitúan en posiciones enfrentadas. Los rasgos negativos del capitán se contraponen a los rasgos positivos de don Juan, lo que confiere a este último una posición moral más elevada que será premiada en el desenlace de este episodio. Por contra, la falta de moral, la ignorancia, el materialismo y la irracionalidad que conforman el carácter del capitán le conducen a un terrible final:

Desechada por la pluralidad la proposición del capitán, y enfurecido él con la repulsa que miraba como un grave desaire, como nuevo infortunio, y sobre todo como falta de subordinación en un punto muy esencial, se disparó a la boca dos pistolas con deseo de quitarse la vida en un momento. Pero sin conseguirlo, solamente logró morir mucho después rabiando, y horrorizándonos a todos más y más cada vez (295).

El suicidio fallido y una muerte lenta y terrible, no sólo “sirven aquí como castigo por la rebelión del personaje contra la providencia divina” (Cantos Casenave 2005: 295), sino que cumplen la función de engrandecer al protagonista y ponen en valor una ideología ilustrada, característica del XVIII español, en la que la razón no está reñida con la religión y que Trigueros comparte con otros ilustres escritores españoles de este siglo.<sup>11</sup> Tras el desenlace del episodio

---

<sup>11</sup> Tanto Trigueros como Jovellanos y otros escritores ilustrados sevillanos, solían acudir a la tertulia que, en la década de 1770, organizaba en su residencia de El Alcázar don Pablo de Olavide, intendente de Andalucía, asistente de Jovellanos en Sevilla e importante intelectual librepensador de la época. En estas tertulias se intercambiaban ideas, lecturas y se organizaban concursos literarios. Vid. Russell P. Sebold. “Introducción” en *El delincuente honrado* de Gaspar Melchor de Jovellanos, Madrid: Cátedra, 2008, 14-15.

del naufragio y la muerte del capitán, la nave es saqueada por los habitantes de la costa y los supervivientes son apresados y hechos esclavos. Asistimos a partir de ahora al relato del cautiverio que en el caso de *El náufrago esclavo*, se inserta en la tradición de la literatura de cautivos todavía vigente en el siglo XVIII.

Los relatos de cautivos, género que mezcla ficción y realidad, tuvieron un amplio desarrollo en la literatura española del Siglo de Oro. Estos relatos, en los que se mezclan las penalidades y la relación de los tormentos que padecen los cristianos y los musulmanes que apostatan de su fe, duran hasta que se acaba la pujanza de las ciudades corsarias magrebíes (Bunes Ibarra 1993: 69). Para George Camamis, el tema del cautiverio en la literatura española tiene dos modalidades: la primera, que se desarrollaría preferentemente hasta finales del siglo XVI y que tendría como referente literario el tratamiento dado al tema en la novela bizantina; y la segunda, que se cultiva desde finales del siglo XVI, derivada e inspirada en los acontecimientos históricos desarrollados en Europa entre turcos, españoles, venecianos y cristianos en general que combaten por la supremacía en el Mediterráneo y en los cautiverios padecidos por los cristianos en Argel, Túnez o Constantinopla (Camamis 1977: 14). Por otro lado, para Bunes Ibarra, esta literatura “sigue los mismos ritmos que los acontecimientos históricos que la desencadenan. De los simples romances fronterizos en los que aparecen cristianos capturados en las zonas de conflicto con el reino de Granada (...) de finales del siglo XV hasta la realización de las últimas campañas de rescate de cautivos en el siglo XVIII por las órdenes redentoras” (1993: 69).

El tema del cautiverio fue tratado por un buen número de poetas, prosistas y dramaturgos del Siglo de Oro, aunque para la mayoría de ellos el tema no fue más que una eficaz referencia literaria, trasunto de una realidad de la época (Aurelio González 2015: 3). Sin embargo, como señala Camamis, será Miguel de Cervantes el escritor que inaugura plenamente el tema de los cautivos basado en la realidad histórica de su tiempo. Cervantes, cautivo en Argel durante más de diez años, reflejó esta etapa de su vida a lo largo de toda su producción literaria. Al regreso de su cautiverio escribió *Los tratos de Argel* obra a la que seguirían luego *Los baños de Argel* y varias más de análoga temática como *El gallardo español* y sobre todo la novela *El capitán cautivo*, inserta en *El Quijote*, con la que llega a su cumbre el tema literario del cautiverio (Camamis 1977: 235). Efectivamente, Cervantes se vale literariamente de la experiencia vivida en los baños argelinos pero también utiliza y mezcla distintos géneros literarios, obras precedentes y cuentecillos tradicionales en una síntesis que traspasa la barrera entre ficción y realidad, entre vida y literatura, y que supera los límites genéricos de la narrativa de su época (Lucero Sánchez 2005: 2).

