

**REPÚBLICA ARGELINA DEMOCRÁTICA Y POPULAR
MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR E INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA**



**UNIVERSIDAD DE ORÁN
FACULTAD DE LETRAS, LENGUAS Y ARTES
DEPARTAMENTO DE LENGUAS LATINAS
SECCIÓN DE ESPAÑOL**

**Memoria de Magíster
Opción: Literatura**

**IMAGEN Y REPRESENTACIÓN DEL MORO EN LAS OBRAS
ROMÁNTICAS DEL DUQUE DE RIVAS: *EL MORO EXPÓSITO Y LA
MORISCA DE ALAJUAR***

Presentado por:
Amel ABBAS

Dirigido por:
Prof. Dr. Ahmed ABIAYAD

Miembros del Tribunal:

Presidenta: Prof. Dra. Z. BOUCHIBA GHLAMALLAH
Ponente: Prof. Dr. A. ABIAYAD
Vocal: Prof. Dra. Z. HAMZA KHELLADI

*Curso Académico
2011 - 2012*

DEDICATORIA

A mi difunta abuela fallecida hace poco tiempo, y que sería alegre de saber que su nieta ha por fin llevado acabo el trabajo que ha comenzado.

A mi primera profesora, K. Ighmour, mi querida madre que fue pilar fundamental en mi educación y mi formación, y que fue siempre presente en mi vida.

A mi hermano que me ha prestado su apoyo y su ayuda importante en la realización técnica de mi tesis.

AGRADECIMIENTOS

Mi gratitud está dirigida ante todo a mi director de tesis el Profesor Doctor Ahmed ABIAYAD, que me ha propuesto este tema, y me ha dirigido durante el largo camino, le saludo su tacto, su abertura de espíritu y su profesionalismo en la adquisición de conocimientos y una comprensión de diversos aspectos de la investigación.

Tengo por expresar mis gracias a la Profesora Doctora Zineb BOUCHIBA-GHLAMALLAH, que me ha honrado por ser presidenta del tribunal, también por su interés y su apoyo fuerte que nos a ha siempre brindado. Le agradezco incluso su generosidad enseñándonos el rigor y la buena metodología en el trabajo.

Mis profundas gracias a la Profesora Doctora Zoubida KHELLADI, por haber aceptado examinar mi tesis, y por traerme la documentación necesaria actualizada de mi investigación que ha hecho posible el cumplimiento de mi tarea. Quiero agradecerle asimismo su transmisión de afición de la literatura, por su humanismo y su método de enseñanza.

Vayan mis agradecimientos al Profesor Khiat, Terki Hassaine, Negaoui, a mis colegas Sna y Sr Cherfaoui, K. Mokdad, y F. Izidi por sus ayudas y consejos. A todos los profesores del departamento de lenguas latinas sin olvidar los difuntos: la Profesora Benhamamouche, la Profesora Ouhibi y el Profesor Malki. Al final, a todas las personas quienes de una u otra forma han contribuido a la concretización de este trabajo con mucha motivación.

« ... L'oeuvre d'art n'est pas seulement une révélation de l'esprit s'incarnant dans des formes extérieures, mais ce qu'elle doit exprimer avant tout, c'est la vérité et la rationalité du réel représenté ».

George Guillaume (ou Friedrich) Hegel.
Esthétique.

Traduction de S. Jankélévitch.
Edition Flammarion. Paris, 1979. Volume 1.

p. 355.

Índice

Introducción.....	1
-------------------	---

Primera parte: El Romanticismo español y Estudio y análisis literario de las dos obras: El Moro expósito y La Morisca de Alajuar

Capitulo I: El Romanticismo español

1. Aspecto histórico: Fernando VII y el exilio	7
1.1. Los afrancesados más relevantes	9
2. El Romanticismo español y sus antecedentes europeos.....	11
2.1. Características.....	11
2.2. Influencias europeas y francesas en los géneros literarios.....	13
2.2.1 La influencia francesa.....	13
2.2.1.1 La Influencia francesa en la prosa.....	14
2.2.1.2 La Influencia francesa en la poesía.....	15
2.2.1.3 La Influencia francesa en Latinoamérica.....	16
2.2.1.4 La Influencia francesa en el teatro.....	20
2.2.2 La influencia inglesa.....	24

Capitulo II: Estudio y análisis de las dos obras El Moro Expósito y La Morisca de Alajuar

1. El Moro Expósito.....	26
1.1 Fondo histórico.....	26
1.2 El argumento de la obra.....	28
1.3 Los personajes.....	31
1.3.1 Los personajes principales.....	31
1.3.2 Los personajes secundarios.....	34
1.4 Tiempo y espacio de El Moro Expósito.....	36
1.4.1 Tiempo.....	36

1.4.2	Espacio.....	38
1.5	Estudio estilístico de la obra.....	39
1.6	La verificación.....	41
2.	La Morisca de Alajuar.....	42
2.1	Fondo histórico.....	42
2.2	El argumento de la obra.....	43
2.3	Personajes.....	44
2.3.1	Actores principales.....	45
2.3.2	Actores secundarios.....	45
2.4	Tiempo y espacio.....	47
2.4.1	Tiempo.....	47
2.4.2	Espacio.....	48
2.5	Estudio estilístico de la obra.....	49
2.6	La verificación.....	52

Secunda parte: Imagen y representación del Moro en las obras poético- teatrales del Duque de Rivas

Capítulo I: España y el mundo árabe

1.	Las relaciones hispano-argelinas.....	56
1.1	Los moriscos en España.....	61
2.	Aspectos árabes en los románticos españoles.....	64
2.1	Algunos representantes del romanticismo.....	64
2.2	El duque de Rivas.....	69
2.2.1	Datos biográficos.....	70
2.2.2	Primeras producciones.....	71
3.	La narración poética en el Moro Expósito.....	76

Capítulo II: La imagen del moro en las dos obras El Moro Expósito y la Morisca de Alajuar

1.	Actividad del duque frente al Islam.....	78
----	--	----

1.1	Debilidad y situación social y política de los moros tras la reconquista.....	82
1.2	Amor y sinceridad.....	87
1.3	El honor.....	90
2.	Elementos lingüísticos árabes.....	93
2.1	Clasificación.....	93

Capítulo III: Estudios comparativos en las dos obras

1.	La presencia de la muerte.....	113
2.	Escenas de costumbres.....	114
	Conclusión.....	120
	Bibliografía.....	122
	Cybergrafía.....	128
	Anexos	

Introducción

España es a la vez un país que encierra una cultura tanto antigua como moderna, conocida por su amplio espacio literario en el que se centra lo lejano, lo exótico, lo moderno, lo pintoresco, lo amoroso, y por fin lo religioso. Nuestra situación de hispanista y la doble exigencia de tradición y de modernidad que nos ha animado a emprender esta investigación y realizar el presente trabajo, siendo influidos por los románticos europeos como Chateaubriand y Victor Hugo por una parte y por otra, la herencia cultural y el patrimonio arabo-musulmán que detuvieron nuestra atención y nos guiaron a seguir en esta vía y analizar la imagen y representación del “Moro” o sea, lo árabe en el Romanticismo español en el siglo XIX.

El elemento árabe en las obras literarias españolas, conoció una gran preocupación a través de los siglos, durante la época moderna hasta finales del siglo XVIII. Los autores más representativos son Lope de Vega, Calderón de la Barca, Quevedo y Cervantes. Durante este período, aparece el “Moro” como figura y protagonista en parte positiva y en parte despectiva (infidel, caballero...etc.). Así que, dicha abundante producción literaria manifestó el entusiasmo literario de los autores románticos que llegaron a dar su visión tan romántica y sumamente particular hacia el moro.

De ahí, diríamos que la selección ha sido un poco difícil para nosotros, por la sencilla razón de que todos los autores son varios y muy significativos como Martínez de la Rosa, Espronceda, Zorrilla y por supuesto el Duque de Rivas, quien, ha captado finalmente nuestra atención con dos obras tan llamativas por sus títulos: *El Moro Expósito* (1834) y *La Morisca de Alajuar* (1841) que al leerlas a primera vista, nos sentimos intrigados e impregnados en ellas por su interés y valor. Asimismo, el asunto del amor que efectivamente está siempre presente en ellas. A partir de esto, planteamos la siguiente problemática: ¿Qué concepto tiene el Duque de Rivas del Moro en el Romanticismo español? Consecuentemente, nuestras primeras interrogaciones radican en:

- ¿Cómo el Duque de Rivas refleja la imagen del Moro ante el fenómeno de la alteridad predominante?

- A través de esas obras, ¿cómo se sitúa el Duque dentro de esa controversia acerca de la visión del Moro en el imaginario histórico español de entonces?

Para responder convenientemente a dichas hipótesis, intentaremos comentar las dos obras analizando de esta manera el propio pensamiento del autor, partiendo de lo general a lo particular.

Por ello, Nuestro trabajo está dividido en dos partes. La primera se compone de dos capítulos en la que tratamos *el Romanticismo español* y el estudio de las dos obras para definir primero dicho movimiento literario y pasar enseguida a presentarlas como objeto intermediario entre el Romanticismo y el Duque que lo representa entre otros. Y al mismo tiempo acercarnos a la temática árabe que abordamos en profundidad en la segunda parte.

El primer capítulo, intitulado *el Romanticismo español* recoge los datos básicos en que apareció el Romanticismo como movimiento, reuniendo así el marco histórico y el exilio de los literatos españoles.

En el segundo capítulo: *Estudio y análisis de las dos obras*, comentamos tanto el contenido como la forma de ambas obras, pasando por el fondo histórico, el argumento de cada obra, el estudio psicológico y físico de los personajes protagonistas y secundarios, el contexto espacio-temporal en el que ocurrieron nuestras historias, y terminaremos por el aspecto estructural o sea el estudio estilístico de las dos obras echando al final alguna luz a la versificación.

La segunda parte de nuestro trabajo que se intitula *imagen y representación del Moro en las dos obras poético-teatrales del Duque de Rivas*, consta de tres capítulos: el primero: es *España y el mundo árabe*, en ello evocamos las huellas dejadas por los árabes en la literatura romántica española, desprendiendo los autores más inspirados por el tema árabe siendo para ellos nuevo espacio geográfico e histórico. También, en el mismo capítulo, haremos una presentación del poeta y dramaturgo el Duque de Rivas, siendo el eje central del presente estudio, relevando por lo tanto, sus primeras producciones para desvelar el tema árabe, y finalmente, trataremos su renovación artística que se refleja en la creación de la poesía narrativa.

El segundo capítulo, que es el núcleo de nuestra indagación, portará sobre la representación del Moro en *El Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*, en ello pues, vamos a concentrar nuestro estudio minucioso sobre la concepción del moro según el

Duque de Rivas, y a determinar su posición frente al mundo islámico, lo que nos lleva a comentar la situación social y política de los moros. Asimismo, centraremos nuestro análisis sobre el tema amoroso en ambas obras para averiguar cómo Rivas, autor romántico cristiano puede afirmar o bien negar su visión del mundo periférico (cristiano) y el mundo céntrico (islámico). Terminaremos nuestro capítulo con la clasificación de los arabismos utilizados a lo largo de las dos obras.

El último capítulo, se focalizará sobre la comparación del *Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*, desarrollando el elemento árabe así que las diferencias y las semejanzas entre ambas producciones.

Cabe subrayar, que en el primer anexo, consagramos una página para la traducción personal al árabe de algunas estrofas que hemos escogido de *El Moro Expósito*, donde el poeta describe la encantadora Córdoba, y el mágico Guadalquivir como emblemas de la civilización musulmana.

Primera parte

El Romanticismo español y Estudio y análisis literario de las dos obras: El Moro expósito y La Morisca de Alajuar

En esta parte vamos a viajar a través del Romanticismo español en todo su esplendor, tratando sus fundamentos básicos históricos y literarios y luego pasamos al estudio práctico que consiste en analizar las dos obras literarias de una manera más detenida y profunda, penetrarse profundamente con amor y familiarizarse simpáticamente con sus personajes hasta llegar a ver toda su belleza estética que encierren en sí, con sus escenas poéticas pero a veces crueles que nos transportan a esta época como si fuimos testigos de los acontecimientos que nos introducen dentro del ambiente en que vivían.

Para lograr realizar nuestros objetivos nos basamos sobre la metodología de Roland Barthes (1915- 1980) que nos guiará a lo largo de nuestro estudio y facilitará nuestro análisis. Según Ángeles Sirvent (1992: 48), Roland Barthes considera que el escritor desempeña varios papeles, uno de ellos es "el escritor comentador cuya intervención personal se limitaba a aclarar el texto". A esta deducción, nos sentimos relegados como investigadores principiantes, puesto que nuestra labor radica en analizar nuestro asunto comentando las dos obras que nos ocupan y llegar a cerner el propio pensamiento del autor partiendo de lo general a lo particular.

Además de la metodología barthesiana, citamos a la doctora Zineb Ghlamallah que nos ha inculcado las primeras bases para llevar a cabo un trabajo de investigación, igual que la doctora Zoubida Khelladi que nos ha transmitido los recursos fundamentales para criticar un texto literario.

Capítulo I: El Romanticismo español

Conviene tener en cuenta que estamos ante el primer movimiento que desborda los límites de la cultura para influir en todo lo que rodea al ser humano, análisis de la historia, política, amor, religiosidad, vestido o costumbres. La visión más general del Romanticismo se sintetiza en la famosa frase de Víctor Hugo: “el Romanticismo equivale al Liberalismo en la literatura”. como veremos, los distintos aspectos del movimiento son relacionados con esa constante exaltación de la libertad y de los valores subjetivos del individuo, para acercarse a cualquier aspecto de su sociedad.

Partiendo de esta idea, podemos definir al Romanticismo como la expresión de una crisis y de un traslado profundo de muchos valores sociales, humanos antropológicos. La época considerada, (1802 – 1869), es marcada por la inestabilidad política y por el paso muy rápido de una sociedad rural a una urbana e industrial: el mundo moderno nace.

Literatura y arte expresan bajo múltiples formas un desgarramiento que la noción de “mal du siècle” trata de traducir. La historia, a la que se esfuerza desesperadamente en hallar un sentido, invade no sólo la novela y el drama, sino también la poesía. La aspiración a la libertad política, el sueño por nuevas sociedades se acompañan con la proclamación de “La libertad en el arte”, con la búsqueda de un lenguaje poético puro y nuevo, con una contestación de los géneros tradicionales.

La Edad Media y el siglo de oro han contribuido al nacimiento y desarrollo del Romanticismo europeo, porque llevaban en sus historias temas principales nuevos como el que se refiere al Andalus y los Moriscos. Su aportación arabo-islámica en Al-Andalus tenía una influencia importante en el enriquecimiento de la historia de España, lo que interesaba mucho a los escritores y literarios europeos, para enfocarlo por primera vez Abdellah Djbilou, evoca en su artículo este aspecto al referirse a Sánchez Albornoz quien declara: “La cultura andalusí parte de una cultura extraña, ajena a la naturaleza de la cultura española”¹.

España descubre de nuevo sus riquezas nacionales, con la aparición de ese movimiento, que anticipa la búsqueda de la identidad nacional y tiende a dar al pueblo un

¹ Abdellah Djbilou, (1992), Miradas desde la otra orilla., una visión de España... MAE. Madrid.p88.

arte que refleja su alma y sus tradiciones, de manera que, los escritores y artistas románticos buscaron sus inspiraciones en unas direcciones aparentemente opuestas a sus países, soñando fuertemente con una nueva sociedad, lo que nos deja observar, que el Romanticismo en España es un romanticismo de emigrantes y es lo que veremos más adelante. Sobre todo que el asunto se presenta marcadamente pintado del nacionalismo que implantó la ley fernandina en las almas y espíritus patrióticos, engendrando con su ley estricta una envidia literaria y artística con respecto a la serie de obras cumbres descubiertas allá fuera de España; el hispanista Robustillo Bayón declara en su artículo *la Révolution Romantique* que “en 1830 d’autres exilés partent pour la France, et renforcent les liens entre la notion de liberté et le romantisme”². Veamos quién es la persona escondida detrás de Don Fernando.

1. Aspecto histórico: Fernando VII y el exilio

Procedente de Cataluña hacia Valencia, el general Elio y un grupo de políticos absolutistas le proclamaron rey de España en 1814 por medio de un zarpazo militar contrario al régimen liberal, establecido por las cortes de Cádiz. Fernando VII aprovechó su popularidad para reinstaurar la monarquía absoluta derogando la constitución de Cádiz de 1812, y persiguiendo a liberales y afrancesados. Estos últimos, eran los seguidores de las modas francesas introducidas en España por la nueva dinastía de los Borbones a comienzos del siglo XVIII: y aspiraban a difundir en España el espíritu de la ilustración y a establecer lazos de amistad con Francia.

La gran mayoría de “Afrancesados”³ constituyó la clase intelectual y pensadora del país. Este comportamiento situó a España en el segundo rango en la escena política europea, lo que causó un frustrado levantamiento de la Guardia Real en 1822, que precipitó el fin del trienio constitucional (1820 - 1823). Sin embargo, una vez restaurado en el poder, Fernando VII volvió a llevar a cabo una cruel represión, pese a las promesas de perdón que acababa de dar a los diputados y políticos liberales. Los relevantes

² Eva Robustillo Bayón., (2004), « la révolution romantique, » séminaire d’histoire des idées, Universidad de Extremadura. p12.

³ Sebastián Quesada Marco, (1997), Diccionario de Civilización y Cultura españolas, ISTMO, S.A., Madrid, p20

afrancesados artísticos que presentamos a continuación fueron Juan Meléndez Valdés, Leandro Fernández Moratin, Francisco Goya, y Manuel José Quintana⁴.

Con su nuevo mandato, Fernando VII asentó cambios en el régimen político, inspirándose de la política napoleónica de aquel entonces, de manera que pocos monarcas disfrutaron de tanta confianza y popularidad iniciales por parte del pueblo español, sin embargo pronto se reveló como un soberano absolutista y uno de los que menos satisfizo los deseos de sus súbditos que lo consideraban como un rey sin escrúpulos, vengativo y traidor, apoyado por una serie de aduladores. Su política le sirvió en buena medida a su propia sobrevivencia.

La persona de Fernando VII criticaba y amonestaba a los historiadores, con un importante juicio negativo, si bien que fue considerado como el peor monarca español por la historia, que desde el siglo XIX le dio el apelativo del *Deseado* o el rey felón (1784-1833, Madrid). Fue rey de España en 1808, y desde 1814, accedió al trono a consecuencias del motín de Aranjuez, para abdicar después, a instancias de Napoleón, y vivir en el exilio sin resultados buenos para el pueblo español, hasta el fin de la Guerra de la independencia. Volvió a tomar las riendas del trono, para reconstruir en primer lugar su poder absoluto, lo cual, basado en un grupo de personajes intrigantes y poco aptos para dirigir y resolver los problemas del gobierno, lo que engendró muchos fracasos diplomáticos y obstaculizó las pocas iniciativas del rey⁵.

