

Universidad de Orán
Facultad de Letras, Lenguas y Artes
Departamento de Lenguas Latinas
Sección de Español

MEMORIA DE MAGÍSTER

Opción: literatura

La imagen del morisco en la obra de Calderón de la Barca

El Tuzaní de las Alpujarras

Miembros del tribunal:

- **Presidenta: Prof. Dra. GHLAMLLAH Zineb.**
- **Ponente: Prof.Dr. ABI-AYAD Ahmed.**
- **Vocal: Prof. Dr. TERKI-HASSAINE Ismet.**

Presentada por

BEDEB Kheira

Dirigida por

Prof. Dr. A. ABI-AYAD

Curso académico
2012-2013

La imagen del morisco en la obra de Calderón de la Barca:

El Tuzaní de las Alpujarras

Plan de trabajo

Introducciónp.1

Primer capítulo

Aspectos históricos

1. La reconquista.....p.5

1.2. La caída de Granadap.7

1.3. La nueva vida del musulmán.....p.8

2. El morisco como un problema políticop.10

2.1. Los levantamientos

2.1.1. El levantamiento del Albaicín de 1499-1501.....p.11

2.1.2. El levantamiento de la Sierra de Espadán de 1526.....p.12

2.1.3. El levantamiento de las Alpujarras de 1568.....p.13

2.2. La expulsión.....p.14

Segundo capítulo

El morisco en la literatura del siglo de oro

1. El morisco en la prosa del siglo de oro	p.17
1.1. <i>La historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa</i>	p.18
1.2. <i>La historia de los enamorados Ozmín y Daraja</i>	p.21
1.3. <i>Las guerras civiles de Granada</i>	p.25
1.4. Cervantes y los moriscos	
1.4.1. Vida y obra	p.29
1.4.2. <i>El coloquio de los perros</i>	p.30
1.4.3. <i>El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha</i>	p.32
1.4.5. <i>Los trabajos de Persiles y Sigismunda</i>	p.35
2. El morisco en la poesía del siglo de oro	
2.1. Los romances	p.37
2.1.1. El romance de Abenámbar	p.38
2.1.2. El romance de la conquista de Antequera	p.41
2.1.3. El romance de la pérdida de Alhama	p.43
2.1.4. El romance de la morilla burlada	p.44
2.1.5. El romance de "Zaide" de Lope de Vega	p.46
2.1.6. Los romances moriscos de Góngora.....	p.48
a. "Aquel rayo de la guerra"	p.49
b. "Entre los sueltos caballos"	p.51
c. "A Granada."	p.52
3. El morisco en el teatro del siglo de oro	p.56
3.1. El morisco en el teatro de Lope de Vega.	p.57
3.2. El morisco en el teatro de Miguel de Cervantes.....	p.59

Tercer capítulo

Los moriscos en la obra teatral de Calderón

El Tuzaní de las Alpujarras

1.El estudio analítico de la obra	p.63.
1.1. Vida y Obra	p.64
1.2. Fondo histórico	p.65
1.3. El argumento de la obra	p.69
1.4. Los personajes	
1.4.1. Pratoгонistas	p.75.
1.4.2. Secundarios	p.76.
1.4.3. Históricos	p.77.
1.5. Tiempo y espacio	
1.5.1. Espacio y tiempo de la primera jornada	p.78
1.5.2. Espacio y tiempo de la segunda y tercera jornada	p.79
1.6. La estelística de la obra	p.81

Cuarto capítulo

Representación y cultura del morisco en

El Tuzaní de las Alpujarras

1. Los elementos árabes incluidos en la obra	
1.1. El conflicto hispano-árabe	p.90
1.2. El honor	p.90
1.3. Cultura	p.91
1.4. La religión	p.93
2. Los valores humanos	p.95
3. Estudio comparativo	p.97
Conclusión	p.100
Bibliografía	p.102
Anexo	

Dedicatoria

A mis queridos padres, sobre todo a mi madre por su gran apoyo y cariño, todo ese trabajo ha sido posible gracias a ella.

A mis sobrinos y sobrinas: Bilel, Nafisa, Amina, Rania, Nada Zineb, Mohamed y Riad.

A mis hermanas: samira, Souhila, Karima y Kenza.

A Farouk, Yamina, Souad y Amel.

Agradecimientos

Agradezco principalmente al Prof. Dr. ABI-AYAD Ahmed quien me ha orientado y ayudado en todo momento con sus consejos y conocimientos en la realización de esa investigación.

De igual manera, quiero agradecer a mis profesores, sobre todo a Prof. Dr. TERKI-HASSAINE Ismet, y Prof. Dra.GHLAMALLAH Zineb por haber formarnos como futuros investigadores.

Introducción general

La aparición del personaje moro en la literatura española surge desde la época medieval por la natural relación que unía y aún une a los dos pueblos.

En el año 711, los musulmanes iniciaron la conquista de la península Ibérica. Su avance fue tan rápido que apenas tres años lograron conquistar la mayor parte de las tierras hispánicas. Sólo resistieron algunas regiones montañosas Cantábrica y Pirenaica. Fueron casi ocho siglos de convivencia entre dos culturas totalmente opuestas. Pero esta larga vida entre musulmanes y cristianos fue interrumpida por lo que se llamó “la reconquista”.

A partir de 1492 no se consigue la total expulsión de los musulmanes, los moriscos-los que han preferido quedarse en su tierra natal aceptando el bautismo- fueron expulsados del suelo español entre 1609 y 1614, conforme al decreto de Felipe II y así, se acabó definitivamente por lo que se denominó en aquellos tiempos por “el problema morisco”.

Dada la importancia, la complejidad del problema y las inexplicables medidas adoptadas entonces por las autoridades españolas, un prolífico estudio ha sido dedicado al tema, no sólo por parte de historiadores, investigadores y escritores de política, sino también, por parte de poetas, dramaturgos y novelistas.

La época que conoció una gran variedad de obras escritas en torno a la polémica fue el período que engloba los siglos XVI y XVII.

Pues la interpretación de la historia por medio de la literatura arranca de varios autores del Siglo de Oro. Pero el tratamiento de tal tema en el cual el morisco es el protagonista o constituye el armazón de la obra, no tenía siempre la misma aproximación. Unos veían al morisco como un peligro constante que amenazaba la seguridad y la unidad de la península, para ellos es un personaje “vicioso”, “irresponsable” e “indigno”. Otros, en cambio, criticaban la expulsión y la consideraban como una medida cruel e inhumana; en sus obras, el morisco encarnó unos papeles de nobleza, dignidad y honestad.

Uno de los autores del siglo de oro que otorgó mucho interés al conflicto hispano-musulmán fue el dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).

La obra calderoniana muestra la profunda preocupación del autor respecto a esa polémica. Una serie de dramas teatrales ha sido consagrada al tema: *el Tuzaní de las Alpujarras* o *Amar después de la muerte* escrita en 1633 y *la niña de Gómez Arias* publicada en 1672 además del *príncipe constante* redactada en 1627.

El teatro calderoniano tiene el mérito no sólo de haber tratado a ese personaje como serio y grave sino también de haber fundado todas las obras mencionadas a base de hechos históricos relacionados con dicha minoría.

Dedicar tres obras teatrales de gran valor literario por parte de uno de los mejores literatos españoles, nos incita a descubrir la imagen que han podido nuestros antepasados grabar en la mente de los artistas hispánicos, incluso en la del pueblo español.

Por eso nuestro tema de tesis versará sobre **la imagen del morisco en la obra de Pedro Calderón de la Barca** especialmente en *El Tuzaní de las Alpujarras*.

Es cierto que numerosos y buenos estudios se han dedicado al tema morisco tratándolo desde sus diferentes perspectivas; españoles, árabes - los que les interesa el tema de manera directa-franceses, ingleses...-que tan alejados estaban de esta cuestión- se han preocupado por la tragedia. Pero, a pesar de que el tema es antiguo y tan abordado, sigue todavía ofreciendo nuevas y sugestivas pistas de investigación dignas de tratar.

El por qué de esa investigación encuentra su respuesta en el interés e importancia que ocupa, hoy día, el aprendizaje del idioma español en el mundo árabe, particularmente en los países magrebíes, ya como se sabe, esos últimos dieron acogida a los miles de expulsados moriscos. Pues, gracias a esa herramienta, nos hemos visto obligados intentar escribir nuestra historia basándonos sobre elementos literarios que podrían englobar unos aspectos importantes de nuestra historia.

Entonces, como hispanistas argelinos, hemos considerado útil recordar el pasado, precisamente el siglo de oro para estudiar, analizar e ilustrar la imagen del morisco en la obra de Calderón.

Nuestra inclinación hacia tan gran dramaturgo español fue motivada por varias razones.

En primer lugar, Pedro Calderón de la Barca ocupa un lugar destacado en la literatura hispana. Su producción literaria consta de más de cien dramas y comedias, ochenta autos sacramentales además de otras obras menores.

En segundo lugar fue un hombre eclesiástico, realizó estudios religiosos durante varios años antes de dedicarse a la literatura.

En tercer lugar, su interés hacia dicha minoría ha sido traducido en varias ocasiones-más de tres obras escritas sobre el tema.

Ahora bien, esa repetición de la misma temática por parte de un autor que ha prestado particular atención a esos españoles de cepa musulmana nos muestra el gran interés que para él cobra dicho tema.

Para ello y a modo de hipótesis, nos preguntamos si el recurso al morisco como personaje literario fue una simple implicación novelística, o bien, un pretexto para aludir a esa minoría que fue exiliada brutalmente de su tierra natal. Nos preguntamos también sobre la naturaleza de la imagen morisca y los valores incluidos en las obras enunciadas, y finalmente, nos interrogamos si los acontecimientos históricos revelados en los dramas coincidían verdaderamente con los sucedidos históricamente.

De este modo, intentaremos a lo largo de nuestra investigación, evocar ese testimonio literario, que lo consideramos valioso, para tratar lo árabe, poniendo en evidencia, la honorable imagen y visión dejada por moriscos a pesar de los enfrentamientos y conflictos políticos y religiosos. Tal estudio, nos permite también, conocer algunos de los aspectos característicos de nuestros ascendientes que no han sido mencionados en los demás escritos.

La exposición de todo el proceso de investigación, se presenta estructurado en cuatro capítulos:

En el primer capítulo que lleva por título **Aspectos históricos** hacemos un repaso de los eventos más importantes que han marcado la historia de la España musulmana dando origen al “problema morisco”; evocamos la caída de Granada seguida por los principales levantamientos y terminaremos por la gran expulsión.

En el segundo capítulo **El morisco en la literatura del siglo de oro**, nos centramos sobre las principales manifestaciones del tema en la prosa, poesía y teatro español del siglo de oro.

El tercer capítulo que denominamos **el morisco en la obra teatral de Pedro Calderón de la Barca**, haremos el análisis literario de la obra elegida como corpus de nuestra investigación. Por fin el cuatro se refiere a **la representación y cultura del morisco en la obra mencionada** comparándola con otras visiones precisamente con la de Lope de Vega y Miguel de Cervantes.

Primer capítulo

Aspectos históricos

Se denomina Al-Ándalus al territorio de la península ibérica bajo el dominio musulmán. La presencia musulmana en tierras hispánicas se prolongó durante ocho siglos. A lo largo de ese período, la organización política del imperio musulmán conocía diferentes cambios de gobierno.

Durante los primeros cuarenta años (711-755) Al-Ándalus dependía al califato de Damasco, bajo el mando de los Abasíes. La capital estuvo en primer lugar en Sevilla, pero pronto, se trasladó a Córdoba. Durante estas décadas los musulmanes no contaban con un gobierno sólido; ya que diferentes gobernadores se suceden al poder.

En 755, Abderrahman I, debido a las luchas entre Omeyas y Abasíes, se trasladó a España y tomó el poderío y en 773 rompió sus relaciones con Damasco proclamándose Emir independiente, y así, empezó una nueva organización política en Al-Ándalus que perdurara durante 250 años.

Abderrahman I logró unificar Al-Ándalus e intentó conseguir la unidad tanto territorial como política del califato. El mismo rumbo fue seguido por sus descendientes a pesar de las revueltas internas y las luchas cristianas.

Con Abderrahman III (912-961), se rompió las relaciones religiosas con el oriente y se proclamó “califa de los creyentes”, instaló su gobierno en su nueva ciudad Medina Azahra.

Bajo el reinado de Hicham II se destacó la personalidad de su Visir, conocido bajo el nombre de El Mansur, quien consiguió múltiples victorias contra los cristianos. A su muerte las luchas internas volvieron a apoderarse de Al-Ándalus, lo que supuso el final del califato.

Una vez rota la unidad de Al-Ándalus, el gran imperio musulmán se vio dividiéndose en treinta reinos independientes llamados los reinos de Taifas. Esos últimos eran obligados a pagar fuertes tributos para asegurar su protección por parte de los cristianos. Entre ellos se destacan los de Valencia, Murcia, Toledo, Sevilla, Badajoz y Zaragoza.

Ante la expansión cristiana, los reinos de taifas fueron desapareciéndose unos tras otro. Sólo se resistía el de Granada dos siglos más tarde hasta su conquista final en 1492.

La larga y la fructuosa presencia musulmana en la península ibérica permitió a los árabes crear una civilización rica, variada y prodigiosa cuyas raíces e influencias permanecen hasta hoy día.

Pero esta labor civilizadora que llevaron los musulmanes durante todo el periodo andalusí fue interrumpida por lo que se llama la **reconquista**.

1. La reconquista de los territorios españoles

Cuando los musulmanes se apoderaron de España algunos contingentes visigodos que habían huido de la invasión se refugiaron en las montañas del norte. En ello y a lo largo de los siglos VIII y IX fueron surgiendo diversos núcleos de resistencia cristianos que van a preparar la reconquista.

Se suele decir por la reconquista “*el periodo de la historia de la península ibérica comprendido entre los años 718/722 (fecha de la batalla de Covadonga) y 1492 (final del reinado de Granada)*”¹ y que consiste en la recuperación de las tierras hispánicas que estaban bajo el dominio musulmán. Así pues, unos años después de la ocupación islámica, los españoles bajo el mando de un noble visigodo llegaron a derrotar a las tropas musulmanas en la batalla de Covadonga en 718-722 poniendo freno al avance musulmán. Esta victoria dio nacimiento al reino de Asturias que a finales del siglo VIII llegó hasta el río del Cuero. Algunos años más tarde, aparecieron otros reinos, los más principales fueron el reino de León el condado de Castilla, el de Mallorca, Portugal, Navarra y el de Aragón.

Los primeros siglos de la reconquista (VIII-X) no conocieron un gran avance cristiano, sólo se recuperó las zonas despobladas que englobaban el río del Cuero, el río Llobregat y se acercó al valle del río de Ebro.

En el siglo X, el poder del califato de Córdoba paralizó la reconquista. Al iniciarse el siglo XI, el emirato entró en una profunda crisis lo que presentó a los españoles la ocasión para dar un gran impulso en el proceso reconquistador.

La descomposición del califato de Córdoba, la debilidad de los reinos de taifas, el crecimiento económico de los reinos cristianos por las parias son factores que favorecieron dicho avance que culminó con la toma de Toledo en 1085 y los territorios pertenecientes a esa importante provincia. Ante el peligro español, los musulmanes pidieron ayuda extranjera. La llegada de los Almorávides del norte de África logró unificar de nuevo Al-Ándalus y frenó otra vez la reconquista. Treinta años más tarde Al-Ándalus volvió a dividirse en segundos reinos de taifas, lo que favoreció la toma de Zaragoza en 1118, Lérida en 1149 y Cuenca en 1177.

A finales del siglo XII, el reino musulmán se unificó en manos de los Almohades que realizaron grandes éxitos recuperando unas zonas ya reconquistadas.

¹ Ocaña, Juan Carlos (2005): “La península ibérica en la Edad Media: Principales etapas de la reconquista”. Disponible en la red: <http://www.historiasiglo20.org>.

A comienzos del siglo XIII, se produjo un proceso de unificación de algunos reinos cristianos; esa unidad puso final a la presencia almohade en la península en la batalla de las Navas de Tolosa en 1212. A partir de esa derrota se llegó a reconquistar todos los reinos musulmanes.

En 1293 se tomó Mérida y Badajoz. Entre 1217 y 1252 los cristianos se apoderaron de Córdoba, Murcia, Jaén y Sevilla. Luego en 1239 Valencia y en 1309 se recuperó Gibraltar: es el siglo de la mayor expansión cristiana.

En el siglo XIV se paralizó la reconquista debido a la crisis económica de la baja Edad Media sólo faltará por recuperar el reino nazarí de Granada.

Al final de la Edad Media la península ibérica estaba repartida en cuatro reinos cristianos: Castilla, Aragón, Navarra Portugal y el reino musulmán de Granada.

1.1. La caída de Granada

Así pues, el último reinado musulmán en tierras hispánicas pudo mantenerse dos siglos más tarde de la desaparición de Al-Ándalus. Durante ese periodo, los españoles no cesaron de llevar intentos militares para recuperarlo. Granada ante la amenaza cristiana pudo resistir ese largo tiempo realizando grandes victorias. En 1329, los cristianos hicieron intento pero fracasó ante sólo cinco mil musulmanes, los españoles decidieron tomar el reino empezando por sus partes más lejanas hasta penetrar en la capital misma.

Es importante situar el panorama europeo del siglo XV que favoreció y despertó otra vez la idea de la reconquista.

El siglo XV es la centuria del renacimiento; surge la idea del estado nacional. Esa idea consistió en tener un estado-espacio geográfico-en relación con una lengua y una religión... Pues, la toma de Granada significó la unidad de todo el territorio español, el triunfo de la religión católica y el uso de la misma lengua que es el castellano.

Con el casamiento de los Reyes Católicos y la unión de las coronas de Castilla y Aragón en las personas de Isabel y Fernando en 1474, permitió alcanzar un mayor poderío económico, militar y estratégico. En cambio y en el otro lado, el reino nazarí sufrió luchas internas entre los diferentes clanes de la dinastía. Aprovechando ese conflicto, las tropas españolas (aragonesas y castellanas) reconquistaron poco a poco todo el reino hasta llegar a la ciudad de Granada. En 1491, Fernando comenzó el asedio de la capital. A medida que pasaron los meses las provisiones iban acabando y la situación de los musulmanes se hacía más desesperada.

Llegado a ese punto, el último rey nazarí Aboabdil rindió la ciudad en el 2 de enero de 1492 firmando un tratado favorable para asegurar la protección de su pueblo y así se acabó definitivamente con el poder musulmán en toda España.

La capitulación de 1492 comprende setenta y siete artículos. En suma y según los términos del tratado redactado por los reyes católicos se prometió a los musulmanes de la corona que les permitía conservar sus mezquitas e instituciones religiosas, conservar el uso de su idioma, seguir usando sus propias leyes y costumbres y tener la libertad total de fe, trabajo y comercio ².

Pero pronto, esas generosas condiciones habían sido rotas con la llegada del cardinal Cisneros en Granada en 1499.

1.2. La nueva vida del musulmán

Después de la ocupación de Granada los reyes católicos nombraron al conde de Tendilla como gobernador y a Hernando de Talavera como arzobispo. Durante los primeros años que siguieron la reconquista; parecía como si los reyes católicos tuviesen la atención de respetar las capitulaciones. Se trató con respecto y dignidad a los musulmanes, se favoreció el acercamiento entre los diferentes grupos, se consideraba a los árabes como súbditos libres de la corona con el libre ejercicio de su religión y se respetaba a los términos del compromiso de la entrega. Sin embargo, la iglesia católica combatió enérgicamente la primera política de tolerancia.

Al pasar algunos años de la gran pérdida, un número importante de personalidades granadinas emigró hacia el Magreb. En cambio, otros y con el proceso de cristianización por medios pacíficos aplicado por Talavera, se convirtieron al cristianismo actuando puestos notables en el ejército castellano, ya se empezó paulatinamente a romper las promesas hechas en el tratado.

En el año 1499, y con el nombramiento de Cisneros como nuevo arzobispo, se cambió de política de estado y la tarea de conversión se hizo con más dureza y severidad.

Los cristianos llevaron una campaña para forzar a los musulmanes abrazar su religión, transformaron las mezquitas en iglesias y quemaron todos los textos religiosos escritos en árabe: *”como resultado de sus empeñas, se sabe que el 18 de diciembre de 1499, tres mil moros aproximadamente fueron bautizados por él, y una destacada mezquita de Granada*

² Ver referencia a los artículos al final del trabajo.

*se convirtió en iglesia. Los conversos fueron incitados a entregar sus libros islámicos, miles de los cuales fueron destruidos por Cisneros en una hoguera pública. Unos cuantos libros pocos comunes sobre medicina se apartaron para la universidad de Alcalá”*³

Para la mayor parte de los musulmanes la conversión fue nominal, se convirtieron de palabra al cristianismo, pero, siguiendo practicando el Islam en secreto:”*Por Dios no aceptamos por voluntad propia esa profusión de fe; ellos mintieron en lo que afirmaron; sólo fue por miedo a la masacre y al fuego que dijimos lo que dijimos en contra de nuestra voluntad y la religión del Mensajero de Dios continua siendo la nuestra”*⁴.

Frente a las medidas destructivas que iban viviendo los musulmanes, se estalló una rebelión en el Albaicín que fue sofocada inmediatamente, y a la cual nos referimos más abajo.

A continuación, se obligó a los musulmanes que no favorecieron la religión católica abandonar España pagando tributos para que saliesen del país. Mientras, los nuevos conversos llamados moriscos se hicieron frente a la inquisición que controlaba la pureza y la sinceridad de su fe cristiana.

³ Harvey, L.P (1992):”the political, social and cultural history of the moriscs”

Artículo del Internet, disponible en:www.libreria.mundoarabe.com

⁴ Ibíd.

2. El morisco como un problema político

Como miembro de una minoría derrotada, con una cultura y religión reprimidas severamente, la convivencia entre musulmán y cristiano resultó infructuosa a pesar del bautismo forzoso que implicaba a la comunidad morisca borrar e impedir toda huella e identidad de la cultura árabe.

Tras la pérdida del reino nazarí, la situación de la comunidad musulmana atravesó una serie de etapas difíciles en todos los aspectos durante el periodo entre 1492 y 1609.

La primera se inicia tras las capitulaciones otorgadas por los Reyes Católicos (1492-1499) que permitían al musulmán vivir bajo el poder español sin problemas, conforme a los acuerdos estipulados por los Reyes Católicos guardando sus peculiaridades jurídicas, religiosas y culturales y volver a ser mudéjares, el intento de asimilar y convivir entre ambas comunidades marcará esta etapa.

Frente a las represivas medidas llevadas a cabo por el cardinal Cisneros los mudéjares del Albaicín tomaron una postura de fuerza sublevando en el mes de diciembre de 1499. Esa revuelta se extendió hacia otros focos del reino de Granada y a partir de 1501 –fecha del sofocamiento de la rebelión, los mudéjares obligados por las circunstancias políticas se convirtieron al catolicismo y fueron identificados como moriscos.

Con el decreto de nuevas capitulaciones y la implantación de otras medidas, la situación de los moriscos parecía controlada, pero, a medida que pasaban los años, la intransigencia creó otras y profundas tensiones entre los cristianos viejos y los nuevos conversos, lo que dio origen al levantamiento de las Alpujarras de 1568 y que duró hasta 1570.

Una vez sofocado la rebelión, se procedía a la deportación de los moriscos fuera del reino de Granada (Castilla, Extremadura...) hasta llegar a la gran expulsión de 1609 proclamada por Felipe II.

2.1. Los levantamientos

2.1.1. El levantamiento del Albaicín de 1499-1501

Ante la falta de resultados conseguidos por los métodos pacíficos empleados por Hernando de Talavera, los Reyes Católicos encomendaron en 1499 al cardenal Cisneros la tarea de proceder con más dureza a la conversión de los musulmanes.

Finalmente, entre sólo unos meses –de junio a diciembre –se convirtieron unos 70.000 musulmanes.

El arzobispo de Toledo Francisco Jiménez de Cisneros promovió una serie de medidas severas y logró mucho éxito. Su plan de conversión forzosa siguió tres puntos esenciales: presionó a los jefes musulmanes para convertirse utilizando malos tratos físicos de un lado y favorecía la conversión de sus correligionarios mediante la exención de deudas y sobornos de otro lado. Luego presentó al pueblo musulmán el ejemplo de los jefes convertidos y por último se preocupó por los musulmanes de origen cristiano, llamados « elches »⁵ intentando devolverles a su fe católica.

Estas disposiciones hacia la comunidad musulmana crearon una incertidumbre insoportable que desencadenó en el 18 de diciembre en una revuelta popular.

Todo empezó cuando se arrestó a una hija de uno de los renegados-elches-, los mudéjares del barrio del Albaicín, en un intento de liberarla mataron a uno de sus opresores y se dirigieron al palacio del cardenal-que ya había huido-llamando a la revolución. Ante la gravedad de la situación, ya que los musulmanes se habían apoderado de la ciudad, resultó difícil sofocar el levantamiento.

En un intento de dominar la revuelta, el gobierno envió un ejército cuyo jefe pretendió negociar con los revolucionarios dándoles promesas de respetar las condiciones de las capitulaciones de la entrega de Granada. Los Reyes Católicos eligieron a Talavera por lo que gozaba de buen entendimiento con los musulmanes. Así pues, el cardenal de Granada ofreció compromisos de aceptar todas sus exigencias y que no les perseguiría una vez finalizaba la sublevación. Entonces, los ánimos de los revolucionarios se tranquilizaron, hecho que sucedió a los diez días del comienzo de la revolución, pero, la llama de la rebelión estaba ya prendida por toda la sierra de las Alpujarras llegando hasta Almería y Ronda. De este modo, y a principios de enero de 1500, toda la Alpujarra se levantó contra los cristianos. Los sublevados se resistían con valentía ante las tropas españolas.

⁵ Para los árabes término que refiere a los “mozárabes”.

Los Reyes Católicos organizaron un gran ejército y llamaron a los mejores capitanes para encargarse de apaciguar el levantamiento.

Así pues, se terminan las denominadas “las revueltas de fin de siglo” que se desarrollaron desde finales de 1499 hasta 1501.

Como consecuencia y con motivo de dichas revueltas, los Reyes Católicos aprovecharon la situación para afirmar que los musulmanes habían incumplido el pacto firmado en 1491. Por ello, dictaron la pragmática de 14 de Febrero de 1502 que ordenaba la conversión o la expulsión de todos los mudéjares del reino de Granada antes de abril del mismo año. Forzados por las circunstancias, la mayoría de los musulmanes optó por convertirse y quedarse en España.