Como ya dijimos anteriormente, la influencia de Cervantes en la narrativa de Trigueros es evidente. Este autor conoce perfectamente la obra cervantina y su huella se deja ver en numerosos y diferentes aspectos de su producción escrita. Pero Trigueros, traductor de obras extranjeras y refundidor del teatro del Siglo de Oro, conoce también los resortes de esos otros géneros narrativos - novela cortesana, bizantina- que tanto se utilizaron en las obras del barroco. El relato del cautivo que Trigueros incluye en *El náufrago esclavo*, se puede considerar como una continuación de muchos de los elementos que caracterizan a este tipo de narraciones en la literatura del Siglo de Oro. Sin embargo, Trigueros, manteniendo su poética ilustrada y el principio de verosimilitud, actualiza sus textos y enlaza sus narraciones con elementos históricos de la realidad del momento. El cautiverio en las costas del Mediterráneo no es sólo una realidad de los siglos pasados. En el siglo XVIII la presencia de cautivos españoles en el norte de África era aún una realidad que se sentía en la vida cotidiana y que interesaba al público. Como apunta Maximiliano Barrio Gonzalo “La realidad del curso berberisco continuó viva durante la mayor parte del setecientos y con ello la presencia de cautivos españoles en el norte de África” (2003: 136).

En *El naufrago esclavo*, Trigueros, además de recurrir a la plaza de Ceuta como espacio real, con una situación histórica concreta de conflicto armado entre España y Marruecos, sitúa el naufragio de la embarcación de don Juan en los “bajíos del cabo del Nun”, cabo marroquí de la costa occidental de África. Como apunta Cantos Casenave “En el artículo 18 del Tratado Hispano-Marroquí de 1767 se reconocía que en el sur de la orilla de Nun existían poblaciones vagabundas y feroces. En un tratado posterior (1 de marzo de 1799) se reconocía que el Nun y su costa eran ajenas a la soberanía del rey marroquí” (2005: 293). Son, probablemente, estas poblaciones ajenas a la soberanía de Marruecos a las que se refiere Trigueros en su relato:

Llegado el día siguiente, vinieron a la nave los negros y la saquearon enteramente. Y bien que este mal proceder nada dejaba que esperar de parte de ellos, como para conservar las vidas no había otro recurso, nosotros propios armamos como pudimos unas bangadas y en ellas pasamos a la playa con los naturales, los cuales nos hicieron desde luego esclavos, y nos repartieron con el resto de la presa (295).

Asistimos a partir de este momento al relato de las penalidades del cautiverio de don Juan, que cae en manos de uno de los habitantes de la costa, su primer amo, al que define como “bestialmente cruel”, que le apalea brutalmente y que apenas le alimenta. Completamente desnudo e indefenso en un espacio ajeno, hostil y extraño, don Juan ha sido desterrado de la civilización:

Era una llaga todo mi cuerpo y no tenía otro alimento que una o dos tazas de leche al día. Desnudo absolutamente, dormía sobre la dura tierra, en un país abrasado y árido, que ni aun agua para saciar la sed ofrecía a mis desventuras (296).

Los valores que regían su existencia han desaparecido. Esta ausencia de civilización está representada por la hostilidad, por la aridez del espacio y por la desnudez de su cuerpo. Desnudez que se convierte aquí en un símbolo: don Juan no volverá a tener ropa hasta que sea rescatado por representantes de la misma civilización a la que él pertenece.