Como acabamos de mencionar arriba, el *Deseado* (Fernando VII) restableció el absolutismo anterior entre los años 1814 y 1820 ; es decir, durante la primera etapa de su reinado, siguiendo las líneas de la restauración borbónica de Francia tratando de poner orden en un país devastado por seis años de guerra. Pero todo resultó contrario a su insostenible régimen, a tal punto que pronto, la inestabilidad del gobierno se reveló constante y los fracasos a la hora de resolver adecuadamente los problemas causaron los continuos cambios en varios dominios.

⁴ Sebastián Quesada Marco, (1997), Diccionario de Civilización y Cultura españolas, ISTMO, S.A, Madrid, p315.

⁵ Grijalbo, (1986), Diccionario enciclopédico, S. A., Aragón, Barcelona, p 650.

Por ejemplo, a pesar de que Fernando VII había prometido respetar a los afrancesados, apenas llegó al poder, procedió a desterrar a todos aquellos que habían ocupado cargos en distintos niveles en la administración durante este período, o sea liberales intelectuales, o políticos. De éstos, salió la figura del Duque de Rivas, que era un gran político en aquel entonces; pronto desaparecieron la prensa libre, las diputaciones y ayuntamientos constitucionales y se cerraron las universidades y los periódicos.

Pero la restauración de 1814 significó, pura y simplemente, “una reacción opaca y sin horizontes”⁶, escribe Menéndez. Pidal en su libro *Fernando VII*, que tiene muy poco de común con La exaltación romántica del legitimismo francés: De una a otra, hay tanta distancia como la que va del espíritu inteligente y flexible de Luís XVIII a la rigidez sin generosidad ni grandeza de Fernando VII. Una reacción creada Por el ámbito de la vida vulgar que rodeó a Fernando VII, desde su infancia y forzada fatalmente, a poner de relieve, todas sus aristas negativas tanto en la cúspide de la política social como en la de literatura.

1.1. Los afrancesados más relevantes

i. Juan Meléndez Valdés (1754-1817): poeta español, dedicado a la carrera judicial, en relación con círculos ilustrados. Afrancesado, tuvo que exiliarse en 1813. Su obra de crítica social y reivindicaciones reformistas evoluciona desde el neoclasicismo puro hasta la acepción de elementos prerrománticos. Realzan su figura la elegancia formal y la sensibilidad.⁷

ii. Leandro Fernández Moratín (1760-1828): dramaturgo español; tuvo que emigrar, varias veces de España por sus ideas afrancesadas. Es el máximo representante de la comedia española neoclásica. Sus obras caracterizadas por la sencillez y amenidad, tuvieron gran éxito. La más famosa es *el Sí de las niñas* (1806), que trata el tema de los matrimonios arreglados entre hombres mayores y jovencitas, y las consecuencias que tales enlaces pueden tener. En su obra erudita *origines del teatro español*⁸ sigue fielmente las rígidas normas del neoclasicismo, entre ellas las tres unidades, con lo que

⁶ Ramón Menéndez Pidal, (1968), la España de Fernando VII, Espasa Calpe S.A., Madrid: XXIII

⁷ *Ibíd.*, p 316

⁸ *Ibíd.*, p 317

esto supone la limitación de posibilidades y dificultad para una mejor aceptación por parte del público.

iii. Manual José Quintana (1772-1857): es escritor español y miembro de la escuela salmantina de poetas neoclásicos. Esta escuela consiste en formar escritores según su temperamento, con un estilo casi uniforme y manejo de varios temas. La materia de la escuela salmantina corresponde a la lírica habitual de la época, y sólo el procedimiento cambia.

José Manuel Quintana, es uno de los más que preludian el romanticismo. Destacó por la maestría en el dominio de la Oda. La oda es una palabra latina con origen griego que hace referencia a una composición poética del género lírico, entre sus odas patrióticas más conocidas citamos *A Trafalgar* (1795), en la cual el autor sostiene las musas españolas, y dirige a los marinos españoles que demostraron un gran valor en la batalla naval de Trafalgar, que según la enciclopedia libre, tuvo lugar el 21 de octubre de 1805 cerca del cabo Trafalgar (Provincia de Cádiz) donde se enfrentaron los aliados Francia y España al mando del vicealmirante francés Pierre Villeneuve contra la armada británica al mando del vicealmirante Horatio Nelson, para intentar derrocar a Napoleón Bonaparte del trono imperial. La flota franco-española fue derrotada por la Armada Real Inglesa.

iv. Francisco Goya (1746-1828): pintor y grabador español.

En 1771, durante la guerra de la Independencia, viajó a Roma donde conoció el neoclasicismo, y realizó una serie de aguafuertes denominada *los Desastres de la guerra*; se trata de ochenta y dos grabados, realizada entre 1810 y 1815. El horror de la guerra se muestra especialmente crudo y penetrante. Además de sus aguafuertes, se distingue la famosa “*Maja Desnuda*”⁹ realizada entre (1800 -1803), sobre la cual se planteó la pregunta sobre el origen de aquella mujer desnuda en pleno periodo de inquisición, que prohíbe la libertad en los sentimientos y sobre todo la importancia del amor como carácter fundamental del Romanticismo. A este magnífico cuadro se añade *El Fusilamiento De Tres de Mayo* realizado el año 1814, y que representa el terror sobre la figura del hombre en blanco, lo cual sus ojos no quitan las armas de los soldados,

⁹ CFRS, http://es.wikipedia.org/wiki/La_maja_desnuda

introduciendo la posición crítica del hombre. El absolutismo de Fernando VII permite a Goya ver la realidad y exiliarse a Francia, donde muere¹⁰.

Es indudable que el último decenio del reinado Fernandino (1823 - 1833) jugó una acción negativa en el desarrollo de las letras españolas aún sobre sus hombres ; con su régimen absoluto, los autores literarios tenían que abstenerse de producir una literatura que expresa libremente sus modos de pensar, de manera que, su vida se transformó en una gran caja de pájaro donde no puede volar más allá de ello ni cantar más alto de su voz, una literatura miedosa y ligada al sentimiento nacional como la única fiebre de su preocupación.

No olvidemos tampoco, que el romanticismo iba instalándose poco a poco en España pese a la inseguridad política y los daños que causó la reacción Fernandina a la cultura española, empezando por prohibir la introducción de obras extranjeras, y la mejor y más legítima de la aristocracia, o sea del saber o la del ingenio, “se vio perseguida y humillada”¹¹ y más de cuarenta escritores conocieron la cárcel o el destierro. Allí están Mariano José de Larra, José de Espronceda, José Zorrilla y claro el Duque Angel Saavedra, objeto de nuestro estudio, para quien, y hay que subrayarlo, el exilio fue una etapa importante en su vida y en parte gracias a ello llegó a implantar el romanticismo en España enriqueciendo su personalidad e imbuyéndose de nuevas ideas y doctrinas extranjeras que por ende, retornaron a España bajo un nombre: *El Romanticismo español*.

2. El Romanticismo español y sus antecedentes europeos

2.1. Características

El Romanticismo es un complejo movimiento socio-cultural, por tanto, también artístico literario, cuyo factor importante es el yo y mi libertad.

La estética y la temática del romanticismo literario giran en torno a estos dos centros de una misma elipse.

- Individualismo y subjetivismo.

¹⁰ Ob.cit.diccionario de civilización y cultura españolas p300.

¹¹ Ángel Crespo, (1973) Aspectos estructurales de El Moro Expósito, Duque de Rivas., Úpsala, p20

- Exaltación de la libertad.

La frustración del yo y del amor y los sentimientos de tristeza, soledad, nostalgia, del tiempo pasado o del amor perdido, melancolía o desesperación, son claras referencias al estilo barroco. En el Romanticismo, se exaltan el genio y la inspiración y se defiende la expresión libre y desembarazada de todo tipo de reglas y normas artísticas.

Se rechazan, por tanto, las contenciones estéticas y expresivas del neoclasicismo; se borran las líneas divisorias entre los géneros literarios y se entremezclan en una misma obra la prosa y el verso, lo trágico y lo cómico, lo culto y lo popular, etc. además, en un mismo poema, se presentan diversas combinaciones métricas, rimas y estrofas. En cuanto a los temas, en vez de los clásicos, de origen grecolatino, se prefieren los de culturas exóticas u olvidadas, los legendarios, las tradiciones y costumbres locales y nacionales, etc. Todo esto suponía un regreso a las principales características del siglo de Oro.

Al Romanticismo Español, se le acusa en particular de ser un producto de imitación foránea, adolece de autenticidad y sinceridad, condición debida principalmente al hecho de su aparición tardía, y más aún se le reprocha su actitud conservadora, que no es común a la de los europeos.

Nada nos prohíbe decir que el origen de ese vasto movimiento ideológico era de Europa a finales del Siglo XVIII, llevando en sus principios la transmisión del individualismo, la libertad y el sentimentalismo y defensa de la pasión, y otros factores que van a acomplejar el movimiento romántico. Sabido es que el Romanticismo supone un cambio ideológico fundamental en todos los órdenes de la cultura, alimentado también en algunos aspectos por influjos extranjeros que se difundieron poco a poco en España en forma de rebelión o reacción de los autores en contra de la ley Fernandina. Por lo tanto, diríamos que su primera aparición como término fue en 1659, por el inglés Enrique More que lo atribuyó a toda invención con fondo libre e imaginación, y siete años más tarde, se utiliza el “roman” para referirse a lo extraordinario y fuera de lo normal.

La palabra se traduce en Francés: “romanesque” y “romantique” que atrae la pluma de Rousseau en sus *Rêveries du promeneur solitaire* ¹² En España, esta forma definitiva tardó en imponerse, y sigue un ritmo evolutivo durante el período inestable de 1814 que empieza de romancista, y se decía de quien escribía en lengua vulgar; romanesco (en francés Romanesque) propio de la novela; románico, y es el adjetivo propuesto en el siglo XIX en Francia e intentaba definir el proceso creativo paralelo a la formación de las lenguas romances. Y por ende “romántico”, que se aplicó a los relatos, escenas o sucesos, en que hay amor, ternura, abnegación, desinterés o idealismo que atraen la simpatía emocionada del lector o espectador ¹³ en el caso del teatro.

2.2 Influencias europeas y francesas en los géneros literarios

2.2.1 La Influencia francesa

La estética romántica en España ha cobrado una gran importancia de la influencia francesa y europea, que pudo ejercer un profundo influjo sobre el considerable número de juventud sin ocupación, ávida de expresar la energía de sus pasiones y de sus sueños; y harta de encontrar flacos canales dentro de su propia sociedad. Esos emigrantes vivieron en contacto con otros pueblos y descubrieron varias ideas que convirtieron más tarde en novedades y las trajeron con ellos a su vuelta a su país; sus escritos bañaron tanto en una atmósfera romántica que han dado vida nueva a los temas de la Edad Media, siglo de Oro, tales como la España musulmana, con su historia y religión, los romances moriscos, esencialmente en la separación de los amantes, pero que acaban por reunirse en un final feliz, pues, su gran preocupación se traducía en una aspiración a la libertad política para dar nacimiento a todo lo nacional como última fase en que los elementos integrantes del Romanticismo europeo son reabsorbidos por el espíritu español.

La primera etapa es la preparación y resulta que los autores españoles comenzaban a focalizar sobre los nuevos estilos europeos, nueva sensibilidad y nuevas formas

¹² Emiliano Diez-Echarri y José María Roca. (1982), Historia de la literatura española e hispanoamericana., Aguilar, Madrid p 776.

¹³ María Moliner. (2007), Diccionario de uso del español., ED. Gredos, Madrid:p2611.

correspondientes a los artistas extranjeros pasando por todos los géneros literarios o sea; Prosa, poesía o teatro.

2.2.1.1 La Influencia francesa en la prosa

Juan Luís Alborg (1982) declara que : “A lo largo del siglo XVIII España creadora de sus altas manifestaciones de raigambre española, alimentadas en algunos aspectos por influjos extranjeros de los que se oponían al absolutismo, en su mayoría, eran intelectuales, políticos u hombres de letra que Peers les atribuyó el apelativo de “rebelión romántica”, que pasó directamente al verso y deja que la prosa se le escape de las manos.” tales son los términos utilizados por Alborg ¹⁴ en sus páginas dedicadas a la novela romántica, para señalarnos que los románticos españoles favorecieron en mayor parte la poesía y el teatro, así que, la escasa calidad de producciones provino pues, a la casi totalidad imitación de modelos extranjeros y sobre todo nacionales que ya conocía el público español.

La rebelión romántica, fue una oposición y descontento de los escritores románticos contra el pasado régimen, sus orígenes se hallan a mediados del siglo XVIII, lo que produjo un cambio considerable en los géneros literarios esencialmente el teatro, que fue un descontento cada vez mayor con los metros tradicionales. De los novelistas románticos, citamos a Martínez de la Rosa, que una vez en París, fue influido por Walter Scott ¹⁵, cuya aportación fue la más vigorosa de la influencia inglesa; es un novelista escocés, inventor de la novela histórica moderna, que paso en España y dio a luz a la historia de doña Isabel de Solís, que es según Menéndez y Pelayo “una de las más lánguidas imitaciones que aquí se hicieron de Walter Scott.”¹⁶. Sus referencias en su mayoría elogiosas, pueden encontrarse ya a partir de 1818, en las publicaciones periódicas españolas es decir, en el renacimiento romántico, y desde entonces su celebridad se acrecentó rápidamente, y en 1823, estaba ya completamente afirmada. *El Europeo* – revista aparecida en Barcelona entre 1823 y 1824, importante por ser uno de los elementos introductores del Romanticismo en España –, declaró que Scott estaba “finalmente reconocido como el primer romántico de este siglo”¹⁷ lo trató con máximo respeto. Además de Scott, se habían traducido asimismo novelas de Richardson – Pamela

¹⁴ Juan Luís Alborg, (1982). historia de la literatura española. tomo IV. ED. Gredos. Madrid, p: 659.

¹⁵ CFRS.: Bony Jaques, (1992), “lire le romantisme”. Dunod, Paris, 215

¹⁶ Ob.cit. p: 449.

¹⁷ Citado en Allison Peers, (1973), el movimiento romántico español, Madrid, ED. Gredos, p 147.

Andrews y Clara Harlowe, novelas sentimentales que hasta Peers encuentra en su primer estudio del Romanticismo español¹⁸, otras obras tan emotivas y tan apasionadas de fecha remota. El crítico inglés nos trae del siglo XV obras populares como *el siervo libre de amor*, de Juan Rodríguez del Padrón, y *la cárcel de amor*, de Diego de San Pedro, que se levanta como uno de los más tempranos triunfos del romanticismo en la prosa española. De las francesas, tenemos *Las Veladas de la Quinta*, de Mme. De Senlis, los viajes de Gulliver, de Jonathan Swift, etc.

Cabe subrayar, que la prosa romántica comenzó a extenderse en España a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, es la fase de nacionalización donde los románticos españoles fueron ya capaces de crear su propio romanticismo vinculando influencia adquirida y espíritu patriótico, sobre todo la francesa, debido al exilio de los genios:

José De Espronceda, Ángel de Saavedra, Mariano José De Larra, Enrique Gil y Carrasco que, como es sabido, no aceptaron ni la invasión napoleónica ni la monarquía absoluta de Fernando VII, así que buen número de ellos, sintieron la llama nacional en sus venos y decidieron utilizar el estilo romántico para relatar y contar la historia de España con tema de amor y fondo histórico, de ello, volveremos a ocuparnos en su lugar oportuno.

2.2.1.2 La Influencia francesa en la poesía

En cuanto a la influencia europea en la poesía española, podemos señalar que tuvo una considerable repercusión tanto en los versos narrativos como dramáticos.

En Francia, basta citar el nombre de Victor Hugo, Lamartine, o el de Chateaubriand y aún de Dumas, para medir la esencia fértil que produjo en las plumas españolas.

Victor Hugo, ilustre escritor francés (1802- 1885) considerado como el jefe del Romanticismo, y el primero de sus compañeros quien manifestó el gusto por el exotismo oriental. Su influencia fue más amplia, según Peers, muchos autores españoles se inspiraban de sus *Orientales*, una colección de 41 poemas publicados en 1829, que ofrece una serie de cuadros que recosen el Oriente mediterráneo, traducida con alguna frecuencia, por ejemplo, José Zorrilla hizo versiones de dos de ellas hasta emplear temas

¹⁸ *Ibid.*, p 25.

y metros. El padre Arolas incluso fue un amator de aquella poesía, y la adaptó en sus *Poesías caballerescas y orientales*, editada en 1840, lo que veremos con más detalles en el capítulo siguiente. Más tarde, se advierte una clara imitación de Lamartine en sus dos composiciones: Armónicas, y Meditaciones ¹⁹ tomadas de *Harmonies et premières Méditations*.

José de Espronceda, gran poeta entre otros, y autor de poesía lírica que, al principio, no resistió tampoco a la influencia de las odas de Lamartine.

Merece recordar siquiera el nombre de otros representantes, menores pero significativos de la poesía romántica española, caso de Jacinto Salas y Quiroga (1813 – 1849), Eugenio de Ochoa (1815 – 1836) o Pablo Piferrer y Fabregas (1819 – 1849), y aún de Nicomedes Pastor Díaz, el poeta – que según unas fuentes literarias – incorporaba el asunto del amor ligado siempre a la muerte en casi todas sus producciones recogidas de la corriente lamartiniana y de Byron, sino también, fue inspirado en Ossían, Young, de estas poesías se distinguen: “El amor sin objeto”, “La muerte”, en el que busca su consuelo en la tumba, “La mano fría” tomado del poema de Byron *Darkness*, este último amén lo incrustó Espronceda en su *himno Al sol*. En cierto modo, cabe señalar, que aunque Nicomedes formaba parte de los poetas románticos menores, esto no le impidió merecer un grado considerable entre estos poetas románticos ingleses y franceses, aunque fueron siempre mal comprendidos.

2.2.1.3 La Influencia francesa en Latinoamérica

A su vez, fue también América Latina influida por el Romanticismo Español gracias al cual, los latinoamericanos descubrieron la obra de Lamartine y supieron apreciarla de modo que verdaderamente, nos llamó la atención su celebridad durante nuestra modesta indagación, en otras palabras, la voz poética de Lamartine ganó a los jóvenes escritores cubanos²⁰. José Martí Heredia, gran poeta cubano 1803, era un hombre precoz, muy culto, y pudo conocer a la obra de Lamartine gracias a las traducciones, versiones y hasta imitaciones que llegaban a él; y en 1820, Heredia había escrito *el*

¹⁹ Ob.cit. Historia de la literatura española. p 393

²⁰ Conejero, Juanita, (2004) “Lamartine una preciada huella en la poesía romántica cubana”, in www.juanitaconjero.com. Artículos fuente: cubarte 24 de mayo. p3.

teocali de Cholula, en 1822, *una tempestad*, y en 1834, la oda *Al Niagara* pues en su creación, como en el francés, había versos sublimes.