2.1.2. El levantamiento de la Sierra de Espadán de 1526

Se desarrolló en el reino de Valencia durante el reinado de Carlos I cuando en el siglo XVI, las minorías musulmanas de Valencia estaban a su vez condicionadas por las conversiones forzadas. En el 18 de diciembre de 1525, el Emperador Carlos I decretó que los musulmanes de Aragón y Valencia deben convertirse o salir del territorio peninsular. Unos días más tarde, y a principios del año de 1526, esta decisión se modificó ordenando que el que no se convirtiera sea hecho esclavo y se le confiscaran todos sus bienes. Frente a tales medidas de presión, los moriscos de Benaguasil llamaron a una revuelta que se extendió a toda la Sierra de Espadán que constituía el territorio más habitado por los musulmanes. Encabezados por un jefe llamado Selim el Mansur, los sublevados obtuvieron importante victoria contra las fuerzas españolas dirigidas por el duque de Segorbe en marzo de 1526. Tras varios meses de resistencia y tras haber movilizado un regimiento de 3000 soldados alemanes, la rebelión de los moriscos se sofocó en el 19 de septiembre de 1526 con pérdidas tan pesadas: mezquitas destruidas, libros de Corán quemados, población morisca derrotada y obligada a convertirse pagando tributos y privada de sus bienes sin olvidar a aludir a unos dos mil muertos y otros tantos prisioneros y vendidos en Valencia como esclavos

En conclusión, consagrar todas las fuerzas del estado español para dominar la revuelta sirvió para ceder otras posibles tentativas. No obstante, las conversiones masivas forzadas empezadas por Cisneros y seguidas por Carlos I no eliminaron el culto islámico. Los moriscos siguieron practicando su religión en secreto y conservando, todavía, su idioma, vestimenta y hábitos sociales.

2.1.3. El levantamiento de las Alpujarras de 1568

A pesar de todas las opresivas medidas implicadas para eliminar todo culto islámico la existencia de una minoría cultural islámica constituyó todavía una amenaza para la identidad nacional de España.

El nuevo converso fue considerado como –aun-un español incivilizado, pagano y despreciado.

Ante las diferentes e inevitables presiones que iba viviendo diariamente la comunidad morisca resultó imposible soportar tal situación lo que la llevó a rebelarse pensando que su estatuto va a mejorarse, pero, en verdad, pasó de lo malo a lo peor.

Durante el reinado de Felipe II, la minoría morisca contó con un elevado número dentro de la población española y constituyó una importante mano de obra para los dueños españoles que la necesitaron de una manera creciente en la economía gracias al cultivo de ciertos productos y al pago de unos impuestos necesarios en el comercio. Pero de otro lado, y al analizar la situación política internacional de aquella época marcada por la presencia del elemento turco en las orillas de Mediterráneo y el temor de una nueva invasión musulmana dejó imposible poner una solución definitiva al problema morisco.

Entre 1566y 1567, Felipe II promulgó y ordenó la ejecución de una nueva pragmática que imponía a los moriscos las siguientes condiciones:

- el aprendizaje del castellano en un plazo máximo de tres años.
- la prohibición a partir de ese momento de hablar, leer o escribir en árabe, tanto en público como en privado.
- la prohibición de utilizar vestimenta al estilo morisco.
- el cambio de apellidos moros por apellidos cristianos.
- el abandono de sus costumbres y ceremonias
- la prohibición del uso de baños y la obligación de tener abiertas sus casas y de que sus mujeres no se cubriesen el rostro.

Durante un año, los moriscos granadinos intentarían negociar con el monarca la revocación de tan injustas medidas, pero esta vía no obtuvo ninguna consideración por parte de la corte lo que provocó el alzamiento del 24 de diciembre de 1568. El levantamiento empezó por el barrio del Albaicín y se prolongó por toda las Alpujarras donde la orografía favoreció la resistencia de los musulmanes. La cabecilla fue Aben Humeya llamando también Fernando de Córdoba y Valor, descendiente de los califatos de Córdoba. En marzo de 1569, la revuelta se extendió de las montañas a los llanos .los moriscos resistieron mediante guerrillas para enfrentar a las tropas españolas.

Después de varias tentativas para apaciguar la revuelta, se inició a principios del mes de septiembre de 1570 el asedio de las Alpujarras. Los moriscos mantuvieron resistentes durante algunos días esperando la ayuda de los turcos que no llegaron y fueron vencidos. Reprimida la rebelión, Felipe II ordenó la marcha de todos los moriscos –tanto los sublevados como los que se habían mantenido sumisos– fuera del reino de Granada especialmente hacia Extremadura, la Mancha y Castilla. Y así se terminó con la llamada segunda guerra de los moriscos con unas pérdidas mucho mayor que las anteriores

2.2. La expulsión

La política de deportación no sirvió más que complicar el problema morisco, ya que estos últimos no fueron bien recibidos en sus nuevos asentamientos y la actitud de los cristianos viejos hacia ellos, fue cada vez más hostil. La solución definitiva no llegaría hasta 1609, fecha en que Felipe III decretó la expulsión de los moriscos de toda la España. La decisión de expulsar a los moriscos vino determinada por varias causas:

- Tras la rebelión de las Alpujarras (1568-1571) se consideró más que esta minoría religiosa constituía un verdadero problema de seguridad nacional española.
- El temor de una posible colaboración entre los moriscos y el imperio turco en contra de la España católica.
- El fracaso de todas las tentativas para asimilar a la población morisca dentro de la sociedad cristiana ,ya que los cristianos nuevos tras más de un siglo de conversión forzosa siendo un grupo a parte.
- El intento de acabar con el pensamiento crítico que corría en Europa sobre la discutible cristiandad de España con la permanencia de algunas minorías religiosas.

En efecto, en el 9 de abril de 1609, se tomó la decisión de expulsar a la comunidad morisca. Pero, el proceso de tal medida, supone problemas debido al número importante de la población morisca; se contó unos 325000 habitantes musulmanes en un país de 8,5 millones⁶ de habitantes. Por eso, se decidió empezar por Valencia donde la minoría morisca era mayor y los preparativos fueron llevados en el más estricto secreto.

Los primeros moriscos expulsados fueron llevados a los puertos donde fueron obligados a pagar el pasaje. Ese primer grupo fue dirigido hacia el norte de África precisamente en las costas oranesas de las plazas españolas. En el mes de noviembre, se terminó con los

⁶ Epalza, Mikel de (1992): *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid: MAPFRE, p.125.

últimos moriscos valencianos. A principios de 1610, se realizó la expulsión de los moriscos aragoneses, y en septiembre, la de los moriscos catalanes. En cuanto a Castilla, se ofreció a sus moriscos la salida voluntaria debido a la dificultad de la tarea ya que sus moriscos estaban dispersos tras haber sido repartidos después del último alzamiento de 1568. La expulsión terminó hacia el año de 1614. Muchos de ellos se fueron al norte de África, Francia, Turquía y América Latina⁷.

Y así se acabó definitivamente con la presencia del elemento árabe en toda la península ibérica.

Después de varios siglos de gran florecimiento de la civilización musulmana en tierras cristianas, el morisco vivió la decadencia de su imperio a partir de 1492. Así pues, la caída de Granada marcó una nueva etapa en las relaciones hispano-musulmanas.

Al analizar el recorrido histórico de la presencia musulmana a lo largo de las décadas que siguieron la desaparición del último reino nazarí, se nota que los musulmanes no habían gozado del mismo trato con el que gozaban los cristianos bajo la hegemonía musulmana. Los españoles habían podido guardar la libertad de práctica de su religión, costumbres, comercio...

El cristiano viejo se mostró intolerante, intransigente e impaciente hacia la comunidad morisca. Pero esa última en su intento de conservar unos rasgos de su civilización y mantener algunos aspectos de su culto morisco, se vio, finalmente, expulsada de su tierra natal.

A pesar de que esta medida tuviera consecuencias fatales en todos los aspectos de la vida cristiana, sobre todo, socio-política, los españoles no han dudado de aplicarla y con mayor esmero y rapidez. Es cierto que se ha podido poner fin a la presencia árabe en tierras de España, pero, el elemento árabe y sobre todo el morisco, va a invadir casi todos los diferentes escritos-sean políticos, literarios o históricos -a lo largo de las décadas que seguían la expulsión y con una postura de reivindicación de los moriscos.

⁷ver los trabajos de:

- Temimi, A. en diversos artículos reunidos y refundidos en *Les Morisques et l'Empire Ottoman*, Zaghuan-Túnez, 1988.
- Cardaillac, Louis. (1971): *Passage des Morisques en Languedoc*, Tesis, Montpellier, 1970; «Morisques en Provence», *Revue des Langues Romanes*, Montpellier, LXXIX, pp. 297-315.
- Cardaillac, Louis (1976): "Le problème morisque en Amérique", *Mélanges de la Casa de Velásquez*, t.12, París, pp. 283-303.
- Hernán, G.H (2004): "El moro en las Indias" en *Latinoamérica* 39, México, p.115-132.
Disponibile en la red: http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf

Segundo capítulo

El morisco en la literatura del siglo de oro

Siendo la literatura el reflejo de los procesos tanto políticos, sociales y económicos que iba viviendo cada país, la literatura española del Siglo de Oro no fue ajena a los acontecimientos históricos desarrollados en aquella época.

A lo largo de varios siglos de presencia islámica en tierras hispánicas, el contacto con la cultura árabe fue inevitable. Los diferentes episodios de las relaciones entre ambos pueblos marcados por periodos de tensión y otros de paz originó una amplia variación en la representación del moro dentro de los diversos géneros literarios.

Así pues, la figura del moro cubre una parte importante dentro del panorama literario del siglo de oro y sirve de motivo para la elaboración de ilustres obras poéticas y narrativas.

Al analizar el contenido de esas composiciones nos hemos dado cuenta que a pesar de la imagen negativa dada al moro o sea al morisco hay, en cambio, otra imagen más representativa y honesta. Esta última representa a ese personaje con todas las buenas calificaciones del buen moro hasta compartirle virtudes con el cristiano ya que el Islam cree en las virtudes de Jesús. Buena muestra de esas composiciones la encontramos desde las primeras creaciones del siglo XV y que duró hasta el siglo XVI y abarca todos los campos literarios tanto la prosa la poesía como el teatro.

1. El morisco en la prosa del siglo de oro

La presencia de protagonistas moros idealizándoles y ofreciéndoles posibilidad de convivir con el cristiano a pesar de las diferencias de raza, religión, ley...viene interpretada bajo un género narrativo llamado novela morisca.

A mediados del siglo XVI aparecen narraciones de ficción e historia en prosa donde el amor y la guerra se entrecruzan y cuyos personajes principales no son cristianos. Así pues la novela morisca se caracteriza por presentar protagonistas musulmanes, idealizando las relaciones entre moros y cristianos, ofreciendo ejemplos de convivencia y generosidad entre ellos. Pero a pesar de que esas novelas sean de ficción hay una base realista, un trasfondo real e histórico. Dentro de ese contexto Morales Oliver⁸ ha señalado ciertos rasgos básicos de este tipo de novela: parte de un hecho con apariencia histórica y relativamente contemporánea, se describe la geografía concreta de la España de aquella época y los personajes no son caballeros fantásticos sino históricos. En cuanto al estilo se usa un rico vocabulario en muchas ocasiones de origen árabe para describir el colorido

⁸ Morales Oliver, Luís (1972): *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, fundación Valdecilla, p.26.

mundo de frontera y del reino de Granada; se describen y recrean los ambientes en los que se desarrolla la acción, la vestimenta de los personajes, las costumbres... Todo eso se hizo con gran precisión y detalle refiriéndose a la cultura árabe-musulmán..

Dentro de la novela morisca se puede distinguir:

-Obras relacionadas con el reino de Granada y la encontramos a su vez en dos variantes:

Novela fronteriza como la historia *del Abencerraje y la hermosa Jarifa* (1550-1560).

Novela granadina como la historia de *Ozmín y Daraja* incluida en la primera parte del *Guzmán del Alfarache* de Mateo Alemán y *las Guerras civiles de Granada* de Ginés de Hita publicada en 1595.

-Novelas de cautividad como *la historia del cautivo* incluida en la primera parte del *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes quien también incluye novelas de cautivos en *la Galatea*, *las novelas ejemplares* y en *Persiles y Sigismunda*. Otra alusión del mismo autor al tema morisco con mayor calidad literaria y significativa viene incluida en la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha* que es *la historia del morisco Ricote*.

1.1. La historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa

Es la primera ficción morisca en aparecer, debió componerse entre 1550 y 1560, apareciendo por primera vez en una edición de Toledo de 1561 la llamada edición Crónica.

Es una narración de carácter sentimental situada en un ambiente dominado por la caballeridad y cortesía. En ella, se relata la historia de una pareja musulmana: Abencerraje y Jarifa, ambos de noble familia granadina. Al dirigirse para casarse con la "hermosa Jarifa" cae prisionero en mano de Rodrigo de Narváez, el alcalde de Antequera. Al oír la historia de amores de los dos amantes siendo estos amores contrariados por el padre de la joven y ante la obligación de faltar la promesa de casarse en el día programado Narváez siente compasión por el abatimiento del moro y le concede un plazo de tres días para asistir a la cita bajo juramento de regresar. Al final Abindarráez cumple su tarea y regresa de nuevo al poder del alcalde acompañado con Jarifa que siente imposibilidad de separarse de su marido. Conmovido por el amor de la pareja Narváez los deja en libertad e intercede ante el rey de Granada para que el padre de la muchacha los perdone.

Entonces, son tres figuras principales que componen el relato; un caballero moro, otro cristiano y Jarifa. Al Abencerraje –un moro notable de Granada- se le atribuyen todos los rasgos característicos del moro en las novelas moriscas se le reserva una imagen positiva y noble; la del moro valiente, hermoso, gentil y noble, ha de cumplir su palabra a pesar de la oferta de su rescate:

” (...) y mirando con más atención, vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano , él era grande de cuerpo y hermoso de rostro, y parecía muy bien en caballo, traía vestida una marmota de carmesí y un albornoz de damasco al mismo color, todo bordado de oro y plata”⁹

Se nota una descripción viva de la vestimenta del moro que nos hace evocar el lujo y la riqueza del personaje. Además, se destaca el color rojo de los vestidos que nos demuestra el gran amor que sentía a su dama.

En cuanto a su valentía, el anónimo autor le describe diciendo:

“Rodrigo de Narvárez barruntando la necesidad en que sus compañeros estaban, atravesó el camino y como traía el mejor caballo se adelantó; y viendo la valentía del moro, quedó espantando, porque de los cinco escuderos tenía los cuatro en el suelo, y el otro casi al mismo punto.”¹⁰

Refiriéndose a su descendencia, el autor nos la presenta como sigue:

“Hubo en Granda un linaje de caballeros que llamaban Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas buena gracia, disposición y gran esfuerzo hacían ventaja a todos los demás, eran muy estimados por el rey y por todos los caballeros...”¹¹

Así pues, ése es el retrato del primer personaje literario de la novela morisca del siglo de oro. El autor acude a la historia desgraciada de los Abencerrajes para servir de sus caballeros como protagonistas. Pues, el autor no pretende hacer referencia en su texto a su cruel destino, sino recoge esa memoria como fondo trágico sobre el que proyecta la desgracia de los amores del protagonista. Entonces se ve que esa noble familia influyó de manera positiva en el pensamiento español de aquella época.

⁹ Anónimo (2011): Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa .Ed. de José Pallarés Moreno y María Ángeles Pérez Rubio, Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, S.L. p.107.

¹⁰ Ídem. p.110.

¹¹ Ídem. p.113.

Mientras a Jarifa la mujer musulmana, está retratada con menos detalle; es noble, bella y valiente al decidirse casarse contra la voluntad de su padre, y sobre todo, al no tener duda en acompañar su marido al cautiverio compartiendo así su destino juntos.

Por lo que refiere al protagonista cristiano, pues, viene representado como un valiente soldado que se destacó en la toma de Antequera. Es el modelo del verdadero caballero esforzado, heroico en la lucha y sobre todo, virtuoso y generoso hacia el vencido:

“Dice el cuento que en tiempo del infante don Fernando fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narvárez, notable en virtud y hechos de armas...”¹²

El tema dominante de la obra es la generosidad con el vencido, la cual podría conducir a la posible convivencia entre personas de distinta ley y creencias. En esta en un árabe novela se pretende subrayar que la virtud puede estar tanto en un caballero cristiano como y eso es el objetivo del autor a generarlo de ese modo extraordinario en aquella época de enfrentarse entre árabes y españoles.

También el tema del amor constituye una base fundamental para que el lector pueda concentrarse y seguir de manera divertida el hilo narrativo de la historia.

Entonces, desde las primeras apariciones en la literatura española – especialmente tras la caída del último reino musulmán- el personaje moro goza de un tratamiento digno de su personalidad, ya que esa actitud no refiere sólo a un personaje del libro sino más bien, a todos los moros de aquel entonces. Buena muestra de ello, el gran éxito que tuvo esa novela a pesar de su anónimo autor. Además es la única novela que sirve de modelo para elaborar otras obras, que sean en prosa, poesía o teatro por destacados autores a lo largo de las décadas que siguen.

¹² Op cit.p.104.

1.2. La historia de los enamorados Ozmin y Daraja

Otra obra de mayor importancia de tema morisco es *la historia de los dos enamorados Ozmin y Daraja* incluida en la primera parte del *Guzmán del Alfarache*.

Aparecida en 1599, la obra de Mateo Alemán consta de cuatro novelas intercaladas:

Los amores de Ozmin y Daraja, Dorido y Clorinda, Don Luís de Castro y Don Rodrigo de Montalvo y Bonifacio y Dorotea.

Como se suele abordar en las novelas moriscas, La historia de los enamorados Ozmin y Daraja se basa esencialmente sobre el amor y la cautividad. La escena tuvo lugar en Granada alrededor del año 1489. Durante el asedio de Baza, se tomó como prisionera a Daraja hija del alcalde de aquella ciudad. Ésta por su gran belleza y su mayor discreción se le confió a la reina Isabel para que le reserva un tratamiento digno de su valor y para con la secreta intención –llevarla a la conversión.

Pues acogida en Sevilla, Daraja fue recibida en casa de Don Luís de Padilla, el cual tenía una hija casi de la misma edad que la joven mora. A menudo que pasaban los días, la doncella se entristecía más, una tristeza provocada por el alejamiento de su patria y de su futuro marido Ozmín. Éste desesperado por el cautiverio de su amada, intentaba con todos los medios encontrarla. Finalmente y tras pasar algún tiempo consiguió conocer su sitio pero sin lograr a verla. Por último el joven pasa a ser jardinero en casa de don Luís de Padilla bajo el nombre de Ambrioso, así, la pareja mora se pudo encontrarse de nuevo y discutir cuando las ocasiones fueran favorables.

Poco después ya se empezó a notar un excesivo trato de Daraja con el jardinero, éso no satisfizo a don Rodrigo –hijo de don Luís –que estaba enamorado de la joven. Pues Daraja se vio obligada a dar explicaciones de manera de que pueda salvar a Ozmín.

Efectivamente Daraja consiguió convencer al padre pero no al hijo que tenía temores de que Ambrioso aleje a la joven de la posible conversión por éso fue echado de la casa.

Para no perder el contacto con su amada, Ozmín se presentó bajo otro nombre: Jaime Vives al servicio de don Alonso –un conocido de don Luís y enamorado a su vez de Daraja –al ver la valentía del joven en una fiesta de toros le nombró como maestro de armas y de equitación.

Finalmente, al descubrir que Ambrioso y Jaime Vives corresponden a la misma personalidad, la de Ozmín; el caballero moro que viene al socorro de su amada, se le condenó a la pena de muerte por haber negado su verdadero nombre y origen. Sólo se ha

podido suspender la ejecución cuando la pareja aceptó el bautismo al saber que ambos padres eran cristianos.

La novela está basada esencialmente sobre dos protagonistas - ya que el título mismo lo indica: *Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja* – que son presentados de una manera digna, representativa y virtuosa.

Al referirse a Daraja, Mateo Alemán la presenta como sigue:

”Era la suya una de las más perfectas y peregrina hermosura que en otra se había visto Seria de edad diecisiete años no cumplidos, y siendo en el grado que tengo referido, la ponía en mucho mayor su discreción, gravedad y gracia. Tan diestramente hablaba castellano, que con dificultad se le conociera no ser cristiana vieja, pues, entre las más ladinas pudiera pasar por una dellas”¹³

Pues a partir de esa presentación tan favorable ya se nota la visión del autor hacia la mora, mucho más clara en ese párrafo:

”Y aunque los reyes vinieron después a juntarse en Baza, rendida la ciudad con ciertas condiciones, nunca la reina quiso deshacerse de Daraja por la gran afición que tenía prometiendo a el alcalde su padre hacerle por ella particulares mercedes”¹⁴

Entonces el hecho de implicar a los Reyes Católicos y precisamente a la reina y su gran afecto, nos muestra el gran valor que reserva el autor al protagonista en particular y a todas las moras, visión que será repartida más tarde por Miguel de Cervantes en diversas obras.¹⁵

Pues, la mujer mora – según la novela- llega a conquistar no sólo el corazón del moro sino también el de dos otros cristianos de alto linaje dentro de la sociedad española debido a su hermosura, educación y refinamiento.

Mientras a Ozmín está calificado –a su vez- como el modelo de la cortesía caballeresca y goza de una educación muy refinada:

¹³ Alemán, Mateo (1996): *Guzmán del Alfarache*, Madrid: Akal, Edición de Michel Cavillac, p.51.

¹⁴ Ídem. p.62.

¹⁵ Ver el artículo del cervantista Dr Abi-Ayad Ahmed (1998): “Las mujeres cervantinas en las obras de Cautiverio” en Actas del VIII. *Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso pp.173-184

“Sus calidades muy conformes a la de Daraja: mancebo rico, galán, discreto y sobre todo valiente y animoso [...] tan diestro estaba en la lengua española como si en el rincón de Castilla se criara y hubiera nacido en ella. Cosa digna de alabanza de mozos virtuosos y gloria de padres, que en varias lenguas y nobles ejercicios ocupan sus hijos”¹⁶

Pues Ozmín a pesar de que pertenecía a la clase noble no vaciló de trabajar como albañil y luego como jardinero, sólo para quedarse cerca de su amada, eso nos muestra que los nobles moros preparaban a sus hijos a enfrentarse a los problemas de la vida sin tener en cuenta su clase social, y de otra parte, el gran amor que unía la pareja.

En cuanto al lado cristiano el autor no lo describe con mucho detalle y de una manera diferente.

Al hablar de don Luís de Padilla –el padre- Mateo Alemán se limita presentándole como “*un caballero prudente y sabio*”.

Refiriéndose al hijo don Rodrigo de Padilla el escritor del Guzmán del Alfarache se le presenta como sigue:

“Así don Rodrigo como los más principales caballeros de aquella ciudad [Sevilla] deseaban fuese cristiana pretendiéndola por mujer”¹⁷

Tampoco Alonso de Zúñiga goza de un tratamiento favorable. Según la obra “*es el mayorazgo en aquella ciudad caballero mancebo, galán y rico, fiado que la necesidad y su dinero, por medio de Ambrioso le darían ganado el juego. Mándelo llamar [...] con que pasados algunos lances le vino a descubrir su deseo, prometiéndole grandes intereses; que todo volverle a manifestar las heridas, refrescando llagas a, y hacerlas mayores*”.¹⁸

Entonces Zúñiga era el segundo rival de Ozmín y con su dinero quería lograr acercarse de Daraja por medio de su amado.

Otro punto abordado por el autor refiere a las relaciones entre los propios cristianos. Pues esta relación se caracteriza por una gran malicia, hipocresía y odio. Entonces, los conflictos no se limitan únicamente entre árabes sino que van más allá de los conflictos socio-políticos.

El autor sigue diciendo refiriéndose a Rodrigo de Padilla:

“Todo lo temía y más a don Rodrigo, a quien él y los otros competentes tenían gran odio por su arrogancia falsa [...]Hablándole bien , queríanle mal, vertíanle almíbar por la boca, dejando en el corazón ponzoña Metíanlo en sus

¹⁶ Op.Cit, p.64.

¹⁷ Ídem. p.68

¹⁸ Ídem. p.69.

extrañas, deseando vérselas despedazas. Hacienle rostro de risa, y era la que suele hacer el perro a las avispas: que tal es todo lo que hoy corre y mas entre los mejores”¹⁹

Hablando del desenlace subrayado por el autor, pues, el hecho de elegir tal fin a la novela refleja la misma situación vivida en aquella época, ya que los musulmanes eran obligados a convertirse o a abandonar el país. La reacción de la pareja mora al aceptar el bautismo corresponde totalmente a lo que había sufrido los moros después de la pérdida de Granada.

Así pues, Mateo Alemán igual que el anónimo autor *del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, acude a uno de los episodios históricos que unían las dos comunidades, precisamente justo al final del reino de Granada para ambientar su novela, además aprovecha de la victoria de los reyes católicos y su presencia en Granada en 1492 para implicarles dentro de su acción novelística.

En conclusión la parte cristiana no está favorecida por el autor, la visión digna y honesta queda sólo reservada a la pareja mora.

¹⁹ Ídem. p.70.

1.3. *Las guerras civiles de Granada*

Siendo todavía dentro del género de la novela morisca, nos vemos obligados a aludir al autor murciano Ginés Pérez de Hita (1544-1619) y su singular creación literaria *las Guerras civiles de Granada*.

La famosa obra del autor murciano lleva el título de *Historia de los bandos Zegries y Abencerrajes, caballeros moros de Granada, de las civiles guerras que vio en ella, y batallas singulares que se dieron en la Vega entre cristianos y moros m hasta que el rey don Fernando Quinto ganó ese reino* más conocida por el título de *Las guerras civiles de Granada*. La obra consta de dos partes ; la primera se publicó en Zaragoza en 1595 , varios años después –en 1609- se dio la luz a la segunda parte en Cuenca .

En su primera parte se narra la historia del reino de Granada desde su fundación hasta su caída, así como las primeras revueltas de los moriscos a principios del siglo XVI. El argumento fundamental de la novela es la tensión entre los dos principales linajes nazaríes: los abencerrajes y los zegríes. Desde los primeros capítulos ya se introduce unos motivos revelados del conflicto interno del reino granadino. En los últimos capítulos aparece la lucha por el trono nazarí y finalmente el avance del ejército español, así como la entrega de la ciudad de Granada.