Las penalidades y la mala suerte persiguen al protagonista de este relato. En esas tierras inhóspitas, un feroz tigre mata a tres de las cabras del rebaño del que don Juan debía ocuparse. Después de una gran paliza que le deja casi moribundo, es vendido a un segundo amo al que se describe como “un moro forastero” y al que presenta con rasgos más amables que al primer amo:

Algo menos brutal era mi segundo amo que el primero, y después que a fuerza de palos averigué que por debilidad no podía andar a pie todo el camino, me alivió montándome sobre un camello. Y pasados tres días después de llegar a su casa, donde mi único alimento era una especie de alcuzcuz, formado de leche y de un poco de harina de cebada mal molida o machacada, me destinó al cuidado de su rebaño, y a medida que fui cobrando fuerzas y vigor, me fue dando mejor trato (297).

La aparición de elementos extraños a la cultura del narrador y del lector - el tigre, el camello, la comida a base de cuscús- ambientan el texto en un territorio lejano y desconocido y sitúan el relato en una geografía de carácter exótico que da emoción e interés a la narración. En este entorno hostil el segundo amo es, sin embargo, presentado con ciertos valores morales y humanitarios. Llama aquí la atención el hecho de que el primer amo fuera descrito como de raza negra y este segundo, más benévolo, como “moro”. Si en la mayor parte de los relatos de cautivos de la centuria anterior “el cautivo es una representación viva y doliente del enfrentamiento entre la Cristiandad y el Islam” (Bunes Ibarra 1993: 70), y este tipo de obras suponían “el mantenimiento de unos valores de enaltecimiento de la nación española y de la religión católica” (*Ibid.*), en este relato de cautivos no encontramos alusiones a esos valores religiosos o patrióticos. A finales del siglo XVIII no sólo han variado las circunstancias políticas en el Mediterráneo, sino que también han cambiado los valores culturales. Los ilustrados dieciochescos, y con ellos Trigueros, representan a una sociedad laica, que siente enorme curiosidad por otros países

y por otras culturas. El cautivo y el amo de este texto representan simplemente una situación de dominio frente a otra de esclavitud y pérdida de libertad. El tema del cautivo ha perdido las connotaciones religiosas y políticas de la centuria anterior y es aquí un recurso literario anclado en la tradición y que, actualizado, sirve para destacar los principios morales y éticos del protagonista que se mantienen intactos frente a cualquier adversidad.

Aunque con este segundo amo la situación de don Juan mejora levemente, esos principios morales se verán puestos a prueba una vez más con la inclusión de otro de los motivos literarios propio de este tipo de narraciones: el personaje de la mujer mora, encarnado aquí por la hermana del nuevo amo y que viene a alterar la situación introduciendo otro de los elementos de referencia literaria en los relatos de cautivo:

Una horrenda mora, hermana de mi señor, dio entonces principio a otra muy diversa, pero no menos molesta persecución. Pareciéndola acaso que tan mal parado cristiano podría ser a propósito para contentar sus antojos y servir a sus pasatiempos o a sus placeres, se esmeró en fastidiarme con sus enérgicos y nada equívocos agasajos (297).

El estereotipo femenino de la mujer musulmana en los relatos de cautivos del Siglo de Oro, fijado principalmente por Cervantes, responde generalmente a un ideal de belleza física y presenta fundamentalmente dos tipos, por un lado la mujer musulmana enamorada del cautivo cristiano, que le ayuda a huir del cautiverio y que abandona su propia religión para convertirse al cristianismo, como la Zoraida de *El Capitán Cautivo* o la Zara de *Los baños de Argel*, y por otro, la mujer concupiscente que acosa al cautivo para obtener una satisfacción física, que no respeta la fidelidad matrimonial y que utiliza toda clase de medios para conseguir su objetivo como es el caso de Halima de *Los baños de Argel*. Ambos estereotipos respondían a una finalidad propagandística propia de finales del siglo XVI.<sup>12</sup> Sin embargo, el personaje femenino que