Sus dos poemas más conocidos; el primero como el último, reflejan la visión del joven poeta romántico, forzado a vivir en el destierro. *En El Teocali*, el poeta medita frente a las ruinas de una civilización desaparecida: (*¡Cuánto es dulce tu paz el alma mía!—hallabame sentado en la famosa choluleta pirámide, etc.*), y sigue meditando en otros versos:

*En una estrecha zona, concentrados,
Con asombroso se ven todos los climas
Que hay desde el Polo al Ecuador. Sus llanos
Cubren apar de las doradas mieses
Las canas deliciosas. El naranjo,
Y la pina y el plátano sonante
Hijos del suelo equinoccial, se mezclan,
Se mezclan a la frondosa vid, al pino agreste
Y de Minerva el árbol majestuoso
Y nieve eternal corona las cabezas.*

Es una descripción de la historia, naturaleza, lugar, clima, los elementos que adornan ese pasaje, aluden a la vegetación, árboles frutales, estos elementos aportan al texto los colores, la belleza, y compara el plátano sonante a un instrumento musical utilizando como figura retórica la sinestesia. Ambos poemas son difíciles en términos sintácticos: en *Al Niagara*, el poeta se dirige a las cataratas celebradas, encontrando en ellas una fuente de inspiración, su tema es puramente romántico con elementos exóticos y naturales que evocan un paisaje realmente nuevo y maravilloso:

*Templad mi lira, dádmela que siente,
En mi alma estremecida y agitada
Arder la inspiración. ¡OH, cuánto tiempo
En tinieblas pasó, sin que mi frente
Brillase con su luz...! Niagara undoso
Tornarme el don divino que emanaba
Me robó el poder la mano impía.*

*Torrente prodigioso, calma, calla,
Tu trueno aterrador, disipa un tanto
Las tinieblas que entorno te circundan
Déjame contemplar tu faz serena (...) etc.*²¹

Notamos en estos versos, que la libertad romántica se manifiesta desde el punto de vista de la versificación a través de los encabalgamientos frecuentes que aparecen en este texto, igual que la presencia del punto en medio del verso, y los puntos suspensiones como la exclamación, y a nivel de la rima, mezcla de la consonancia y asonancia.

En los primeros versos, José María de Heredia se identifica al paisaje, presenta sus sentimientos, se implica a través de sus emociones y después los combina con la descripción del paisaje. El verso es endecasílabo, con rima consonante (tiempo siento), y asonante (emanaba y calla).

Estebán Echeverría, dos años menor que Heredia, se fue a París y se relacionó con el Romanticismo francés, y admiraba a Lamartine, desde París, publica su poema *Elvira* en 1832, *Consueles* en 1834 y sus *Rimas*, donde incluye *La cautiva*, en 1837. Y además, como Heredia, es el caso de Juan Clemente Zenea y la camagüeyana Aurelia Castillo de Gonzáles, que tradujo a Lamartine describiendo a los paisajes y detalles naturales expresando a través de ellos, sus emociones personales.

En cierto no hay diferencia entre los poetas románticos cubanos y Lamartine, pero una cierta similitud, como decía Martí: “no hay copia, hay semejanza que ha de resistir como el bronce y vibrar como la porcelana”.

Pues tanto Lamartine como los poetas románticos latinoamericanos particularmente cubanos dejaron una preciada huella y merecen la honra de ser preservados.

Son también dignos de mención otros autores como Chateaubriand, que, alcanzo hacerse más popular en España, sobre todo en Barcelona, así que, no menos de doce traducciones de sus obras se publicaron durante los cuarenta años de su popularidad, y

²¹ José María de Heredia, *Poesías Completas* la Habana, (1940), tomo II. p 10

unas de catorce en Valencia ²²; un periódico barcelonés declaró que : “El genio de Chateaubriand es lo bello y lo sublime ²³ : algunas de sus obras literarias contribuyeron a despertar el deseo de conocer la Granada árabe, como *Le Dernier Abencerraje* en la cual, el autor describió lo que realmente descubrió durante su viaje a Granada ; o sea su paisaje, la Alhambra, la mezquita de Córdoba, empleando un nuevo tipo de exotismo tomado del tema granadino, guardando siempre el color local y el lenguaje florido en las metáforas propias de los pueblos orientales. En *Le Dernier Abencerraje* de François René Chateaubriand, sobresalen Habenamet y Blanca como protagonistas, quienes, a pesar de amarse profundamente, no pueden salvar la barrera de religiones diferentes y de una tradición secular de antagonismo. En un pasaje extraído de *Le Dernier Abencerraje* de Chateaubriand nos dice: “*l’enfoncement de la vallée, donnent à la ville l’air et la forme d’une grenade entrouverte, d’où est lui venu son nom.*

*Lorsque Aben-Hamet découvrit le fait des premiers édifices de Grenade, le cœur lui battit avec tant de violence qu’il fut obligé d’arrêter sa mule. Il croisa les bras sur sa poitrine, et les yeux attachés sur la ville sacrée, il resta muet et immobile. Le guide s’arrêta à son tour, et comme tous les sentiments élevés sont aisément compris d’un Espagnol, il parut touché et devina que le Maure revoyait son ancienne patrie”.*²⁴ ¡Qué maravillosa alusión y expresión rica y exótica de la Granada andaluza!

Ante esta narración tan descriptiva, nos llama la atención la riqueza del vocabulario que utiliza el autor para enfatizar la nostalgia del protagonista cuando Habenamet enlaza su pecho con los ojos fijados sobre su querida patria, e incluso para aludir a lo moro y a lo árabe. Igual que Chateaubriand, aparece el espíritu de Voltaire, infiltrado sobre todo en el pensamiento y concepto literario de José Manuel de Larra; en su trayectoria artística destaca la ejercida volteriana, de ella, la perfección con su propio talento.

Lamartine y Chateaubriand no fueron los únicos poetas más destacados, había otros de otros países; en Alemania, el escritor suizo Gessner, llegó a hacerse popular en España, cuando en 1776 – 1779, se encuentran traducciones de sus obras de ellas, citamos “El primer navegante”, poema en dos cantos, traducido por M. A. Rodríguez

²² Allison Peers. E, (1973) “La influencia de Chateaubriand en España” in la historia del movimiento romántico español, Editorial Gredos, Madrid, p 256.

²³ Ibid. p 256.

²⁴ François René Chateaubriand, « *les Aventures du Dernier Abencerraje* » in bibliopasc. /com/pag litt 33.html

Fernández²⁵, contrario a Schiller, quien su influencia fue escasa y nula sobre los románticos españoles²⁶.

Todos estos románticos han contribuido – tras la muerte de Fernando VII – al triunfo prosaico y poético español, pero, su verdadero florecimiento se detecta poco después, y más especialmente en el teatro, gracias al espíritu renacentista de aquellos escritores. Pues, presentamos el desarrollo del teatro romántico español en el apartado siguiente.

2.2.1.4 La Influencia francesa en el teatro

Sabido ya, que desde largo tiempo, España tiene como base educativa de sus generaciones, el aprendizaje y la práctica teatral que formaba parte de la enseñanza juvenil ; la actividad dramática evoluciona de forma notable durante los siglos XVI y XVII, en España y en gran parte de Europa, dominaron dos movimientos artísticos y culturales como el Renacimiento y el Barroco.

En las letras españolas, recibieron el nombre de siglo de Oro, debido al gran esplendor que alcanzaron las artes y literaturas, y supone un renacer en la cultura del mundo clásico, el estudio, el conocimiento y la valoración de la antigüedad. A partir del siglo XVI, se mantuvo una nueva forma de escenificar, llamada el teatro menor, que tuvo gran éxito popular en el siglo XVII, sus rasgos principales se reflejan en las piezas breves, representadas en los descansos de las obras dramáticas largas, con el fin de divertir a los espectadores y educarlos.

De los dramaturgos más destacados del siglo de Oro, citamos a Lope de Vega – que fue también un excelente poeta – su teatro se articula en dos grandes bloques: dramas y comedias, designados por el equilibrio entre los elementos cultos y los populares. El Tirso de Molina : está considerado como el más importante dramaturgo de la época, tras Lope de Vega y Calderón, su teatro se designa generalmente por la defensa de una cierta igualdad de todos los hombres, el enfrentamiento de un individuo contra el rígido sistema social y moral.

²⁵ ob.cit. p: 118.

²⁶ ob.cit. p: 158

El renacimiento de la literatura del siglo de Oro suscita un interés mucho mayor en los emigrados en el exterior, que se lanzan en la aventura del saber para desarrollar el nuevo drama romántico, explotando otros países, y descubriendo nuevas áreas literarias correspondientes a su modo de pensar, llevando sobre todo por dentro una rebelión inmensa en contra del absolutismo del “Rey Felón”, de manera que, a la muerte de este último en 1833, se formó un grupo de románticos que regresaron cada uno con su producción dramática en su carpeta y la exhibieron a la esfera del gran público, desde entonces, el estreno teatral del Romanticismo, permitió a España organizar alborozadamente su futuro abriéndose de par en par a Europa y poniéndose de prisa al corriente. Así que, escritores y artistas románticos escenificaron sus contradicciones y desgarramiento interiores en los dramas y comedias, siguiendo el hilo conductor extranjero que les guió a adoptar nuevas maneras de expresarse. Quiere decirse, que el estreno de *Hernani* de Víctor Hugo fue como un relámpago que llegó a España para abrir una nueva tempestad romántica. Al relámpago de Hugo seguiría un cortejo interminable de cementerios, de intrigas complicadas, de ruinas, de fantasmas, y por supuesto de amor y de muerte, y fue en el teatro, donde toda esta fenomenología que caracteriza al Romanticismo, encontraría un espacio para desarrollarse.

En 1830, el éxito de *Hernani* permitió a Hugo defender su fórmula del drama romántico : el drama de un individuo que busca en las luchas de la historia y las vicisitudes del amor, no sólo su identidad sino la imposible reconciliación del yo herido, un estilo vigoroso, la audacia de la situación, la grandeza paradójica de los personajes, el amor imposible, la presencia permanente de la muerte donde se reunirán los personajes, quienes en la obra, despreciaron a los reyes : “ *Crois-tu que les Rois à moi me sont sacrés ?* ” (¿Crees que para mí los reyes son sagrados?).²⁷

En general, al hablar de los autores románticos en el teatro, nos encontramos con los mismos nombres que al hablar de la poesía; en realidad, el escritor romántico no suele ceñirse a un único género literario; de los principales, citamos a Antonio García Gutiérrez, Juan Eugenio Hartzenbush, el duque de Rivas, – objeto de nuestra investigación – José Zorrilla y Francisco Martínez de la Rosa. Pero resta a recordar que fue, José Larra el primero en estrenar un drama romántico entre los románticos jóvenes;

²⁷ Jean Camp, (1965), *Littérature française*.ED Que Sais-Je? Madrid, p 21

su nombre es conocido y temido, y muy temperadamente, acude como tantos otros a los fáciles ingresos que proporcionaron las traducciones y adaptaciones ²⁸ ; Víctor Hugo y Alejandro Dumas fueron los grandes referentes que tuvieron los autores teatrales románticos españoles.

El trovador de García Gutiérrez, forma parte de los primeros éxitos románticos del drama español, la obra está vinculada – según viene mencionado en Alborg ²⁹ – a la acción de “Nuestra Señora de París” de Víctor Hugo, sobre todo en la semejanza de los personajes, incluso se encuentra en *la Bohémienne* ³⁰ de Scribe, y aún más en *la Sorcière*, de Du Cange ³¹. Las consideraciones sobre el contenido y aspectos literarios del drama, difieren según su aceptación por los críticos, a título de ejemplo, la pasión que aparece ilimitada y el amor por encima de los deberes para con Dios disgustan al padre agustino, que califica finalmente *El trovador* como una copia de los repudiables dramas franceses de la época. Junto *al Trovador*, Gutiérrez se inspira esta vez en Dumas, y recoge algunos escenarios de su obra *La tour de Nesle* en *El Paje* estrenado al año siguiente de *El trovador*: en *El paje*, pueden hallarse todos los defectos del drama romántico, una obra casi plagiada de *La tour de Nesle*, fue clasificada en la tercera categoría, por su falta de emoción, y claras semejanzas en el argumento y caracterización, lo que le causó un breve éxito en la escena española.

Sin embargo, no hay de perder de vista la gran revelación dramática alumbrada por *El Don Álvaro* del duque de Rivas, quien, asimismo, tuvo su modelo en el teatro francés, así que, en 1835, fabricó su producto a imitación de los franceses, que les debió mucho, pero, sólo se encuentran escasas semejanzas entre *El Don Álvaro* de Rivas y el *Prefacio de Cromwell* de Víctor Hugo, por ello, podemos advertir que este último no tuvo una influencia directa y personal sobre Ángel Saavedra, según señala Peers ³².

El Duque de Rivas era un gran autor dramático, y no imitaba a obras francesas o extranjeras como los demás románticos españoles, sino que buscaba otras fórmulas fuera

²⁸ Juan Alcina Franch, (1968), teatro romántico. Editorial Bruguera .S.A. Barcelona, p10

²⁹ ob.cit. G.L 518.

³⁰ Augustin Eugène Scribe, es un autor dramático francés, compuso quintas obras de ellas: *La Bohémienne* en (1829).

³¹ cfrs : <http://ducange .enc.sorbonne.fr/>

³² ob.cit., Alison Peers., p303.

de su país, y las ajustaba a su manera de escribir, y pronto, el autor desarrolló un estilo sumamente individualizado. En relación a lo que acabamos de decir, destaca otra innovación de su genio teatral, fiel a la divisa de libertad; es la mezcla de la prosa y el verso, y es lo que veremos más tarde en el análisis de la segunda obra *La Morisca de Alajuar*, en que Rivas quiere mostrar sus estados de ánimo, sus pasiones y sus luchas³³. Citamos también, el drama *Aben Humeya o la rebelión de los Moriscos*, de Martínez de la Rosa, estrenado en París en 1830, donde encontramos el uso de la prosa, con un decoro y estenografía típicamente romántica.

La rebelión de los Moriscos fue el resultado de su vida insoportable; siempre obligados no sólo a cambiar de religión, sino también a abandonar sus costumbres, tradiciones y vestimentas. Por otro lado, muchas tropas militares y familias sometían a estos últimos a continuas persecuciones y vejaciones, lo que les empujó a huirse a los montes como consecuencia de los desórdenes y la represión asociados a la conquista de Granada por los reyes católicos en 1492, de tal manera, que su número aumentaba dando lugar a lo que llamamos los Monfies³⁴; palabra que deriva del término árabe Manfi (منفي), que se refiere a toda persona exiliada, ausente y proscrita y que se dedica al bandidaje.

En cambio del Duque, Gil y Zárate imitó a Hugo, en su *El confesor Froilan Díaz de Carlos II Hechizado* modelado sobre *Notre Dame de Paris*, y otras obras traducidas, pero, el joven escorial padeció como la mayoría de su generación la censura de un cierto El padre Carilla, que le impidió estrenar algunas obras traducidas del francés, como *Blanca de Borbón* 1829, que sólo tras la muerte del rey, que en 1835, cuando el romanticismo cruzó ya Largo camino, Gil y Zárate, consiguió presentarla al público, por consiguiente, tuvo una estimada acogida por los jóvenes románticos e inclusive una crítica favorable por su carácter clásico español y francés.

De la popularidad de Alejandro Dumas, pues, fue más poderosa y clara que la de Víctor Hugo, su influencia se hallaba sobre todo en *Macías* de Larra, que niega haber

³³ Observación: Rivas y García Gutiérrez estudiaban con toda atención obras de Víctor Hugo y sin plagiarlo, sintieron gran atracción por sus métodos dramáticos.

³⁴ CFRS Gonzáles, Don Manuel y Fernández, (2010), “Los Monfies del Reino de Granada. El bandolerismo morisco en los siglos XVI y XVII”, obtenido de brunoalcaz.com

ninguna semejanza con *Henri III et sa cour* de Dumas. A ella se añade la supuesta influencia de *Anthony* sobre *El Don Álvaro* de Rivas.

2.2.2 La Influencia inglesa

En cuanto a las influencias Inglesas en el teatro español, pues, podemos notar que Shakespeare tuvo la mayor parte de aceptación en este período, aunque resulta escasa e indirecta si se compara con la ejercida por Dumas o por Víctor Hugo, y hasta la documentación sobre este punto resulta difícil de localizar en qué producciones españolas se reflejan dichas influencias. La documentación que consultamos trata este punto de manera general.

Asimismo, el nombre de lord Byron quedó resonando en el público español durante largo tiempo, a su vez, él también, escribió dramas de los más famosos citamos: *Marino Faliero* y *los Foscari* (convertido en ópera). Lord Byron, (1788-1874) fue considerado como el único autor inglés que dio pábulo al espíritu de rebelión en España, llamado desde la infancia por el Oriente gracias a su lectura turca y aun de las mil y una noches. A pesar de las pesadas críticas que se dijeron de él. Por ejemplo, los enemigos del Romanticismo lo trataron de “Fanfarrón”, “jefe de la absurda secta literaria llamada romántica”. A estas críticas respondieron notables testimonios que revelaban buena simpatía y gran interés por su obra. No obstante, el byronismo español llegó a su apogeo entre 1828 aproximadamente y 1837; es decir; durante el período de la plena formación de la rebelión romántica.

Así que, las traducciones e imitaciones se sucedieron; y el mismo Rivas, le dio John Hookham Frere³⁵ a conocer a Byron como a Shakespeare y Walter Scott; Sir John Hookham Frere, que había sido embajador de Inglaterra en España, y traductor al inglés de parte del poema del Cid. Por ello, la conversión de Ángel Saavedra es merced a la amistad y los consejos de Frere, y conviene señalar; que el propio *Don Álvaro* (22 de marzo 1835) expone el tema del triunfo sobre el amor; es un drama espectacular, operático que hasta el italiano Giuseppe se basó en esta obra para su ópera *la Forza del destino* de 1862.

³⁵ Ángel Crespo., (1973). Aspectos estructurales de *El Moro Expósito* del Duque de Rivas., Acta Uppsala, Studia Románica Upsaliensia. p22.

Por fin, para resumir las influencias extranjeras en el Romanticismo, decimos que el teatro, fue como hemos visto, el género de mayor éxito durante el romanticismo, mientras que la prosa, pues demoró tanto su cristalización quizás por la pervivencia del clasicismo y el respecto a sus figuras más importantes. Con la honrosa excepción de Mariano José de Larra, el mejor escritor de su época junto con Espronceda, los prosistas románticos – como ya hemos adelantado – no tienen una elevada calidad literaria ni obtuvieron grandes logros así que, partieron casi de cero, ya que no había tradición novelística inmediata, y comenzaron imitando e intentando aclimatar los hallazgos extranjeros. Y cuando llega al siglo XIX, abandonado su cultivo casi por entero a lo largo del siglo XVIII, ha de ensayar de nuevo bajo la forma histórica, inspirada de Walter Scott o en la línea francesa de Víctor Hugo o de Dumas. La novela histórica satisfacía sobre todo la pasión nacional por las glorias patrias; el romanticismo había alumbrado el nacionalismo y con él el amor hacia el pasado en el que venían hincadas las raíces de la propia historia española.