La segunda parte se centra principalmente en el proceso de represión contra los moriscos granadinos ocurrido entre 1568 y 1570 y termina con una breve alusión a la deportación de dicha minoría, criticando así el procedimiento seguido por las autoridades españolas de aquel entonces.

En cuanto a la estructura de la obra cabe decir que es una mezcla entre prosa y romances ya que al final de cada capítulo, el autor inserta unos romances moriscos.

Nuestro estudio de la obra se basa sobre un texto preparado por Enrique Suárez Figaredo²⁰

Aparte del carácter historiográfico de la primera parte, abundan muchos detalles sobre las fiestas celebradas en los palacios de Granada. Pérez de Hita con su minuciosa descripción nos hace implicar dentro del ambiente ceremonial, y aquí son sus palabras:

²⁰ Pérez de Hita, Gines (1975): *Guerras civiles de Granada*, Madrid: Colección Austral, edición de Enrique Suárez., disponible en la red:
http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_GuerrasGranada.pdf

”Llegada la hora de comer, el Rey se sentó con sus caballeros a la mesa, porque en comiendo había de haber gran fiesta y zambra. Las mesas fueron puestas, y comieron con el Rey los caballeros más principales, y eran cuatro caballeros Bencerrajes, cuatro Almoradíes, dos Alhamares, ocho Gomeles, seis Alabeces, doce Abencerrajes y algunos Almoradines, Abenámar y Muza. Eran estos caballeros de grande estima, y por su valor les daba el Rey su mesa. Asimismo con la Reina comían muy hermosas damas y de buenos linajes, las cuales eran Daraja, Jarifa, Cobayda, Zaida, Sarracina y Alborayda: todas eran de la flor de Granada. También estaba la hermosa Galiana, hija del alcaide de Almería, que había venido a las fiestas, y era parienta de la Reina. Andaba enamorado de la hermosa Galiana el valiente Abenámar, y por ella había hecho muchos juegos y escaramuzas...”²¹

Pues, asistimos a una fiesta en la cual todos los caballeros y damas de Granada son presentes, se subraya también las relaciones íntimas que les unía. El autor sigue detallando más la ceremonia al aludir a las discusiones abordadas al son de la música.

La belleza de la mujer mora y la galantería del caballero moro causan gran admiración al autor, así en una alusión declara:

”Hermosa Daraja, mi señor Muza os besa las manos, y os suplica recibáis este ramillete que él mismo hizo [...] Daraja miró a la Reina, y se puso muy colorada, sin saber si lo tomaría o no; y visto que la Reina la miró y no le dijo cosa alguna, tomó el ramillete, por no ser demasiadamente descortés ni ingrata a Muza...”²²

Entonces el moro de Granada fue un caballero valiente, galante y muy estimado, de igual manera, fue la mujer mora; bella, refinada y cortesa.

Unas de las novelitas intercaladas en *las Guerras Civiles de Granada*, se puede mencionar a *la historia del Tuzaní* que abarca los dos últimos capítulos de la segunda parte. Como espacio temporal, el autor escoge al período del levantamiento de las Alpujarras (1568-1570), mientras al lugar: la ciudad de Galera. Pues la acción novelística se inicia al ser tomada esa ciudad tras una fuerte resistencia por parte de los moriscos. Lo fabuloso en ese episodio es la historia del Tuzaní y su amada Maleha. Con tan mala suerte, la joven morisca estuvo visitando a unos familiares al saquear la ciudad por las tropas españolas y era una de las víctimas del asalto. Pérez de Hita al describir al Tuzaní cuando descubrió el cadáver de su amada dice:

²¹ *Guerras civiles de Granada* (1975), Op. Cit, p.28.

²² Ídem. p.31.

”... en seguida buscó la casa donde su señora había de estar, y entrando en un patio della encontró a un lado muchos moros muertos, y más adelante muchas moras muertas, entre las cuales reconoció muy bien a su querida Maleha...”²³

Pues como reacción, el joven morisco de Cantoria se pasa al campo enemigo en hábito de soldado cristiano para vengar la muerte de su novia. Finalmente y tras varias peripecias el Tuzaní fue capturado y juzgado bajo la acusación de haber facilitado la huida de los moriscos de Tíjola y haber matado al cristiano que asesinó a su amada. El episodio termina con la conversión del protagonista al cristianismo.

Al leer la obra hemos dado cuenta –si bien en algunos momentos- la maurofilia idealizada del autor. Al presentarnos al Tuzaní, el literato murciano nos cuenta lo siguiente:

” Dicen que este moro animoso era de Cantoria, o de los Vélez, y le llamaban el Tuzaní; estaba tenido por muy ladino y valiente, y tan aljamiado que nadie le pudiera tomar por morisco, habiéndose criado de niño entre cristianos viejos[...]. Al romper del alba el animoso moro buscó un punto de donde pudo descubrir todo el campo del señor don Juan...”²⁴

En cuanto a Maleha, la joven morisca, viene retratada con una belleza increíble; Pérez Ginés de Hita la describe muerta diciendo:

“Aunque la mora estaba muerta de tres días, se conservaba tan bella como si estuviera viva, fuera de la extrema palidez que ocasionó la falta de la sangre que había vertido de las heridas...”²⁵

Estos versos son una clara afirmación de la cruel mantaza que había cometido el ejército español al saquear la ciudad de Galera .Así pues, nos informa de las víctimas de la sublevación que no han tenido nada que ver con el alzamiento.

Con estas declaraciones, el autor manifiesta su actitud de simpatía hacia el personaje moro frente a las duras represiones y ejecuciones que iba sufriendo hasta llegar a la definitiva expulsión.

Entonces el autor murciano no deja –en diversas ocasiones – de manifestar su imagen favorecida hacia al morisco o sea al moro. En los primeros capítulos, al describir a los Abencerrajes y a los Zegríes, dice que son:

²³ *Guerras civiles de Granada* (1975), Op. Cit, p.205

²⁴ Ídem. P.205-207.

²⁵ Ídem. p.205.

“...hidalgos moros celosos de su honor, gala y boato de las jóvenes moriscas en la zambra.”²⁶

En otro fragmento en el cual aparece la amistad entre caballeros moriscos y cristianos, hace falta aludir al consejo de Alabéz a don Manual para huir antes de que llegue el socorro granadino, diciéndole:

“...aunque soy moro, soy hidalgo. Y soy obligado en ley de cavallero, aunque enemigo, a darte aviso...”²⁷

Una vez rendida Granada, el autor nos cuenta el episodio de Habaquí –unos de los jefes moriscos del levantamiento-al rendirse diciendo en boca de don Juan:

“Mucho me huelgo, Habaquí, capitán valeroso, de conoceros personalmente, pues de fama ya tenía de vos larga noticia y también de vuestras cosas...”²⁸

Pérez de Hita sigue mostrando su visión mítica al decir : “ *Diciendo estas palabras el señor don Juan, se quitó del cuello una hermosa y rica cadena de oro, y se le dio al Habaquí, juntamente con la espada que tenía en la correa, que era dorada y de mucho valor*”. Mucho más fue la visión tocante del autor cuando describe la muerte del Habaquí: “Mucho sintió Guadix y toda su tierra la muerte del valeroso capitán Habaquí, siendo de todos bien quisto por sus buenas prendas y costumbres.”²⁹

En conclusión, la obra *Las guerras civiles de Granada* representa el mero reflejo de la vida de los moriscos en aquella época, y nos ofrece una ideal visión de la armonía entre la comunidad musulmana y cristiana, capitalizando las virtudes humanas como elemento fundamental en ambas.

²⁶ *Guerras civiles de Granada* (1975), Op. Cit, p.74.

²⁷ Ídem. P.108

²⁸ Ídem. P.203

²⁹ Ídem. P.258.

1.4. Cervantes y los moriscos

1.4.1. Vida y obra

Otra figura máxima de la literatura española del siglo de oro y universalmente conocida por su famosísima obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*³⁰. Se trata del soldado, novelista, poeta y dramaturgo Miguel Cervantes de Saavedra (1547-1616).

La relación que unía Cervantes y el mundo musulmán en general, no es sólo, una relación de tinta y papel, sino mas allá de eso; una larga convivencia y tratamiento con el moro tanto en España como en otros países como el nuestro en donde fue cautivo.

Pues antes de acudir al tema morisco en la obra cervantina, hace falta recordar algunos datos biográficos del autor. Entonces, como es sabido, Cervantes fue un soldado, participó en la batalla de Lepanto (1571) contra los otomanos, en la cual perdió el uso de su mano izquierda. Pocos años después, en 1575, fue aprisionado en Argel donde permaneció hasta 1580, unos cinco años que influyeron, decisivamente, tanto en su vida como en su obra.

Pues Argel de aquellos tiempos, que conocía Cervantes, acogía a gentes de todas las procedencias, religiones y lenguas, era una ciudad cosmopolita agrupaba a diversas culturas. El contacto con toda esa diversidad humana enriqueció el pensamiento del autor, junto con el anhelo de regresar a su patria –lo que fue interpretado por varios intentos para huirse – maduraron la personalidad cervantina.

Así pues, de su cautiverio en Argel, tenemos noticias importantes en varios de sus novelas y comedias tales como: *Los baños de Argel*, *El trato de Argel* y la historia de cautivo – incluida en la primera parte *del Quijote* sin olvidar al *Gallardo español* que corresponde a su estancia en Oran en 1581.

Por lo que refiere al moro o al morisco en España; el autor de Alcalá vivió en la época en la cual el problema morisco alcanzó su punto culminante, lo que quisiera decir que ninguna persona –sobre todos los literatos- estaba ajena de los acontecimientos tanto políticos como sociales que trasladó su país.

De su conocida creación literaria, se puede citar *La galatea* (1585), *Las novelas ejemplares* (1613) y su última obra en aparecer *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617).

³⁰ Jornada de estudios: IV centenario de Don Quijote organizada por el profesor A. Abi ayad en la Universidad de Orán .Sección de español. 2005

Las reflexiones cervantinas acerca de los moriscos aparecen claramente en tres obras esenciales: *El coloquio de los perros*, *el Quijote* y *los Trabajos de Persiles y Sigismunda*.

1.4.2. *El coloquio de los perros*

Es una de las más conocidas novelas ejemplares; debió componerse entre 1604 y 1606.

El argumento de la novela consiste en el hecho de que dos perros Berganza y Cipión tienen la oportunidad de poder hablar durante un día. Pues aprovechando esa gracia, los dos protagonistas van relatando sus experiencias con los diferentes amos que han tenido.

En *el coloquio de los perros* aunque las alusiones al morisco son en gran medida negativas, se halla .en contra, otras, en las cuales el morisco aparece de manera positiva.

Entonces, Berganza tuvo a un amo morisco y eso al salirse de Granada huyéndose de los gitanos.

Según lo que cuenta Berganza su nuevo dueño lo acogió con “buena voluntad”:

“Y saliéndome de Granada di en una huerta de un morisco que mi acogió con buena voluntad”³¹

Pues ese discurso en boca del criado es una buena muestra de que los moriscos no faltaban de esa digna característica humana –la del buen acogimiento- no sólo entre ellos mismos sino también hacia los animales.

Otro punto relevante en esa obra que corresponde a la asociación de la figura morisca con la avaricia, ya en esa creación literaria se afirma esta tendencia cuando Berganza establece un ataque contra su amo .En este sentido el criado afirma que “*todo su intento es acuñar y guardar dinero acuñado*” acusando así a los moriscos de ese defecto, pero al mismo tiempo sigue diciendo:

“Como mi amo era mezquino, como lo son todos de su casta, sustentábame con pan de migo y con algunas sobras de zahínas cuyo sustento suyo”³²

Entonces el criado está quejando de la comida que lo daba su amo, que, al mismo tiempo era común sustento del morisco.

³¹ Cervantes, Miguel de (1982): *El coloquio de los perros, novelas ejemplares III*, Madrid: E.Castalia, S.A, p.227.

³² Ídem.228

Así pues, con esa declaración, se explica-primero- el gran anhelo del dueño al guardar dinero por temor de la pobreza, y –en segundo- se demuestra que a pesar de esa preocupación, el morisco no vaciló en compartir igualmente lo que tiene como comida con su perro.

Otra visión presentada por el soldado de Lepanto en boca de su protagonista ,algo que es –según nosotros-positivo pero que el autor lo transforma en negativo; se trata del gran afán de los moriscos por el trabajo; es lo que aclara Berganza diciendo:

“Todo su intento es acuñar y guardar dinero acuñado; y para conseguirlo trabajan y no comen [...] No tienen criados porque todos lo son de si mismos .De modo que ganando siempre y gastando nunca llegan y amontonan la mayor cantidad de dinero que hay en España”³³

En este fragmento se declara que los moriscos consiguieron sus riquezas por medios legítimos-trabajando- .Pues, aquí el valor de la labor está visto como algo negativo, sin embargo, se explica más adelante el motivo de esa opinión al considerar que “*al vivir sobriamente aumenta las causas de la generación*”³⁴. Pues con el duro trabajo se consigue riqueza y se multiplica la comunidad morisca, algo que causó inquietud al perro temiendo la vuelta masiva de ese grupo al suelo granadino.

Ahora bien, ese cambio de amo, sobre todo, de gitanos a moriscos y la mala visión reservada a esas dos comunidades, revela el carácter intolerante e intransigente de los cristianos viejos en su aproximación a otras minorías de distinta religión y cultura.

En definitiva, a pesar de que se habla de una obra de ficción cuyo protagonista es un perro, no se puede ignorar los prejuicios cervantinos cerca del tema, en unos casos son positivos a favor de la figura morisca, en otros, destruidos y satíricos. Pero Cervantes debe por razones religiosas y políticas compartir esa visión negativa de los cristianos para evitar problemas de por parte de la Inquisición y la censura de sus obras.

³³ *El coloquio de los perros* (1982), ob.cit. *Novelas ejemplares* III .P.227.

³⁴ *Ibíd.*229

1.4.3. *El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*

Todavía la evocación del tema morisco en las páginas cervantinas sigue presente. Ahora bien lo está en la obra cumbre del autor *del Quijote de la Mancha* a través de la figura de Ricote. Cervantes en la segunda parte de la creación mencionada, precisamente en los capítulos 54,63 y 65 nos refleja una realidad socio- histórica sufrida por el protagonista que se vio obligado a abandonar el suelo español tras el severo y riguroso edicto de 1609.

En este famoso episodio, nos cuenta la historia de Ricote, el morisco que vuelve a España después de su expulsión .El autor nos da un retrato mucho más favorable.

Pues, Ricote –que ejercía de tendero en su pueblo- habla el castellano como el nativo, así dice el escritor:

“ ... y Ricote sin tropezar nada en su lengua morisca, en la pura castellana le dijo las siguientes razones...”³⁵

El encuentro de Sancho con su viejo vecino le causó gran emoción y al mismo tiempo una profunda inquietud que el riesgo que su amigo corre al regresar, tal como viene mencionado en ese párrafo:

“Entonces Sancho le miró con gran atención y comenzó a rafigurarle, y, finalmente, le vino a conocer de todo punto, y sin apearse del jumento, le echó los brazos al cuello ... y como tiene atrevimiento de volver a España, donde si te cogen y conocen tendrás harta mala ventura.”³⁶

Tampoco Ricote no le faltaba alegría al reconocer a su amigo, expresándola como sigue:

“¿Qué es lo que veo? Es posible que tengo en mis brazos al mi caro amigo Sancho Pancha”³⁷

Pues, ese encuentro de Ricote y Sancho no es solamente el encuentro de dos viejos amigos, dos vecinos que no se han visto hace mucho tiempo y que se alegran de poder verse de nuevo, sino el encuentro entre dos representantes de dos diferentes comunidades que en un tiempo fue imposible el intento de asimilación y convivencia entre ambas lo que incitó a las autoridades de proclamar el edicto ya mencionado.

³⁵ Don Quijote de la Mancha II (1982): Madrid: Editorial Cátedra, S.A, E.de John Jay Allen, p.434.

³⁶ Ibíd·pp.432, 433

³⁷ Op.Cit p.432

Además, en esta narración, nos confirma también que la mujer y la hija del protagonista- Francisca Ricota y Ana Félix- tenían que abandonar España a pesar de que fuesen sinceras cristianas, prohibiéndoles así de todas las posibilidades para reintegrarse en su tierra natal.

Cervantes sigue explayándose en el tema con más profundidad al relatar como fue la salida de doña Ricota y su hija diciendo:

“Y séte decir que salio tu hija tan hermosa, que salieron a verla cuantos había en el pueblo, y todos decían que era la más bella criatura del mundo .Iba llorando y abrazaba a todos sus amigas y conocidas, y a cuantos llegaban a verla, y a todos pedía la encomendarse a Dios y a Nuestra Señora su madre; y esto, con tanto sentimiento, que a mi me hizo llorar, que no suelo ser muy llorón. Y a fe que muchos tuvieron deseo de esconderla y salir a quitársela en el camino; pero el miedo de ir contra el mandado del rey los detuvo.”³⁸

Esta descripción de la dolorida situación que vivieron los protagonistas no refleja más que el derrumbamiento de las familias moriscas provocado por la terrible medida tomada en aquel entonces .Pues Sancho nos transmite el sentimiento suyo y él de su pueblo al despedir a la familia Ricote que –seguramente- fue también el de la mayoría de los españoles.

Se notará ,también, otra imagen que se repite , no sólo en la obra de Cervantes , sino a lo largo de la literatura del siglo de oro ; se trata de la manera mediante la cual se observa e imagina al otro , que suele ser la mujer mora o sea morisca.

Pues ese personaje como persona exótica y bellísima provocó un sentimiento de deseo y atracción del hombre cristiano .Este sería el caso de Zoraida y su famosísima historia con el cautivo de Argel un tal Pérez de Viedra relatada en los capítulos 39,40 y 41 de la primera parte.

Así, dicha figura femenina posee una belleza indescriptible, es lo que demuestra el autor mismo diciendo:

“Digo, en fin que entonces llegó en todo extremo aderezada y en todo extremo hermosa o a lo menos, a mi pareció serlo la más que hasta entonces había visto [...] me parecía que tenía delante de mi una deidad del cielo “³⁹

³⁸ *El Quijote*, (1980), T. II, p. 437.

³⁹ *El Quijote*, (1980), T.I, p.343.

Cabe aludir que el mismo Cervantes sufrió los mismos amores, también con una tal Zoraida durante su estancia en Argel. Pues esa refinada hermosura no extrañó solo a los hombres sino también a las mujeres, Se puede leer lo siguiente:

“[...] y así se lo quitó y descubrió un rostro tan hermoso que Dorotea la tuvo por más hermosa que Luscinda, y Luscinda por más hermosa que a Dorotea, y todos los circundantes conocieron que si alguno se podría igualar al de las dos era la mora, y aun tuvo algunos que le aventajaron en alguna cosa.”⁴⁰

Entonces, la belleza de la mujer morisca se convierte en un objeto de deseo tanto de los cristianos como de las cristianas. Al descubrir su rostro, el autor nos describe como los criados y las criadas del palacio “se rindieron todos al deseo de servir y acariciar a la hermosa mora”⁴¹.

Otro personaje femenino –ya citado- que comparte la misma idealización de la belleza es Ana Félix.

Otra alusión al tema que es la más significativa, es la otorgamiento de la autoría *del Quijote* a un hombre morisco llamado Cidi Hamete Ben Gelie. Así se escribe en el capítulo noveno de la primera parte: “*Historia de Don Quijote de la Mancha*, escrita por Cide Hamete Ben Gelie, historiador árabe”⁴². Con ese honor por parte de uno de los mejores escritores españoles se confirma la buena y positiva imagen de Cervantes respecto al tema.

Antes de concluir el estudio de esa ilustre obra cabe aludir al uso de la lengua árabe por parte de sus protagonistas, eso es una buena muestra de la incorporación del léxico árabe dentro del idioma español. Es lo que aclara Don Quijote a Sancho dándole una lección sobre el arabismo del castellano:

“Este nombre albuges es morisco, como lo son todos aquellos que en nuestra lengua castellana comienzan en al, conviene a saber: almohaza, alhombra, alguacil, alhucema, almacén, y otras semejantes”⁴³.

⁴⁰ El Quijote, (1980), T.I, p.747.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² *Ibíd.*126.

⁴³ Abi- ayad, Ahmed (2006):” Argel: la otra imagen de Cervantes “in Cervantes y el Islam .Madrid.

1.4.4. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*

Un año después de la muerte de su escritor, en 1617, apareció la obra *los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Se trata de una extensísima novela que pertenece al género bizantino.

En ella se trata de la peregrinación llevada a cabo por una pareja nórdica con finalidad de casarse.

El episodio que refiere a nuestro tema de estudio se cuenta en el capítulo once del tercer libro, precisamente cuando unos peregrinos llegaron a un pueblo de moriscos en el reino de Valencia. Todos querían alojar a los huéspedes, hecho que llamó la atención a uno del grupo preguntándose sobre “quien dice mal de esa gente, que todos me parecen santos”⁴⁴, finalmente un anciano morisco ofreció alojamiento a los nuevos llegados. Otra vez la belleza de la mujer morisca se repite; esta vez con la hija del anciano llamada Rafala, Cervantes la describe como sigue:

“Salió a servirlos una hija suya, vestida en traje morisco y, en él, tan hermosa que las más gallardas cristianas tuviesen a ventura el parecerla: que en las gracias de la naturaleza reparte”⁴⁵

Entonces, una gran hermosura que causó envidia a las mujeres cristianas presentes – Constanza y Auristela-. Con la aparición de ese personaje, el autor introduce la trama de la historia. Pues la morisca se vio obligada para advertir a los peregrinos de la llegada de unos barcos berberiscos para saquear todo el pueblo. Por ello, les aconseja que se refugien en la iglesia donde están los dos únicos cristianos viejos – el cura y el escribano – junto a su tío –Jadraque- que era “moro *sólo en el nombre y en las obras cristianas*”⁴⁵. Con ese comportamiento de Rafala y las agudezas palabras de su tío, resalta la postura del autor hacia lo morisco.; una postura totalmente negativa y desfavorable. Aun más, Cervantes apoya esa imagen a través del ruego de Jadraque al rey para que expulse a los moriscos de toda España diciendo:

¡Ea, mancebo generoso! ¡Ea, rey muy invencible! ¡Atropea, rompe, desbarta todo genero de inconvenientes y déjanos a España tersa, limpia y desembarazada desta mi mala casta, que tanto la asombra y menoscaba! ¡Ea, consejero tan prudente como ilustre [...] ayuda y facilita con tus consejos a esa necesaria trasmigración”⁴⁶

⁴⁴ Los Persiles, (2004). Libro III, Cap 11, p.545.

⁴⁵ *Ibíd.* 550.

⁴⁶ *Ibíd.* 553.

Con esa invitación o llamada del tío, se hace referencia a una realidad histórica, pues el morisco invoca al rey de España Felipe III y a su consejero el duque de Lerma para la aplicación del decreto de expulsión de 1609.

Otra situación histórica aludida en este capítulo refiere a la llegada de los otomanos en socorro de los moriscos valencianos que sufrían violentas medidas por parte de los cristianos.

En este sentido, Rafalda al ofrecer salvación al grupo, les aconseja de dirigirse hacia la iglesia donde pudieron observar los ataques de los turcos contra las costas, tal como viene escrito como sigue:

“Pasó la media noche [...] fuesen los bajeles turquesas, y, aguijando a las campanas , comenzó a repicarlas tan a priesa y tan recio que todos aquellas riberas retumbaban [...], derribaron una cruz de piedra que estaba a la salida del pueblo , llamando a grandes voces al nombre de Mahoma”⁴⁷

En suma, la repetición del mismo tema en dos obras universalmente conocidas, pero con unas posturas totalmente opuestas, ya que “*el Quijote es favorable a los moriscos y el Persiles adverso*”⁴⁸ no refleja la verdadera intención del autor.

Las conclusiones sacadas – sobre todo en *el Persiles* – no traducen automáticamente lo que sentía Cervantes ante esa realidad tan discutida en su época por la drástica censura inquisitorial que castigaba a los que criticaban - negativamente- la expulsión.

Sea lo que fuere todo lo que ha escrito sobre los moriscos, no se puede negar que esos individuos han sido durante varios años vecinos, amigos y hasta esposos y esposas con los viejos cristianos.

Tampoco *El Persiles* no faltaba de los elementos lingüísticos árabes. El uso de ese léxico en casi toda su producción literaria es una buena muestra de las huellas moriscas y árabes en la sociedad española⁴⁹

⁴⁷ Op. Cit. p.549-550.

⁴⁸ Villanueva, Márquez (1975): *Personajes y temas del Quijote*, Madrid: Tahúras, p.232

⁴⁹ Abi-Ayad, Ahmed (2000): " *Cervantes et l'Islam* " in Actes du Colloque international sur Chrétiens et musulmans à l'époque de la Renaissance, FTESI, Zaghuan.

2. El morisco en la poesía del siglo de oro

2.1. Los romances

Al hablar de la poesía del siglo de oro se alude sistemáticamente al romance puesto que es el género poético el más cultivado en aquel entonces.

A partir del primer significado del término romance que designaba a toda lengua derivada del latín se denomina también al romance a « *los poemas épico-líricos que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común* »⁵⁰ con finalidad de contar alguna historia de gran interés. Pues de aquí se nota el carácter oral de esas composiciones, sólo y a partir del siglo XVI y con la invención de la imprenta se favoreció la difusión y el cultivo de ese género por parte de autores cultos – ya que en el principio fueron anónimos sus autores-. Al clasificar los romances se ha dado cuenta de los temas abordados, así se hallan romances históricos, caballerescos, novelescos, fronterizos y moriscos.

Durante el último periodo del poder musulmán en España, la ciudad más importante ha sido Granada, no sólo históricamente sino también culturalmente. Así pues, esa zona se convirtió en la frontera entre dos culturas- que en un momento dado convivían juntos en el mismo suelo- lo que dio el motivo de muchos poetas de inspirar de su historia, belleza y su sensualidad oriental para la elaboración de ilustres romances a lo que daban el nombre de romances fronterizos.