---

<sup>12</sup> Como afirma Bunes Ibarra: "La creación de estereotipos descriptivos, proceso que se puede verificar perfectamente hacia finales del siglo XVI, nos permite ejemplificar la importancia de esta publicística, al mismo tiempo que supone que el conocimiento real de lo descrito vaya perdiendo matices y contenidos hasta transformarse en un topos que impide ampliar la curiosidad. La descripción y la creación de las ideas sobre los mismos, elementos que perviven en mayor o menor medida en la actualidad, se realizan siempre desde la visión de la superioridad moral, política, religiosa y territorial sobre el contrario. Ello supone que se articulen discursos claramente descriptivos que atañen a las maneras de comer o vestirse, los tratos sexuales y las formas de gobierno de los estados. Esta imagen no se forja en la mayor parte de las ocasiones a partir del

introduce Trigueros en su relato no presenta las mismas características que sus predecesoras. La descripción física que de ella hace el narrador la sitúa en una tradición literaria diferente:

Era bastante corpulenta y desagradablemente carnuda; pero sus carnes toscas y mal repartidas eran de una tez desigual y oscura de un color moreno, incomparablemente más repugnante que el más atezado negro. Su cabeza cubierta de lana corta, ensortijada y siempre asquerosa, las toscas y mal proporcionadas facciones de su rostro, (...) y el aire de ferocidad de todo su semblante me traían a la memoria la idea y el retrato de las furias, y hacían que contrapusiese de tal modo en mi imaginación las contrarias calidades de las prendas de mi muy amada y nunca olvidada ingrata, que hasta la vida perdería primero que admitir con buena gracia una caricia de semejante monstruo (297).

La identificación de este personaje con las furias de la tradición clásica, lo convierten en una encarnación infernal que representa el pecado de la lascivia y que queda enfrentado a la imagen de pureza de la amada de don Juan. Esta mora no posee una belleza con la que pueda atraer al cautivo, tampoco tiene el deseo de convertirse al cristianismo. Es un personaje animalizado o deshumanizado. Su presencia en el relato no supone para don Juan una confrontación religiosa, ni siquiera moral, o una tentación a la que resistirse, representa simplemente otro de los castigos o tormentos a los que se ve sometido el cautivo y que pondrán a prueba su resistencia física y sus principios éticos. Como afirma el protagonista “mi resistencia era consecuencia de mi repugnancia, y mi repugnancia no menos vigorosa que siempre” (298).

A pesar del acoso infernal, de la insistencia de la mujer, de sus halagos y amenazas, don Juan no cederá a sus deseos. Tampoco intentará huir. A diferencia de los protagonistas de otros relatos de cautivos, que utilizaban su astucia para revertir las situaciones conflictivas en su provecho, aunque para eso tuvieran que recurrir a la mentira o el engaño, don Juan no utiliza ese tipo de argucias para librarse de su estado. Su resistencia pasiva, su falta de astucia y agresividad, la resignación con la que acepta su desgracia le convierten en otro tipo de personaje que poco tiene que ver con el cautivo valiente y arrojado de los relatos de la centuria anterior. Aunque hemos llegado al climax del relato, un desenlace positivo parece difícil con un protagonista de estas características.

---

conocimiento de lo retratado, sino por el establecimiento del concepto de superioridad y primacía de una sociedad –que es a la vez religión– sobre la otra” (Bunes Ibarra 2007: 309-310)

Trigueros propone en su relato de cautivos un final menos novelesco que el que encontramos en otras narraciones de este género, un desenlace diferente más acorde con la mentalidad ilustrada.

La “enfurecida, asquerosa y lasciva mora” (298) continúa acosando a don Juan y en uno de esos episodios de asedio, cansada de los desaires y muy enfadada, empieza a apalearle. En ese momento aparece el hermano, el amo, que encolerizado al ver la escena pregunta a la mujer por las razones de tal paliza. Esta no duda en mentir. Pero la suerte, el destino y el sorprendente comportamiento del amo moro deciden el desenlace del relato:

Consistió mi fortuna en que habiendo sido mi amo testigo oculto de toda aquella escena, y viendo ahora con cuánta desvergüenza mentía su hermana, se arrebató enojado contra su indecencia y su calumniosa y falsa delación, condolido de mi inocencia, mi temor y mi respeto. Y cuando yo estaba temblando, temeroso de que la diese crédito y me condenase quizá a la muerte, asíó encolerizado a su hermana y desnuda la ató a un palo, obligándome a que yo mismo la azotase con cordeles por largo espacio; y cuando creyó que estaría yo fatigado, me reemplazó siguiendo él y completando el más cruel vapuleo. Así que también él se hubo cansado, la regó con muchos cubos de agua y, tomándome por la mano, me sacó de la casa y en la plaza me vendió a un mercader el cual me llevó a su pueblo donde me rescataron unos franceses traficantes de Mogador (298).