También era el siglo de Oro de carácter romántico – sostiene Peers – por su descuido de las reglas y aprovechamiento a fondo de su libertad y considera el quijote – en frase suya – como “La obra romántica más grande de Europa”, dice Peers:

*« Con todo, el Quijote tiene, desde cierto punto de vista, inspiración romántica y ciertamente muchos, momentos románticos. Si Byron lo consideraba suavemente realista, y Ruskin de un realismo brutal, ello sólo significa que no supieron encontrar en el libro todo lo que Cervantes había puesto en él. El Quijote es una mezcla de clásico y de romántico que sólo los más grandes maestros pueden lograr y logran. Clásica como es la imaginación de Cervantes “en su sobriedad, en la economía de sus medios, en su admirable equilibrio de concepción y expresión”, en romántica en cuanto deja libre juego a su instinto creador ».*³⁶

Notamos con estas frases, que muchas obras de este género, salieron por plumas tan renombradas como la de Cervantes.

³⁶ Allison Peers. E, (1973), Historia del movimiento romántico español, Editorial Gredos, Madrid. P2

Capítulo II: Estudio y análisis literario de las dos obras: El Moro Expósito y La Morisca de Alajuar

Como regla general, todo tipo de investigación literaria, se basa en primer lugar en la lectura profunda de las obras escogidas lo que facilitará la comprensión del tema tratado. Según la profesora de literatura francesa Christiane Achour (2002: 146), el título es como un mensaje publicitario debe llenar tres funciones fundamentales: "(...) segundo implicar (función connotativa). Jamás, el título de la obra es gratuito o casual". Es decir, el título y su lectura tienen una relación de complementariedad".

Por ello, *El moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*, son títulos muy llamativos y aluden directamente a lo que su autor va a tratar, y lo que nosotros vamos a sacar, investigar y estudiar en ambas obras.

1. El Moro Expósito

Aunque el Duque de Rivas vivió momentos agitados, no obstante las circunstancias azarosas le prepararon bastante para lograr su verdadero talento energético, lleno de emoción: el hombre político se echa a un lado ante el escritor que dio la primera impulsión al movimiento literario de España con *El Moro Expósito* que se considera como una reconstitución de la época medieval de la España trastornada por la verdad histórica de dos razas siempre en guerra luchando a menudo por caballería y heroísmo.

1.1. Fondo histórico

En la composición de su obra de la poesía romántica, el duque de Rivas se inspiró en primer lugar en la leyenda de los Infantes de Lara, cuya historia tuvo lugar en la misma ciudad natal del autor. Córdoba que él estima mucho, y cuyos recuerdos patrióticos fueron siempre recurrentes e importantes. Habla a menudo de su ciudad natal, en los versos y en las notas que añade, pero su intuición de poeta va, introducida por otro personaje "Giafar" como rival de Almanzor, y tiene prisionero al padre de los siete Infantes, y hace que después de mostrar a éste las siete cabezas de sus hijos, las pone

como bárbaro símbolo a las puertas de su alcázar, de donde Zaide, el ayo de Mudarra, las recupera y entierra en el jardín de su castillo.

Según la verdadera historia de la leyenda, las siete cabezas no fueron enterradas sino colocadas en siete arquillos en el Alcázar, y desde entonces, dicho lugar se apellidó la calle cabezas hasta hoy en día. Sin embargo, comparando las dos versiones, una de memoria y la segunda imaginaria sacada de la primera, parece que, don Ángel de Saavedra, en su juventud entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX, no había oído nada de la callejuela.

Ambrosio de Morales³⁷, cuando escribe su historia en 1580, señala a este propósito: “En Córdoba, hay hasta ahora una casa que llaman de las Cabezas, cerca de la del marqués del Carpio, y dicen tomó este nombre por dos arquillos que allí se ven todavía, sobre que se pusieron las cabezas de los infantes”.³⁸

Estamos pues, delante de una historia medieval, de una casa con raigambre árabe y un edificio antiguo morisco. Así que, sería menester empujar un poco nuestra curiosidad y conocer el origen de los estos Infantes de Lara.

Según la vieja leyenda, y a finales del siglos X, se celebraron en Burgos las bodas del ricohombre Ruy Velásquez con Doña Lambra quien tuvo litigios con su cuñada, la madre de los siete Infantes, sobre los deportes caballeros que terminaron en una enemistad mortal entre las dos familias ; y tal como se cuenta en la leyenda, que Ruy Velásquez para vengar a su novia, finge una trampa en la que hace que Gonzalo Gustios sea matado y sus siete hijos cercados por el capitán moro Galbe, y después degollados, sus cabezas enviadas a Córdoba, fueron presentadas por Almanzor – gran amigo de Velásquez – a Gonzalo Gustios que realmente no fue matado por el buen Almanzor sino prisionero por compadecía.

La escena de mayor impacto trágica en la terrible leyenda, es cuando el padre Gustios descubre con dolor las cabezas de sus hijos, lo que veremos con más detalles en el argumento de la obra. Volviendo al fondo histórico de *El Moro Expósito*, cabe señalar la segunda parte del título de la presente poesía:

³⁷ Ambrosio de Morales, humanista historiador y arqueólogo español.

³⁸ Cfrs a la webografía donde está citado el libro XVI, capítulú 46.

“Córdoba y Burgos en el siglo X”³⁹, fijémonos bien, se trata de dos ciudades que inspiran Saavedra para crear un cierto contraste entre las dos, con el fin de alabar a su tierra idolatrada o sea la hermosa Córdoba, y que a través de sus escritos sentimos su nostalgia hacia el país, y además de eso, la omnipresencia del autor poeta cuando describe al Rey Gonzalo Gustios en su prisión, lejos de su patria y condenado a sufrir tantos males que los otros personajes de la obra, pues, cuando hablamos de la omnipresencia del autor, nos enfatizamos al exilio y el destierro que vivió el Duque de Rivas durante el reino de el “Deseado” que le condenó a muerte, así que, se nota que, los siete Infantes de Lara fue la historia que tocaba a lo más profundo sentimiento y recuerdo del autor : Se trata de la memoria interior.

1.2 El argumento de la obra

El Moro Expósito es una novela histórica y tradicional en verso, calificada de leyenda. Su asunto es propiamente romántico español y puro, y a través del presente argumento, vamos a descubrir lo que de romántico tiene el poema.

La acción en el primer romance pasa en Córdoba, gobernada en aquel entonces por Almanzor conocido por su gloria y gran poderío, y en cuyo palacio ha crecido y vive como joven bien tratado y educado, no obstante, se siente desafortunado por desconocer su origen, pero se acuerda siempre de la bella Zahira, hermana de Almanzor, quien le prestó cariño y afección antes de su muerte, y había dirigido su educación y crianza.

Cuando Zahira iba a morir, llamó al mozo y a su ayo Zaide, un moro con gran sabiduría y guerrero de primer rango durante mucho tiempo, y quedándose a solas con ellos, le confesó al mancebo que tenía que cumplir una sagrada misión en tierras lejanas Zahira agonizando, no pudo completar su mensaje, pero logró entregarle una sortija que él guarda con veneración.

A sus diez y nueve años, el joven ya volvió a ser un gran combatiente, y apareció por primera vez en las bodas de su compañero Abdelmelik, hijo del Almanzor que iba a casarse con Habiba, la hija del Valí⁴⁰ de Toledo. Estas bodas, se celebran con mayor

³⁹ Cfrs: Ángel de Saavedra, (1967), *El Moro Expósito*; Taurus Ediciones, S.A., Madrid.

⁴⁰ Valí: del árabe wali “gobernador” (administrador).

esplendor, sólo que el pobre huérfano se sentía triste lo que le impidió gozar de las diversiones que se ofrecían a los invitados. En la fiesta, estaba presente Kerima, hija del wazir de Córdoba, llamado Giafar, de extremada belleza y esmerada educación.

Durante la celebración de las bodas, Almanzor hace que su misterioso joven dance con Kerima observando que él clavaba sus ojos insistentemente en aquella chica... y allí, los invitados se preguntaron sobre la identidad del desdichado joven que, Giafar airado, proclamó que fue un expósito sin importancia cualquiera, pero Almanzor le hace callar y responde sencillamente que se trataba de Mudarra.

Después de la danza, en los juegos celebrados en las bodas del hijo de Almanzor Mudarra vence a su rival Zeir, que Giafar guarda como futuro esposo a su hija enamorada ya de Mudarra, que no se olvida de inclinarse sobre la tumba de Zahira.

Giafar, el gobernante violento y malo, estuvo en desgracia de la corte y, desafortunado como padre, raptó a Kerima, hija de la mozárabe Gala en ausencia de su esposo, la crió, y decidió casarla rápidamente para evitar un eventual enlace con Mudarra, que se realiza sin ninguna duda, así que, Kerima se niega a casarse con Zeir lo que acrecentó el conflicto con su padre Giafar, este último la aprisiona en sus habitaciones hasta el día de su boda. Mientras tanto, Mudarra sufre un intento de asesinato que lo empujó a matar a Giafar para defenderse sin conocer a quien luchaba, lo que le indujo a escaparse hacia la Albaida, finca cercana a Córdoba y propiedad de Zaide.

Por su parte, Zaide, al enterarse de aquel hecho providencial, decide revelar el secreto que tanto Mudarra esperaba: el conocimiento de su verdadera identidad.

Le relató pues, que fue hijo de Gonzalo Gustios, señor de Lara, engañado y encarcelado en las prisiones de Almanzor, y allí, tuvo amores con su hermana, la bella Zahira ; madre de Mudarra. Zaide hace saber a Mudarra que Rui Velásquez gobernaba entonces a Castilla, y detestaba a la familia Lara, por ello se puso de acuerdo con Giafar para meter fin al linaje matando y cortando las siete cabezas de los Infantes de Gustios.

En esto, Mudarra tiene la misión de vengarse a sus siete hermanos y a su padre liberándole primero, y matando a Ruy-Velásquez poco después.

Al amanecer, Zeir se dirige a la fuente de la Albeida, donde encontró el cadáver de Giafar. Mientras tanto, Kerima, en continúa agitación, no tarda en saber la noticia de su padre, por una carta del bastardo en la que confiesa lo ocurrido y se despide de ella.

En camino al Carpio, y pronto su ausencia está advertida por el pueblo cordobés que no tarda a saber quién es Mudarra y las razones de sus acciones.

Kerima, perdida, se escapa del palacio de su padre y llega hasta la tumba de Zahira, desmayada bajo una tormenta, la recoge y abriga el anacoreta egidio; su abuelo en realidad. Siguiendo su narración, el duque de Rivas pasa a Castilla, y pone de manifiesto el palacio de los Lara en Burgos, abandonado desde unos veinte años, en el cual, regresa a vivir el viejo Gustios, ya rescatado de su prisión por su fiel escudero Nuño Salido. Gustios cuenta a su amigo su trágica historia que se terminó con la pérdida de su vista. Gustios se refiere también a sus lamentos por sus amores con Zahira y expresa su tristeza de que la cosecha de su unión fue de una religión falsa y pecada para él.

Durante su profunda conversación, llegan al palacio Mudarra y Zaide, y pronto, el expósito revela a Gustios que era su hijo y que venía a vengarle, a y a restituir el honor y prestigio de la familia, desafiando a Ruy-Velásquez en Burgos dentro de un mes más tarde.

En el romance noveno hasta el final de la obra nuestro autor nos habla de Velásquez, dice que fue durante veinte años el hombre más poderoso de Castilla pero un esposo desdichado, por su mujer Doña Lambra de la que tuvo un solo hijo que poco después, murió en un incendio del palacio de barbadillo. En cuanto a Doña Lambra, pues, fue una mujer presumida, y trahisionó su marido con un paje. Ruy- Velásquez, furioso, mató al joven y encarceló a su mujer con el cadáver, y se fue a la guerra, así que, Doña Lambra Logró escaparse a Galicia.

Velásquez, usando de su malicia, intenta matar a Mudarra sin combate, enviándole un malhechor para envenenarle, pero al final fracasó, lo que le llevó a desistir de sus planes y acercarse al cielo, ya en la ermita, encuentra el gran padre Ildovaldo, quien le aconseja reconocer sus fechorías públicamente, y pedir perdón a Gonzalo Gustios, sin embargo, la arrogancia de Ruy-Velásquez le impide aquel acto amenazando a Ildovaldo.

llegado al campo del combate tardíamente, Ruy-Velásquez es vencido por Mudarra, el cual, herido, le reanima Kerima disfrazada bajo un vestido extraño, y que llegó poco antes del combate con el padre de Gala, que la reconoció como su nieta el día de dicha tormenta.

Los dos jóvenes Mudarra y Kerima pertenecen a la doctrina cristiana y se los bautiza para casarse. Mientras tanto, las cabezas de los siete Infantes de Lara son dignamente sepultados.

Los dos jóvenes van a casarse en la iglesia mayor, pero a punto de pronunciar su enlace, Kerima se niega a casarse con el asesino de su padre.

1.3 Los personajes

Los personajes varían a lo largo del poema, y cada uno desempeña un papel importante según las acciones en cada episodio.

Podemos dividir los personajes de nuestra obra en principales y secundarios.

1.3.1. Los personajes principales

Tenemos en primer lugar el héroe Mudarra sobre quien gira toda la presente historia, y al mismo tiempo, ha sido convertido en un héroe romántico por su ímpetu inteligente y su corazón sentimental y no sólo por su físico corpudo y fuerte, sino un amante tierno y correspondido.

Rivas inventa el primer protagonista, considerado como el héroe de la obra, muy distinguido por sus numerosos rasgos: en primer lugar, Mudarra, hace irrupción en el poema con una fisonomía física del guerrero audaz, que no teme nada, pues es de notar, que Mudarra, es un personaje singular, y la mezcla de la fuerza corporal, resistencia y considerable insensibilidad ante el dolor, etc. Con su espíritu de sacrificio, sentido del honor y de la amistad, y para terminar, no carnal sino se ve adornado por la espiritualidad y la cortesía, y a veces impregnado de una timidez y de tristeza. El poeta nos presenta a El Moro Expósito de este modo:

*un joven de presencia muy gallarda
pero infeliz. El bozo delicado
apenas su semblante hermoso esmalta
y ya la mano atroz de la tristeza
le rompe el corazón, le aprieta el alma
naturaleza, de sus ricos dones,
liberal y benigna, le dotara ;
beldad, y robustez, y lozanía
su juventud ternísima acompañan ;*

*el cielo, afable, engrandeció su mente
con alto ingenio, concedió a su alma
virtudes y dulzura, y a su pecho
el germen de las ínclitas hazañas ⁴¹*

Podemos observar que en el texto, Mudarra aparece tierno, misterioso, atractivo, valiente y lleva por dentro la destrucción, esto se nota a través de la existencia en cada estrofa una serie de términos abundantes que aluden a su personalidad, tales como joven, presente, gallardo, triste, bello y robusto, y para referirse a la destrucción, vemos el magnífico uso de las imágenes fuertes como (le rompe el corazón, le aprieta el alma) para poner de manifiesto la ausencia de la madre muerta.

Zaide : ayo de Mudarra y amigo confidente de Gonzalo Gustios y de Zahira. En este personaje, tal como lo presenta Rivas, descubrimos el sabio oriental, el guerrero y apoyo de su patria, quien representa la gloria de los musulmanes, y el temor de los cristianos, sin olvidar sus numerosas virtudes que prestaba a la corte musulmana, sobre todo la educación de Mudarra :

*Zaide, cuyo fuerte brazo
fue en otro tiempo apoyo de su patria,
temor de los cristianos escuadrones
y gloria de las lunas musulmanas*

⁴¹ Ángel de Saavedra, (1967) el Moro Expósito, Taurus Ediciones, S.A., Madrid. p (I.314).

(...) *Zaide, que modelo de virtudes*
y de las ciencias luz Córdoba aclama ⁴²

Así que, notamos que por su gran importancia, Rivas decide que aquella creación acompañe a Mudarra y le rodee a lo largo del poema.

Nuño Salido: escudero y hombre de confianza de Gonzalo Gustios y amigo íntimo de Zaide.

La figura de nuño salido, pues, carece de valor que le concede el Duque de Rivas, cuando indica a través de su descripción que pone en boca de Zaide, (un ilustre caballero), y “fue siempre amigo y consejero sabio” (III, 348), estas declaraciones nos dan a notar que gracias a nuño, Zaide llegó a ser preceptor y ayo de los Infantes de Lara. Pues podemos advertir, que Salido encarna un personaje discreto, amigo fiel de Gustios, y eso, se ve cuando consola a Gustios, y le recuerda la presencia divina en la que debe creer.

Gonzalo Gustios, el señor de Lara, verdadero padre del expósito Mudarra y los siete Infantes. Es el héroe más preponderante del poema, porque gracias a su presencia continua, comprendemos la trama de la historia que nos ocupa. Rivas nos ofrece dos facetas de Gustios, el primero joven, de cuarenta primaveras, y el segundo, viejo, abatido después de veinte años de prisión y sufrimientos.

El Gustios joven, “fuerte y gallardo”, “hermoso” (III), de alma noble y leal, y un corazón tierno y no sanguinario, encarna pues, la figura del varón honrado, caballeroso y valentísimo.

En el romance sexto, el mismísimo Gustios reaparece con otro retrato después de veinte años. Estamos ante un hombre viejo, que da penas, al mirar su cambio físico, su pérdida de vista, y pasa del varón honrado al ciego deshonorado. Gustios, en este período, tras su larga ausencia, lamenta su grandeza y dignidad antiguas, su amor fuerte de sus servidores y vasallos:

Gustios, todas sus penas un instante
olvidando tal vez, y la marchita

⁴² Ibidem, Taurus ED, SA, Madrid p135.

*frente alzando, y su faz resplandeciendo
con la grandeza y dignidad antiguas*

*con los trémulos brazos corresponde
a amor tan firme y a lealtad tan viva
de aquellos servidores y vasallos,
que su pendón siguiendo, de castilla*

*les recuerda las guerras olvidadas,
los peligros, las bélicas fatigas (VI, 396-397)*

Sin embargo, con el desarrollo de la acción, conocemos a un Gustios quien, a pesar de su fama de señor valiente en el combate, ya abandona todo y lo deja al poder divino, pues ya vemos que se ha convertido completamente en una persona fanática devota a la providencia y al destino, sobre todo cuando tiene remordimientos por sus amores con la noble Zahira, cuyo fruto fue Mudarra, el enviado de Dios, su último hijo que va a vengarle.

Nos queda por ver a los dos personajes considerados inclusive como principales traidores de la familia de Lara. Ruy-Velásquez, cuñado de Gustios y marido de doña Lambra, y Giafar, padre de Kerima y rival de Almanzor. Es el wacir de Córdoba. Ambos tienen un carácter violento y agresivo, y utilizan la fuerza del poder hacia al débil, ambos han encarcelado a traición a Gonzalo Gustios. Son guerreros diestros en las armas, lo que les permitió ocupar cargos importantes en el gobierno, pero eso no les evita la venganza de Mudarra, puesto que los dos mueren trágicamente a manos del mozo en combates singulares.