En cuanto a los romances moriscos son aquellos que fueron escritos tras la caída del imperio nazarí. En su *Flor nueva de Romances Viejos*, Menéndez Pidal define los romances moriscos como sigue:

"Sentimiento de alta estima y simpatía hacia la nobleza del enemigo; respeto y compasión hacia la desgracia del vencido; y luego, en multitud de otros romances, admiración por la cultura morisca, imaginada con lujosa ostentación y las costumbres, con arrogante gallardía en el porte, con refinada galantería cortesana"⁵¹

Entonces los romances moriscos presentan al moro como elemento exótico y con mucha valoración y estimación. Varios de esos romances, no sólo se desarrollaron después de estar vencidos los musulmanes sino que se cultivaron, incluso, después de la gran

⁵⁰ Menéndez Pidal, Ramón (1978): *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa Calpe, p.9

⁵¹ Ídem

expulsión y eso gracias a los buenos recuerdos que los moriscos habían dejado. En ese sentido Agustín Duran afirma:

“Las guerras , los combates , las fiestas , los juegos , los amores , los celos y las pasiones, la expresión de los sentimientos y las ideas , las galas , los trajes y aun los nombres : todo, todo en los romances moriscos es una escena completa , un retrato vivo y brillante , un espejo fiel de aquella parte de recuerdos que los moros nos dejaron cuando partieron a los desiertos de Berbería ... “⁵²

De ese modo nuestro estudio va a centrar sobre los romances fronterizos y moriscos; algunos con autores anónimos, otros en cambio, fueron redactados por los mejores poetas del siglo de oro tales como Góngora y Lope de Vega y tantos otros.

2.1.1. El romance de Abenámar

Es una de las composiciones más destacadas del romancero viejo, es de carácter anónimo. Por su temática pertenece al grupo de romances fronterizos.

- ¡Abenámar, Abenámar,
moro de la morería,
el día que tu naciste
grandes señales había!
Estaba la mar en calma,
la luna estaba crecida,
moro que en tal signo nace
no debe decir mentira.
Allí respondiera el moro,
bien oiréis lo que diría:
- Yo te la diré, señor,
aunque me cueste la vida,
porque soy hijo de un moro
y una cristiana cautiva;
siendo yo niño y muchacho
mi madre me lo decía
que mentira no dijese,

⁵² Anónimo (1945): *Romancero General* (escogidos, anotados, ordenados y clasificados por Agustín Durán), Madrid: Ediciones Atlas, p.10.

que era grande villanía;
por tanto pregunta, rey,
que la verdad te diría.
- Yo te agradezco, Abenámar,
aquesa tu cortesía.
¿Qué castillos son aquéllos?
¡Altos son y relucían!
- El Alhambra era, señor,
y la otra la mezquita,
los otros los Alixares,
labrados a maravilla.
El moro que los labraba
cien doblas ganaba al día,
y el día que no los labra,
otras tantas se perdía.
El otro es Generalife,
huerta que par no tenía,
el otro Torres Bermejas,
castillo de gran valía.
Allí habló el rey don Juan,
bien oiréis lo que decía:
- Si tu quisieses, Granada,
contigo me casaría;
daréte en arras y dote
a Córdoba y a Sevilla.
- Casada soy, rey don Juan,
casada soy, que no viuda;
el moro que a mí me tiene
muy grande bien me quería

Desde la primera vista se trata de un romance de 46 versos octosílabos con rima asonante y consonante- y es la métrica que suele ser utilizada en ese tipo de poesía. En cuanto al argumento, nos hallamos situados en la ciudad de Granada precisamente durante la época del reinado de Juan II. En ese romance nos habla del fuerte deseo del rey

de España para recuperar Granada mediante la ayuda de un príncipe árabe llamado Abenámbar.

En esa creación poética, Granada aparece personificada y convertida metafóricamente en una mujer casada con un rey árabe y al mismo tiempo se le ofrece amor por parte de un rey español.

El poema se inicia por la presentación del personaje moro Abenámbar y la descripción de las circunstancias naturales que rodean su nacimiento, luego se establece un diálogo entre Don Juan y Abenámbar en lo cual se hace una descripción de los principales edificios de la ciudad deseada. El romance termina con otro diálogo, pero esa vez con el rey y la ciudad-mujer; una conversación en la cual el rey de España manifiesta su gran anhelo de casarse con la mujer mencionada-es decir incorporarla dentro de su poder-.

Así pues, ese romance es un testimonio vivo de la admiración que los castellanos sentían por esa ciudad nazarí de Granada. La descripción armoniosa de las maravillas de la ciudad revela la gran ambición del rey castellano por poseerla.

Otro punto relevante en ese romance consiste en el rechazo que siente la ciudad –mujer ante la oferta del rey; un rechazo que se podría explicar como favoritismo del moro menospreciando así al español (vv 43-46)

Al evocar la personalidad de Abenámbar que es la parte introductora del romance, el poeta le presenta desde dos diferentes perspectivas. En la primera aparece digno, educado y pertenece a un gran linaje al aludir al momento de su nacimiento (vv 2-6) y a la buena educación recibida por parte de sus padres. Entonces esos elogios caballerescos en boca de un cristiano muestran las buenas virtudes del personaje moro. Y de otro lado, en cambio, se nos lo presenta como una persona traidora a las suyas, aunque ese acto no viene declarado de manera directa, sólo se entiende en relacionar los hechos históricos con lo que está leyendo (vv11-12), pues la traición está casi escondida en el romance.

En definitiva, se trata de una de las bellas composiciones de la tradición popular española, un documento poético de la historia entre dos comunidades enfrentadas.

Ese romance está adornado por una innegable fuerza expresiva –hipérbaton, metáforas...- mostrando así el gran valor que representaba la ciudad frontera ante los ojos del cristiano viejo. Al describir el día del nacimiento del rey, el poeta lo califica con esa bella imagen: *estaba la mar en calma/la luna estaba crecida*. De igual manera pregunta sobre los castillos granadinos: *¿Qué castillos son aquellos? / ¡Altos son y relucían! Y otras figuras tantas más.*

2.1.2. El romance de la conquista de Antequera

Otro romance dentro de la misma temática – la pérdida de las ciudades musulmanas – es el romance de Antequera. Pues la toma de esa ciudad en 1410 tras varios meses de asedio tuvo especial resonancia entre los españoles, no sólo, por su importancia estratégica sino también por la heroica resistencia de sus habitantes.

Así pues, los poetas del siglo XVI, reflejaron en sus romances el recuerdo de aquellos momentos heroicos, ennobleciendo la figura del moro derrotado.

El romance inserta tres ideas esenciales. En la primera nos cuenta como un moro sale hacia Granada para informar al rey de la toma de Antequera:

De Antequera partió el moro,
tres horas antes del día,
con cartas en la su mano
en que socorro pedía.
Escritas iban con sangre,
más no por falta de tinta.
El moro que las llevaba
(...)

(vv 1-7)⁵³

Con rima consonante en el segundo y tercer verso.

La segunda comprende el dolor y la tristeza que experimenta el rey al recibir la noticia:

El rey, cuando aquesto oyera,
de pesar se amortecía;
haciendo gran sentimiento
muchas lágrimas vertía;
rasgaba sus vestiduras,
con gran dolor que sentía;
ninguno le consolaba,
porque no lo permitía.

(vv 7-15)

Con rima consonante en los pares.

En la última se nos narra la severa reacción del rey granadino ante esa noticia al ordenar de enviar un ejército contra los cristianos que resulta vencido:

⁵³ *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, p.86.

Cuando el rey oyó tal nueva
la color se le mudaba.
Mandó tocar sus trompetas
y sonar todas al arma;
mandó juntar a los suyos
para hacer gran cabalga...

(vv15-28)

Con rima asonante

Volviendo a la segunda idea, la del rey y su dolorida situación por la pérdida de esa villa. Pues, el poeta nos da otro motivo de ese sentimiento; un motivo amoroso que – según nosotros - es de la ficción del autor puesto que retrata una composición literaria. Entonces, el rey nos explica su profunda tristeza por la pérdida de su amada que vivía en aquella ciudad afirmando:

(...)
No lo hago por la villa
que Granada mejor era,
Sino por una morisca
que estaba dentro della,
que en los días de mi vida
yo no ví cosa más bella:
blanca es colorada,
hermosa como una estrella;
sus cabellos son más que oro,
que el oro de ellos naciera,
las cejas arcos de amor
de condición placentera,
y los ojos, dos saetas
que en mi corazón pusiera...

Son versos de rima consonante en los cuales se nota la gran fascinación en la descripción de la imagen de la mora, se le atribuye una belleza incomparable – hasta con el oro-

Al analizar ese poema, nos encontramos ante la presentación de un evento histórico dentro de las relaciones hispano-árabes el de la reconquista de Antequera. Dentro de ese episodio se inserta una historia de carácter literario a través de la cual aparece la imagen del moro que está presentado como personaje vencido, derrotado y combatido hasta el punto de compartirle sus penas y dolores.

2.1.3. El romance de la pérdida de Alhama

Quedando en la línea de los romances fronterizos, precisamente con la desamortización del imperio musulmán en España, esa vez con la pérdida de Alhama. En ese romance de la derrota de esa villa, se nos describe una situación no sólo lamentable sino también trágica que sintieron tanto el rey como sus ciudadanos por esa tragedia. Así pues se nos describe como el rey de Granada reacciona ante esa desgracia:

Paseábase el rey moro
por la ciudad de Granada
desde la puerta de Elvira
hasta la de Vivarambla
¡Ay de mi Alhama!
Cartas le fueron venidas
que Alhama era ganada.
Las cartas echó en el fuego,
y al mensajero matara.
¡Ay de mi Alhama!
(vv1-10)⁵⁴

En el mismo poema se da unas alusiones a las luchas internas que sufrió el reino nazarí; eso se nota claramente en los siguientes versos:

Allí habló un alfaquí,
de barba crecida y cana:
¡Bien se te emplea, buen rey,
buen rey, bien se te empleara!
¡Ay de mi Alhama!
Mataste los Bencerrajes,
que eran la flor de Granada,
cogiste los tornadizos
de Córdoba la nombrada.
¡Ay de mi Alhama!
Por eso mereces, rey,
una pena muy doblada:
que te pierdas tú y el reino,
y aquí se pierda Granada.
¡Ay de mi Alhama!
(vv25-39)

⁵⁴ Op.Cit. p 101.

Entonces se echó la culpa al rey por haber matado a los Abencerrajes y acogido a los Tornadizos de Córdoba, hecho que causó la pérdida de esa ciudad y más tarde todo el reino.

El romance consta de 55 versos octosílabos, siempre con rima asonante y consonante, hay un verso – estribillo – que se repite a lo largo del poema: ¡Ay de mi Alhama! que expresa un lamento colectivo por el gran dolor sentido.

En conclusión, el romance es muy dramático y está lleno de sentimientos dolidos lo que nos refleja la simpatía y la compasión del cristiano hacia el moro derrotado.

2.1.4. El romance de la morilla burlada

Alejándose de lo histórico se halla otros romances moriscos cuyos temática es totalmente diferente; ya no se trata de narrar o aludir a episodios conocidos de la España musulmana, sino más bien, se alude a unas aventuras de índole amorosa.

El romance novelesco de la morilla del bel catar es el mejor poema que refleja esa temática.

En sólo 22 versos (octosílabos con rima asonante en los pares y diferente en los impares) se nos relata una historia de amor, en la cual un cristiano engaña a una mora que se presenta como víctima. El poema esta narrado en primera persona precisamente por una mujer calificada como una bella mora diciendo:

Yo me era mora Moraima
morilla de un bel catar;
cristiano vino a mi puerta,
cuitada por me engañar.
Hablóme en algarabía,
como aquel que la bien sabe:
-Abrásme la puerta, mora,
sí Alá te guarde de mal.
-¿Cómo te abriré, mezquina;
que no sé quién te serás?
-Yo soy el moro Mazote,
hermano de la tu madre,
que un cristiano dejo muerto,
tras mí venía el alcalde:
si no me abres tú, mi vida,
aquí me verás matar.
Cuando esto oí, cuitada,
comencéme a levantar;
vistiérame una almejía,

no hallando mi brial,
fuérame para la puerta
y abríla de par en par.⁵⁵

El tema principal de esa composición poética es la descripción detallada de un engaño amoroso.

En la primera parte (vv 1-6), nos presenta a la bella Moraima sola en casa que recibe la solicitud de que abra la puerta. En la segunda parte (vv7-16), se produce un diálogo en el cual un cristiano convence a la mora de que le deje entrar en casa y en la última parte (vv17-22) tras la apertura de la puerta, el poeta nos deja el final interrumpido, imaginando así lo que pasará, aunque se presume que sea algo malo debido de que el personaje cristino utiliza mentiras para lograr su objetivo.

A través de ese romance se nota la destacable imagen de la mora y también del español. Es muy claro que la protagonista – en ese caso- sea una mora musulmana, joven, bella e inocente, mientras que el cristiano sea un español mentiroso y embaucador.

En suma cabe advertir que esos romances fueron redactados a finales del siglo XVI, en un momento en el cual el moro era considerado como el único enemigo y el gran peligro que amenazaba la unificación del suelo español.

Ahora bien, la aparición de esas composiciones en mano de poetas anónimos favoreció su cultivo por parte de poetas cultos a lo largo de los años que siguieron la reconquista dándoles la denominación de romances nuevos.

Cabe mencionar a la abundancia del vocabulario árabe que es una buena muestra de la gran y fructuosa convivencia entre árabes y cristianos, se puede citar algunas palabras como: Alá, Alcalde, almejía...

⁵⁵ Op.Cit. p 109.

2.1.5. El romance de “Zaide” de Lope de Vega

Entonces de su parte el prolífico autor de la literatura española de los siglos de oro no le faltó la ocasión de escribir sobre el tema morisco. De allí aparecen varios nombres de personajes árabes que embellecen su obra poética como el de Zaide y Zaida, Gazul y Abenzaide, Azarque de Ocaña, Reduán, Muza, Daraja y Tarfe.

La lectura de esos romances nos permite distintas valoraciones acerca de la imagen del moro o sea del morisco ocultando así la verdadera intención del autor por temor de la censura inquisitorial.

De modo general la actitud lopesca hacia al personaje citado está caracterizada por una bella visión donde predominan los valores humanos del buen sentido. Una muestra buena de esos romances es el romance de Zaide.

Se trata de un romance de 75 versos – octosílabos que riman en asonante los pares y que difieren los impares – cuyo protagonista es una pareja morisca – Zaide y Zaida-.

Tras esos personajes se nos cuenta una historia de amor que les une siendo esa relación en estado de conflicto.

El romance empieza por la intervención de Zaida que reprocha a Zaide de no haber guardado el secreto –ya que era una mujer casada teniendo al mismo tiempo otras relaciones con el protagonista –elogiendo otras virtudes de su amante. En este sentido Lope de Vega dice:

“Mira, Zaide, que te aviso
que no pases por mi calle,
ni hables con mis mujeres,
ni con mis cautivos trates,
ni preguntes en qué entiendo
ni quién viene a visitarme,
(...)
Confieso que eres valiente,
que hiendes, rajas y partes
y que has muerto más cristianos
que tienes gotas de sangre;
que eres gallardo jinete,
que danzas, cantas y tañes,
gentil hombre, bien criado
cuanto puede imaginarse;
blanco, rubio por extremo;
señalado por linaje,
el gallo de las bravatas,

la nata de los donaires,
y pierdo mucho en perderte
y gano mucho en amarte,
(...)
No guardas tú tu secreto
¿y quieres que otro le guarde?
No quiero admitir disculpa;
otra vez vuelvo a avisarte
que ésta será la postrera
que me hables y te hable ⁵⁶

Entonces como se ve, la composición está llena de buenas calificaciones respecto al personaje Zaide, es “gallardo, gentil, valiente, bien criado, se pierde mucho al perderle y se gana mucho al amarle...” pues eso es un buen testigo de la buena imagen de los moriscos en boca de uno de los mejores representantes de la literatura española.

Cabe mencionar que ese poema refleja la experiencia del autor con su amada Elena Osorio. Esa última sufrió de la ausencia de su marido teniendo así relación amorosa con el Fénix, un amigo suyo divulgó sus relaciones y como consecuencia de eso Lope de Vega fue desterrado de la corte. Así pues los protagonistas Zaide y Zaida no son más que el propio autor y su amada.

Pero ¿por qué el poeta ha escogido especialmente a los moriscos para transmitir al lector su propia historia? .Es evidente que esa memoria ha podido dejar por lo menos unos buenos recuerdos que han sido traducidos literariamente por muchos autores.

Para concluir, se puede afirmar que el morisco aparece de manera ideal y representativa hasta el punto de que sirvió de motivo para elaborar obras autobiográficas del propio autor.

⁵⁶ *Flor nueva de romances viejos*, Madrid.p.120.

2.1.6. Los romances moriscos de Góngora

Ahora bien, es necesario evocar los romances moriscos del gran poeta e ilustre dramaturgo de la época barroca española, el máximo representante del culteranismo Luís de Góngora y Argote (1561-1627).

La obra literaria gongorina es tan variada y rica, consta de romances, sonetos, canciones, letrillas y poemas de arte mayor y menor sin de olvidar a aludir a sus obras teatrales.

Pues Góngora dedica al género morisco una parte importante de su composición poética, precisamente los romances.

De modo general en los romances moriscos, Luís de Góngora aborda temas diferentes, escribe sobre el amor, la cautividad, la guerra y el destierro, también escribe sobre Granada; ciudad a la que dedica un largo y elogioso romance. De allí aparecen varios nombres propios de personajes históricos como Dragut⁵⁷, también utiliza ámbitos geográficos mediterráneos como escenario de sus poemas como Guadalquivir, Oran, tremecen, Marsella y otros andaluces como Andujar, Arjona y Marmolejo.

En cuanto a la estética, el estilo gongorino es muy personal y resulta difícil por el extremado cuidado de la forma buscando la sonoridad y la originalidad mediante el uso de las formas retóricas tales como: metáforas, contrastes, paralelismos y juegos de palabras (es lo que veremos a continuación en los fragmentos escogidos), puesto que pertenece a la corriente del culteranismo que acude al gran esmero puesto en elaboración formal del poema. Por eso, hemos elegido tres romances como tema de estudio y análisis: “Aquel rayo de la guerra”, “Ente los sueltos caballos” y “A Granada”.

⁵⁷ Dragut: Corsario turco del siglo XVI.

a. "Aquel rayo de la guerra"

En ese romance publicado en 1584, el poeta nos cuenta la historia del caballero moro Abenzulema desterrado de su país por celos del rey. Pues el tema principal del poema gira alrededor del amor y el destierro.

Entonces el protagonista es un personaje moro que está presentado como caballero noble, galán, valiente y fiel, en suma es una persona ideal, es lo que demuestra claramente Góngora en los siguientes versos:

Aquel rayo de la guerra,
alférez mayor del reino,
tan galán como valiente
Y tan noble como fiero
de los mozos envidiado,
admirado de los viejos,
y de los niños y el vulgo
señalado con el dedo;
el querido de las damas
por cortesano y descrito⁵⁸.

El poema consta de tres ideas esenciales; la primera idea es la presentación del personaje protagonista –ya como hemos anotado - , la segunda consiste en la descripción de la salida al destierro del caballero musulmán y la última refiere a la despedida final dialogada entre Abenzulema y su novia.

El romance está lleno de detalles curiosos respecto a diferentes aspectos. Entre ellos se puede destacar la minuciosa descripción del atuendo caballero y de su caballo, en este sentido citamos esos versos:

Sale, pues, el fuerte moro
sobre un caballo overo,
que al Guadalquivir el agua
le bebió y le pació el heno,
con un hermoso jaez,
rica labor de Marruecos,
las piezas de filigrana,
la mochila de oro y negro.
Tan gallardo iba el caballo,
que en grave y airoso huella

⁵⁸ Góngora, Luis de (1982): *Romances*, ed. de José María de Cossío. Madrid: Alianza Editorial.

con ambas manos medía
lo que hay de la cincha al suelo.
Sobre una marlota negra
un blanco albornoz se ha puesto,
por vestirse los colores
de su inocencia y su duelo

Se nota unas preciosas informaciones sobre el modo de vestirse de los moriscos de aquella época al citar “marlota, albornoz “, también nos describe la manera de adornar a sus caballos todo eso nos muestra el comportamiento del verdadero caballero o mejor dicho « alférez ».

Como hemos aludido el final del poema es muy dramático al describir la salida del caballero:

La bellísima Balaja
que llorosa en su aposento
las sinrazones del Rey
le pagaban sus cabellos,
como tanto estruendo oyó,
a un balcón salió corriendo,
y enmudecida le dijo,
dando voces con silencio:
"Vete en paz, que no vas solo,
y en tu ausencia ten consuelo,
que quien te echa de Jaén
no te echará de mi pecho."
Él con el mirar responde:
"Yo me voy y no te deajo;
de los agravios del Rey
para tu firmeza apelo."
Con esto pasó la calle,
los ojos atrás volviendo
cien mil veces, y de Andújar
tomó el camino derecho.

Pues como se ve el dramatismo se expresa con imágenes potentes, como la que cuenta la desesperación de su enamorada que echa a perder sus cabellos a fuerza de su dolorida tristeza. Otra imagen muy expresiva al mencionar el agua perfumada que sobre él vertían las damas desde sus balcones, al decir que se convierte en lágrimas por su partida:

Caballeros le acompañan
y le sigue todo el pueblo,
y las damas, por do pasan,
se asoman llorando a verlo.
Lágrimas vierten ahora
de sus tristes ojos bellos
las que desde sus balcones
aguas de olor le vertieron

Cabe advertir que el título mismo presenta una perífrasis metafórica –aquel rayo de la guerra –y otras tantas figuras más que aparecen a lo largo del poema.

b. "Entre los sueltos caballos"

Otro romance de contenido sentimental donde predomina la tristeza por la pérdida de libertad junto a la separación del amante; "Entre los sueltos caballos" ejemplifica perfectamente ese argumento.

El romance comienza por la toma como prisionero de un caballero moro después de una batalla entre ambos ejércitos-cristianos y musulmanes-.Pues, Góngora nos describe la llorosa situación del moro cautivado que al final provocó piedad y pena al español lo cual le dio su libertad.

Al presentar al protagonista moro, el poeta evoca al Norte de Africa como patria del caballero musulmán diciendo:

En los Gelves nací, el año
que os perdistes en los Gelves,
de una berberisca noble
y de un turco matasiete.
En Tremecén me crié
con mi madre y mis parientes
después que perdí a mi padre,
corsario de tres bajeles

A través de esa composición notamos el digno tratamiento reservado para ambos hombres o sea el prisionero y el español , es lo que demuestran los siguientes versos :

"Valiente eres, capitán,
y cortés como valiente:
por tu espada y por tu trato
me has cautivado dos veces.
(...)

Conmovido el capitán
de las lágrimas que vierte,
parando el veloz caballo,
que paren sus males quiere.
"Gallardo moro, le dice,
si adoras como refieres,
y si como dices amas,
dichosamente padeces....

Pues esa manera de comportarse los dos protagonistas nos refleja la época en la cual convivían pacíficamente las dos comunidades.

La idealización de la belleza de la mujer mora sigue presente en los romances gongorinos, entonces la evocación de ese tema ha sido constante a lo largo de los siglos de oro, pero cada autor lo manifiesta según su estilo, Góngora nos presenta la hermosura de la mora como sigue:

Cada vez que la miraba
salía un sol por su frente,
de tantos rayos ceñido
cuantos cabellos contiene...

En ese romance también, abundan las figuras retóricas. Se puede comentar el juego de la palabra "cautivar" usada en doble sentido; "*por tu espada y por tu trato / me has cautivado dos veces*". El español ha cautivado al moro en ambos sentidos: le ha privado de libertad -por la espada- pero ha conquistado su ánimo -por el buen trato-.

En definitiva, ese poema es una clara declaración que el cautiverio es una dolorida situación que sería idéntica en cristianos y en moros sobre todo en periodos de conflictos que caracterizaban sus relaciones políticas.

c." A Granada"

Esa ciudad que en tiempo pasado era el centro de la civilización hispano-musulmana fue el motivo de ilustres poemas españoles; su historia, su arquitectura y su geografía han ofrecido diferentes temas para los literatos de aquel entonces.

A lo largo de este extenso romance dedicado a Granada, Góngora enumera todos los puntos de interés artístico, histórico o geográfico que la ciudad le ofrece, con referencias a su pasado, a sus habitantes e incluso a la mitología.

En su visita a la Alhambra, Góngora menciona la trágica historia de los Abencerrajes, que dan nombre a una sala ubicada junto al Patio de los Leones. El tiempo y la literatura han convertido su historia en leyenda, de la que se hace eco el poeta diciendo:

y a ver de la fuerte Alhambra
los edificios reales,
en dos cuartos divididos
de Leones y Comares,
do están las salas manchadas
de la mal vertida sangre
de los no menos valientes
que gallardos Bencerrajes;
y las cuadras espaciosas
do las damas y galanes
ocupaban a sus Reyes
con sus zambras y sus bailes;

En cuanto a su pasado citamos esos versos:

Ilustre ciudad famosa
infiel un tiempo, madre
de Zegríes y Gomeles,
de Muzas y Reduanes,

Aquí el poeta la califica como infiel ya que en pasado pertenecía al dominio musulmán enumerando así a las nobles familias que habitaron Granada y que han tenido cierto prestigio y poder político.

Continúa el autor su descripción de la ciudad y nada le escapa: fuentes, estanques, habitaciones, baños... y otros edificios como los torres, las capillas, los colegios...

Evocando a las personas ilustres que han tenido que ver con Granada por haber vivido o enterrado en ella como es el caso de los Reyes Católicos nombrados metafóricamente como Belona y Marte –dioses de la guerra-. Es muy curioso citar toda esa descripción:

y a ver sus hermosas fuentes
y sus profundos estanques
que los veranos son leche
y los inviernos cristales;
y su cuarto de las frutas,
fresco, vistoso y notable,
injuria de los pinceles
de Apeles y de Timantes,

donde tan bien las fingidas
imitan las naturales,
que no hay a quien no burlen
ni pájaro a quien no engañen;
y a ver sus secretos baños
do las aguas se reparten
a las sostenidas pilas
de alabastro en pedestales,
y de tu Chancillería
a ver los seis tribunales,
donde cada dosel cubre
tres o cuatro Majestades;
y a ver su Real portada
labrada de piedras tales,
que fuera menos costosa
de rubíes y diamantes;
y a ver tu sagrado templo,
donde es vencida en mil partes
de la labor la materia,
Naturaleza del arte;
y a ver su hermosa torre,
cuyas campanas suaves
del aire con su armonía
ocupan las raridades,
tan perfecta, aun no acabada,
que no solo los que saben
más del arte, dicen que es
obra de arquitecto grande;
y a ver tu Real Capilla
en cuyo túmulo yace
con su cristiana Belona
aquel católico Marte;

Así pues, los personajes moriscos en la obra gongorina suelen ser nobles o guerreros enamorados, presentados con todas las virtudes de fidelidad y valentía mostrando así la actitud del poeta que consiste en la idealización de las relaciones entre moros y cristianos.