Al final del relato del cautiverio, Trigueros dispone los acontecimientos y las reacciones de los personajes de modo que se produzca un desenlace acorde con los principios de su discurso ilustrado. Por un lado contrapone el personaje de la mora, “indecente y calumniosa”, representación infernal de la inmoralidad, al de don Juan, “inocente, temeroso y respetuoso”. Si el personaje de la mujer ha cometido toda clase de faltas contra la moral “natural”, don Juan mantiene esos principios morales intactos. Por otro lado, Trigueros dota al amo moro de una capacidad moral similar a la de don Juan y el propio Trigueros. La ideología ilustrada, como síntesis de las corrientes filosóficas del racionalismo y del empirismo, cree en la razón humana como una capacidad unitaria, invariable e idéntica en todos los hombres, pueblos y culturas.

En una situación de inferioridad y de falta de libertad, la salvación de don Juan no se deberá en este relato de cautiverio ni a su astucia, ni a sus creencias religiosas ni a una supuesta superioridad cultural. Es la igualdad en la concepción de esa moral natural que amo y esclavo comparten y a la que

tienen acceso a través de la razón y los sentidos y no a través de la religión, el estado o la autoridad, la que posibilita y permite al individuo discernir entre lo justo y lo injusto. El amo no sólo libera de esa situación injusta a don Juan, sino que le insta a que sea él mismo el que imparta el castigo.

A partir de este episodio, el relato de la salvación y del regreso al lugar de origen es rápido y muy breve: don Juan será rescatado por unos franceses traficantes, que le visten, le tratan bien y le conducen a Cádiz. En la cueva de los gitanos narrará su historia, recuperará a su amada y, dentro de los cánones de los relatos de aventuras de estirpe bizantina, asistimos a un desenlace feliz.

En conclusión, el relato *El náufrago esclavo* de Trigueros muestra claramente la forma en la que el autor revisita y revitaliza los géneros narrativos anteriores, actualizándolos y amoldándolos a la poética y la ideología ilustrada. En el texto se utilizan numerosos recursos encaminados a defender valores como la civilización y la moral, una moral que no es en este relato privilegio de una raza ni de una religión. Se defiende la razón frente a la irracionalidad y, a diferencia de muchas de las novelas bizantinas de etapas anteriores, encontramos verosimilitud frente a fantasía sin que por ello disminuyan el entretenimiento y la imaginación. Una verosimilitud conseguida a través de la contextualización en unas coordenadas históricas concretas y contemporáneas que hacen que este texto y el género narrativo al que pertenece cobren sentido y resulten de interés y de utilidad para el lector.

El personaje del don Juan náufrago y cautivo que Trigueros presenta en su relato proviene de la tradición literaria europea y peninsular, pero representa un sistema y una ideología nuevas. Trigueros, traductor, refundidor y lector incansable de textos de la literatura española y extranjera, aprovecha en este relato moldes viejos para ideas nuevas. Como él mismo sostiene:

No me desdeño de usar los pensamientos y expresiones que me acuerdo haber leído en otros, cuando coinciden con mis ideas... Nada hay en el mundo nuevo: sólo puede ser nuevo el modo y conjunto o sistema. Si éste fuere mío, yo seré su autor: malo o bueno, según fueren los materiales que he escogido y el orden con que los he vestido y colocado (ctd. en Álvarez Barrientos 1991: 211).

Trigueros se sitúa dentro de una tradición literaria que le es propia, y que confirma que la narrativa española del siglo XVIII no fue simplemente continuísta o imitación de otras literaturas europeas. Como en cualquier época de la literatura, los escritores utilizan modelos, fuentes, influencias. Se

apropian de la tradición para renovarla, para incluir nuevos elementos que irán desarrollando y modernizando los géneros. Y gracias a esa apropiación y renovación de lo anterior, la ignorada narrativa española del siglo XVIII se convierte en un importante eslabón de la cadena de nuestra historia literaria.