1.3.2. Los personajes secundarios

En lo que se refiere a los personajes secundarios, pues, conviene subrayar su peculiar actuación en el poema, Así que, aparece Almanzor como primer personaje de

esta categoría, llamado Hagib ⁴³ de Córdoba por su gloria y poder, sin olvidar su carácter tolerante y hospitalario. Es el tío de Mudarra que le guardó y le educó hasta su adolescencia.

Rivas califica a Almanzor de insigne, por sus distintas virtudes; además de ser el constante protector del héroe del poema, es el buen gobernante tan admirado por su pueblo quien le atribuyó el apodo de Hagib, adjetivo árabe que alude a su magnificencia de guerrero noble y signo de la gloria de su patria, sin olvidar su devoción a su pueblo, su tolerancia hacia los cautivos y por último su amor a Mudarra y sus buenos sentimientos de padre.

Zeir, notable tunecino que Giafar ha elegido como pretendiente de su hija Kerima, por ello rivaliza a Mudarra, y le humilla en los juegos con motivo de las bodas de Abdelmalik, el héroe arrogante va a ser derrotado en esta pelea increíble entre él y Mudarra. Veamos como terminó la banda:

*Zeir, revuelve, lleno de vergüenza y furia,
da injustos sobrenazos al caballo,
en cuya sangre el acicate baña
y sin más esperar, a toda rienda,
corrido se salió de la estacada. (I, 324)*

Tenemos también Egidio, un mozárabe ⁴⁴ de Córdoba, es el padre de Gala y abuelo de Kerima. Gonzalo, uno de los siete Infantes de Lara, pero Rivas no nos habla demasiado de él.

Doña Lambra, mujer presumida de Ruy-Velásquez, quien por su carácter arrogante, provocó los desastrosos litigios entre su marido y la familia de Lara.

María, la cautiva cristiana, y confidente de Kerima, y al mismo tiempo su nodriza, su importancia radica en su participación en la educación de Mudarra.

⁴³ Hagib: termino árabe que designa la gloria y el poder.

⁴⁴ Los mozárabes: población cristiana sometida a los soberanos andalusíes, gozaban de amplia autonomía administrativa, se regían por su propio ordenamiento jurídico y podían practicar libremente su religión. Cfrs: Sebastián Quesada Marco, (1997), diccionario de civilización y cultura españolas, ED. Istmo, S.A; p309.

Figuran incluso otros personajes que llamaríamos episódicos, por ser miembros de la familia y haber sido solamente citados por el poeta como, Zahira, amante de Gonzalo Gustios y madre de Mudarra, Hixén, califa de Córdoba, Abdelmelik, hijo de Almanzor y amigo compañero de Mudarra y otros que según los hechos de las acciones, actúan episódicamente en los romances, para preparar con sus palabras y su presencia al espectador, a fin de que se sienta atraído por el desarrollo de la acción, y a veces por el descubrimiento de las nuevas figuras protagonistas.

A la vista de aquellos personajes, notamos un repertorio considerable de nombres tanto moros como cristianos, y que el propio Duque ha mezclado para dar gusto y armonía a su realidad y memoria, y al mismo tiempo, para captar de este modo el interés de los lectores, que siempre nos lleva a adivinar el porque de dicha mezcla ; si tomamos a título de ejemplo el caso de Kerima con su confidente María que es una cautiva cristiana, sentimos una cierta tolerancia entre las dos sin dar cuenta al aspecto religioso, mismo caso lo atribuimos al expósito, que es hijo de una árabe notable y cristiano gran señor de Lara, aquí, volvemos de nuevo a subrayar la fuerza del amor, que es objeto de nuestro análisis, y que rompe cualquier obstáculo racial o religioso entre dos personas amorosas, y eso alumbra algunos puntos importantes en la personalidad de nuestro autor, quién, a través de esta mezcla de razas, nos deja sentir su profundo sentimiento de tolerancia y de generosidad hacia los musulmanes, conservando siempre los límites de creación, y eso lo veremos más adelante en el trato de su posición.

1.4 Tiempo y espacio de *El Moro Expósito*

1.4.1. Tiempo

Para estudiar el tiempo de nuestra obra presente, es imprescindible volver a leer el título completo: *El Moro Expósito, o Córdoba y Burgos en el siglo décimo*.

La segunda mitad de esta obra, desempeña un papel importante en el análisis temporal y espacial del poema. Primero es un índice con que el duque de Rivas señala la universalidad temporal de su obra durante la cual suceden, los hechos, localizándonos en el siglo décimo, que refleja la España medieval en la que se apoya para recordar su patria

y hablar de su Córdoba y de los momentos que vivió aquella ciudad: Gloria, esplendor durante la España musulmana hasta su caída. Pues, podemos relevar una cierta historicidad sólo con la presentación de su poema.

Y cuanto más nos adentramos en la historia, descubrimos más los diversos acontecimientos variados entre alegría, tranquilidad y tormentos que duran hasta el final de la obra. El autor supo muy bien mezclar los tiempos en su narración y eso lo que hermosea más sus versos; encontramos por ello, tantas escenas nocturnas como diarias y en cada una se enfatiza un evento peculiar: en los últimos días de la vida de la bella Zahira, el Duque elige un día tumultuoso con el cual anuncia el comienzo de la historia, Rivas nos narra que:

*Desde aquel día de terror y espanto
¡Cuán diversos afectos agitaran
Al joven desdicho! ... A describirlos
Mi humilde verso y mi poder no alcanzan*⁴⁵

Con estos versos endecasílabos ya descubrimos poco a poco las diversas etapas de la leyenda, pues, Rivas, crea un ambiente de tristeza, de angustia que agitaran el joven, huérfano sobre quien gira toda la acción.

También, el autor se refiere a los diferentes ritos islámicos que practicaban los musulmanes durante la dominación árabe, por ejemplo, en Ramadan, gozaban de fiestas y ceremonias. Celebradas en las mezquitas, con las oraciones y particularmente tras la cena.⁴⁶

Notamos asimismo, que el poeta, nos capta gracias a su insólita imaginación y a su estilo estéticamente refinado, con la narración que nos lleva al fondo de la historia, sin sentir el lapso de veinte años desde el nacimiento del expósito hasta su bautizo, para llamar con esta duración la atención del lector.

⁴⁵ Ángel de Saavedra, (1967), “El Moro Expósito o Córdoba y Burgos en el siglo décimo”. Taurus Ediciones, S.A. Madrid: 27.

⁴⁶ Tarawih – Oración colectiva que se practica en las noches ramadanescas después la cena. Su nombre se refiere a unas pausas entre cada una de las oraciones se recitan versículos del corran. Obtenido de: <http://www.bladi.net/forum/238627-priere-al-tarawih/>

1.4.2. Espacio

Tras el estudio del aspecto temporal, nos corresponde tratar el aspecto espacial que ocupa los escenarios de la obra, pues, siempre regresamos al subtítulo.

“Córdoba y Burgos”, las dos ciudades fundamentales de la narración que nos ofrecen ya un anticipo de los lugares donde se realiza la acción principal de “El Moro Expósito” ; Córdoba al sur y sus alrededores y Burgos en el norte y lugares cercanos a ella : pero también, hay que precisar que a medida que se adelanta en la lectura, la narración nos lleva a otros lugares nuevos muy lejanos de estas dos regiones, y como la diversidad de personajes, el duque incluso ha ensalzado las aventuras de su poema con la intención de ofrecer al lector un pequeño compendio de la vida medieval, los lugares evocados en los episodios secundarios, al lado de aquéllos se desarrolla la principal, a una topografía ideal y eminentemente poética con sus paisaje esplendidos de aquellos tiempos.

A título de ejemplo, tenemos los palacios y jardines de Almanzor, en Córdoba, el alcázar del Califa Hixcén de Córdoba, la calles de Córdoba, la mezquita, el aposento de Kerima en el palacio de Giafar, todos estos elementos relacionados a los lugares del Andaluz ; las selvas, montes, el castillo de Zaide en la AlBaida, y la tumba de Zahira en las cercanías de Córdoba, el palacio del conde don Sancho, en Burgos, el alcázar de Gonzalo Gustios, en Salas, un castillo de Ruy-Velásquez, un palacio de los Lara, en Salas, la isla de Malta, el Nilo y las pirámides de Egipto, Palestina, el Jordán, Jerusalén, el mar muerto, un bosque cerca de Burgos, una iglesia cerca de Burgos, un monasterio cerca de Burgos ... y otros lugares más, con los cuales el duque de Rivas ha enriquecido la geografía de su poema con los cambiantes escenarios de las narraciones. Más concretamente, diríamos que el arte de Rivas, en *El Moro Expósito* es visible ; ya que pone de relieve los contrastes que se observan en el poema demorando así en una narración descriptiva dedicada a su Córdoba para hacer sentir su nostalgia personal tras su regreso del exilio, así que la España cristiana reemplazó la musulmana, las cátedras que eran mezquitas, donde se practicaban las oraciones y que años después se han convertido en iglesias por una lucha ridícula del fanatismo religioso.

1.5 Estudio estilístico de la obra

La primera impresión que tenemos de la obra, es su presentación (como ha señalado Azorín) con un “cristal esmerilado”⁴⁷ es decir, que Rivas se aplica en escribirla y darle buena imagen tanto en el color como en la elección del vocablo, aunque el autor utiliza a veces palabras indecorosas: mulas, ventas...etc.

Las notas de color constituyen el más peculiar carácter del poema; recordamos que Ángel de Saavedra es ante todo un gran pintor aficionado, y es lo que se refleja casi en la mayoría de sus composiciones, por ejemplo:

su gentil cabeza y hombros
cubre un pañolón de grana,
dejando ver negras trenzas
que un peine de concha enlaza ;
y de seda una toquilla

azul, rosa, verde y blanca
que las formas virginales
del seno dibuja y guarda.⁴⁸

Cabe subrayar al mismo tiempo, que lo pintoresco es en realidad una característica romántica, lo que lógicamente, llevó a Rivas a usar de su afición para describir escenas de costumbres con un estilo coloreado como refinado, el contraste Córdoba y Burgos prima en este ejemplo, observamos que cada una de ellas tiene un especial colorido poético que acompaña la narración, es decir, que Rivas emplea en los primeros romances sobre todo, imágenes abigarradas de colores de primavera, mientras Burgos, pues, utiliza más la oscuridad, sobre todo cuando describe temas de fatalidad (escena de las siete cabezas), otro punto que caracteriza el poema, es la descripción abundante de ropajes y objetos, nos referimos aquí a las armas de personajes, a sus trajes que visten o sea en Bodas o en momentos de guerra, y otros objetos : fuentes de oro y

⁴⁷ Azorín, (1957), Rivas y Larra, Espasa – Calpe, S.A. Madrid, p 76.

⁴⁸ Duque de Rivas; romances históricos, ED. Cátedra; S.A. Madrid. p 466.

tazas en cristal, manjares y frutas exquisitas, licores y conservas delicadas, lino blanco que cubrió las doncellas en la boda de Kerima, perfumes olorosos, braseros de esmalte, la Kerima vestida de una larga ropa como viene en la descripción, los doncellos con grandes arcas, que llevaban al hombro ligeras azagayas ⁴⁹ ...etc.

Notamos aquí, una gran mezcla de imágenes que se dibujan en la mente del lector como una bella tela, un continuo uso de narración descriptiva de lugares, personajes y hasta el pueblo figura en los primeros romances, como este:

*Y entre las vivas del inmenso pueblo,
Que a pie, a caballo, con vistosas galas,
Se agolpa, precurso, a todos lados,
Y hierve en calles, pórticos y plazas.*

*Y desde los terrados y alminares,
Garridas moras, olorosas aguas,
Y deshijadas flores dan al viento,
Al mismo punto en que los novios pasan.⁵⁰*

Y para retratar el palacio de la Almunia, con sus reyes Hixen y el Almanzor, símbolos de la gloriosa civilización musulmana el autor nos dice:

*En medio de espaciosas alamedas,
Guadalquivir, en sus risueñas aguas,
De la almunia el magnífico palacio,
Como el luciente espejo retrataba,
Donde, en un gran salón, cuya techumbre,
De oro cubierta y de labores varias,
En cien columnas, de lustroso mármol,
Con ricos capiteles, descansaba,*

En sus endecasílabos, aparece el estilo de las leyendas españolas, cargadas de figuras retóricas fabulosas que representan personajes árabes y paisajes que enriquecen el

⁴⁹ Azagaya: del berebere Zagâya, significa el romh en árabe.

⁵⁰ Ángel de Saavedra, "El Moro Expósito".

ambiente cordobés, siempre con muchos colores y perfumes, todo está evocado de manera artística, otros les siguen en importancia, y hay que ponerlo de relieve, es el uso de la coincidencia, tal es el caso del enfrentamiento cara a cara de Ruiz-Velásquez ante Gonzalo Gustios y Mudarra, a su lado después de veinte años, recordamos aquí que Velásquez ignoraba que Gustios todavía vivió, y para terminar, el poeta nos propone un fin de obra que arrebató a los lectores dejándoles perplejos, lo que nos lleva a observar una cierta semejanza con Don Álvaro : “la pasión avanza con grandes pasos, sólo que está gobernada por el misterio del destino”⁵¹

Resulta aquí, que el estilo del Duque es, parece ser, imprevisible y su imaginación no conoce límites, lo que caracteriza el desborde imaginario y fantástico de los Románticos.

1.6 La versificación

En *El Moro Expósito*, dominan los versos endecasílabos, con rima asonante libre en su mayoría, que contribuyen a hacer más reposado el ritmo de la narración, esto se nota en su presentación en cuartetos para no amontonar el poema estilística, mezcla de arte mayor y menor.

Según lo que viene en el prólogo del romance que nos ocupa, si el poeta ha escogido el endecasílabo, lo que no suele adaptar en sus composiciones anteriores, es sobre todo para expresar unos pensamientos importantes y no interrumpir la marcha de la narración.

El poema carece pues, de cierta originalidad de la típica métrica de España, la afirman dos rasgos esenciales: el uso del endecasílabo y la rima asonante, para superar la monotonía, Rivas buscó un metro lo más artístico posible, introduciendo frecuentes pasos de lo narrativo a lo descriptivo, a lo lírico, a la reflexión personal, a las digresiones, con ello, dispuso toda la variedad de la materia poética, al placer y gusto del lector, son las exigencias de la poesía romántica que quiere romper con lo anterior y marca el sello estilístico de la libertad.

⁵¹ Alison Peers, (1973) Historia del movimiento romántico español. Editorial Gredos, S.A. Madrid. p 336.

2. La Morisca de Alajuar

Cierto es que el Duque de Rivas no fue el primer autor influido por la moda orientalista, sin embargo, supo muy bien mostrar de nuevo su talento en la comedia, ofreciéndonos una de sus obras literarias más significativas: *La Morisca de Alajuar*, que hemos tenido el placer de leerla gracias a la combinación particular de lo imaginario y el mantenimiento al mismo tiempo de la pauta de temas históricos, en este caso el tema morisco.

2.1 Fondo histórico

Queremos recordar que el Duque de Rivas, es ante todo, un dramaturgo romántico por excelencia, distinguido por su obra cumbre *Don Álvaro o la fuerza del sino*, que tuvo gran éxito el año 1835, y con la cual, marcó el triunfo del Romanticismo en España. Esto es, en realidad el punto de partida de la búsqueda de novedades, de la originalidad, y de la iniciativa personal, con la libertad de los hombres y pueblos, de allí, en *la Morisca de Alajuar* (1841), Ángel de Saavedra volvió hacia Valencia, y se permitió desvelar un tema ya concluso, para abordar de nuevo la causa morisca durante los momentos de la expulsión en 1609.

Vemos, pues, que la segunda obra que analizamos, parece la más interesante, la más animada entre las otras obras teatrales, por tratar aspectos históricos reales. En ella, Rivas, nos hace vivir de manera creativa, lo que más o menos ocurrió en aquel período, de la historia moderna española sufrimientos de la comunidad musulmana, opresiones, pero también, convivencia entre minoridades de pueblos cristianos y moriscos, y aquí, podemos decir, que el Duque no tuvo ninguna molestia en expresar sus pensamientos, tendiendo con este propósito, a remediar el problema de los moriscos poniendo en su pluma verdades importantes que puedan servir de fuentes a los investigadores, y al mismo tiempo abrir los ojos a todos los lectores que puedan a su vez, cambiar su visión negativa sobre aquella comunidad y viceversa, ya que, según El Duque, el amor puede existir entre árabes y cristianos.

2.2 El argumento de la obra

La Morisca de Alajuar, representa un tema de gran interés histórico: la expulsión de los moriscos del reino de Valencia en 1609, y el amor creado entre un noble español y una morisca que va a ser expulsada. Con esta obra, Rivas nos hace descubrir la tragedia de un pueblo que se siente hispánico, y tiene que abandonar por la fuerza su tierra natal, sus bienes y su patria. Advertimos aquí, claras semejanzas con *el Quijote*, de Cervantes, quien, a su vez, denuncia de manera indirecta las condiciones que vivían los moriscos en aquel entonces. Sin embargo, no olvidamos que ambos autores son españoles, y aunque destacan por gran audacia y libertad en expresarse, están sometidos a las leyes conservadores, que les empujan a cambiar al último momento el final de la obra, incluyendo algunas interpretaciones positivas para evitar la censura ; pues, María, la morisca de Alajuar, no es tal morisca, sino la hija perdida de uno de los miembros del tribunal, y su amante, Don Fernando, hijo y heredero del propio presidente del tribunal, que decide matar a estos dos protagonistas, la morisca por serlo y escaparse, y el español por ayudarle a huirse.

Veamos todo eso con más aclaraciones en los siguientes versos:

Don Fernando (con vehemencia):

*¡Padre..., padre! Yo salvé
En tan criticó accidente
A una mujer inocente
Que nunca rebelde fue.
Cristiana es, pura, leal*⁵²

Y sobre la verdad de la morisca, Felisa confiesa:

*(...) Mi padre ya viejo
Y mi esposo, aún joven
Accedí, encárgueme
De la crianza doble;
Tomé a la morisca
Y a las pocas noches*

⁵² Ángel de Saavedra., *la Morisca de Alajuar*. p 25, 26.

*Tuve la desgracia
De que diera un golpe
Mientras yo dormía
Cayendo del borde
De la cama al suelo
Que la muerte dióle
De Almanzor temiendo
Los justos furoros
Y no habiendo vuelto
A ver a aquel hombre
Que la otra criatura
Me trajera...*

Los presentes versos, nos explican que la verdadera morisca era ya muerta, y María, fue realmente la hija del Marqués, y aquí, siempre, nos pedimos ¿ por qué el duque no dejó la morisca tal como fue su identidad, es decir, una musulmana, y no había tolerado su unión con Don Fernando ?, pensamos pues, que es un mensaje bastante claro para adivinar el racismo y la intolerancia del estado español de aquel entonces. De esta idea, resuelta que la obra termina con un buen fin, ya que su autor, se ha arreglado para unir los dos protagonistas cristianizando a la morisca y así, resolviendo felizmente, la angustia del drama.