En conclusión, se puede afirmar a través del análisis realizado de los romances más representativos de la época que el moro o sea el morisco, aparece como digno rival que como enemigo elogiándole por su postura y su valor, dejando aparte todos los conflictos que podrían afectar a esa visión. Eso no quería decir que no existe otras composiciones de carácter satírico, pero como nuestro objetivo consiste en sacar la imagen del morisco en los escritos del siglo de oro, hemos intentado poner en evidencia

que junto a esa actitud –desfavorable-, se halla otra –en contrario- sumamente caballeresca y ennoblecida.

El vocabulario árabe llega otra vez a adornar los poemas gongorinos, una panoplia serie de palabras referidas a la vestimenta y a los cargos de caballería abunda la creación de Góngora: marlota, albornoz, alferez, Jaz, alfaquí...

3. El morisco en el teatro del siglo de oro

La tensión entre moros y cristianos sigue todavía presente en el teatro peninsular. Ese último como medio de denuncia de todos los problemas que enfrentaron al individuo cristiano, ha sido el mejor sitio en el cual el dramaturgo ha podido expresarse de manera mucho más libre y expresiva.

En ese título pretendemos estudiar la trayectoria de la imagen del morisco en el teatro español a través de la consideración de tres escritores básicos en el siglo de oro; Lope de Vega, Miguel de Cervantes y Pedro Calderón de la Barca (al que ofrecemos un estudio especial en los capítulos que siguen). Pero antes es importante echar una vista general sobre el estado del teatro del siglo de oro.

Hasta el siglo XVI no había ninguna normativa fija en cuanto a la representación del teatro. En aquella época coexistían distintas variantes de teatro; teatro religioso, teatro cortesano y teatro popular. El religioso y el cortesano representaban obras en las cuales las fiestas eclesiásticas y los festejos cortesanos constituyeron el tema principal, además disponían de grandes medios y estaban dirigidos a una minoría limitada de espectáculo. Mientras al teatro popular representaba piezas en plazas populares con pocos medios y estaba dirigido a la gran mayoría de público con diversos temas; religiosos, históricos, legendarios, humorístico...Lope de Vega escogió ese tipo de teatro para introducir sus cambios y aportaciones.

Efectivamente, con la publicación de su libro *El arte nuevo de hacer comedias* en 1609 se sentaron las nuevas bases del nuevo teatro rompiendo así las normas clásicas. Así pues, el Fénix decidió la estructura de cada obra teatral en tres actos o jornadas lo que obedece a la estructuración interna del argumento; planteamiento, nudo y desenlace. Rompió la unidad de tiempo y lugar, sin embargo mantuvo la unidad de la acción. Mezcló lo trágico con lo cómico con la introducción de un nuevo personaje el “gracioso” o el “donaire”. Empleó el verso como forma de expresión teatral variando la métrica según las circunstancias y los personajes.

En cuanto a los temas, el teatro del siglo de oro se caracteriza por su pluralidad temática; temas de la época medieval, temas religiosos; moriscos, político-sociales y de vivir diario.

3.1. El morisco en el teatro de Lope de Vega

La producción teatral lopesca consta alrededor de 300 personajes con nombres moros dentro de una amplia creación dramática. Pues Lope de Vega es uno de los máximos exponentes de la comedia de temática morisca con más obras que ningún autor de su época había dedicado quizá por el contacto que le unía con esa comunidad en las pocas ocasiones que le habían presentado:

”Lope debía tenido mucho contacto personal con los moriscos, cuando era joven viajaba extensamente por Castilla y Andalucía, donde vivían grandes números de moriscos, y su destierro en Valencia en 1588-1590, donde residía la mayor concentración de ellos, le daría amplias ocasiones de observar su vida y sus costumbres “⁵⁹

Pero, ¿cómo solía aparecer el morisco en esos dramas?

Según un estudio abordado por Sloman⁶⁰, en la comedia de Lope de Vega encontramos tres clases de moros;

Los moros del antiguo reino de Granada como *el cerco de Santa Fe* (1596-1598), *el hidalgo Bencerraje* (1599-1600) , *Pedro Carbonero* (1600) , *la envidia de la nobleza* (1613-1618) y *El remedio por la desdicha* (1624).

Los moriscos como la comedia de *San Diego de Alcalá* (1613).

los moros norteafricanos o berberiscos como *El arenal de Sevilla* (1603) o *La tragedia del rey don Sebastián* (1595-1603).

Con el Fénix asistimos –como hemos aludido- a la introducción de un nuevo personaje a la escena teatral; el gracioso, ése suele ser en la mayoría de los casos un personaje morisco. Así pues, la figura del gracioso o donaire suele ser un personaje que siempre acompaña al criado, está caracterizado por su habla morisca, su manera de vestirse y su actitud frente a algunas cosas que siendo prohibidas por la religión musulmana como el vino y el cerdo. Pues todo eso refleja a ese personaje como una persona humilde, miserable que desempeña el papel de burlesco, grotesco y cómico.

59 Case , Thomas E.,(1987), “El morisco gracioso en el teatro de Lope “ en Lope de Vega y los orígenes de teatro español .Actas del congreso internacional sobre Lope de Vega , Madrid , pp. 785-790.

60 Sloman,A.E. (1949) , “ the phonology of morís in the Works of Early Spanish Dramatists and Lope de Vega”, Modern Languages Review, 44,pp. 207-217.

Ya como se trata de una obra teatral; la única preocupación del dramaturgo es divertir al público provocándole más risa para entretenerle hasta el enlace .Entonces el aspecto lingüístico de ese personaje o mejor dicho su castellano deformado sería el recurso para lograr el objetivo del autor.

Pues Lope usa el habla morisco con sus deficiencias lingüísticas, fonéticas y morfológicas para dar más comicidad a su espectáculo. Dentro de esa deformación del castellano, Lope pone en boca de sus personajes unos rasgos cómicos de su habla. En primer lugar , se nota el uso generalizado de las formas del indefinido en sustitución del modo personal , otro rasgo deformativo es la dificultad en pronunciar correctamente algunos fonemas como –p;n;s;ll- y los dibtongos, también al no articular ciertas palabras como “cochillo” por “cuchillo”, joro” por “juro” , “hedalgo” por” hidalgo”, despos” por” después” y otras tantas más. Buena muestra de lo que se dice son los siguientes versos ;

Armar linda cancanilia.
Merar, Dego: estas lechugas
Estar , cuando bequeñitas,
en mis eras, e su madre
ponerlas andar un día ,
e pasarse al horta vuestra

(I. vv 582-587) ⁶¹

Frente a esa actitud marginal y totalmente aislada de todo contexto histórico y real del morisco, se halla otra, en contrario, más representativa y digna dentro del panorama teatral lopesco. Aludimos precisamente a la comedia del *Remedio en la desdicha* que sigue la misma línea argumental de la novela anónima del Abencerraje.

Al final cabe subrayar que el objetivo perseguido por el dramaturgo no es la precisión lingüística en sí, sino una aproximación estilística a una forma de hablar que consiga hacer reír al público.

61 Vega, Lope de. (1988): *San Diego de Alcalá*, Madrid: Ediciones Criticas Ed de Thomas E. Case

3.2. El morisco en el teatro de Miguel de Cervantes

La obra teatral cervantina es muy escasa comparándola con la de Lope de Vega. Cervantes escribió en total dieciocho comedias, sin tener en cuenta las comedias perdidas –sólo se ha podido conservar dos comedias de las treinta escritas antes de los ocho comedias y son *El trato de Argel* y *la Numancia* - .

Se puede distinguir en el teatro de Cervantes dos etapas; la primera anterior al teatro lopesco, y se vio sujetado a las clásicas normas del teatro. La segunda cuando ya Lope de Vega había establecido las nuevas normas del teatro español, siguiendo así la fórmula del Fénix.

Con Cervantes nos encontramos con la comedia de cautivos y por lo tanto a la experiencia personal del dramaturgo. En varias de sus obras, la acción se sitúa en un ambiente oriental; en Argel o en Constantinopla. En cuanto a los personajes son presentados como protagonistas principales y bajo diversas maneras: reyes, corsarios, moros y moras nobles, capitanes, cadíes...

Entonces, Cervantes nos refleja en su obra teatral su cautiverio en Argel. Así pues, son tres comedias que nos transmiten ese recuerdo: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel* y *El gallardo español*, sin olvidar de aludir a *la Gran Sultana* otra comedia de cautivos pero de ambiente turco.

Hablando *del trato de Argel* pues esa obra pertenece al primer periodo del teatro cervantino ya que fue escrita en 1583 pero publicada en 1784. El tema central de la obra gira en torno al cautiverio sufrido en las prisiones de Argel por cautivos cristianos, entre ellos sobre sale un tal Saavedra que trata del propio Miguel de Cervantes. Junto a su fondo histórico y real, el autor desarrolla una historia de amores cruzados: las pasiones de Zahara – la dueña mora – por Aurelio – el cautivo cristiano – y de Yzuf – el marido de la ama mora – por Silvia – la dama de Aurelio -.Pues ese doble trama amoroso cruzado constituye el eje argumental de la obra a lo largo de los cuatro actos.

Así pues, los amos moros se enamoraron de sus esclavos cristianos y para conseguir su fin ; requieren la mediación de la pareja , la cual aprovecha esa ocasión para poder verse .

La comedia culmina con la liberación de la pareja cristiana por el rey de Argel, el cual los da libertad bajo la promesa de Aurelio de que le envíe el importe de su rescate una vez llegados a España .

Entonces con ese desenlace reflejado en el comportamiento del rey , Cervantes alude a las buenas relaciones que unían las dos comunidades a pesar del conflicto político .

Los baños de Argel otra comedia de carácter autobiográfico escrita en 1615 y está constituida según las normas del teatro lopesco.

La obra tiene como tema central entre otros los amores de Zahara y Lope, basándose en el mismo argumento de la historia del cautivo del Quijote. Es un típico cuento de amor atribuido a una pareja de distinta ley, religión y costumbre lo que pudiera deleitar al público de los teatros de la época.

La historia empieza por una agitada escena, en la cual, los piratas Yzuf y Caurali consiguen apresar a un grupo de cristianos formado por un sacristán, un viejo con sus nietos y la joven Constanza que es la amada de Fernando el cual se arroja al mar para que sea cautivado con su dama .Estos serían apresados en los baños de Argel –junto con Lope – que eran las casas donde se alojaban a los prisioneros.

Otra vez , vemos las entregas amorosas ; el rey Hasan y su esposa se enamoraron de sus cautivos Constanza y Fernando . Al final y por determinadas circunstancias los cautivos llegaron a escaparse de los baños junto con Zahara.

En cuanto *al Gallardo español* a su vez fue inspirada de un episodio de la vida del autor pero esa vez no como cautivo sino como visitante de la ciudad de Oran en el año 1581 – un año después de su rescate –y publicada en 1615 dentro de una serie de ocho comedias⁶².

Es una comedia distinta de las anteriores, sobre todo en lo que refiere a la acción y la situación. Ya no se trata de cautiverio ni de la ciudad de Argel sino más bien de una realidad histórica sobre la ciudad de Oran y los continuos ataques de sus ciudadanos para liberarla del dominio español.

En este sentido cabe recordar que Orán estaba bajo el poder español durante casi tres siglos; de 1509 hasta 1708 y luego de 1732 hasta 1792. De aquí la visita que dio Cervantes correspondió al primer periodo de la conquista, más precisamente en la época del gobierno de la familia de los Alcaudetes y del famoso asedio de la ciudad y de su puerto Mazalquivir en 1563 por el rey de Argel Hasan Pacha. Junto a ese elemento real

⁶² Se trata de: *La casa de los celos y selvas de Arena, Los baños de Argel, El rufián dichoso, La Gran Sultana doña Catalina de Oviedo, El laberinto de amor, La entretenida y Pedro de Urdemala*

el dramaturgo entreteje una historia de ficción que corresponde en ese caso a los amores de Alimuzel con la mora Arlaja

La pieza comienza con el desafío que lanza Alimuzel al caballero español Fernando de Saavedra con el fin de lograr el amor de su dama Arlaxa .De hecho la trama gira en torno a ese desafío que ocupa todo el argumento de la comedia, pero, está presentado dentro de un ambiente de nobleza y de caballería donde los dos caballeros luchan para servir a sus respectivas damas.

Dentro del mismo panorama teatral en el cual fue escrita esa comedia, cabe mencionar a la *Gran Sultana* .Pues como suele suceder en la obra de Cervantes, la trama deriva de un suceso histórico; el cautiverio de Catalina de Oviedo; una andaluza que es encerrada en la prisión del gran Sultán turco .Apoyándose sobre ese fondo histórico Cervantes acude a la fantasía creando una historia sentimental que consiste en los amores del Gran Sultán turco a su cautiva cristiana. Tras una serie de peripecias el autor finaliza su trama con el matrimonio de la Sultana – Catalina – con el Sultán turco.

Ese desenlace feliz de una relación tan compleja y difícil de aceptar por el padre de la cautiva simboliza la posibilidad de la unión de los dos pueblos y llama a la tolerancia y la paz.

En todos esos dramas, Cervantes nos deja un legado histórico considerable relativo a la vida social, política y económica tanto a la ciudad de Argel como a la de Oran.

También las descripciones hechas acerca de los personajes moros y el tratamiento entre moros y cristianos reflejados en esas piezas nos permiten sacar la buena y honorable imagen del morisco en el teatro de Cervantes.

Hemos intentado en ese título dar una idea general de la presencia del elemento morisco en el teatro de Lope de Vega y Miguel de Cervantes. Otros elementos más detallados serían abordados en la segunda parte del trabajo, precisamente en el estudio comparativo de las obras de dichos dramaturgos con las de Pedro Calderón de la Barca.

Tercer capítulo

Los moriscos en la obra teatral de Calderón

El Tuzaní de las Alpujarras

-Estudio analítico de la obra-

1. Estudio analítico de la obra

Ahora bien nos enfocamos sobre la obra que hemos escogido como corpus de nuestra investigación, se trata más bien del *Tuzaní de las Alpujarras* o *Amar después de la muerte* del gran dramaturgo español del barroco Pedro Calderón de la Barca.

Nuestra selección especialmente a esa obra entre otras, viene motivada por su argumento. Ya toda la trama está basada sobre el tema morisco, o sea el fondo histórico, los personajes y otros elementos que vamos a tratar más adelante.

Cabe mencionar que tanto *El príncipe constante* como *La Niña de Gómez Arias* abordan el tema morisco pero desde otra perspectiva y solo con alusiones menos detalladas.

Se trata de una pieza teatral, una comedia que está compuesta de tres jornadas o actos – según las nuevas normas del teatro hispano establecidas por Lope de Vega-.

Como se viene aludido, la obra lleva dos títulos, Se publicó por primera vez en 1677 bajo El *Tuzaní de las Alpujarras*, una denominación que resalta más bien su carácter histórico. Sólo en 1691 cuando Juan de Vera Tassis dio luz a la novena parte de las comedias de Calderón, la obra apareció bajo el nuevo título *Amar después de la muerte* y así será conocida desde entonces. Cabe advertir que el dramaturgo mismo lo afirma en los últimos versos del drama diciendo:

Aquí acaba
Amar después de la muerte
y el sitio de la Alpujarra.

En nuestro análisis hemos basado sobre la edición de Ángel Valbuena Briones de 1966 que todavía guarda los dos títulos.

Ante de abordar el estudio analítico del drama sería útil presentar algunas etapas biográficas del autor para poder justificar unas interpretaciones en su producción literaria.

1.1. Vida y obra

Pues siguiendo los pasos biográficos del ilustre literato, no hay mucho que decir, puesto que no llevaba una vida tan agitada como la de Lope de Vega o Miguel de Cervantes. En este sentido Ángel Valbuena Prat ⁶³ la define como “*biografía de silencio* “. En efecto, aparte de los escasos datos personales que aparecen en sus obras sólo hay pocos hechos detallados en ella.

Así pues, lo que se puede mencionar sobre la vida de Calderón de la Barca es que abarcaba casi el siglo XVII- nació en 1600 y murió en 1681-, fue de familia de ascendencia hidalga, perdió a su madre a los diez años de edad, tuvo difíciles relaciones con la madrastra y el padre que tenía un carácter autoritario .En 1615 murió el padre.

De niñez, a los ocho años se educó en el Colegio Imperial de los jesuitas, permaneció ahí hasta 1613. Continuó sus estudios en las universidades de Alcalá y Salamanca y los terminó en 1620. En 1623 publicó su primera comedia *Amor, honor y poder*, aunque en los trece años escribió *El carro del cielo* pero no tuvo mucho éxito.

De primer momento su padre le dirigió hacia la carrera eclesiástica pero de repente el autor la abandonó para otra carrera totalmente opuesta, la de ser un hombre de armas. En este ámbito, en 1625 entró en el servicio del rey Felipe I, lo que le permitió recorrer Flandes y el norte de Italia. Su gran fascinación por las letras no se apagó a pesar de ejercerse otro oficio, sino más bien, se puede afirmar que Calderón supo armonizar por excelencia las armas y las letras, buena muestra de ello, su reputación de buen soldado al participar activamente en la represión de la revuelta de Cataluña en 1640 – cuando los catalanes rechazaron la acogida de las tropas españolas en su guerra contra Francia- y las numerosas obras que ha podido escribir, ya se cuenta sólo durante diez años – de 1625 hasta 1635- pudo crear 25 comedias.

En 1635, fue nombrado poeta cortesano – reemplazado así al difunto Lope de Vega- y Caballero de la Orden por parte del rey Felipe IV. En 1651, Calderón se ordenó sacerdote siguiendo así, el deseo de su padre.

Entonces Calderón cultivó diversos temas; sus obras posean una rica temática; abordó lo filosófico en su obra *La vida es sueño* (1635), lo histórico en *El príncipe Constante* (1629), *El Tuzaní de las Alpujarras* (1633), y *El alcalde de Zalamea* (1641), lo religioso en *la devoción de la cruz* y otros temas de honor, libertad y poder en otras tantas comedias.

⁶³Valbuena Prat, Ángel (1951): *Historia de la literatura española*, Madrid: Editorial Juventud .tomo, p.355.

1.2. Fondo histórico

Fuese cual fuese el título de la obra, lo más importante es que los dos títulos son atribuidos a la misma comedia en la cual Calderón sirve de motivo al morisco para elaborar una ilustre pieza teatral. El drama fue escrito en 1633 es decir 66 años después de aquella rebelión que fue la principal causa para echar a los moriscos fuera de España.

Entonces el drama tiene como fondo histórico la rebelión de las Alpujarras en 1567. Ese hecho histórico se ve desarrollado a lo largo de la obra con sus diversas fases empezando por el anuncio de la pragmática de 1566 hasta la toma de Galera en 1570.

Ahora bien, ¿ese plano histórico narrado por el autor coincide verdaderamente con los hechos realmente sucedidos?

Ya como es sabido entre 1566 y 1567 Felipe II proclamó un nuevo edicto – que en la realidad no fue más que el de 1526 proclamado por Carlos I – que imponía a los moriscos la práctica de todo hábito lingüístico y cultural; es lo que Calderón lo demuestra en los siguientes versos:

Las condiciones, pues, eran
algunas de las pasadas
y otras nuevas que venían
escritas con más instancia,
en razón de que ninguno
de la nación africana,
que hoy es caduca ceniza
de aquella invencible llama
en que ardió España, pudiese
tener fiestas, hacer zambras,
vestir sedas, verse en baños,
juntarse en ninguna casa
ni hablar con su algarabía,
sino en lengua castellana

(I, vv 88-101)

En cuanto a la historiografía española, sobre todo según lo que escribió Luíís Mármol Carvajal, quien otorgó especial importancia a dicha pragmática en su obra *Historia de la rebelión y castigos de los moriscos* precisa:

“...se resolvieron en que pues los moriscos tenían bautismo y nombre de cristianos, y lo habían de ser y aparecer, dejasen en el habito y la lengua, y las costumbres de que usaban como moros [...] y en los días de las bodas y relaciones tuviesen las puertas de las casas abiertas y lo mismo hiciesen los viernes, y no hiciesen zambras ni leilas con instrumentos ni cantares moriscos, en ninguna manera, aunque en ellos no cantasen, ni dijese cosa contra la región cristiana ni sospechosa de ella “⁶⁴

Pues como se ve, Calderón de la Barca supo reflejar de modo literario – aunque de manera resumida- lo que vino redactado en la pragmática de 1566 sin ninguna falsificación de la realidad histórica.

El texto calderoniano precisamente en la primera escena alude a elementos y referencias a la celebración religiosa que hicieron los moriscos para el día del viernes. Así pues, la obra arranca con una reunión secreta de moriscos granadinos en casa de un cadí para celebrar tan importante día. El dramaturgo manifiesta ese suceso del siguiente modo:

Cadi: ¿Están cerradas las puertas?
Alcuzcuz: ya el portas estar cerradas.
Cadi: o entre nadie sin la seña,
 Y prosígase la zambra.
 Celebremos nuestro día,
 de nuestra nación, sin que
 pueda esta gente cristiana,
 entre quien vivimos hoy
 presos en miseria tanta,
 calumniar ni reprender
 nuestras ceremonias .

(I, vv 01-12)

Entonces como está indicado, Calderón describe ese tipo de reuniones a puerta cerrada, la misma descripción viene citada en la obra de Mármol Carvajal:

“ aunque no eran moros declarados, eran herejes secretos, faltando en ellos la fe y sobrando el bautismo [...].Los viernes guardaban y se lavaban y hacían la zalá en sus casas a puerta cerrada”⁶⁵

⁶⁴ Luís del Mármol Carvajal (1797), pp.128-129.

⁶⁵ Ídem, p.133.

Otro rasgo histórico presente en *El Tuzaní de las Alpujarras*, siempre en la primera escena, consiste en el modo de informar a los moriscos del nuevo edicto, Calderón precisa en boca de Juan Malec declarando:

Hoy entrando en el cabildo
envió desde la sala
del rey Felipe segundo
el presidente una carta,
para que la ejecución
de lo que por ella manda
de la ciudad queda a cuenta

(I, vv 70-76)

Así pues, -históricamente- se solía informar antes al cabildo de Granada; es lo que demuestra el cronista Mármol Carvajal en la misma obra explicando que *“Para excusar importunidades, [los capítulos] no se publicaron hasta que los enviaron al presidente de Granada que los ejecutase”*⁶⁶. Entonces, se nota claramente que Calderón de la Barca tuvo que referirse al testimonio histórico del cronista Mármol Carvajal para integrar más escenas verídicas en su drama. Sigue el poeta dramático dando más referencias históricas, esta vez, aludiendo a la reacción de Juan Malec hacia dichos capítulos, expresándola como sigue:

Yo, que por el más antiguo,
El primero me tocaba
Hablar, dije que aunque era
Ley justa y prevención santa
Ir haciendo poco a poco
De la costumbre africana
Olvido, no era razón
Que fuese con furia tanta;
Y así que se procediese
En el caso con templanza,
Porque la violencia sobra
Donde la costumbre no falta.

(I, vv 102-113)

⁶⁶ Ibidem, p.134

Ese descontento por parte del personaje calderoniano lo indica Mármol Carvajal pero está manifestado por parte de personas del mismo entorno del rey Felipe II:

” Algunos fueron de aparecer que los capítulos no se ejecutasen todos juntos, por estar los moriscos tan cansados con sus costumbres, y porque no lo sentirían tanto yéndoseles quitando poco a poco”; Sigue explayándose más diciendo: “Y aunque el duque de Alva y don Luis de Ávila, comendador mayor de Alcántara , y otros, eran de parecer que [la nueva pragmática] se sobreseyese por algún tiempo ; a lo menos que se fuese ejecutando poco a poco , jamás pudieron persuadir al cardenal Espinos a ello”⁶⁷

Quedando todavía en la presentación de los hechos históricos reflejados en la comedia, ahora bien nos centramos en la jornada segunda del drama, al elegir los moriscos a Fernando de Valor como “rey” .En este sentido, el dramaturgo nos aclara lo que viene:

Lo primero que trataron
fue elegir una cabeza;
y aunque sobre esta elección
hubo algunas competencias
entre don Fernando de Valor
y otro hombre de igual nobleza,
don Álvaro Tuzaní

(I, vv 172-178)

Desde punto de vista historiográfico, y dentro de la misma obra, el cronista afirma respecto a esa elección lo siguiente:

“Como supo Farax Aben Farax] que estaba allí don Fernando de Valor y que le alzaban por rey, se alteraba grandemente, diciendo que como podía ser que habiendo sido él nombrado por los del Albaicín, que era la cabeza, eligiesen los de Béznar a otro; y sobre esto hubieran de llegar a las armas “⁶⁸.

Aunque ese desacuerdo está revelado por Calderón, pero lo hace de manera suave, sin aludir a “las armas” como se ve transmitido por Mármol Carvajal.

En cuanto al desarrollo de la rebelión, el dramaturgo simplifica los hechos bélicos de manera muy breve; las campañas, las batallas, las luchas internas entre moriscos, los innumerables muertos, todo lo que había sucedido realmente, Calderón de la Barca lo resume sólo en la toma de Galera, incluso lo hace de manera estrecha, lo que guardaba son unas alusiones a la derrota del propio rey Aben Humeya –Fernando de Valor- por sus propios seguidores y algo de brutalidad al relatar como se mataron al protagonista y a su padre.

⁶⁷ Ibidem, p.145.

⁶⁸ Idem.

En suma, hemos intentado comparar los eventos históricos revelados en El Tuzaní de las Alpujarras con una de las fuentes de mayor fiabilidad histórica. Pues, se nota que la base del drama es puramente histórica; más detallada en el principio y menos mencionada atrás.

Ya no se tiene que olvidar que se trata de una obra teatral, es decir que el autor – antes que nada- pretendía entretener a su público creándole diversión y risa alejando de cualquier comentario de sucesos históricos o reflexión política. Pero, a pesar de eso, Calderón de la Barca logra evocar con éxito lo poco histórico en su comedia..

1.3. El argumento de la obra

Ya desde el título *Amar después de la muerte*, se nos anuncia que se trata de una tragedia en la cual un personaje – para no decir la protagonista – sufre la muerte.

Efectivamente, Calderón de la Barca inspirándose del conflicto hispano-árabe como base de fondo, desarrolla otra historia de carácter ficticio cuyo argumento principal gira en torno de los amores desgraciados de los dos protagonistas Álvaro Tuzaní y Clara Maleca.