### **Bibliografía**

- Aguilar Piñal, Francisco (1983) “Cervantes en el siglo XVIII”. *Anales Cervantinos*, XXI, 153-163.
- (1987) *Cándido María Trigueros*, Madrid, CSIC.
- (1992) “Trigueros: traductor, refundidor, poeta, dramaturgo, novelista” *Historia y crítica de la literatura española* / coord. por Francisco Rico, Vol. 4, Tomo 2. *Ilustración y Neoclasicismo*, primer suplemento /coord. por David T. Gies. Barcelona, Editorial Crítica, 238-245.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (1991) *La Novela del Siglo XVIII*. Madrid, Ediciones Júcar.
- (2010) “Panorama general de la novela en la España del siglo XVIII” *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch* / coord. por Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil. Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” (C.S.I.C.), 133-160.
- Barrio Gonzalo, Maximiliano (2003) “Los cautivos españoles en Argel durante el siglo ilustrado” *Cuadernos Dieciochistas*, Ediciones Universidad de Salamanca nº 4, 135-174.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel (1993) “Las crónicas de cautivos y las vidas ejemplares en el enfrentamiento hispano-musulmán en la Edad Moderna”, *Hispania Sacra*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, C.S.I.C. vol.45, nº 91, 67-82.
- (2007) “Cristianos y musulmanes ante el espejo en la Edad Moderna: los caracteres de hostilidad y admiración”. *Quaderns de la Mediterrània = Cuadernos del Mediterráneo*, Instituto Europeo del Mediterráneo IEMed, nº 8, 151-156.
- Camamis, George (1977) *Estudios sobre el cautiverio en el Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- Cantos Casenave, Marieta, ed. (2005) *Antología del cuento español del siglo XVIII*. Madrid, Cátedra.
- Castro, Javier de (1992) “Entre la literatura y la historia: estructura y contenido de los relatos de naufragios de los tiempos de la Carrera de Indias”, *Scriptura*, Universitat de Lleida, nº 8-9, 37-52.

- Cruz Casado, Antonio (1987) “El viaje como estructura narrativa: *Los trabajos de Narciso y Filomela*, de Vicente Martínez Colomer, una novela inédita (presentación y textos). *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, Edit. Universidad Complutense, Madrid: n° 7, 309-325.
- González, Aurelio (2015) “El cautiverio: historia y construcción dramática. Cervantes y Lope.” *Tiempo e historia en el teatro del Siglo de Oro: Actas selectas del XVI Congreso Internacional*, en Isabelle Rouane Soupault (dir.) y Philippe Meunier (dir.). Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence.
- Herrero Massari, José Manuel (1997) “El naufragio en la literatura de viajes peninsular de los siglos XVI y XVII” *Revista de Filología Románica*, n°14, vol. II. Madrid: Servicio de Publicaciones Universidad Complutense, 205-213.
- Lorenzo Álvarez, Elena De (2014) “ ‘Alteraré, mudaré, quitaré y añadiré’. Nuevas fuentes de los pasatiempos de Trigueros” , en *Bulletin of Spanish Studies*, University of Glasgow, Volume 91, n° 9-10, 187-198.
- Lucero Sánchez, Ernesto (2005) “La *Historia del Capitán cautivo* como nuevo relato de frontera (primer paso hacia la novela moderna)” *Espéculo: Revista de estudios literarios*, Universidad Complutense, n° 33.
- Mercader, Guy (1995) “Dos trayectorias novelescas” *Historia de la Literatura española / coord. Por Jean Canavaggio*, Tomo IV ( *El siglo XVIII*), Barcelona: Ariel, 41-66.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres (2012) *Las Épocas de la Literatura Española*, Barcelona, Ariel.
- Russell P. Sebold (2008) “Introducción” en Melchor Gaspar de Jovellanos, *El delincuente honrado*. Madrid, Cátedra, 9-84.
- Trigueros, Cándido María (1804) *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables*. Madrid Imprenta de la Viuda de López, (Biblioteca Digital Hispánica).
- (2005) *Náufrago y esclavo*, en Marieta Cantos Casenave, *Antología del cuento español del siglo XVIII*. Madrid: Cátedra, 291-305.