2.3 Personajes

La obra nos ofrece dos conceptos esenciales: como ficción literaria y como actor central que es una morisca que refleja el mundo socio-cultural de los moriscos, y nos remite a la historia de España en la época moderna.

El Duque de Rivas, en su comedia, organiza la humanidad que puebla su producción en dos grupos: hombres mujeres, reyes moros y cristianos, caracterizando a los moros así como para dar de ellos imagen pura de los musulmanes: tolerancia y hospitalidad frente al racismo de la iglesia inquisitorial y volver a la realidad histórica de aquella época.

2.3.1 Actores principales

Cuando leemos la morisca de Alajuar, nos damos cuenta rápidamente que, María empieza a actuar como personaje principal, y luego le sigue Felisa, su ama cristiana.

A María, el duque le ha asignado el papel de la mujer graciosa y bellísima muchacha, que entró en el mundo amoroso y sufrió numerosas intrigas a lo largo de la historia, siempre acompañada por su confidente Felisa, que intenta consolarla buscando varios arreglos, y justamente, es ella, que va a zanjar la situación de María.

Don Fernando, héroe masculino de la comedia, este noble español que Saavedra eligió para casar, por medio del amor, con dos mundos opuestos, parece a Mudarra de la obra *El Moro Expósito*, en donde los dos protagonistas representan la hidalguía y la caballeridad.

Nuestro poeta y dramaturgo, concentra en su comedia muchas imágenes y escenas de guerra entre musulmanes y cristianos con personajes principales, por ser siempre presentes en la obra y muy activos.

2.3.2 Actores secundarios

Los demás personajes que actúan en nuestra obra, cobran y desempeñan papeles importantes, pero no igualan la preponderancia de aquéllos protagonistas cuyos papeles son fundamentales en la comedia. Y todos, se mueven de manera coherente y adecuada según el ingenio del Duque: en *La Morisca de Alajuar*, hallamos dos parejas de personajes muy opuestos, los buenos y los malos.

Los que hacen el bien, pues, Rivas les atribuye bondad y buenas acciones, como el Muslim – Albenzar, queriendo proteger a Don Fernando, ordena a su hija lo siguiente:

Don Fernando viva, sí

Sin un instante perder

*Huya. Ni yo he de saber
Que un momento ha estado aquí*

Y en la mismísima escena, Albenzar gritó a Don Fernando:

*Corre... Mancharme no quiero
La hospitalidad hollando,
Sálvese... huya Don Fernando
Líbrame de un crimen fiero ⁵³*

Asistimos en estos versos, a una visión parcial que no se puede evitar entre gobernadores árabes y cristianos, y de ello resulta que, los primeros, en nombre del Islam y sus preceptos, saben ser tolerantes y hospitalarios comparados al estado cristiano; el capitán García, otro personaje secundario de la obra, aprisionó a María no sólo por ser hija del enemigo Albenzar, sino también, por su extremada hermosura, ya vemos cómo se expresa en los siguientes versos:

*¡Tan irresistible!... ¡OH!... ¡cuánto!
¡Templar su desgracia anhelo!
Más tengo orden terminante
O de al punto exterminar
La familia de Albenzar
O de llevarla al instante*

*A la morisca demencia
No la puedo libertar
Que, aunque dice que es cristiana
Y al rey fiel, ¡suerte tirana!
La heredera es de Albenzar
¡OH, qué celestial mujer!
Si el miedo... la confusión...
Se perturba mi razón;
No sé lo que voy a hacer.
Vuestra lamentable suerte,*

⁵³ Ángel de Saavedra., la Morisca de Alajuar., obtenido de Casadelibro. Es. p 33.

Que estáis en mi mano ved.

En esta estrofa el autor hace sentir su compasión con la comunidad morisca, demostrándonos de manera indirecta, el abuso del poder político que utilizaban los gobernadores españoles contra la humanidad usurpando así la libertad de la gente sin poder defenderse, pues, el duque quiere pasar el mensaje de que la discriminación hacia los moriscos no fue solamente una protección de su cristianismo sino también un aprovechamiento gratuito de la belleza femenina árabe como persona indefensa.

Otros personajes secundarios aparecen en la comedia, podemos citar a Corbacho, escudero de Don Fernando, Sargento, soldados españoles, el Conde de Salazar, un secretario, doncellas Aldeanas, el comendador mayor, un Alcaide, y Abdalla un Alfaquí morisco. Todos aparecen brevemente a lo largo de la historia, para poner de relieve la importancia de dichas comunidades históricas, que compartieron vida común y que la inquisición ha perturbado.

2.4 Tiempo y espacio

2.4.1 Tiempo

El autor evoca el periodo histórico del siglo XVI así que, la guerra alcanzó su paroxismo, las armas fueron ciegas en el periodo de la expulsión y se rompieron los lazos de tolerancia de amor que unían a los seres humanos, dicha ruptura social de los españoles aparece aquí demasiado discreta por el autor.

Valencia, en aquel tiempo, dormía y despertaba al ritmo de las armas y con el sentimiento de odio y de rechazo del moro que se concretizó con el decreto de expulsión de Felipe III en 1609.

En este propósito, Abdalla confiesa a Muslim Albenzar :

*Ahora juzgo que no hay medio
De conjugar la desgracia
En término de dos meses
No ha de quedar en España*

*Ni un morisco. El duro bando
Salir al punto nos manda de esta deliciosa tierra
Que al cabo llamamos patria
Nuestras haciendas vendiendo
Y dejando nuestras casas
Y que seamos conducidos
¡Fiero rigor! Entre armas,
Cual míseros delincuentes...*

Otro tanto puede decirse respecto al tiempo, en que la acción se desarrolla en el año 1609; es decir, antes y después de la expulsión de los moriscos, y aquí, subrayamos el docto de Rivas en la creación de la presente obra, que a través de la cual los lectores españoles como árabes tendrán una idea clara de la vida de aquella comunidad hispano-árabe antes de su expulsión; torturas y amenazas repetidas, familias separadas, genocidios y otras crueldades.

No dejamos de subrayar inclusive, que el dramaturgo, ha sabido delimitar su pieza por excelencia, solamente en tres jornadas tan breves que aparezcan, pero cargadas de claroscuros que la mayoría de la gente desconoció o desmintió.

Además de eso, notamos que el duque acudió más a los tiempos nocturnos, siempre cuando quiere contar algo, a título de ejemplo, Felisa contando al marqués la verdadera historia de la morisca, precisando la noche en que dicha morisca fue cambiada y reemplazada por el nombre de María la cristiana.

2.4.2 Espacio

En lo que corresponde al espacio, pues, esta comedia ocupa, como centro espacial la ciudad de Valencia y sus regiones. Se hace referencia a otros lugares y ciudades como Jaén, norte de África, Tremecén, como tierra de acogida de los moriscos.

También, el duque nos hace viajar a lo largo de la historia a otros lugares, como la montaña de Valencia, el Ayuntamiento donde Albenzar se reúne con el resto de los gobernantes, Malik – Abdallah, etc, para encontrar una solución adecuada y rápida que les proteja de la eventual batalla de las tropas cristianas y al final de la expulsión.

Además de estos lugares, se añade la villa de Alajuar, considerada como espacio cerrado donde ocurrían casi la mayoría de los acontecimientos de la historia: primero, el diálogo entre María y su ama Felisa, y después, el duque continúa el círculo de su comedia con nuevos episodios, como la escondida de Don Fernando en la villa, la muerte de Muslim-Albenzar, rey y padre de María.

2.5 Estudio estilístico de la obra

La Morisca de Alajuar, como comedia, forma parte de las famosas obras teatrales, que han elevado al autor a las cumbres de la literatura romántica., en cuanto a lo esencialmente estético. Se trata de una de las llamadas “comedias cortas”, en la cual, al leerla, llegamos a sentir la presencia y combinación de varios temas que Rivas ha sabido compaginar perfectamente dentro de su historia, así que, la presente composición no sólo refleja muy bien su título, sino también el personaje que juega un papel preponderante : “María”, que va a servir de elemento culminante a nuestro dramaturgo para conciliar el mundo musulmán con el cristiano gracias a su fuerza creadora ; por eso, se nota al principio un tratamiento del ámbito social en que vivía España en aquel entonces.

El duque de Rivas ha estado trabajando poderosamente para hacernos penetrar en ese momento dramático en la historia de España del siglo XVII, o sea “la expulsión”.⁵⁴

La Morisca de Alajuar, como corto título, se refiere a toda una historia socio-amorosa, y sin aludir directamente al tema, habrá abarcado tres cosas: amor, fuerza y sangre. Amor entre dos seres de cepa diferente, fuerza del estado y sangre, que indica el final brutal de los moriscos, y todo eso, el duque supo muy bien pintarlo en este cuadro tanto real, que nos sentimos con ella. Una tela que, cualquier otro pintor como Rivas, habría empleado sólo una hoja blanca y algunos lápices negros y rojos, para transmitirnos la tragedia vivida en su tiempo tal como lo hizo Picasso con el cuadro de Guernica.⁵⁵

Con la situación de la morisca, el poeta nos invita a través de sus páginas deleitosas, a viajar con él, dentro del mundo de una magnífica intriga de amor, que sólo empieza a

⁵⁴ Mikel de Epalza, (1992), *Los Moriscos antes y después de la expulsión*, Editorial Mapre. Madrid, 12.

⁵⁵ Guernica, es un famoso cuadro de Pablo Picasso, pintado en los meses de mayo y junio de (1937), cuyo título alude al bombardeo de Guernica. Obtenido de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_\(cuadro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_(cuadro))

embellecer cuando aparece la figura del héroe Don Fernando, y parece que Rivas quiere dar al texto movimientos para que podamos vivir las acciones atentamente, mediante hechos y escenas llenas de emoción y pasión entre los amantes, o entre los diferentes personajes que integran la comedia ; es decir, que el autor nos transmite una historia “real”, con muchos detalles, aunque imaginaria, pero que ofrece oportunidades para disfrutarla, leyendo continuamente y buscando saber más lo que va a ocurrir en las piezas siguientes :

Muslim-Albenzar (arrojándose del lecho reuniendo sus últimos esfuerzos):

No que aun aliento yo ¡Fieles, arriba! (le rodean y sostienen todos)

Abdallah *¿Dónde vais, infeliz...?*

Muslim-Albenzar (Desmayado)

A que la muerte

Con la espada en la mano

Cual rey..., cual mahometano...

(Cae al suelo)

Voces *¡Viva la fe! ¡Victoria por España!*

Abdallah (Aterrorizado)

Huyamos ¡ay! La saña

Del fiero vencedor

Muslim-Albenzar (Ahogado)

¡O rabia! ... muero

Como fiel musulmán

(Muere)

María (Abrazando el cadáver)

¡Qué horror! ...

En este sentido, notamos que el paisaje que se presentaba al horizonte, sólo ofrecía desolación, mareas de sangre, con un cielo velado, y humos que se desprendieron de todos los lados, con olores de muerte, tal fue el caso de Muslim Albenzar amontonado como las carroñas, como si el ser humano no tuviese ninguna importancia: (el sargento y los soldados recogen el cadáver de Muslim-Albenzar).

García: *A ese cadáver sangriento*

*a colocarlo al momento
sobre la torre llevad,
vea el rebelde rey
cual es su mísera suerte
pues ya les robó la muerte
al que aclamaron por rey.* (la Morisca de Alajuar, 1841, P: 14)

El hispanista Ahmed Abiyad, ilustra esta temática con el caso de la familia del morisco Ricote, al cual se refiere Cervantes en la segunda parte del Quijote. En que pone en boca de Ricote la lástima situación de los moros y la inesperada ley de expulsión en el año 1609, de la que se generó buen número de familias sin tierra, hijos muertos exiliados y reprimidos⁵⁶. Pues, notamos aquí, que Don Ángel conoce muy bien nuestros antiguos dramáticos al igual que los autores más modernos, lo que aparece en sus versos, gracias a su imaginación florida, vivísima, ardiente y fecunda, su carácter móvil e impresionable hizo que, como el Ricote, la familia de Albenzar hubo de ser exterminada por el capitán García.

En otros términos, diríamos que Cervantes y el duque de Rivas aludieron a un punto en común entre ellos, es la separación forzada de las familias moriscas, la primera por el destierro y la segunda por la muerte.

En este propósito el profesor A. Abiyad escribe: “con la representación de la historia de la familia Ricote al fin de la segunda parte de Don Quijote, Cervantes quería seguramente, despertar la consciencia española sobre este drama histórico de la expulsión de los moriscos”, que destruyó un sinnúmero de familias, simbolizadas aquí por la de Ricote, en la esperanza de nunca volver a cometer tan cruel e irreparable injusticia humana.⁵⁷

Todo esto, refleja un talento original que enmarca los extraordinarios sucesos que conmovieron tan profundamente su comedia, que ha sido el fruto de este talento.

⁵⁶ A. Abiyad “Cervantes, Cide Hamete Ben Gelie y los moriscos”, Revue d’histoire maghrébine, fondation Temmimi, (1992), universidad de Orán; p 20.

⁵⁷ A. Abiyad “L’image du Maure dans la littérature espagnole XVI-XIX siècle, in Sources Documentaires Etrangères, (2005). Crasc, p 56. Nosotros traducimos.

Nicomedes Pastor Díaz, ha visto que *La Morisca de Alajuar* es la producción más acabada y más bella del Duque, por su estilo gracioso, distinto del tiempo de Fernando VII ⁵⁸ y debido a su origen aristocrático, lo que dio a su pluma más refinamiento, sobre todo cuando se enfatiza la belleza femenina de la morisca o bien, cuando nos habla del honor de sus reyes. Es de notar incluso, el diálogo empleado es de justa nombradía, y parece más claro, significativo y llamativo que da un ritmo suave, vistoso y fino a sus versos.

2.6 La versificación

La versificación nos parece más igual y más esmeradamente correcta, fácil a veces y suelta, ya que se trata de una comedia sentimental, en ella, Don Ángel, combinó lo elevado con lo bajo, multiplicó las notas de color, guardando al mismo tiempo la métrica tradicional calderoniana, es decir, que Saavedra compuso una comedia entremezclada de teatro y poesía, rimada de manera fabulosa, sobre todo, cuando, juega con la locución de los componentes dentro del mismo verso, lo que nos produce agradables sensaciones mientras leemos la comedia. Una rima asonante de versos octosilábicos, y uso de diálogos de timbre grandilocuente, que aporta a la métrica contribuciones de ímpetu personal de su propio autor y responde al carácter romántico en busca de más y más libertad y estética.

⁵⁸ Cfr. la Webografía artículo.

Segunda parte

Imagen y representación del Moro en las obras poético- teatrales del Duque de Rivas

La segunda parte de nuestro trabajo está repartida en tres capítulos, en los cuales focalizaremos nuestro análisis sobre la visión del Duque hacia el moro a través de sus dos obras, pero antes de empezar nuestro estudio, pensamos partir de una denotación que conlleva el sentido y una connotación que contribuye al conocimiento y a la información histórica sobre la palabra. Y es esta la función del investigador que reúne a la vez la definición del título en su sentido propio y el estudio del contenido del texto. ¿Qué significa el término moro?

Para contestar a esta pregunta hemos recorrido primero a distintos diccionarios citados a pie de página, que según su explicación, “el moro” procede del latín “Maurus”, que se dice de una persona especialmente un niño que no fue bautizado.⁵⁹

Esas definiciones nos permiten comprender el problema racial de los cristianos hacia los moros partiendo de su aspecto físico que les diferencia de sus adversos (cristianos).

Además de la definición que dan los diccionarios, se suman otras explicaciones que al leerlas, hemos visto que es menester señalarlas por lo importante que nos ofrecen para comprender el proceso de evolución del término en su propio y cabal sentido: según Miguel Ángel de Bunes (...) el “Moro”, aunque es un término aplicado generalmente para definir a los ciudadanos de Berbería, es posible encontrarlo con otros significados: *“algunos han querido decir, que moros fueron dichos los que siguieron a Mahoma...Otros dixeron, que los griegos llamaron Mauros a los moradores de la parte más occidental de África, por ser más negros que los otros africanos de Berbería.”*⁶⁰

Como queda claro que en la presente acepción, los moros en su mayoría son los que abrazaron el Islam de nuestro profeta Mahoma, otros tienen su nombre de la Mauritania do su origen, en lo que concierne el “moro” utilizado en nuestras obras, subrayamos que el Duque de Rivas se refiere a los creyentes; entonces, de aquí en

⁵⁹ Diccionario esencial de la lengua española, (2006) Edición. Real Academia Española. . p 999
Diccionario de uso del español actual, 2006 Edición clave, SM. Madrid p1337
Diccionario de la Real Academia, (2001), Diccionario de la lengua española, II a ED Espasa calpe. S.A Madrid.

⁶⁰ Miguel Ángel de Bunes, (1989), la imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII. Los caracteres de una hostilidad C.S.I.N GRAFIPREN, S.A. Madrid. p 112

adelante, vamos a adoptar los sustantivos “moros”, “árabes” y “musulmanes” a lo largo de nuestra investigación.

Partiendo de esta aplicación, podemos proceder al sentido connotativo que por supuesto tiene una relación con la historia. Así que, el “moro”, apareció en España Musulmana (711) y vivió perseguido, porque representaba el “otro” que arrancó la tierra a sus verdaderos propietarios. Pues, notamos que el primer factor clave del rechazo fue básicamente el enfrentamiento religioso que vinculó una imagen negativa y distorsionada de las autoridades islámicas consideradas como tiránicas y despóticas, a pesar de los esfuerzos de los moros para borrar tales prejuicios, por sus múltiples pruebas de tolerancia y hospitalidad, que perdura hasta la aparición de los moriscos, sobrantes de la estirpe musulmana y que constituyeron un gran peligro para los reyes católicos durante los siglos XVI y XVII.

En suma, centrándonos en esta panorámica histórica, podemos decir, que la palabra “moro” es una palabra neutra, si se limita a la acepción a denominar a los musulmanes, lo que le da una connotación peyorativa es el uso que los cristianos hacen de ella, que a razón de las históricas relaciones con los denominados moros, se deforma el término para un uso ofensivo o recriminatorio. Pues ya partiendo de las presentes explicaciones podemos afianzar la imagen del español como enemigo del Islam.