Al comienzo de la jornada primera se nos sitúa dentro de la casa de un morisco – el Cadí-donde los moriscos bailaban una zambra en secreto en un viernes de 1566, teniendo miedo de que su asamblea sea descubierta, ya que al llamar a la puerta, tardaron en abrir escondiendo sus instrumentos de música: *esconder todos los instrumentos / y abren diciendo que sólo a verme/ vinisteis*.

El llegado era Juan Malec quien les anunció de las nuevas capitulaciones de asimilación establecidas por el rey de España .Por ser uno de los veinticuatro notables del cabildo de Granada, Malec le ha tocado ser el primero en manifestarse acerca de las instrucciones publicadas. Esta protesta por parte de un cristiano nuevo, se vio replicada por Juan de Mendoza – un cristiano viejo – considerando que esa nueva medida es “*el castigo de los moriscos / gente vil, humilde y baja*”. El debate entre los dos españoles de casta diferente – morisco y cristiano -se complicó más frente a la actitud burlesca de Mendoza hacia los descendientes de Malec “*sangre de reyes / si, pero reyes moros*”. Pues, ese enfrentamiento entre los dos nobles generó un agravio entre ellos ya que Malec consideró esas injurias e insultas una cuestión de honor.

Ante esa situación tan difícil y amarga no sólo para Juan Malec sino para toda la minoría morisca, el anciano morisco lamenta a su hija su destino de no haber tenido un varón para poder vengarse.

Aparecen en la escena otros personajes Clara, Tuzaní y Fernando de Valor. Pues, Clara como hija del noble que sufrió el agravio , querría de todo modo restituir el honor de su familia , por ello, decidió de no casarse con Álvaro Tuzaní – su amante- hasta que vengase del ofensor .

Finalmente Fernando de Valor junto a Alonso de Zúñiga – el Corregidor-les aconsejaron resolver pacíficamente el conflicto proponiendo que se case Mendoza con Clara – hecho que causó dolor y pena al Tuzaní- y así Malec podría recuperar su honor. Calderón expresa esa propuesta en boca de Fernando de Valor afirmando:

A nadie toca tomar,
si satisfacción desea,
la causa, sino a quien sea
su yerno , pues con casar
a don Juan a doña Clara
estará cierto...

(I, vv 436-441)

La tensión entre moriscos y cristianos se profundizó y el hilo del drama se complicó al final de la jornada primera más, al rechazar Mendoza ese arreglo con palabras particularmente hirientes; siendo ese último enamorado por otra morisca Isabel – la hermana del Tuzaní-. Así pues, el dramaturgo nos refleja la conducta del cristiano viejo con los siguientes versos:

La lengua cese,
Señor don Fernando Valor;
que hay muchos inconvenientes.
Si es el fénix dona Clara,
estarse en Arabia puede;
que en montañas de Castilla
no hemos menester el fénix ,
y los hombres como yo
no es bien que deudos concierten
por soldar ajenas honras,
ni sé que fuera decente
mezclar Mendozas con sangre
de Malec, pues no convienen
ni hacen buena consonancia
los Mendozas y Machaques.

(I, vv 808-822)

Ante ese inevitable enfrentamiento pronunciado por Mendoza en nombre de la limpieza de sangre provoca la implicación de toda la comunidad morisca que se siente avisada por

las injurias dirigidas a Malec; sobre todo al Tuzaní – el futuro yerno de Malec- ya se entiende que no se trata de un conflicto entre hombres sino entre dos ascendencias y así, el conflicto personal se desembocó en una guerra de honor, religión e identidad nacional.

En el segundo acto, asistimos en seguida al desarrollo de la guerra. Ese cambio de plano exige un cambio de lugar y tiempo a demás de nuevos personajes que incorporaron la escena teatral.

En cuanto al lugar, ya no se trata de Granada sino de las Alpujarras. Ese punto viene aclarado por parte de Juan de Austria que encabezó las tropas españolas. Al principio de la jornada segunda nos ofrece una minuciosa descripción de las Alpujarras que comentaremos más abajo al estudiar el tiempo y el espacio de la obra.

Por lo que refiere al tiempo, entre jornadas – primera y segunda- han pasado tres años según lo que indica Mendoza diciendo:

Tres años tuvo en silencio
esta traición encubierta
tanto numero de gentes...
(II, vv 104-106)

Calderón nos presenta una narración detallada en la cual evoca lo que había ocurrido durante esos tres años tanto a nivel del campo cristiano como el de los moriscos. En este sentido, el poeta precisa en boca de Juan de Mendoza la verdadera razón del levantamiento declarando:

Aunque mejor es decir
que fui la causa primera,
que no decir que lo fueron
las pragmáticas severas
que tanto los apretaron ,
que decir esto me es fuerza.
Que uno ha de tener culpa,
más vale que yo la tenga.
(II, vv 79-86)

Entonces, el ofensor en cierto modo confiesa que las destructivas medidas destinadas a esa minoría constituyen el primer motivo del alzamiento aunque fue él la primera causa que generó el conflicto. Siguiendo relatando como los moriscos se pusieron en contra del edicto manteniéndose fuertes en las Alpujarras:

(...)
el primero, se firmó
el nombre de Abenhumeya
apellido de los Reyes
de Córdoba, a quien hereda.
Que ninguno hablar pudiese
sino en arábica lengua;
vestir sino traje moro,
ni guardar sino la secta
de Mahoma; después de esto
fue repartiendo las fuerzas.
Galera que es esa villa

(...)
a Malec, padre de Clara,
que ya se llama Maleca.
Al Tuzaní le dio a Gavia
la Alta, y él se quedo en Berja.

(II, vv 198-219)

Asistimos también en la jornada segunda al matrimonio de los dos amantes, protagonistas del drama; un matrimonio que ha sido interrumpido por el sonido de las cajas anunciando la llegada de las fuerzas españolas. Pues los dos maridos se vieron obligados a separarse – ya que el Tuzaní tuvo que defender Gavia, mientras que Maleca se quedó en Galera con el deseo de verse por la noche.

En el último acto- jornada tercera- ya no se da primacía al aspecto bélico. En pocos versos, el dramaturgo nos hace referencia al saqueo de Galera en el cual casi todos los moriscos fueron derrotados. El núcleo de la acción en ese acto se centró en la muerte de Maleca dada por el soldado Garcés en el momento del asalto. Esa tragedia eleva al drama a otro nivel decisivo el de la venganza. En este ámbito, Calderón nos describe la situación nostálgica y lamentable del Tuzaní al ir buscando a su amada en los siguientes versos:

Álvaro Tuzaní	Por entre montes de llamas, entre piélagos de sangre, tropezando en cuerpos muertos, quiso mi amor que llegase a la casa de Maleca, estrage ya miserable, pues del acero y del fuego pavesa dos veces yace. ¡Ay esposa! Presto yo moriré, si llego tarde. ¿Dónde Maleca estará?
---------------	---

que ya no se mira a nadie.

(III, vv 178-189)

Finalmente, el joven amado encontró a su amada agonizando. Con palabras tan amargas y pesadas, el dramaturgo nos hace implicar en el diálogo de ambos amantes en el cual la víctima narra como se fue asesinada salvajemente en las ruinas de la ciudad quemada robando sus joyas y diamantes.

Continúa la jornada tercera, por tanto, por el plano histórico describiendo la rendición de Berja y Gavia bajo la oferta del perdón y restitución “*en sus oficios y estados*”- actitud errónea en la realidad histórica- sino recorrer el mismo destino que el de Galera, es lo que aclara el propio jefe español diciendo:

Vos iréis
a Berja, donde está hoy
Valor, y que a Berja voy
de mi parte le diréis.
Público al perdón le haréis
y el castigo, y con igual
providencial bien y al mal.
le diréis que si rendido
se quiere dar a partido,
daré perdón general
a todos los rebeldes.
con que vuelvan a vivir
con nosotros y asistir
en sus oficios y estados;
que de los daños pasados
hoy mi justicia severa
más satisfacción no espera;
que se rinda al fin, porque
si no, a Berja soplaré
las cenizas de Galera.

(III, vv 452-471)

Por último, al autor vuelve centrándose en la tragedia de la pareja. Álvaro Tuzaní y su criado Alcuçuz se infiltraron en el campo español como cristianos. Entre treinta mil hombres, el vencedor llega a reconocer las joyas de su amada en manos de Juan de Austria. Tras determinadas circunstancias, el Tuzaní fue detenido junto con Garcés quien al relatar como se apoderaron de Galera, confesó haber matado a Clara, en seguida, el amante no vaciló a darle muerte con su puñal, llevando así a cabo su juramento de

venganza. A continuación ese acto del morisco se vio alabado por Lope de Figueroa; uno de los destacados capitanes españoles: *“bien hiciste; señor, manda/dejarle; que ese delito /más es digno de alabanza/ que de castigo; que tú/mataras a quien matara/a tu dama...”*.

Pero como era un morisco –enemigo de la guerra- fue inevitable prenderlo.

Al final de la comedia y tras la intervención de Isabel – la hermana del vencedor- , el héroe se fue perdonado y liberado por Juan de Austria con palabras tan preciosas:

Viva el Tuzaní, quedando
la más amorosa hazaña
del mundo escrita en los bronces
del olvido y de la fama.

(III, vv 1250-1253)

Pues bien, se trata de dos argumentos desarrollados paralelamente en el drama; uno histórico y otro puramente novelesco. Calderón de la Barca como autor, poeta y dramaturgo ha sabido entretejer, con genio, dos estructuras que quedan unidas a lo largo del hilo narrativo, dándolos un fin brillante de orden y justicia. En este sentido Yolanda Pallín Precisa que se trata de: *“una obra histórica en el mejor sentido, en cuanto que se aborda el levantamiento de los moriscos contra Felipe II. Lo que sucede es que lo hace situando en el centro de la acción una historia de amor romántico en la que el héroe es capaz de una más que improbable hazaña: logra vengar la muerte de su amada, aun a pesar de desconocer la identidad de su asesino. Asuntos y argumentos son diferentes, pero el primero se realiza en el segundo como la esencia en el accidente. En tanto que comedia histórica, tratará el orden social, en tanto que comedia heroica, tratará el del honor y la obligación.”*⁶⁹

En cuanto al desenlace trazado al final de la obra, se vio que el dramaturgo siguió en buena parte a la tradición maurófila que ofrece una imagen positiva a la figura del morisco. En ese ámbito, José Miguel Caso Gonzáles afirma:

” Sobre la base de la guerra de las Alpujarras, y en el marco de un drama de amor muy en la tradición de la morofilia que se desarrolla en la literatura española precisamente después de 1570, Calderón ha manifestado su oposición a la política oficial, a las tendencias y usos sociales de su tiempo .Y defendido la

⁶⁹ PALLÍN ,Yolanda (2005): “Honor después de la muerte”, en Calderón de la Barca, Pedro *Amar después de la muerte, Textos de Teatro clásico*, nº 40,Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid.

la dignidad caballeresca y genealógica de los moriscos bautizados, la necesidad de su integración sin reservas y lo absurdo de unas marginaciones que no tenían menor sentido.”⁷⁰

1.4. Los personajes

Los personajes del teatro español del barroco solían aparecer siguiendo un esquema fijo. En una pieza teatral, es inevitable la presencia de algunos personajes que encarnan la manera de ser los españoles de la época. Entre los más típicos, se suele encontrar al galán y su dama, el criado y la criada, el padre, el rey y el villano.

En cuanto al galán y la dama: son los protagonistas, ocupan el centro de la entrega – generalmente amorosa – aparecen nobles, virtuosos, heroicos e idealizados.

El criado y la criada: son personajes que están al servicio de los protagonistas. El criado suele presentar al mismo tiempo la figura del gracioso. Es el confidente y el consejero del galán.

El padre: figura que goza del respeto de la mayoría, es autoritaria, sabia y tiene como cargo reservar el honor familiar.

El rey: actúa como supremo juez, representa la justicia y la orden, resuelve todos los conflictos y protege a todos los súbditos.

El villano: debe representar al pueblo, defiende su dignidad frente a la injusticia del cortesano.

Ahora bien ¿*el Tuzaní de las Alpujarras* como obra teatral de doble contexto obedece al mismo esquema?

De primera lectura, se puede dividir a los personajes del drama en dos bandos o grupos: moriscos y cristianos – debido a la originalidad del argumento-. Cada grupo actúa dentro de su propia orden y costumbre ofreciendo al público una acción dramática a lo largo de las tres jornadas.

1.4.1. Protagonistas

La obra gira en torno a los protagonistas y sus relaciones de amor y honor. Se trata del Tuzaní y Maleca. El primero es el héroe novelesco; un joven morisco audaz y ladino. Sus acciones subrayan su nobleza de sentimientos, su valor y la fortaleza de su amor ya que ese último se le dio fuerza para llevar a cabo una imposible venganza.

⁷⁰ Caso González, José Miguel (1983):” Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, en Calderón .Actas del “Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro “, Anejos de la revista de Segismundo, nº 6, Madrid.

Maleca o Clara la joven morisca, hija del noble morisco está destacada desde el comienzo por la defensa del honor de su padre, deseada haber nacido varón para vengarle. Lista para sacrificar su amor al aceptar casarse con Mendoza. Es muy hermosa y viene representada cubierta de seda y joyas.

1.4.2. Secundarios

Aunque su presencia cubre la mayor parte de la obra, son calificados como secundarios.

En primer lugar citamos a Juan Malec; noble anciano, respetado por sus pares, descendiente de los reyes moros y figura entre los notables del cabildo de Granada. Es injuriado y agravado físicamente por Mendoza. Es el primero en haber llamado a la guerra para restaurar su honor.

Juan de Mendoza: cristiano viejo, deudo de la ilustre casa del gran Marqués de Mondejar y miembro del gran linaje de la nobleza cristiana. De carácter orgullo y es el provocador de la guerra con su actitud despreciativa hacia los moriscos.

Isabel Tuzaní: es el personaje más misterioso de la obra, aunque no lo aparece. En el momento más difícil en el cual encontró su comunidad, dio visita al ofensor expresándole su amor. Se vio obligada a casarse con Fernando de Valor. Logró obtener el perdón de su hermano.

Alcuzcuz: aparece a lo largo del drama, asistió en los momentos más difíciles del conflicto. Es destacado por su risa y su mala conducta al tomar vino y tocino porque ha oído que son venenos para los musulmanes, hecho que causó la huida de la yegua del Tuzaní lo que le impedía escapar con su amada. Pues, esa torpeza de Alcuzcuz obligó a Maleca quedarse en Galera.

Garcés: soldado cristiano, codicioso y asesino, actúa de manera salvaje en el sitio de Galera.

1.4.3. Históricos

Son figuras que realmente participaron en la guerra y que han sido tratadas en las crónicas de la época.

Fernando de Valor es un descendiente de los Omeyas, de ahí viene su nombre Abenhumeya. Es un caballero valiente, bizarro y activo. Quería recuperar el reino de Granada pero fracasó, consiguió el alzamiento de las Alpujarras, fue asesinado por sus propios partidarios.

Juan de Austria: hermano del rey de España, Fernando II, encomendó las tropas cristianas. Actúa de manera violenta en el sofocamiento del alzamiento. Está representado con heroísmo exagerado.

Lope de Figueroa: es un personaje estereotipo en las obras de Calderón, capitán español siendo su participación decisiva en la rebelión de las Alpujarras.

Alonso de Zúñiga: es el Corregidor que intentaba reconciliar entre Mendoza y Malec. Fue asesinado en el momento de la revuelta.

Otros personajes de menor importancia dramática figuran en el drama, se trata de Beatriz e Inés – criadas de Maleca e Isabel-, el cadí y otros personajes que actúan como moriscos o soldados cristianos.

Pues, siguiendo al esquema de los personajes del teatro barroco, el galán y la dama son representados en la figura del Tuzaní y Maleca. El padre ya es Juan de Malec. La figura del rey se encuentra en el personaje de Juan de Austria. El villano es Fernando de Valor y Alcuizcuz es la figura del gracioso o donaire.

1.5. Tiempo y espacio

Con la ruptura de las normas clásicas del teatro hispánico, ya no se exigía la unidad de tiempo y lugar. Una obra teatral puede abarcar varios días y diferentes lugares. Tampoco la acción obedece a la estructura clásica; a veces hay varias entregas que se entrecruzan paralelamente en una sola obra (como se viene aclarado en el argumento).

Calderón de la Barca, especialmente en esa comedia, nos ofrece una amplia diversidad tanto de lugar como de tiempo; el cambio de esos dos elementos se realiza mediante la salida de los personajes y la entrada de otros a la escena.

Las alusiones temporales en *Amar después de la muerte* son escasas y menos mencionadas comparándola con la del espacio. Se nota una gran dedicación al elemento del espacio, una información detallada a lo que refiere a la descripción de las Alpujarras.

1.5.1. Espacio y tiempo d la primera jornada

Toda la primera jornada transcurre en Granada en espacios cerrados. En primer momento, nos presenta a los moriscos en la casa del Cadí, bailando y cantando en secreto hasta la llegada de Juan Malec y su relación tanto sobre las nuevas leyes opresivas contra la religión y la cultura musulmana y el agravio que sufrió.

El siguiente espacio en el cual se desarrolla la acción es en casa de Malec donde los moriscos discutían el problema intentando ofrecer soluciones adecuadas.

En el último espacio, estamos en la Alhambra, donde vive Juan de Mendoza. Ese último recibió a Isabel – su amada – cuando vinieron los moriscos invitándole a casarse con Clara Maleca. En ese espacio el conflicto alcanza su punto más crítico.

En cuanto al tiempo, Calderón alude a un tal viernes a finales de 1566: *celebremos nuestro día, / que es el viernes, a usanza/ de nuestra nación...*

1.5.2. Tiempo y espacio de la segunda y tercera jornada

Desde la primera jornada y al llamar al levantamiento en boca de Juan Malec, se anuncia el espacio en el cual ocurren los dos actos. Efectivamente, la sierra de las Alpujarras con sus principales villas es el teatro de la guerra en las jornadas.

En la jornada segunda, nos ofrece una descripción detallada de la Alpujarra. Pues, en la comedia, se trata de una región fragosa y difícil de trasladar a causa de sus diversos riscos y peñones. Pero al mismo tiempo, Calderón aclara que a pesar de su difícil geografía, había muchas villas y aldeas, alude también a la hermosura de sus valles y a la fertilidad de sus campos. En este contexto Juan Mendoza la describe como sigue:

Es el Alpujarra; esta
es la rústica muralla,
es la bárbara defensa
de los moriscos, que hoy,
mal amparados en ella,
africanos montañeses
restaurar a España intentan.
Es por su altura difícil,
fragosa por su aspereza,
por su sitio inexpugnable
e invencible por sus fuerzas.
Catorce leguas en torno
tiene, y en catorce leguas

más de cincuenta que añade
la distancia de las quiebras ,
porque entre punta y puntas
hay vallas que la hermosean ,
campos que la fertilizan,
jardines que la deleitan.
Toda elle esta poblada
de villajes y de aldeas;
(...)
De todas , las tres mejores
son Berja, Gavia y Galera.

(II, vv 28-56)

Así pues, los moriscos al elegir esa zona como lugar de defensa, no es para nada sino porque les ofrecía muros defensivos y una zona protegida de cualquier alzamiento militar. Aunque la rebelión de las Alpujarras – desde punto de vista histórico- se extendió por gran parte del reino de Granada, se ve que Calderón la reduce en tres ciudades- Berja, Gavia y Galera- dando al publico una descripción geográfica de esas villas en un relato pronunciado por Juan de Mendoza :

Desde aquí se dejan ver
mejor las señas, al tiempo,
que, ya declinado al sol,
está pendiente al cielo.
aquella villa que a mano
derecha, sobre el cimientto
de una dura roca de tantos
siglos que está cayendo,
es Gavia la alta; y aquella
que tiene a su lado izquierdo,
de quien las torres y riscos
están siempre compitiendo,
es Berja; y Galera es esta,
a quien este nombre dieron
o porque su fundación
es así, o ya porque vemos
que a piélagos de peñascos
ondas de flores, batiendo
sujeta al viento, parece
que se mueve con el viento.

(II, vv 752-771)

Entonces, según lo que indica el dramaturgo se puede localizar esas tres ciudades al mismo tiempo en una sola vista, además, nos informa que entre Gavia y Galera hay dos leguas – es decir que esta muy cerca al punto de que el Tuzaní puede visitar a su amada

todas las noches. En cuanto a Berja a su vez se encuentra cerca de Galera, ya que en una ocasión cuando Juan de Austria había enviado a Mendoza desde las ruinas de Galera a Berja para ofrecer a sus moriscos el perdón. Toda esa acción se transcurrió dentro del mismo cuadro, lo que demuestra que las dos villas están muy cercas.

Pues, la acción en la segunda jornada se desarrolla entre Galera, Gavia y Berja. En Galera, cuando el ejército español se preparaba en las afueras para atacar la villa, también en esa misma ciudad se han celebrado el matrimonio de los amantes precisamente en casa de Malec, y es el mismo donde se asesinó a Maleca. Gavia cuando el Tuzaní tomó su posición como defensor de la ciudad y Berja cuando se había enviado a Mendoza como portavoz de Juan de Austria para rendirse.

En la tercera jornada se nos sitúa en las ruinas de Galera donde está el campamento español y finalmente en Berja donde el Tuzaní consiguió el perdón por parte de Juan de Austria.

Al analizar la topografía dramatizada por Calderón de la Barca, nos damos cuenta de las modificaciones realizadas por el autor. Pues, según las descripciones ofrecidas por los cronistas de la época, no se podía ver a estas zonas simultáneamente desde una altura, porque sólo Berja se halla realmente en la región de las Alpujarras.

Se puede explicar esa modificación de los escenarios de la rebelión como una necesidad dramática al hecho de dar a sus personajes una mayor libertad y facilidad de moverse dentro de los acontecimientos de la acción.

Hablando del tiempo, en la segunda jornada, nos da una referencia temporal. Como se había señalado, entre la jornada primera y las dos últimas han pasado tres años, es decir que en el segundo acto nos hallamos en 1570, precisamente en el nueve de abril de 1570 ya que la toma de galera- históricamente- se logró en esa fecha.

En la jornada tercera, nos ofrece también una precisión temporal en boca del Tuzaní: *Noche pálida y fría /a tu silencio dignamente fia...* es decir que ya nos encontramos en el día siguiente del diez de abril del mismo año.

En conclusión, se nota que el dramaturgo ha usado dos tipos de espacios: cerrados y abiertos, dando mayor primacía a lo espacios abiertos. El detallismo manifestado por parte de Calderón de la Barca para describir las escenas de la batalla debido a la imposibilidad de representar tal espacio dramático en la escena, pues, acude a las minuciosas descripciones para situar mejor al espectáculo dentro del ámbito deseado.

1.6. La estilística de la obra

La obra teatral de Calderón de la Barca abarca dos periodos diferentes. En el primer periodo se nota una ciega imitación al modelo lopesco de escribir comedias. En el segundo, se observa una libertad y creación personal. En este sentido, Ángel Valbuena Briones⁷¹ afirma que en el estilo calderoniano cabe distinguir dos registros.

En el primer grupo de obras, Calderón adopta los temas comunes del teatro barroco: amor, religión y honor, reelaborando y ordenando las ideas teatrales de Lope de Vega.

En el segundo registro, el dramaturgo inventa su propio estilo, inclinándose más hacia lo filosófico y teológico.

En cuanto al lenguaje, Calderón de la Barca valora lo rebuscado y complicado para embellecer su creación dramática. Multiplica aspectos estilísticos como las metáforas, hipérboles y antitesis. En este contexto, Marcelino Menéndez Pelayo afirma que “*los personajes de Calderón apenas aciertan con la expresión sencilla y libre, sino que la sustituyen con hipérboles discreteos, sutileza y lluvia de metáforas...*”⁷²

El Tuzaní de las Alpujarras se caracteriza por una gran belleza formal, su lenguaje es refinado y cargado al mismo tiempo. El poeta recurre a todos los elementos estilísticos, así, se halla el juego de las palabras: *eres vida de mi alma/ y eres alma de mi vida*. También acude a la antitesis: *cual dijo la verdad o miente*.

Por lo que refiere a las metáforas, pues, cubren mayor parte en la obra y con sentido muy complicado. Al rechazar Mendoza la solución matrimonial, se decide recorrer al alzamiento militar. Esa idea es formulada por el autor utilizando una bella metáfora al decir: *pues de hablar la lengua cese / y empiecen a hablar las manos*. Otra metáfora de sentido muy agudo en los siguientes versos:

⁷¹ Valbuena Briones, Ángel (1977): *Calderón y la comedia nueva*, Madrid: Castalia.

⁷² Menéndez Pelayo, Marcelino (1940): *Obras escogidas de Pedro Calderón de la Barca*, Madrid: Ediciones españolas, s.a.

Rebelada montaña,
cuya inculta aspereza, cuya extraña
altura, cuya fábrica eminente,
con el peso, la maquina y la frente
fatiga todo el suelo,
estrecha al aire y embaraza el cielo:
infame ladronera,
que, de abortados rayos dura esfera,
despiden con espectaculotes senos,
aquí la voz de África los truenos.

(II, vv 01-10)

El autor se dirige a la montaña haciendo referencia a las acciones bélicas – armadas- que va a sufrir por parte de los moriscos. De otro modo, está preparándola a recibir las batallas entre ambos campos: cristiano y morisco.

Otra imagen retórica que consiste en el juego de las palabras junto a una antitesis la atribuye el autor en boca de Juan de Austria, esa personalidad que se destacó también en la batalla del Lepanto en 1571:

Desde que oí que había
en la Alpujarra pueblo
que Galera se llamaba ,
la quise poner el cerco,
por ver si, como en el mar,
dichas en las galeras tengo
en la tierra.

(II, vv . 560-156)

Aquí el poeta hace referencia a la batalla del lepanto al citar “mar” pues querría apuntar la victoria del jefe español en esa empresa presumiendo así la victoria en el sitio da la Alpujarra al decir “*galeras tengo en tierra*”.

Al describir la pena y la tristeza del Tuzaní por la pérdida de su amada, el dramaturgo barroco manifiesta ese sentimiento con palabras muy expresivas:

Cielos, que visteis mis penas;
montes, que miráis mis males;
vientos, que oís mis rigores;
llamas, que veis mis pesares,
¿cómo todos permitís

que la mejor luz se apague,
que la mejor flor se os muera,
que el mejor suspiro os falte?

(III, vv 254-261)

El hipérbaton también está presente en la obra, pues, Calderón en varias ocasiones alterna el orden de sus versos, así pues, en los siguientes versos acude a ese recurso:

Tres años tuvo en silencio
esta traición cubierta
tanto número de gentes...

(II, vv 104-106)

En cuanto a la métrica, *Amar después de la muerte* pertenece al primer período de las obras calderonianas, es decir sigue el modelo lopesco en su elaboración.

El fénix Lope de Vega en su obra maestra *El arte de hacer comedias* ha clasificado cada métrica con su objetivo que suele lograrlo, es lo que demuestra en esa bonita octava de rima libre:

Acomodo los versos con prudencia
a los sujetos que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas;
el soneto esta bien en los que aguardan;
las relaciones piden romances,
aunque en octavas lucen por extremo;
son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor, las redondillas.

(vv. 305-312)⁷³

Comparando esa comedia con otras del mismo dramaturgo resulta de menor variación métrica, Calderón de la Barca utiliza sólo cuatro estilos en toda la obra y son: el romance, las décimas, las redondillas y la silva.

Cabe señalar que el cambio de métrica está – estrechamente ligado con el cambio de tiempo, lugar y sobre todo con los actores y sus actitudes.

⁷³ Vega, Lope de (2006): *Arte nuevo de hacer comedias*. Edición de Enrique García Santo Tomás. Madrid: Cátedra, p.27.

La jornada primera incierta romance, décimas y redondillas. El principio del drama hasta el verso 235 son versos romances en los cuales se plantea el problema entre las dos comunidades relatando la ofensa del anciano morisco.

Las décimas (vv.236-395) empiezan con el monólogo de Clara Maleca lamentando la pérdida de honor de su padre y la imposibilidad de poder casarse con el Tuzaní, esa forma de métrica continúa con el diálogo de los amantes y la implicación del protagonista en la deshonra de su amada .

Las redondillas (vv.396-567) describen la discusión de los moriscos acerca del agravio. Cambia el autor de nuevo la métrica acudiendo esa vez a la silva (vv.568-609) para transmitirnos el diálogo entre Mendoza y Garcés sobre la ofensa del morisco y la llegada de Isabel. Regresando otra vez al romance (vv.610-876) para describir la gravedad del problema y la complicación del conflicto recomendando a las armas para recuperar el honor perdido.

La jornada segunda se varía también entre silva, romances y redondillas, aunque el romance cubre la mayor parte de los versos en ese acto. Con la silva (vv.877-930), nos declara las intenciones de los personajes cristianos en escena: sofocar la rebelión de manera violenta. Con el romance se narra el pasado que ha sido eliminado de la escena dramática, sólo se lo indica con referencias temporales: *tres años tuvo en silencio...*

Sigue el autor con la celebración de la boda de los dos jóvenes amantes que fue suspendida por la llegada de las tropas cristianas usando las redondillas (vv.1331-1984), aunque acude a algunos versos con décimas (vv.1555-1644). La jornada termina con el uso del romance para aclarar la actitud de los cristianos en atacar la Galera y la despedida de los amantes.

La jornada tercera se abre con la silva (vv, 1989-2021) con el monólogo del Tuzaní quejando de su mala suerte, al ser separado de su amada.

Se cambia de estilo, al romance (vv.2022-2389) que está reservado para la descripción de la derrota de Galera, la muerte de Maleca y el anhelo de vengarse.

De nuevo las décimas se presentan en ese acto (vv.2390-2589). Lope de Figueroa y Mendoza intentan convencer a Juan de Austria que perdone a Berja y Gavia evitando lo que había sucedido en Galera.

Con la aparición del Tuzaní y Alcuçuz, se cambia de versificación al romance (vv.2500-2785). La Jornada termina con redondillas (vv.2786-2961) y romance (vv.2962-3255) en los cuales el morisco llega a vengarse y goza del perdón y elogio por parte de Juan de Austria.

Así pues, el cambio de temática impone – obligatoriamente -cambio de métrica. Sólo cabe mencionar a la notable aparición de una canción árabe: el zéjel al principio de la obra (vv.15-29) que refleja la situación amarga sufrida por la minoría morisca:

“Aunque en triste cautiverio,
de Alá , por justo misterio,
llore el africano imperio
su mísera suerte esquivá...

¡Su ley viva!

Viva la memoria extraña
de aquella gloriosa hazaña
que en la libertad de España
a España tuvo cautiva.

¡Su ley viva!

Viva aquel escaramuza
que hacelde Terife Muza
cuando dalde caperuza
al españolillo altiva.

¡Su ley viva!

Para poner más de relieve lo que acabamos de ilustrar, hemos juzgado útil demostrarlo con un esquema referente a cada jornada:

Jornada primera

Estrofa	Versos
Romance	vv.01-235
Zéjel	vv.15-30
Décimas	vv.236-395
Redondillas	vv.396-567
Silva	vv.568-609
Romance	vv.610-876

Jornada segunda

Estrofa	Versos
Silva	vv.877-930
Romance	vv.931-1330
Redondillas	vv.1331-1984
Décimas	vv.1555-1644
Romance	vv.1685-1988

Jornada tercera

Estrofa	Versos
Silva	vv.1989-2021
Romance	vv.2022-2389
Décimas	vv.2390-2589
Romance	vv.2590-2785
Redondillas	vv.2786-2961
Romance	vv.2962-3255

Algunos ejemplos de versificación:

La silva: consiste en una serie indeterminada de versos heptasílabos (siete sílabas) y endecasílabos (once sílabas) con rima libre:

Mendoza	Nunca en razón la cólera consiste.	a
Garcés	No te esculpes, que muy bien hiciste	a
	en ponerle la mano;	b
	que no por viejo el que es nuevo cristiano	b
	piense que inmunidad de serlo goza	c
	de atravesarse a un González de Mendoza	c
	(...)	

(I, vv .568-572)

El romance: una serie indefinida de versos octosílabos con rima asonante en los pares y libre en los impares:

Mendoza	¡Isabel señora!	
	Pues ¡tu en mi casa, y tu en este	é e
	Traje, fuera de la suya!	
	¡Tú en buscarme esta suerte!	é e
	¿Cómo era posible, cómo	
	que vanas dichas creyese?	é e
	Luego fue fuerza dudarás.	

(I, vv .640-646)

Las décimas: estrofa constituida por diez versos octosílabos con rima abbabedccd.:

Clara	Déjame, Beatriz, llorar en tantas penas y enojos; débanles algo a mis ojos mi desdicha y mi pesar. Ya que no puedo matar a quien llevo a deslucir mi honor, déjame sentir las afrentas que le heredo, pues ya que matar no puedo, pueda a lo menos morir.
-------	--

(I, vv .236 -246)

Las redondillas: estrofa de cuatro versos octosílabos con rima consonante:

Fernando de Valor

Don Juan de Mendoza es
tan bizarro caballero
como ilustre, está soltero;
y don Juan de Malec, pues,

a
b
a
b

(I, vv 428-431)

Cuarto capítulo

Representación y cultura del morisco en

El Tuzaní de las Alpujarras

1. Los elementos árabes incluidos en la obra

1.1. El conflicto hispano-árabe

El Tuzaní de las Alpujarras trata el tema del levantamiento morisco contra Felipe II, un alzamiento que vino como reacción contra las diversas presiones y censuras sufridas por la minoría morisca.

El análisis calderoniano en esa obra, refleja la situación conflictiva entre ambos pueblos.

El dramaturgo estudia las causas que generan el conflicto; la pragmática, la difícil convivencia el desprecio del cristiano viejo hacia la raza morisca. Aborda el desarrollo de los hechos bélicos hasta la derrota de los sublevados. Por último, propone la posibilidad de convivencia entre las dos civilizaciones.

Calderón de la Barca presenta el problema morisco -casi medio siglo después – como una guerra civil entre españoles en la cual la minoría musulmana es forzada a levantarse en defensa de su honor e identidad.

En el drama, se subraya con claridad la arrogancia intransigente de los moriscos viejos – la actitud de Juan de Mendoza- y seña la crueldad de las tropas españolas – el saqueo de Galera- con un estilo puramente literario y fuera de cualquier visión objetiva.

A demás de su carácter romántico – los amores desgraciados del Tuzaní y Maleca- , la obra posee cierta realidad histórica, aunque se altera en sus detalles.

Se respeta el tiempo de los sucesos en la escena dramática, se reduce la geografía de la sublevación en tres lugares esenciales y se mezcla lo particular con lo general, todo eso para transmitir el material histórico a la escena dramática guardando el fondo realmente histórico: el conflicto hispano –árabe.

1.2. El honor

La mayor parte de las obras calderonianas trata el tema del honor desde punto de vista tradicional. Pero, con *Amar después de la muerte*, Calderón rompe aquella tendencia presentando un cambio radical .Ya no se trata de un cristiano héroe, sino, un morisco que será capaz de restaurar su honor. El protagonista no asesina por venganza, sino más bien, para defender su identidad de hombre “defender su honor” y por supuesto el honor de la minoría a la que pertenece. La pieza es una tragedia en la cual todo el pueblo morisco sufre. La deshonra de Malec por Mendoza es la misma deshonra de todo el pueblo morisco, el dolor de la comunidad ante el saqueo de Galera es el dolor de Álvaro Tuzaní ante el asesinato de su esposa.

Así pues, el concepto deshonor está en el centro de la obra, sobre todo en el primer acto. No se puede ignorar la escena del cabildo (I .vv.70-175) en la cual Malec es agraviado por Mendoza. Por defender su honor, los personajes de Calderón llevan acabo una difícil hazaña contra el poder español.

En definitiva, el honor en el *Tuzaní de las Alpujarras*, gira en torno de dos situaciones. La primera corresponde al honor individual y la segunda al honor colectivo.

Volvemos al momento en que Malec es agraviado por Mendoza. Inmediatamente, el ofensor comprende que no puede dejar de defender su honor, pero comprende algo más, que toda su descendencia está deshonrada, por eso fue el primero en llamar al alzamiento:

Ea, valientes moriscos,
noble reliquia africana
los cristianos solamente
haceros esclavos tratan;
la Alpujarra (aguesa sierra)
(...)
toda es nuestra: retiremos
a ella bastimentos y armas.

(I .vv.167-189)

1.3. Cultura

La alusión a la cultura morisca musulmana se ve presente desde el inicio de la obra. La jornada primera se abre con una ceremonia típicamente morisca “la zambra”. Pues en la primera escena de la jornada primera nos describe a los moriscos granadinos “*vestidos a la morisca, jesuitillas y calzones, y las moriscas en jubones blancos...*” reunidos en la casa del Cadi para celebrar la zambra en un viernes. Entonces, inmediatamente el espectador se halla ante una manifestación cultural morisca de los siglos XVI y XVII.

A través del poema, se trata de un festejo con música, canto y bailes en el cual los moriscos lamentan su dura asimilación dentro de la sociedad hispánica, la celebración se hizo en secreto. Pues, a pesar de las prohibiciones definitivas llevadas a cabo por las pragmáticas reales, los moriscos no dejaron de practicar el culto morisco.

Calderón de la Barca otorga a ese festejo tradicional una connotación religiosa al celebrarlo por un viernes. En el ámbito musulmán, la manifestación ritual que se suele celebrar es la oración colectiva del “jumu’a”- la del viernes- Pues el autor identifica la

zambra como un acto público que se realiza en un día en el cual los musulmanes se reúnen para hacer la oración juntos.

Efectivamente, los moriscos se reúnen en asambleas tanto para rezar como para festejar ese importante día es lo que lo afirma Pedro Longás Baribás en su obra *La vida religiosa de los moriscos* diciendo:

”Solían reunirse los moriscos a ese fin los viernes por la noche, en alguna casa particular, después de haber practicado en sus casas respectivas la ablución ritual [...].Debería a si-mismo practicarse, antes de la oración de la noche, la del mediodía, que constaba de cuatro inclinaciones , conforme a la ley. A las mencionadas reuniones de los viernes por la noche acudían los moriscos de edad adulta , los cuales no sólo practicaban la oración del precepto, sino que además eran adoctrinadas en las ceremonias mahometanas por los alfaquíes. Presentábanse estos, en ciertos lugares, vestidos con roquetes bordados de seda y oro, sentados en sillas, con báculo en manos...”⁷⁴

Entonces, Calderón de la Barca alude a ese rito religioso – la oración – en esa reunión, lo menciona sólo por su día de manifestación, pues, parece ser que el dramaturgo tiene conciencia de la gran importancia que presenta ese día para los musulmanes.

Al estudiar la canción de la zambra se puede deducir que el bautismo forzado de la minoría morisca no impidió su aislamiento de sus costumbres culturales, sino más bien, que sigue siendo una comunidad diferente a la cristiana:

Celebremos nuestro día
que es el viernes, a la usanza
de nuestra nación, sin que
pueda esa gente cristiana
entre quien vivimos hoy
presos en miseria tanta
calumniar ni reprender
nuestras ceremonias.

Con esas palabras tan llamativas “*nuestro día, nuestra día, nuestras ceremonias*” se entiende que se trata de otra identidad nacional cuyos ritos tanto culturales como religiosos se diferencian de la sociedad cristiana.

El autor alude a otros rasgos culturales que caracterizan la vida morisca al referirse al edicto pronunciado en el cabildo, como reacción; los moriscos decidieron mantener la lengua árabe como el único idioma admitido por la comunidad, asimismo se reglamenta

⁷⁴ Longás Baribás, Pedro (1915): *Vida religiosa de los moriscos*, Madrid : Imprenta Ibérica.p.145.

a la costumbre de llevar sólo trajes a la usanza morisca y se guarde la religión musulmana como única fe:

(...)
que ninguno hablar pudiese
sino en arábica lengua
vestir sino traje morisco
ni guardar sino la secta
de Mahoma...

1.4. La religión

Los aspectos de la vida religiosa de los moriscos cubren una parte importante dentro del drama, basta aludir a las repetidas alusiones de Alá y el profeta Mohama en varias ocasiones en boca de personajes moriscos:

Aunque en triste cautiverio,
de **Alá**, por justo misterio...
(I.vv.16-17)

(...)
que yo en Berja me estaré,
ya quien **Alá** deparare
la suerte que **Alá** le ampare
(II.vv.610-612)

(...)
¡Vive **Alá** que me dormir!
(II.v.904)

Alá te guarde.
(II.vv.1036)

¡Valedme,
Mahoma! Así **Alá** te guarde.
(III.vv.10 7-108)

¡Gracias a **Mahoma** y **Alá**
que a tus pies haber llegado!
(II.vv.538-540)

En una referencia respecto al vino, el gracioso de la trama, declara que es algo prohibido según lo que viene redactado en el texto sagrado el Corán:

No estar
que Junior Mahoma
a su alarcán no beber
vino, y en mi vida nada
lo he bebido...
(I.vv.229-235)

En la segunda jornada, Calderón de La Barca recurre a la descripción del ceremonial de la boda de los dos protagonistas amantes -el Tuzaní y Maleca-. Esa celebración de carácter cultural ha sido realizada según las normas religiosas de la comunidad morisca.

Pues, en la boda asistieron Malec, Fernando de Valor- el nuevo regente de la comunidad morisca- y los futuros maridos.

Malec como el padre de la hija es el tutor de la esposa, se carga a cumplir los pasos del casamiento junto con el Tuzaní el marido, mientras, Fernando de Valor- Aben Humeya- es el celebrante que dirige el ritual- la boda-.

Ese preciso contexto nos hace recordar las normas de la tradición musulmana en cuanto a la celebración de las bodas. Pues, la mujer en el Islam, tiene que tener a un “wali” que le presenta ante el marido. El “wali” suele ser un padre, un hermano o cualquier miembro varón de la familia, en la obra Malec desempeña ese cargo de “wali”.

También, según la religión musulmana, el casamiento debe ser pronunciado por un Cadi o una figura oficial que pronuncia el sermón-khutba- a los presentes durante la ceremonia, será Aben Humeya que presenta ese papel. Efectivamente, el nuevo regente de la comunidad afirma el acuerdo entre las dos partes según la ley islámica.

Estas son las palabras con la que Aben Humeya abre la ceremonia:

Mis brazos tomad; y pues
en nuestro docto Alcorán
ley que ya todos guardamos,
más ceremonias no usamos
que las prendas que se dan
dele a Maleca divina
las arras el Tuzaní

(II.vv.481-487)

Luego, siempre con la presencia del tutor y Aben Humeya, el Tuzaní entrega a su prometida esposa una serie de ofertas, en el caso del matrimonio se denominan “arras”:

Todo es poco para ti
a cuya luz peregrina
se rinde el mayor farol;
(...)
aqueste un Cupido
es de sus flechas guarnecido
que aun de diamantes Cupido
viene a postrarse a tus pies

(...)
esta es una sarta de perlas
(...)
esta es un águila bella
(...)
Un clavo para el tocado;
es este hermoso rubí
(II.vv.488-506)

Esta escena coincide perfectamente con la realidad de la tradición musulmana, ya que según las normas islámicas, el marido tiene que ofrecer unas compensas materiales a su futura esposa, o según suele llamar entre musulmanes “el mahr o sadaq”

Finalmente se concluye la boda con la afirmación de Maleca aceptando las arras del Tuzaní y con el sonido de las cajas que anuncian la llegada de las tropas cristianas.

En definitiva, el recurso de los aspectos tanto culturales como religiosos de la comunidad morisca sirve al autor como materia para poner a su público dentro del ámbito morisco del drama, también le sirve para crear más escenas teatrales, ya que las joyas dadas a Maleca por el Tuzaní como dote serán la causa de violencia y su muerte.

2. Valores humanos

Calderón de la Barca como poeta católico y hombre de armas escribió en 1629 *El príncipe constante*; comedia en la cual pone en su escena el cautiverio del Infante Fernando de Portugal en mano del rey musulmán de Fez.

En ese drama se pone de relieve el heroísmo del personaje cristiano frente a la crueldad del personaje musulmán. Pocos años después, en 1633, el mismo autor escribió *El Tuzaní de las Alpujarras*, cambiando radicalmente de postura; ya no se trata del personaje musulmán que genera la aniquilación del hombre cristiano, sino más bien, son los cristianos católicos.

En esa pieza teatral, Calderón nos ofrece una crítica positiva al personaje morisco apoyándose sobre el pasado común de ambos pueblos. En este sentido J.M. Caso Gonzáles afirma:

“Sobre la base de la guerra de las Alpujarras, y en el marco de un drama de amor muy en la tradición morofilia que se desarrolla en la literatura española precisamente después de 1570, Calderón ha manifestado su oposición a la política oficial a las tendencias y usos sociales de su tiempo. Y defendido la dignidad caballeresca y genealógico de los moriscos bautizados, la necesidad de su integración sin reservas y lo absurdo de unas marginaciones que no tenían

menor sentido .Es el verdadero tema ,en mi opinión ,de *El Tuzaní de las Alpujarras*.”⁷⁵

Así pues, se defiende la dignidad del morisco, se subraya la necesidad de su integración dentro de la sociedad española de aquel entonces, hecho que no se realizó pero que ha sido reivindicado después de la gran expulsión. Varios e ilustres autores del siglo de oro habían tomado esa posición de defensa del individuo morisco, pero, tal reacción por parte de un autor que realizó estudios eclesiásticos y que no tenía ninguna relación con dicha minoría causó admiración y llamó la atención de los críticos.

Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez Cáceres plantean y comentan esa visión de Calderón declarando lo siguiente:

“Lo que llama más poderosamente atención en ese drama es la nobleza en la que Calderón exalta a los vencidos, cómo justifica y defiende una rebelión provocada por la intransigencia y descompostura de los cristianos. Desde ese punto de vista, *Amar después de la muerte* es una defensa de las minorías, de las comunidades acusadas por grupos mas amplios empeñados en imponer a sangre y fuego sus usos y costumbres.”⁷⁶

Entonces, parece ser que *El Tuzaní de las Alpujarras*, es la más representativa obra dentro de la producción teatral calderoniana – de las virtudes humanas del morisco a pesar de que presentaba en épocas pasadas el gran enemigo para toda España.

⁷⁵ Pedraza Jiménez, F., y. Milagros Rodríguez, C. (1980): Manual de la literatura española, IV .Barroco: Teatro, Tafalla: Cénlit Ediciones.

⁷⁶ Caso González, José Miguel (1983): “Calderón y los moriscos de las Alpujarras”, en Calderón. , Madrid, pp.393-402.

3. Estudio comparativo

El teatro español del siglo de oro, presentado especialmente por los tres ilustres dramaturgos de la época: Lope de Vega, Miguel de Cervantes y Calderón de la Barca, trata al morisco o sea al moro desde dos perspectivas diferentes.

En unas obras, se presenta a los valores de la casta dominante y margina a la figura del cristiano nuevo. En otras, es al personaje noble, galán, valioso y hasta compartir virtudes con el cristiano viejo.

Lope de Vega en *El remedio en la desdicha* (1596); comedia escrita según el modelo de la novela morisca *El Abencerraje y la hermosa Járifa*, establece la virtud, la amistad y el amor entre ambas comunidades.

La trama gira en torno de los amores de tres parejas: Abencerraje /Jarifa, Arráez /Alara y Narváez /Alara. La historia de Rodrigo Narváez es la más compleja de la comedia. Se le presenta muy apasionado de poseer a la mora Alara. Esa, al ser muy fiel a los amores de su amante rechaza los del cristiano. Ante esa actitud de Alara el cristiano decide liberar a su galán que estaba cautivo en la prisión de Narváez. La liberación del moro amante viene expresada como sigue:

Arráez	Yo te enviaré mi rescate, A fe de hidalgo.
Narváez	Con celos No quieran, moros, los cielos que yo en la prisión te mate. Vete libre, que es razón, aunque poco lo has quedado que, con celos y casado, no quieras mayor prisión. ¿Tienes hermosa mujer?
Arráez	No la hay más bella en Coín.
Narváez	(...) que de su amor no te fías, todo lo ha de hacer así. Ámala, sirve y regala, con celos no la des pena, (...)
Arráez	No sólo das libertad más saludos consejos.

(I.vv.680-702)

A través de esos versos se subraya la tolerancia del cristiano hacia el moro. Este último viene retratado como hombre sentimental que sufre pena y tristeza en su cautiverio.

Al final de la comedia, Alara por su maltratamiento por parte de su marido Arráez, decidió unirse con Narváez convirtiéndose al cristianismo.

Este tipo de desenlace se ve también en *la historia del cautivo* de Miguel de Cervantes. Ya que el final de esa historia la mora Zoraida huye con el cautivo español –Pérez de Viedra- y vuelve a ser cristiana.

Hasta Calderón de la Barca alude al amor posible entre las dos comunidades –reflejado en los amores de Isabel Tuzaní y Juan de Mendoza- pero que no adquiere el mismo desenlace que el de Lope de Vega o Cervantes.

Pues, en cuestión de amor no existen fronteras, el amor configura de tal manera de convivencia entre diferentes cepas.

El habla morisco es otro rasgo común abordado por los tres dramaturgos, sobre todo por Lope de Vega y Calderón de la Barca. Los moriscos del teatro del siglo suelen comunicarse con un español deformado en el cual todas las normas lingüísticas están permitidas, así, como el empleo frecuente del infinitivo. Ese comportamiento viene desempeñado por el gracioso de la comedia, que en la mayoría de los casos, suele ser un morisco.

En *amar después de la muerte* es Alcuzcuz que se manifiesta de esa manera, así, al relatar a sus compañeros como llegó a escaparse del campamento español dice:

Yo
Hoy de **posta** estar, e **aposta**
liego aquí, aunque por la **posta**,
quién por detrás me cogió,
lievóme con otros dos
a un don Juan , que ahora es venido;
e cretiano fingido,
decirle que creer en Dios.

(II.vv.543 -549)

Lope de Vega pone casi las mismas características en boca de sus personajes, sobre todo se trata de un gracioso morisco, tal como aparece en los siguientes versos:

Armar linda cancanilia.
Merar, Dego: estas lechugas
Estar , cuando bequeñitas,
en mis eras, e su madre
ponerlas andar un día ,
e pasarse al horta vuestra

(San Diego de Alcalá I. vv 582-587)

En cuanto a Cervantes, en la mayoría de los casos, no recurre al morisco como personaje gracioso, sino es el personaje cristiano que va desempeñar ese papel, por eso no se nota ese tipo de habla en sus obras. Sin embargo, el vocabulario árabe cubre una parte importante dentro de sus dramas. Mención especial dentro del mismo contexto al ingenioso satírico escritor, Francisco de Quevedo, quien en una de sus composiciones *Confesión de los moriscos* recurre al morisco para crear unas escenas divertidas⁷⁷

La descripción de la belleza de las moras es un elemento muy presente en los dramas del siglo de oro. Los escritores no faltaron ninguna ocasión para cantar la hermosura morisca, o sea su vestido, su adorno o su amor.

Así Calderón de la Barca retrata a su protagonista Maleca con una gran fascinación:

“noble luz Maleca bella”, “la había a una morisca bella”, “...por su ingenio y su hermosura”, “Entré tras ella, y estaba/tan alhajada de joyas, /tan guarnecida de galas...”

Cervantes, por su parte aborda las mismas descripciones, aún con más detalles: *“Las perlas eran en gran cantidad y muy buenas porque la mayor gala y bizarría de las moras es adornarse de ricas perlas y aljófar...”*⁷⁸

Entonces, el morisco en el teatro tanto lopesco como cervantino y calderoniano goza de un tratamiento digno y honorable, si bien en algunos casos, encontramos un desprecio y odio, sobre todo cuando se le atribuye un adjetivo peyorativo, el de “perro”. En Calderón, cuando se mata a Malec, Lope de Figueroa le insulta diciendo: *“Muere, perro...”*. También Cervantes usa la misma injuria afirmando: *“...y es que esos perros sin fe/ nos dejan como se vel guardar nuestra religión...”*

⁷⁷ Abi-Ayad , Ahmed (2006): " L'image de Maure dans la littérature espagnole du XVI-XIX siècles" en *L'Algérie : Histoire et Société - Un autre regard - Etudes des Archives et Témoignages en Algérie et à l'étranger*, in Actes des journées Scientifiques de Présentation des Résultats des projets des PNR : « Population et Société » Editions ANDRU ET CRASC.pp.51-73.

⁷⁸ Cervantes, Miguel de(1980) : *El amante liberal, Novelas Ejemplares I*, Madrid : Cátedra.

Conclusión

Así pues, *El Tuzaní de las Alpujarras* como un drama que versa sobre la rebelión de las Alpujarras de 1568, tiene el mérito de representar a la minoría morisca como protagonista de la obra, exponiendo sus diferentes facetas al enfrentarse a las medidas proclamadas contra su vivir-diario.