Capítulo I: España y el mundo árabe

Escribir la historia de las relaciones Hispano argelinas no es sólo relatar los múltiples hechos y acontecimientos históricos como luchas, bombardeos y expediciones, sino también destacar las huellas que han dejado estas relaciones en los países implicados o sean árabes del Maghreb y de Oriente Medio o en Europa, y hasta América Latina para quienes el hispanismo volvió a ser una necesidad vital para un mejor conocimiento de sus culturas respectivas. Cabe subrayar que también el asunto árabe extendió su expansión hacia los países hispano americanos donde hallamos una buena nómina de autores literarios influidos por el fenómeno cultural arábigo, de ellos citamos a Rubén Darío, quien fue sacado del olvido gracias a unos investigadores extranjeros sean o árabes: el doctor Ahmed Abiyad interviene de nuevo con respecto a Rubén Darío sobre la presencia árabe en su producción literaria y considera que: “*es oportuno presentar a aquel gran y genial poeta latinoamericano*”.⁶¹ Veamos los versos siguientes:

*Las cabalgaduras sacuden los cuellos
Cubiertos de seda y metales frío
Matinal refrescos belfos de camellos
Húmedos de gracia, de azul y roció.
Ágil trotes de potros de Arabia,
Y las risas blancas de negros esclavos*⁶²

Notamos aquí como Rubén Darío pone de relieve la caballería como símbolo árabe.

1. Las relaciones hispano-argelinas

Es evidente que se crea una difícil convivencia entre dos grupos étnicos opuestos por su religión, su país de origen (cristiano y musulmán) y sus costumbres, en este caso citamos las relaciones históricas y culturales entre España y el Magreb Central desde remotos tiempos, y gracias a los investigadores argelinos actuales, como el Doctor Terki Hassain, el Doctor Ahmed Abiyad, en sus estudios exhaustivos sobre dichos temas,

⁶¹ Ahmed Abiyad: (2002), “Algunos Elementos Árabes de la obra Rubendariana”, in “Morada de la palabra” de William Mejillas López, ED de la Universidad de Puerto Rico. P 60.

⁶² Idem ,P61

resaltan muy difíciles y complicadas las relaciones entre España y Argelia dada la mirada del propio español sobre los “argelinos” considerados como un pueblo sin historia, sin cultura ni civilización ninguna.

El autor Ahmed Abiyad, en su artículo intitulado “El hispanismo Argelino”, nos ofrece muchas perspectivas a través de las varias etapas de confrontación y nuevas relaciones entre los dos países así lo expresa:

*“Los diferentes ataques y bombarderos de Argel, la presencia española en el Oranesado y los continuos intercambios comerciales, sociales y diplomáticos hicieron profundos, complejo, y muy interesantes los vínculos que nos relacionan hasta hoy en día”*⁶³

Como queda señalado en este fragmento, los tratos entre ambos países conocieron varias facetas que comenzaron duras al principio y dóciles a través de los siglos: gracias a la documentación utilizada para este estudio se puede explicar las buenas relaciones hispano-argelinas a base del comercio que residen en el mantenimiento y el florecimiento del comercio hispano-argelino que fue a su alto nivel, hasta el punto de ser visto actualmente este como una verdadera colaboración entre ambos países.

En cuanto a las malas relaciones entre dichos países, fueron continuamente caracterizadas por momentos de guerra y tratos de paz con el fin de proteger al comercio entre España y Argelia, porque justamente, es de esta paz que depende la seguridad de las costas y comercio en el Mediterráneo.⁶⁴

Se ve, pues, que los lazos hispano-argelinos, bajo dominio político musulmán, desde la toma del poder a partir de 711 hasta la pérdida final de la ciudad de Granada en 1492, constituyeron una excelente historia que ofrece una panoplia de eventos políticos como la hemos señalado más arriba, de los cuales, resultó la Reconquista del Andalus y la venganza feroz de los poderes españoles encabezada por los Reyes católicos que rechazaron totalmente la presencia de los musulmanes en la Península ibérica e hizo que

⁶³ Ahmed Abiyad: “El hispanismo argelino: importancia y perspectivas”. CFRS a la http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_4_004.pdf.

⁶⁴ Kheira Araf.(1980), “1775, época de la expedición de Argel y 1786; año del tratado de Paz. 6 legados del archivo histórico nacional de Madrid sobre las relaciones hispano-argelinas (1775-1798)”.p 127.

Argelia, poder marítimo temido de aquella época se enfrentó a España durante casi tres siglos S XVI - XVIII.

En consecuencia, las relaciones hispano-argelinas tuvieron sus profundas repercusiones sobre escritores historiadores en varios aspectos de la historia moderna entre ambos países.

Ahora bien, hace falta recordar, que algunos historiadores españoles dieron una imagen mala y negativa de nuestro país⁶⁵, y los fondos de archivos y bibliotecas ofrecen amplios testimonios que los investigadores hispanistas argelinos ⁶⁶ han podido descubrir la verdadera imagen negativa sobre nuestra sociedad, Argel, en aquel entonces. Según señala Ahmed Abiyad en su tesis doctoral “Argel y Orán en la documentación y la literatura españolas de la época moderna”,(2005, p 61), el Sr. El Kebir Abdelhak, el profesor Noredine Malki y el profesor Terki Hassaine son los primeros investigadores en este dominio y han realizado un excelente trabajo histórico: el Sr. El Kebir Abdelhak trató el tema relacionado con el bombardeo de Argel, al igual que él, el profesor Noredine Malki presentó un trabajo detenido sobre la historia de Orán bajo la dominación española, 1505-1792. En cuanto al profesor Terki Hassaine focalizó sus estudios particularmente sobre los archivos históricos sobre las relaciones hispano-argelinas 1767-1799. Dichos hispanistas han visto necesario e importante volver a estudiar nuestra historia común y corregir dicha visión negativa hacia los argelinos y musulmanes en general.

A título indicativo, las crónicas de Diego de Haedo “topografía e historia general de Argel”⁶⁷, cuyo verdadero autor fue Antonio Sosa, cautivo al igual que Cervantes en “los baños de Argel”, y pudo llamar la atención del gobierno español a través de su dicho libro, que consideraba Argel como enemigo de la cristiandad, cuyo objetivo fue servirse de los cautivos cristianos para triunfar al final ; así se expresó Hassan Pacha refiriéndose

⁶⁵ Ídem, p129.

⁶⁶ Ídem, p 130.

⁶⁷ Topografía e historia de Argel. Pertenece en realidad al Doctor Antonio Sosa, cautivo y compañero de Cervantes. Después de las afirmaciones de los historiadores de ellos la profesora María Antonia Garcés que hizo minuciosas investigaciones en los archivos españoles, CFRS a: <http://undpress.nd.edu/book/>

al cautivo Cervantes : “si detengo ese cristiano bajo mis órdenes, Argel sería salvado”⁶⁸. Pues parecido testimonio, tiende a informar el estado español para liberar a los cautivos.

A esto, se añade el lado espiritual que Diego de Haedo deja sentir en sus escritos, considerando que el sistema religioso empleado en Argel, es como una forma de sumisión de los cautivos cristianos, y notamos pues aquí, su concepción errónea que condena el Islam como religión intolerante y fanática, que no fue corregida por los historiadores españoles, lo que condujo a la conciencia europea a interpretar el Islam en términos de “hostilidad y desconfianza”⁶⁹. Sobre este registro, el Doctor AbiAyad, subraya que el doctor Antonio de Sosa tenía unos conceptos propagandistas hacia la religión musulmana con el fin de mancharla aunque sabía muy bien, el que compartió el cautiverio con Miguel de Cervantes, que entre cristianos y musulmanes existía una relación de tolerancia que les caracterizaba⁷⁰. Sólo que, abrimos aquí la paréntesis para referirnos a los escritores literarios tales como el Duque de Rivas, autor romántico del XIX, y que mostró a través de sus producciones de tema árabe, el aspecto tolerante y la convivencia de los pueblos o sean musulmanes y cautivos cristianos, pues podemos encontrar aquí una respuesta que niega las revelaciones exageradas sobre el Islam, y esto, lo veremos en seguida con más detalles, por ser muy importante y que merece la pena estudiarlo para desvelar la verdadera imagen del Islam, y rectificar esta visión y representación falsa del Corán.

La crónica de Haedo no es la única que nos da su propia visión y peores imágenes sobre Argel. Existen otras que representan al musulmán en general y al argelino en particular, como un monstruo malo y cruel, ocultando su aspecto bondadoso, y carácter humano. Estas tres crónicas son: *Escuela de trabajos* (1670), de Gabriel de losado, *Fundación histórica de los hospitales* (1689) de Antonio Silvestre, y *Descripción de la ciudad, fuerzas y gobierno de Argel* de Alonso Cano⁷¹. Estas justificaciones aparecen según el investigador A .Abiayad.

⁶⁸ Abiayad Ahmed, « Alger: sources littéraires et lieu d'écriture de M. De Cervantès » in *Insaniyat* (2010), vol XIV, n°47, p.3

⁶⁹ G. Martín. B. Valle y A. Lopez, (1998), el Islam y el mundo árabe. Guía didáctica para profesores y formadores, AECE, Madrid, PP. 168-169. In “contra el Islam” (2008), Laura Navarro ALMUZARRA, España, p 73.

⁷⁰ Idem p 9 *Insaniyat* n°47.

⁷¹ Ahmed Abiayad (2002): “Relaciones culturales: Argelia y España”. Actos del primer congreso del dialogo hispano-magrebí, Zaghuan (Túnez), 6-9 de mayo. p 16

En cambio, en lo que concierne las relaciones culturales hispano-argelinas pues, se iniciaron a partir de la época moderna. Y consideramos que la presencia del cautivo Miguel de Cervantes en nuestra tierra da testimonios opuestos a ciertas afirmaciones negativas sobre los musulmanes como aparece en el escritor del Quijote, como una referencia importante sobre dicho aspecto. Si comparamos la imagen que da Cervantes sobre Argel y Orán desde el punto de vista artístico y social con el de los historiadores cronistas citados arriba, hallamos un testimonio objetivo que tiende a demostrar el carácter humano y positivo de los argelinos, pues, podemos decir, que Miguel de Cervantes se sirvió de su propia historia vivida en Argel y Orán, para responder de manera justa a estos dedos acusativos que participaron a la desfiguración de la imagen musulmana directa o indirectamente. Cervantes fue cautivo en los baños de Argel durante cinco años, lo que le permitió vivir una experiencia muy rica, además, ha podido realizar una producción gigantesca como el caso de *Don Quijote*. Sus tres comedias: *el trato de Argel*, *los baños de Argel* y *el Gallardo español*, han podido transmitir su precioso testimonio sobre temas diferentes con respecto a nuestras sociedades.⁷²

Su visión ha sido muy profunda y llena de perspectivas esperanzadoras, eso no dejó indiferente el Cervantista A.Abiayd quien dice a este propósito: “cette grande vertu des musulmans a fait que Cervantes, captif lui-même, qui grâce à l’intervention d’un de ses personnages, ne manque pas de souligner cette liberté et tolérance accordée aux prisonniers et esclaves chrétiens de la cité:

*Ces chiens dépourvus de foi
Nous laissent comme tu vois
Garder notre religion
Et dire notre messe
Ils nous laissent notre liberté*⁷³

A pesar de que Cervantes nos trata como lo constatamos muy bien de “Perros” en sus escritos, se inclina ante el gesto fabuloso que les atribuyó nuestra sociedad, o sea, el respeto de las otras religiones y por supuesto, el Islam reconoce toda religión anterior a él

⁷² Idem.p16

⁷³ Ahmed Abiayad, (2005): “captifs et captivité dans les œuvres de M. de Cervantes (Alger au XVI siècle)”. Sources Documentaires Etrangères CRASC, p22.

y mandada por Allah. Según el Cervantista A. Abiyad, la expresión “chiens”, fue relevada por Cervantes de los musulmanes que la empleaban a menudo para insultar a alguien y no blasfemar, y se sirvió a su vez de dicha palabra dirigiéndose a ellos. Abrimos aquí la paréntesis para subrayar que no sólo Cervantes utilizó el término “perro” en su obra literaria, sino también, el duque de Rivas en su “el Moro Expósito” llamando así a los esclavos musulmanes de “Caleb”.⁷⁴

1.1. Los moriscos en España

Por lo contrario, la virtud del Islam como religión tolerante no tiene nada en común con la actitud que adoptaron los españoles contra los moriscos de la península. Nos referimos aquí al tribunal de la inquisición que se creó para controlar y perseguir los que no fueron católicos, o en otro sentido los que siguieron practicando su religión; según el doctor Terki Hassaine, la obra de Calderón de la Barca *Amar después de la muerte* fue una de las víctimas de la censura por ser sospechada de simpatizar con los moriscos.⁷⁵

Por su parte, la convicción religiosa islámica de los moriscos les ha marginalizado en una sociedad española que les consideraba como un grupo humano diferente de ella. Así que, los moriscos fueron tan impregnados por la fe musulmana que se sublevaron contra el decreto de la inquisición que estipuló en su descrédito : maltratos, discriminación civil y cívica, lo que llevó a los moriscos adoptar unas costumbres cristianas para evitar tales maltratos, sin embargo, su religión islámica constituía una prueba suficiente para su expulsión y no olvidemos inclusive, la demografía morisca que se aumentaba considerablemente durante este periodo a tal punto que volvió a ser una amenaza para el desarrollo de dicho país en todos los dominios. Cabe añadir también, según Henri Lapeyre, *Géographie de l'Espagne Morisque* (1963.Vol. 18: p801), que la demografía de la población morisca y su ritmo de crecimiento, se debieron al celibato religioso y al no sufrir muchas pérdidas militares, lo que le permitió proliferarse al fin del siglo XVI, a una emergencia más rápida que la población cristiana, tal como lo demuestran los documentos demográficos que se escalonan entre 1563 y 1609.

⁷⁴ Ángel de Saavedra, (1967), *el Moro Expósito*, Taurus Ed., Madrid, p 432.

⁷⁵ I. Terki Hassaine, (2005): “Productions histographiques espagnoles sur l’Algérie Ottomane”. Sources documentaires étrangères, Ed. Crasc, p90.

Constatamos aquí que la situación de los moriscos fue crítica y horrible sin embargo los documentos árabes y hasta argelinos que atestiguan la opresión socio-religiosa de los moriscos quedan escasos; a título de ejemplo, citamos el calvario que vivían durante el mes de Ramadan, en no poder practicar sus cultos: cenas y ritos sin estar obligados a comer carne de cerdo o beber vino. Lo que nos deja advertir, que el gobierno español intentó varias cosas increíbles para desvalorizar los principios del Islam eso da prueba del radicalismo de las autoridades cristianas, lo que representa el rechazo del otro.

En este sentido, desde finales del siglo XVIII se estalló un sobresalto que cambió radicalmente la inclinación de los escritores españoles, quienes hartos del conservadurismo y del tradicionalismo del siglo de Oro, se orientaron hacia la renovación literaria llamada la revolución romántica, que germinó dentro de un terreno fértil pero marchitado por las reglas severas del clasicismo, lo que engendró un cambio de la manera de expresarse, sirviéndose de la libertad como elemento literario fundamental para romper los temas tabú y denunciar las torturas. *La Morisca de Alajuar* del “Duque de Rivas”, la segunda obra que aborda este tema, nos ofrece un cuadro muy bien representado que nos impregna cuerpo y alma en la historia de los moriscos.

De este modo, advertimos un cierto cambio ideológico de las relaciones hispano-árabes manifestado primero en los Romances Fronterizos que eran muy de moda en el siglo XVI, sirven de ejemplo los versos siguientes:

¡Ay de mi Alhama!
Allí habló un viejo alfaquí
La barba bellida y cana:
-¿para qué nos llamas, rey?
-para que sepáis, amigos,
La gran pérdida de Alhama
*¡Ay de mi Alhama!*⁷⁶

En estos versos, se trata de la toma de Alhama con la cual comenzó la última guerra de Granada.

⁷⁶ Menendez Pidal, (1968), *Flor Nueva de Romances Viejos. Edición Espasa Calpe, Madrid.*p 276

Más tarde el Duque de Rivas, recreó incluso una imagen pintoresca y atractiva y demostró la crueldad de las autoridades españolas por otro lado. Desde aquí, se trazaron otras vías de relaciones, basadas sobre las preciosas huellas históricas e imágenes sean, artísticas, lingüísticas u otras más, entre los españoles y musulmanes, estos que intentan hoy día probar las cosas que tenemos en común, y al mismo tiempo a profundizar su indagación en la Moriscología a fin de rehabilitar su existencia y su verdadera y trágica historia.

Es útil aquí, precisar que a pesar de que la ocupación musulmana fue dura y rechazada, nadie puede negar el esplendor dejado en el Andaluz por los conquistadores musulmanes venidos de Oriente, quienes han contribuido de manera indirecta a borrar el concepto “moro”, completando y embelleciendo la obra de los Romanos, incluyendo nueva cultura africana y oriental, como las actuales “Medinas” magrebíes que sirvieron de refugios para los Andalusíes. Así que, aquellas huellas se reflejan todavía en Córdoba, Sevilla, Toledo, Almería, Granada de los siglos X y XVII, aquí también la belleza de Granada alcanza gran espacio de inspiración en los romances moriscos:

*Si tú quisieras, Granada,
Contigo me casaré
Daréte en arras y dote
A Córdoba y a Sevilla*⁷⁷

A través de estos versos, notamos la prosopopeya utilizada para comparar la ciudad de Granada a una bellísima doncella, a tal punto que es vista como novia de su señor que la gobierna. Cabe insistir por lo tanto, que durante los afrontamientos y guerras entre el mundo musulmán y cristiano había forzosamente este rechazo del otro e imágenes siempre negativas de los árabes, sin embargo, no se puede ignorar el mayor grado cultural de los moros, cuyos nombres quedaron gravados en el fondo histórico: de ellos, señalamos el geógrafo El Edrisí, el filósofo Averoes, el sociólogo Ibn Jaldoun, y la ciencia con Avicena, etc.

⁷⁷ Ibidem, Flor Nueva de Romances Viejos, p272

2. Aspectos árabes en los románticos españoles

Muchos escritores fueron exiliados de España por sus ideas liberales como es el caso de Espronceda y esto les ayudó a conocer más de cerca el Romanticismo europeo particularmente francés, encabezado por Chateaubriand y Victor Hugo, por los cuales, los exiliados españoles fueron influidos directamente por el romancero y el romance morisco a su regreso a su país, y evocaron con orgullo el carácter oriental de la literatura española. Subrayamos incluso, que lo oriental en España fue un tema inédito que captó muy bien el interés de los europeos, como lo señala José Luís Alborg en su libro al decir que “España es el país romántico por excelencia”⁷⁸, con el llamado el Prerromanticismo de finales del siglo XVIII, donde se pueden encontrar nombres como Quintana, uno de los primeros apasionados por el medievalismo y otros, que no fueron forzosamente inspirados por el tema árabe, sino rebelados contra la fría sumisión a las reglas. Jalones de este grupo pueden considerarse Feijoo, Jovellanos, Arjona, Cienfuegos y sobre todo Cadalso, en quien Azorín advirtió, un romanticismo puro antes de la revolución romántica.⁷⁹

Subrayamos aquí que el Romanticismo tuvo recursos en el prerromanticismo, y de su concepción de la naturaleza y del sentimentalismo, cosa que ha permitido a los emigrantes encontrar una materia literaria agrupando así temas de la España Árabe, la expresión del yo de manera subjetiva y su visión del mundo, para dar resultado a un molde homogéneo que es el Romanticismo Español.