Con la obra de Calderón, se da fin a la trayectoria del personaje morisco en el teatro áureo. Una figura que tuvo vigencia a lo largo de mucho tiempo y que apareció bajo diversas interpretaciones condicionadas por su entorno social de su época.

Hemos intentado a través de nuestra investigación sacar y poner en evidencia la imagen del morisco en el *Tuzaní de las Alpujarras*, empezando por dar algunos elementos históricos para situar el contexto histórico del drama, luego, hemos abordado las diferentes manifestaciones literarias del personaje morisco incluyendo por el estudio del drama.

Ahora bien, tras ese análisis hemos dado cuenta que Calderón de la Barca no acude al morisco como una implicación literaria, sino más bien, como pretexto para denunciar su desacuerdo respecto a las medidas llevadas a cabo por las autoridades españolas. Así pues, *el Tuzaní de las Alpujarras* es una clara reivindicación de la expulsión de la minoría morisca del suelo hispánico.

Calderón en su obra alude a la posible convivencia entre ambos pueblos, si los españoles habían tratado al morisco como un ser humano fuera de cualquier conflicto político.

Buena muestra de ello, la actitud de Juan de Austria al perdonar al protagonista porque había tratado al asesino como hombre sentimental que vino para vengarse.

Entonces los conflictos políticos habían sido una materia, no sólo para los cronistas, sino también para los dramaturgos para elaborar ilustres dramas en torno de ese desacuerdo.

En *Amar después de la muerte* ese elemento ha sido abordado por excelencia mezclando lo histórico con lo ficticio. El dramaturgo tuvo obligado de informarse de otras crónicas para poder establecer un fondo histórico dramático que coincide realmente con la realidad histórica, ya que Calderón no tuvo relación con los moriscos como fue el caso de Cervantes o Lope de Vega.

Vemos entonces una visión mítica y digna del cristiano nuevo expresada por un poeta, soldado, dramaturgo y sobre todo un futuro sacerdote durante sus primeros años de gran éxito literario.

Así pues, la literatura podría más bien englobar elementos muy importantes que no han sido tratados por el cronista. Calderón de la Barca, en su obra hace referencia al comportamiento negativo de algunos miembros del ejército español, el de robar los bienes después del saqueo de Galera, una característica que presenta una visión despreciativa frente a lo que llamaron guerra al nombre de “la limpieza de sangre”.

Abundan también en el *Tuzaní de las Alpujarras* referencias respecto a la solidaridad de la comunidad morisca. Ya el ser deshonrado Malec, toda la minoría se siente avisada y lleva a cabo una guerra para recuperar la honra.

La representación de todos los personajes moriscos en esa trama es muy significativa, desde el protagonista- el héroe- hasta el gracioso –el criado-, si bien viene en algunas escenas con tono burlesco, y eso es para provocar risa y divertimento al espectador puesto que trata de una pieza teatral.

A través de esa comedia, Calderón de la Barca logró con éxito reflejar la posibilidad de la convivencia y asimilación del morisco dentro de la sociedad cristiana, logró también aludir –a pesar de la inquisición – transmitir, aunque de manera implícita, las crueles opresiones sufridas por la minoría. Consiguió reflejar la lucha cotidiana del morisco en su intento de guardar algunos hábitos musulmanes a pesar de las opresivas medidas.

Todas estas implicaciones reflejadas en ese drama son motivos para calificar la visión de Calderón de la Barca respecto al morisco como humana, digna y representativa.

Pues, el análisis de tales obras nos ofrece la iniciativa de reescribir nuestra historia basándonos sobre fuentes tanto históricas como literarias que son un valioso testimonio para nosotros.

Entonces, pienso llevar en los años que siguen una continuada labor de otras obras para la realización de tal objetivo.

Obras de referencia

Alemán, Mateo (1996): *Guzmán del Alfarache: La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*, Madrid: Akal, Edición de Michel Cavillac.

Anónimo (2011): *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* .Ed. de José Pallarés Moreno y María Ángeles Pérez Rubio, Barcelona: Ediciones OCTAEDRO, S.L.

Carrasco Urgoiti, Maria Soledad (1956): *El moro de Granada en la literatura del siglo XV-XX*, Madrid: Revista de Occidente.

Bunes, Miguel Ángel de (1983): *Los moriscos en el pensamiento histórico*, Madrid: Cátedra.

Cervantes, Miguel de (1982): *El coloquio de los perros, novelas ejemplares III*, Madrid: E.Castalia, S.A,

----- (1982): *Don Quijote de la Mancha II* , Madrid: Editorial Cátedra, S.A, E.de John Jay Allen,

----- (1997): *Don Quijote de la Mancha I*, Madrid: Editorial Cátedra, S.A, E.de Florencio Sevilla Aoopyo y Elena Varela Merino.

Epalza, Mikel de (1992): *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid: MAPFRE,

García Arena, Mercedes (1975): *Los moriscos*. Madrid: Editorial Nacional

Góngora, Luis de (1982), *Romances*, ed. de José María de Cossío. Madrid: Alianza Editorial.

Mármol Carvajal; Luis del (2001): *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* .Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Menéndez Pidal, Ramón (1968): *Romancero hispánico*, vol. Madrid: Espasa-Calpe.

----- (1978): *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Espasa Calpe

Morales Oliver, Luís (1972): *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Compútense, fundación Valdecilla.

Longás Bartibás, Pedro (1915): *Vida religiosa de los moriscos*, Madrid: Imprenta Ibérica

Pedraza Jiménez, F., y. Milagros Rodríguez, C. (1980): *Manual de la literatura española .IV .Barroco: Teatro*, Tafalla: Cénlit Ediciones.

Pérez de Hita, Gines (1975): *Guerras civiles de Granada*, Madrid: Colección Austral, edición de Enrique Suárez., disponible en la red:http://users.ipfw.edu/jehle/CERVANTE/othertexts/Suarez_Figaredo_GuerrasGranada.pdf

Valbuena Briones, Ángel (1977): *Calderón y la comedia nueva*, Madrid: Castalia.

----- (1966): Don Pedro Calderón de la Barca. Obras completas. Tomo I. Dramas, Madrid: Aguila. .

Valbuena Prat, Ángel (1951): *Historia de la literatura española*, Madrid: Editorial Juventud .

Vega, Lope de. (1988): *San Diego de Alcalá*, Madrid: Ediciones Criticas Ed de Thomas E. Case

Villanueva, Márquez (1975): *Personajes y temas del Quijote*, Madrid: Tahúras

Artículos de referencia

Abi-Ayad, Ahmed (2000): " *Cervantes et l'Islam* " in Actes du Colloque international sur Chrétiens et musulmans à l'époque de la Renaissance, FTESI, Zaghuan.

----- (1997): « *Cervantes, Cidi Hamete Ben Gelie y los moriscos*» Pages "15 – 23". /in : Actes du VIIe Symposium International d'Etudes Morisques sur : «FAMILLE MORISQUE»: femmes et enfants, «FAMILIA MORISCA»: mujeres y niños. Etudes réunies et préfacées par Prof. Abdeljelil TEMIMI

----- (1998): "Las mujeres cervantinas en las obras de Cautiverio" en Actas del VIII. *Coloquio internacional de la Asociación Internacional de la Asociación de los Cervantistas*, El Toboso: Ediciones Dulcinea del Toboso pp.173-184

----- (2006) : " L'image de Maure dans la littérature espagnole du XVI-XIX siècles" en *L'Algérie : Histoire et Société - Un autre regard - Etudes des Archives et Témoignages en Algérie et à l'étranger*, in Actes des journées Scientifiques de Présentation des Résultats des projets des PNR : « Population et Société » Editions ANDRU ET CRASC.pp.51-73.

Alcalá-Zamora, José (1980): "Individuo e historia en estructura teatral del Tuzaní de las Alpujarras", en Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro del Siglo de Oro, Anejos de la revista Segismundo, 6, Madrid, pp. 343-363.

Case, Thomas E. (1987), "El morisco gracioso en el teatro de Lope "en Lope de Vega y los orígenes de teatro español .Actas del congreso internacional sobre Lope de Vega, Madrid, pp. 785-790.

Caso Gonzáles, José Miguel (1983):" Calderón y los moriscos de las Alpujarras", en Calderón .Actas del "Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del siglo de oro ", Anejos de la revista de Segismundo, nº 6, Madrid.

Coenen, Erik (2007): "Las fuentes de Amar después de la muerte" .Revista de Literatura 69.pp. 467-485.

Mackenzie Rebollo, Carlos Enrique (.2012): "La segmentación de *Amar después de la muerte*, de Calderón de la Barca, y su implicación escénica ".Revista de Filología La Esdrújula 1.pp.6-14.

Mackenzie Rebollo, Carlos Enrique (.2011): “La función dramática de las décimas en *Amar después de la muerte*». Revista de curiosidad cultural, (30).pp.43-51.

Disponible en: <http://www.destiempos.com/n30/mackenzie.pdf>.

Ocaña, Juan Carlos (2005): “La península ibérica en la Edad Media: Principales etapas de la reconquista”. Disponible en la red: <http://www.historiasiglo20.org>.

PALLIN ,Yolanda (2005): “Honor después de la muerte”, en Calderón de la Barca, Pedro *Amar después de la muerte, Textos de Teatro clásico*, nº 40,Compañía Nacional de Teatro Clásico, Madrid.

ANEXO

El texto de las Capitulaciones de la Guerra de Granada, según aparece en la obra de Mármol Carvajal: *Rebelión y Castigo de los moriscos*, pp. 147-150, es el siguiente:

-Primeramente, que el rey moro y los alcaides y alfaquís, cadís, meftís, alguaciles y sabios, y los caudillos y hombres buenos, y todo el comun de la ciudad de Granada y de su Albaicin y arrabales, darán y entregarán á sus altezas ó á la persona que mandaren, con amor, paz y buena voluntad, verdadera en trato y en obra, dentro de cuarenta dias primeros siguientes, la fortaleza de la Alhambra y Alhizán, con todas sus torres y puertas, y todas las otras fortalezas, torres y puertas de la ciudad de Granada y del Albaicin y arrabales que salen al campo, para que las ocupen en su nombre con su gente y a su voluntad, con que se mande á las justicias que no consientan que los cristianos suban al muro que está entre el Alcazaba y el Albaicin, de donde se descubren las casas de los moros; y que si alguno subiere, sea luego castigado con rigor.

-Que cumplido el término de los cuarenta dias, todos los moros se entregarán á sus altezas libre y espontáneamente, y cumplirán lo que son obligados á cumplir los buenos y leales vasallos con sus reyes y señores naturales; y para seguridad de su entrega, un dia antes que entreguen las fortalezas darán en rehenes al alguacil Jucef Aben Comixa, con quinientas personas hijos y hermanos de los principales de la ciudad y del Albaicin y arrabales, para que estén en poder de sus altezas diez dias, mientras se entregan y aseguran las fortalezas, poniendo en ellas gente y bastimientos; en el cual tiempo se les dará todo lo que hubieren menester para su sustento; y entregadas, los pornán en libertad.

-Que siendo entregadas las fortalezas, sus altezas y el príncipe don Juan, su hijo, por sí y por los reyes sus sucesores, recibirán por sus vasallos naturales, debajo de su palabra, seguro y amparo real, al rey Abí Abdilehi, y á los alcaides, cadís, alfaquís, meftís, sabios, alguaciles, caudillos y escuderos, y á todo el comun, chicos y grandes, así hombres como mujeres, vecinos de Granada y de su Albaicin y arrabales, y de las fortalezas, villas y lugares de su tierra y de la Alpujarra, y de los otros lugares que entraren debajo deste concierto y capitulación, de cualquier manera que sea, y los dejarán en sus Casas, haciendas y heredades, entonces y en todo tiempo y para siempre jamás, y no les consentirán hacer mal ni daño sin intervenir en ello justicia y haber causa, ni les quitarán sus bienes ni sus haciendas ni parte dello; antes serán acatados, honrados y

respetados de sus súbditos y vasallos, como lo son todos los que viven debajo de su gobierno y mando.

-Que el día que sus altezas enviaren á tomar posesión de la Alhambra, mandarán entrar su gente por la puerta de Bib Lacha ó por la de Bibnest, ó por el campo fuera de la ciudad, porque entrando por las calles no hayan algun escándalo.

-Que el día que el rey Abí Abdilehi entregare las fortalezas y torres, sus altezas le mandarán entregar á su hijo con todos los rehenes, y sus mujeres y criados, excepto los que se hubieren vuelto cristianos.

-Que sus altezas y sus sucesores para siempre jamás dejarán vivir al rey Abí Abdilehi y á sus alcaides, cadís, meftís, alguaciles, caudillos y hombres buenos y á todo el comun, chicos y grandes, en su ley, y no les consentirán quitar sus mezquitas ni sus torres ni los almuedanes, ni les tocarán en los habices y rentas que tienen para ellas, ni les perturbarán los usos y costumbres en que están.

-Que los moros sean juzgados en sus leyes y causas por el derecho del xara que tienen costumbre de guardar, con parecer de sus cadís y jueces.

-Que no les tomarán ni consentirán tomar agora ni en ningun tiempo para siempre jamás, las armas ni los caballos, excepto los tiros de pólvora chicos y grandes, los cuales han de entregar brevemente á quien sus altezas mandaren.

-Que todos los moros, chicos y grandes, hombres y mujeres, así de Granada y su tierra como de la Alpujarra y de todos los lugares, que quisieren irse á vivir á Berbería ó á otras partes donde les pareciere, puedan vender sus haciendas, muebles y raíces, de cualquier manera que sean, á quien y como les pareciere, y que sus altezas ni sus sucesores en ningun tiempo las quitarán ni consentirán quitar á los que las hubieren comprado; y que si sus altezas las quisieren comprar, las puedan tomar por el tanto que estuvieren igualadas, aunque no se hallen en la ciudad, dejando personas con su poder que lo puedan hacer.

-Que á los moros que se quisieren ir á Berbería ó á otras partes les darán sus altezas pasaje libre y seguro con sus familias, bienes muebles, mercaderías, joyas, oro, plata y todo género de armas, salvo los instrumentos y tiros de pólvora; y para los que quisieren

pasar luego, les darán diez navíos gruesos que por tiempo de setenta dias asistan en los puertos donde los pidieren, y los lleven libres y seguros á los puertos de Berbería, donde acostumbran llegar los navíos de mercaderes cristianos á contratar. Y demás desto, todos los que en término de tres años se quisieren ir, lo puedan hacer, y sus altezas les mandaràn dar navíos donde los pidieren, en que pasen seguros, con que avisen cincuenta dias antes, y no les llevaràn fletes ni otra cosa alguna por ello.

-Que pasados los dichos tres años, todas las veces que se quisieren pasar á Berbería lo puedan hacer, y se les dará licencia para ello pagando á sus altezas un ducado por cabeza y el flete de los navíos en que pasaren.

-Que si los moros que quisieren irse á Berbería no pudieren vender sus bienes raíces que tuvieren en la ciudad de Granada y su Albaicin y arrabales, y en la Alpujarra y en otras partes, los puedan dejar encomendados á terceras personas con poder para cobrar los réditos, y que todo lo que rentaren lo puedan enviar á sus dueños á Berbería donde estuvieren, sin que se les ponga impedimento alguno.

-Que no mandaràn sus altezas ni el príncipe don Juan su hijo, ni los que después dellos sucedieren, para siempre jamás, que los moros que fueren sus vasallos traigan señales en los vestidos como los traen los judíos.

-Que el rey Abdilehi ni los otros moros de la ciudad de Granada ni de su Albaicin y arrabales no pagaràn los pechos que pagan por razon de las casas y posesiones por tiempo de tres años primeros siguientes, y que solamente pagaràn los diezmos de agosto y otoño, y el diezmo de ganado que tuvieren al tiempo del dezmar, en el mes de abril y en el de mayo, conviene á saber, de lo criado, como lo tienen de costumbre pagar los cristianos.

-Que al tiempo de la entrega de la ciudad y lugares, sean los moros obligados á dar y entregar á sus altezas todos los captivos cristianos varones y hembras, para que los pongan en libertad, sin que por ellos pidan ni lleven cosa alguna; y que si algun moro hubiere vendido alguno en Berbería y se lo pidieren diciendo tenerlo en su poder, en tal caso, jurando en su ley y dando testigos como lo vendió antes destas capitulaciones, no le será mas pedido ni él esté obligado á darle.

-Que sus altezas mandarán que en ningun tiempo se tomen al rey Ahí Abdilehi ni á los alcaides, cadís, meftís, caudillos, alguaciles ni escuderos las bestias de carga ni los criados para ningun servicio, si no fuere con su voluntad, pagándoles sus jornales justamente.

-Que no consentirán que los cristianos entren en las mezquitas de los moros donde hacen su zalá sin licencia de los alfaquís, y el que de otra manera entrare será castigado por ello.

-Que no permitirán sus altezas que los judíos tengan facultad ni mando sobre los moros ni sean recaudadores de ninguna renta.

-Que el rey Abdilehi y sus alcaides, cadís, alfaquís, meftís, alguaciles, sabios, caudillos y escuderos, y todo el comun de la ciudad de Granada y del Albaicin y arrabales, y de la Alpujarra y otros lugares, serán respetados y bien tratados por sus altezas y ministros, y que su razón será oida y se les guardarán sus costumbres y ritos, y que á todos los alcaides y alfaquís les dejarán cobrar sus rentas y gozar de sus preeminencias y libertades, como lo tienen de costumbre y es justo que se les guarde.

-Que sus altezas mandarán que no se les echen huéspedes ni se les tome ropa ni aves ni bestias ni bastimentos de ninguna suerte á los moros sin su voluntad.

-Que los pleitos que ocurrieren entre los moros serán juzgados por su ley y xara, que dicen de la Zuna, y por sus cadís y jueces, como lo tienen de costumbre, y que si el pleito fuere entre cristiano y moro, el juicio dél sea por alcalde cristiano y cadí moro, porque las partes no se puedan quejar de la sentencia.

-Que ningun juez pueda juzgar ni apremiará ningun moro por delito que otro hubiere cometido, ni el padre sea preso por el hijo, ni el hijo por el padre, ni hermano contra hermano, ni pariente por pariente, sino que el que hiciere el mal aquel lo pague.

-Que sus altezas harán perdon general á todos los moros que se hubieren hallado en la prisión de Hamete Abí Alí, su vasallo, y así á ellos como á los lugares de Cabtil, por los cristianos que han muerto ni por los deservicios que han hecho á sus altezas, no les será hecho mal ni daño, ni se les pedirá cosa de quanto han tomado ni robado.

-Que si en algun tiempo los moros que están captivos en poder de cristianos huyeren á la ciudad de Granada ó á otros lugares de los contenidos en estas capitulaciones, sean libres, y sus dueños no los puedan pedir ni los jueces mandarlos dar, salvo si fueren canarios ó negros de Gelofo ó de las islas.

-Que los moros no darán ni pagarán á sus altezas mas tributo que aquello que acostumbran á dar á los reyes moros.

-Que á todos los moros de Granada y su tierra y de la Alpujarra, que estuvieren en Berbería, se les dará término de tres años primeros siguientes para que si quisieren puedan venir y entrar en este concierto y gozar dél. Y que si hubieren pasado algunos cristianos captivos á Berbería, teniéndolos vendidos y fuera de su poder, no sean obligados a traerlos ni á volver nada del precio en que los hubieren vendido.

-Que si el Rey ti otro cualquier moro después de pasado a Berbería quisiere volverse A España, no le contentando la tierra ni el trato de aquellas partes, sus altezas les darán licencia por término de tres años para poderlo hacer, y gozar destas capitulaciones como todos los demás.

-Que si los moros que entraren debajo destas capitulaciones y conciertos quisieren ir con sus mercaderías A tratar y contratar en Berbería, se les dará licencia para poderlo hacer libremente, y lo mesmo en todos los lugares de Castilla y de la Andalucía, sin pagar portazgos ni los otros derechos que los cristianos acostumbran pagar.

-Que no se permitirá que ninguna persona maltrate de obra ni de palabra á los cristianos ó cristianas que antes destas capitulaciones se hobieren vuelto moros; y que si algun moro tuviere alguna renegada por mujer, no será apremiada á ser cristiana contra su voluntad, sino que será interrogado en presencia de cristianos y de moros, y se seguirá su voluntad; y lo mesmo se entenderá con los niños y niñas nacidos de cristiana y moro.

Que ningun moro ni mora serán apremiados á ser cristianos contra su voluntad; y que si alguna doncella ó casada ó viuda, por razon de algunos amores, se quisiere tomar cristiana, tampoco será recebida hasta ser interrogada; y si hubiere sacado alguna ropa ó joyas de casa de sus padres ó de otra parte, se restituirá á su dueño, y serán castigados los culpados por justicia.

-Que sus altezas ni sus sucesores en ningun tiempo pedirán al rey Abí Abdilehi ni á los de Granada y su tierra, ni á los demás que entraren en estas capitulaciones, que restituyan caballos, bagajes, ganados, oro, plata, joyas, ni otra cosa de lo que hubieren ganado en cualquier manera durante la guerra y rebelion, así de cristianos como de moros mudejares ó no mudejares; y que si algunos conocieren las cosas que les han sido tomadas, no las puedan pedir; antes sean castigados si las pidieren.

-Que si algun moro hobiere herido ó muerto cristiano ó cristiana siendo sus captivos, no les será pedido ni demandado en ningun tiempo.

-Que pasados los tres años de las franquezas, no pagarán los moros de renta de las haciendas y tierras realengas mas de aquello que justamente pareciere que deben pagar conforme al valor y calidad dellas.

-Que los jueces, alcaldes y gobernadores que sus altezas hubieren de poner en la ciudad de Granada y su tierra, serán personas tales que honrarán á los moros y los tratarán amorosamente, y les guardarán estas capitulaciones; y que si alguno hiciere cosa indebida, sus altezas lo mandarán mudar y castigar.

-Que sus altezas y sus sucesores no pedirán ni demandarán al rey Abdilehi ni á otra persona alguna de las contenidas en estas capitulaciones, cosa que hayan hecho, de cualquier condicion que sea, hasta el dia de la entrega de la ciudad y de las fortalezas.

-Que ningún alcaide, escudero ni criado del rey Zagal no terná cargo ni mando en ningun tiempo sobre los moros de Granada.

-Que por hacer bien y merced al rey Ahí Abdilehi y á los vecinos y moradores de Granada y de su Albaicin y arrabales, mandarán que todos los moros captivos, así hombres como mujeres, que estuvieren en poder de cristianos, sean libres sin pagar cosa alguna, los que se hallaren en la Andalucía dentro de cinco meses, y los que en Castilla dentro de ocho; y que dos dias después que los moros hayan entregado los cristianos captivos que hubiere en Granada, sus altezas les mandarán entregar doscientos moros y moras. Y demás desto pondrán en libertad á Aben Adrami, que está en poder de Gonzalo Hernandez de Córdoba, y á Hozmin, que está en poder del conde de Tendilla, y á Reduan, que lo tiene el conde de Cabra, y á Aben Mueden y al hijo del alfaquí Hademi, que todos

son hombres principales vecinos de Granada, y á los cinco escuderos que fueron presos en la rota de Brahem Abenc errax, sabiéndose dónde están.

-Que todos los moros de la Alpujarra que vinieren á servicio de sus altezas darán y entregarán dentro de quince días todos los captivos cristianos que tuvieran en su poder, sin que se les dé cosa alguna por ellos; y que si alguno es tuviere igualado por trueco que dé otro moro, sus altezas mandarán que los jueces se lo hagan dar luego.

-Que sus altezas mandarán guardar las costumbres que tienen los moros en lo de las herencias, y que en lo tocante á ellas serán jueces sus cadís.

-Que todos los otros moros, demás de los contenidos en este concierto, que quisieren venirse al servicio de sus altezas dentro de treinta dias, lo puedan hacer y gozar dél y de todo lo en él contenido, excepto de la franqueza de los tres años.

-Que los habices y rentas de las mezquitas, y las limosnas y otras cosas que se acostumbran dar á las mudarazas y estudios y escuelas donde enseñan á los niños, quedarán á cargo de los alfaquís para que los distribuyan y repartan como les pareciere, y que sus altezas ni sus ministros no se entremeterán en ello ni en parte dello, ni mandarán tomarlas ni depositarías en ningun tiempo para siempre jamás.

-Que sus altezas mandarán dar seguro á todos los navíos de Berbería que estuvieren en los puertos del reino de Granada, para que se vayan libremente, con que no lleven ningun cristiano cautivo, y que mientras estuvieren en los puertos no consentirán que se les haga agravio ni se les tomará cosa de sus haciendas; mas si embarcaren ó pasaren algunos cristianos captivos, no les valdrá este seguro, y para ello han de ser visitados a la partida.

-Que no serán compelidos ni apremiados los moros para ningun servicio de guerra contra su voluntad, y si sus altezas quisieren servirse de algunos de á caballo, llamándolos para algun lugar de la Andalucía, les mandarán pagar su sueldo desde el día que salieren hasta que vuelvan á sus casas.

-Que sus altezas mandarán guardar las ordenanzas de las aguas de fuentes y acequias que entran en Granada, y no las consentirán mudar, ni tomar cosa ni parte dellas; y si alguna persona lo hiciere, ó echare alguna inmundicia dentro, será castigado por ello.

-Que si algun cautivo moro, habiendo dejado otro moro en prendas por su rescate, se hubiere huido á la ciudad de Granada ó á los lugares de su tierra, sea libre, y no obligado el uno ni el otro á pagar el tal rescate, ni las justicias le compelan á ello.

-Que las deudas que hubiere entre los moros con recaudos y escrituras se mandarán pagar con efeto, y que por virtud de la mudanza de señorío no se consentirá sino que cada uno pague lo que debe.

-Que las carnicerías de los cristianos estarán apartadas de las de los moros, y no se mezclarán los bastimentos de los unos con los de los otros; y si alguno lo hiciere, será por ello castigado.

-Que los judíos naturales de Granada y de su Albaicin y arrabales, y los de la Alpujarra y de todos los otros lugares contenidos en estas capitulaciones, gozarán dellas, con que los que no hubieren sido cristianos se pasen á Berbería dentro de tres años, que corran desde 8 de diciembre deste año.

-Y que todo lo contenido en estas capitulaciones lo mandarán sus altezas guardar desde el dia que se entregaren las fortalezas de la ciudad de Granada en adelante. De lo cual mandaron dar, y dieron su carta y provision real firmada de sus nombres, y sellada con su sello, y refrendada de Hernando de Zafra, su secretario, su fecha en el real de la vega de Granada, á 28 dias del mes de noviembre del año de nuestra salvación 1.491.