A partir de 1834, la exaltación romántica alcanza su máximo apogeo gracias a la nómina de autores románticos, veamos pues, brevemente, sus más representativas figuras, como Espronceda, Zorrilla, Martínez de La Rosa, Juan Eugenio hartzenbuch, Gregorio Romero Larrañaga, y nos centramos en el último; El Duque de Rivas.

2.1. Algunos representantes del romanticismo

i. Espronceda: (1808) revela atenta lectura del duque de Rivas y una clara influencia del orientalismo, del que parecía evadirse en su poema *Pelayo* que lo abandonó

⁷⁸ Alborg, José Luís, (1982), historia de la literatura española, Gredos, Madrid. p 12

⁷⁹ Azorin, (1957) Rivas y larra, – Iie. Ed Calpe, España, Madrid. p12.

al fin, por no corresponder a su propio camino. A su vez, el tema morisco no le ha dejado indiferente lo que dio lugar a su obra *la cautiva*, y poema *Romance*, donde las imágenes de las guerras entre Musulmanes y Cristianos son descritas con un estilo admirable y musical, subrayando de esta manera el espíritu luchador y audaz de los héroes árabes e incluso el amor pasional de Zoraida y Abenamar.

(...) *Pronto el árabe se apresta
Ganoso de gloria y pres.
y, el diestro brazo a la espalda
Tira gallardo a ofender
“Ríndete, moro, le grita,
Tu recio furor detén
Yo soy Ricardo”.
“¿Qué importa, si
Yo soy Abenamet?”* ⁸⁰

En estas estrofas de 5, 6 y 8 sílabas, con una cuarteta y un quinteto con rima libre. El uso de la dualidad manifiesta la gallardía y el sentimiento del honor en los árabes, también, en *La canción del pirata*, el ambiente de las luchas donde Abenamar defiende con dignidad su patria:

(...) *que al sol de guerra, Abenamar,
El más bravo de los moros
Es el primero que marcha* ⁸¹

En algunos versos anteriores, aparece Abenamar como un personaje gallardo, valiente, y honrado por su origen árabe:

*¡Abenamar, Abenamar,
Moro de la morería

El día que tú naciste,*

⁸⁰ Espronceda, (1968), poesías: el estudiante de Salamanca, E. C., Madrid. 130. in “sources documentaires étrangères, coordinado por A. Abiayad, (2005), edición CRASC, Orán, Argelia. p46.

⁸¹ Ibid.p66.

*Grandes señales había!*⁸²

Sin olvidar, la belleza de Zoraida, que interviene de vez en cuando en el poema, para suavizar el ambiente de la guerra permanente:

(...) *en su soledad se goza*
La hermosísima Zoraida
La más bella de las moras,
*La adorada de Abenamar*⁸³

ii. Zorrilla(1817-1893): fue el escritor romántico más popular de su tiempo, su obra famosa fue *Don Juan Tenorio*, como viene mencionado en *la historia de la literatura española* : « Zorrilla se anticipó evidentemente en descubrir el valor poético de la palabra por sí misma » ; Zorrilla como todos los románticos, ha buscado su inspiración en general en su propio país, pues, España, le ofreció temas cristianos como musulmanes, los más conocidos son *Toledo* ; poesía nostálgica que evoca la grandeza de su patria en la dominación árabe, *Fragmentos a Catalina*, refiriéndose a sus grandes amores de juventud. De lo árabe, citamos *corriendo van por la vega...* que es un bello romance morisco de incuestionable belleza que forma parte de su primer volumen de versos publicados a fines de 1837. También en el segundo volumen figuran *los Poemas orientales*, en el cual Zorrilla, atraído constantemente por el mundo musulmán y aún oriental, siendo romántico, incluyó *la Sorpresa de Zahara*, y se añade en el tercero otro *al último rey moro de Granada, Boabdil el chico*. Pero su obra más fabulosa que marca gran manifiesto sobre el tema árabe es el poema *Granada*, publicado en París en 1852, a la que Zorrilla se preparó y documentó rigurosamente y hasta estudió algo de árabe para hablar de la Alhambra y los palacios granadinos, amén para entender su propio pensamiento :

(...) *tengo un palacio en Granada*
tengo jardines y flores
tengo una fuente dorada
con más de cien surtidores
y en la vega del Genil
tengo parda fortaleza
que será una entre mil

⁸² Ob.cit.Flor de Romances Viejos, p 270.

⁸³ Ob.cit. (2005), .sources documentaires étrangères.p66

cuando encierre tu belleza. ⁸⁴

Zorrilla en estos versos, sabe, muy bien compaginar la belleza del paisaje con la hermosura de la mujer. Es una octavilla de versos octosílabos y rima consonante de arte menor, en lo formal, aparece más el uso de la anáfora en los versos 1, 2, 3 y 6 (tengo, tengo...) para caracterizar al paisaje granadino donde estaba dicha mujer.

En su largo poema *Al último rey moro de granada, boabdil el chico*, Zorrilla comunica la gran admiración y pasión de su ciudad, a tal punto que no oculta sus sentimientos al momento de la caída de Alhama dando sus gracias a Dios:

*¡Quien no te cree, Señor, quién no te adora
Cuando, a la luz del sol en que amaneces,
Ve esta rica ciudad de raza mora
Salir de entre los lóbregos dobleces
De la nocturna sombra, y a la aurora
Abriendo sus moriscos ajimeces
Ostentar a tus pies lozana y pura,
Perfumada y radiante su hermosura!* ⁸⁵

iii. Martínez de la Rosa (1787-1862): formaba parte de los mayores dramaturgos españoles, vivía largo tiempo en el extranjero donde descubrió el Romanticismo triunfante además de sus características clásicas. Su obra más conocida es *la conjuración de Venecia*, escrita en prosa en cinco actos muy breves, sin olvidar, el otro drama *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos bajo Felipe II*, con fondo histórico en que nuestro escritor español representó su amor apasionado a su región de nacimiento, y los sucesos de la historia de España que le sirvió de fuente de inspiración.

En este sentido, Martínez de la Rosa declaró en su prólogo que “estaba convencido plenamente de que una obra de esta clase fue compuesta para una nación”. ⁸⁶ Es decir que fue dirigida únicamente a los moriscos.

⁸⁴ Cfrs, A. Abiyad, (2005), source documentaires étrangères, ed. CRASC, Orán, Argelia. p69.

⁸⁵ Ob.cit.Alborg.J p 590

⁸⁶ Martínez de la Rosa,(1861) , *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos* sacado de <http://www.biblioteca.org.ar/>

iv. Juan Eugenio Hartzenbuch (Madrid, 1806 – 1880): dramaturgo y narrador, en su producción literaria, lo árabe no toma gran importancia como ningún otro romántico, por lo tanto, está evocado de manera breve en su obra cumbre *los amantes de Teruel* que le dio mucha fama: (el protagonista Diego Marsilla, sale de su país para hacerse rico y casarse con la noble Isabel, pero al regreso, es apresado por el moro de Valencia. La sultana Zulima se enamora de él y trata de retenerlo pero fracasó y Diego consigue escaparse de Valencia... etc.). Así que, *los amantes de Teruel* alcanzó gran importancia gracias a su hondo romanticismo.⁸⁷

Conviene añadir, que la influencia oriental sedujo e inspiró a muchos poetas menores tales como el padre Arolas: el oriente para él, entendido como un mundo mágico y colorista, representaba su polo fructífero de su inspiración. Los romances moriscos le sirvieron asimismo de modelo:

*¡Quien fuera, sultana linda,
Aquel árbol tan sombrío
Que cubre tu baño frío
Con sus ramas...!
¡Di si quieres que sea,
que aunque es imposible cosa
me basta saber, hermosa,
Cuánto me amas!*

II

*Envuelto en verde caftàn
De este modo Alí se expresa,
Poniendo su blanca mano
Del sarcallo en una reja:*

*Enamorado está el moro
De una circaciana bella
Cuyos labios de coral*

⁸⁷ Jesús Bregante, (2003) diccionario de literatura española. Edición Espasa, Madrid.

Estas estrofas extraídas del magnífico romance titulado *La Muerte de Alí*, ponen de relieve los amores secretos entre los valerosos moros y las sultanas en pleno periodo de guerra, y eso se nota con el título del romance, gracias al cual, el Padre Arolas, quiere demostrarnos que el pobre Alí fue matado por haber traicionado a sus compatriotas árabes.

v. **Gregorio Romero Larrañaga**(1815-1872) no es, ni con mucho, un escritor de primer orden, pero participó con sus *orientales* cuando el Romanticismo alcanzó su gran auge, por ello cabe distinguir dos composiciones, *El de la Cruz Colorada* y *Alcalá de Henares*, en el primer poema, se halla una clara imitación de *la Oriental* de Zorrilla, en que, Romero varia las circunstancias para dar nuevo aspecto al tema amoroso, y hace que la cautiva pida la libertad de su cristiano en detrimento de la suya y resulta de eso, el moro tan conmovido, libera a los dos amantes, que se alejan en un mismo caballo.

2.2. El Duque de Rivas

El Duque de Rivas ocupa un sitio eminente entre éstos autores distinguidos, fue el poeta y dramaturgo romántico más popular en su tiempo, gracias a su estilo siempre creativo e innovador de la poesía y la producción dramática, y como es objeto de nuestra temática y su implicación con el mundo árabe a través de sus obras, hemos considerado oportuno una ficha biográfica aparte que nos permitirá conocer su trayectoria literaria dentro del presente movimiento.

La obra del duque de Rivas y en particular *El Moro Expósito* refleja la inclusión de elementos españoles y extranjeros en la literatura romántica de su país. Nos encontramos incluso, ante el uso de la poesía narrativa romántica que fue, indudablemente, uno de sus principales factores en el triunfo del Romanticismo español. Tras un largo exilio, sus ideas muy avanzadas, y su política personal le condujeron a moldear una literatura cada vez más espectacular y llamativa a los que la descubren.

⁸⁸ El padre Arolas, (1958), clásicos castellanos.,Espasa –Calpe.Madrid. p205, 206.

En este sentido, parece menester tener en cuenta algunos datos biográficos del duque de Rivas, sobre todo aquellos que le han permitido evolucionar en el cabal sentido de la palabra, para cosechar por consiguiente las obras que vamos a estudiar.

2.2.1. Datos biográficos

Poeta y dramaturgo (1791-1865) De nombre Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, más conocido en la historia literaria como el Duque de Rivas. Perteneció a una familia aristocrática y religiosa que practicaba desde el momento de nacer, le hizo participar de todos los privilegios de su clase: ya a la edad de seis meses le fue impuesta la cruz de Caballero de justicia de la orden de Malta, a las siete, el despacho de Capitán de Caballería agregado al regimiento del infante, y a las ocho, el hábito de Santiago. Educado en el seminario de nobles de Madrid entre 1802 y 1806. Los primeros elementos de su educación artística y literaria se debe a ciertos emigrados franceses que le iniciaron en el conocimiento de su lengua e historia ; según el hispanista Théodore Delamarre, Ángel de Saavedra aprendió el francés, la historia y la geografía con M. Tostin, la escultura con M. Verdiguier y el dibujo con Bordes. En la última fecha consignada, ingresó en la Guardia del rey, para no manchar la imagen y las costumbres de su país, abraza la causa nacional, tal como lo hubieron hecho los autores antecedentes ; Theodore Delamarre (1857: 475) nos dice : “...Mais pour ne pas déroger aux habitudes de son pays, où tous les grands écrivains ont manié la plume et l'épée, témoin Perez de Guzman, Lopez de Ayala, Jorge Manrique, Boscan, Hurtado de Mendoza, Garcilazo, Lope de Vega, Cervantes, le Duc de Rivas devait être soldat”.

A partir de ese momento, su biografía, en la que irá derivando desde el liberalismo hacia posiciones conservadoras es agitada. Llegada ya 1808, la guerra de independencia, donde parece que destaca por su heroísmo, resultó herido en 1809, y hasta en sus raros momentos de ocio, el poeta canta:

*Con once heridas mortales
Hecha pedazos la espada*

Durante el trienio, de 1820 a 1823, fue diputado a las cortes, y con el restablecimiento del absolutismo, es condenado a muerte por haber votado a favor de la incapacidad del

rey, motivo por lo cual se ve obligado a refugiarse en Gibraltar, desde donde pasará a Inglaterra, durante esta estancia, se casó con Doña Encarnación Cueto y Ortega, hermana del Marqués de Valmar Leopoldo Cueto. De Inglaterra pasará a Malta, en donde permanece durante cinco años. Fue el periodo en que entra en contacto con la literatura inglesa a través de su amigo John Hookman Frere, un aficionado a las letras españolas y antiguo ministro plenipotenciario de su país. Saavedra practica entonces la atenta lectura de Shakespeare, Byron y Scott.

Regresa a España tras la muerte de Fernando VII, hereda el título nobiliario que le hubiera correspondido a su hermano, muerto en 1834, y, derivando ya hacia el conservadurismo, ingresa en el gobierno de Isturiz, tras cuya caída se exilió de nuevo en Gibraltar, y posteriormente, en Lisboa, hasta la constitución de Cádiz en 1837 en que fue elegido senador y miembro de la Real Academia Española que dirigirá años después en 1862. Intervino decisivamente en la declaración de mayoría de edad de Isabel II, se le nombra embajador de Nápoles, y en 1851, dimite y vuelve a su país. Es en 1859 cuando entra a formar parte de la Academia de la historia para ser nombrado embajador en París, y dimite de nuevo, por motivos de salud.

En 1863 es nombrado presidente del consejo de Estado, su larga lista de reconocimientos culmina pues, con la concesión, poco antes de morir, del Collar del toisón de Oro, recibido de manos de la reina.

Por lo que se refiere a su obra, pues es de notar que Rivas, fue también influido por el pasado nacional, que dejó la guerra en su alma, como todos sus compatriotas; llevó una vida azarosa, que le permitió formarse en dos géneros diferentes: el neoclasicismo y el romanticismo, empezando por componer versos patrióticos, y poco después leyendas y romances de tema histórico.

2.2.2. Primeras producciones del Duque

Sus primeros versos, los reúne en el libro poesías (1814 – 1820), en el que sobresale en su línea romántica. A estas poesías corresponden *A la victoria de Bailén*, *Napoleón destronado* y *España triunfante*, además de éstas, se añaden también *El desterrado* y *El sueño del proscrito*. *El falto de Malta*, la más celebrada de sus

composiciones líricas, y señalada casi siempre como pieza romántica⁸⁹. Citamos asimismo *La Azucena Milagrosa* (1847) que el autor dedicó a José Zorrilla, quien compuso antes *La Azucena Silvestre*, los dos títulos son de origen árabe, que significa una magnífica flor blanca, que se abre en los campos granadinos, y fue utilizada para referirse a la bella blanca, protagonista cristiana de la obra, en la cual, Rivas regresó al Oriente para describir y captar las maravillas de Granada, de sus edificios y naturaleza fabulosa, siempre atado al orgullo patriótico y a la llama de la victoria.

*Si envolviste mi nombre en el perfume
de tu “silvestre”, mágica “azucena”
en donde se compendia y se resume
toda la gala de tu rica vena
de agradecida mi amistad presume⁹⁰*

Mucha emoción y sinceridad se desprenden de este fragmento, que reflejan una clara prueba de amistad por parte de Rivas a Zorrilla.

Poco después, en la misma obra, el Duque dice fascinado:

*¡Cuantas veces vagando entre las flores
del ameno jardín la siesta ardiente
de sus amantes labios los amores
dieron regalo al sosegado ambiente
y el fuego de los ojos refuljiente
de niño deslumbraban los encantos
de rosas, azucenas y amarantos⁹¹*

En este pasaje, sentimos una profunda descripción del paisaje granadino, entremezclada con la extremada belleza de Blanca. Así que, en las dos presentes estrofas como en el resto del poema, el Duque de Rivas exhibe una romántica variedad de metros que la hacen característica en este aspecto, además del carácter maravilloso y sobrenatural, gracias al cual, *La Azucena Milagrosa* se incluyó desde entonces en las

⁸⁹ Emiliano Diez – Echarri. José María Roca, (1982) historia de la literatura española e hispanoamericana., II Aguilar Ediciones. Madrid, p798.

⁹⁰ El duque de Rivas (2007). La azucena milagrosa, Editorial LinkGua, Barcelona p 52.

⁹¹ Ob.cit.

últimas leyendas del Duque. En estos dos apartados sobresale el verso endecasílabo, de rima consonante. Cabe añadir también, que *La Azucena Milagrosa* está compuesta en octavas reales, en cuartetos y cuartetos de siete y once sílabas, notamos incluso, que el ingenioso Rivas, escribió sus versos con una encantadora facilidad y libertad.

Los años de emigración fueron fecundísimos en la carrera literaria de Don Ángel de Saavedra. Escribió poesías durante la travesía de Gibraltar a Londres. Pero la que tiene verdadera importancia en la transformación que había de sufrir su poesía, fue la estancia en Malta de la que salió su obra *Canto al faro de Malta*. Refiriéndose al clima y al lugar tranquilo donde pudo entregarse a su vocación, y además, merced a la persona que iluminó sus ideas Sir. John Hookhman Frere.⁹²

Aclaremos que Rivas conoció una doble corriente que converge en su obra; bajo formas aún clásicas surge como hemos dicho *El Faro de Malta*, aún lejos del Romanticismo pero ya con su acento personal e íntimo. De este modo, el dolor del exilio despierta en él una sinceridad que, atado todavía al marco formal del siglo XVIII, le permite expresarse sin que nada se interponga entre lo sentido y su proyección exterior. En esta obra, Ángel de Saavedra asocia la creación literaria con el dolor personal y la situación histórica en aquel entonces, tenemos aquí algunos versos que nos ofrecen lo más profundo de sus sentimientos, con una sincera espontaneidad:

*¡Cuantos; ay! desde el seno de los mares
Al par los tornarán... tras larga ausencia
Unos, que vuelven a su patria amada,
A sus hijos y esposa
Otros prófugos, pobres, perseguidos;
Que asilo buscan, cual busqué, lejano,
Y a quienes que lo hallaron, tu luz dice,
Hospitalaria estrella*⁹³

⁹² Ángel Saavedra., (1967), *El Moro Expósito*, E Taurus, Madrid, p11.

⁹³ Emiliano Díaz Echarri, (1982), *la literatura española*, Aguilar, Madrid, p 793.

Cuando leemos los presentes versos, sentimos el sufrimiento y la nostalgia de su Córdoba amada, la cual, representa por él, la belleza oriental que la designaba en el periodo de su esplendor, y que exiliado, el autor no pudo gozar plenamente.

En lo que se refiere al asunto árabe en las obras rivasianas anteriores, pues cabe advertir que Rivas nunca perdió contacto con su Edad Media, y así dedicó a tal tema una gran parte de su trabajo literario.

Así que, de sus obras citamos *El Desengaño En Un Sueño* que no llegó a representarse, por su difícil escenografía : como viene resumido su argumento, el héroe lisardo, un joven que abandona a su padre en busca de la riqueza, pero el azar le hizo conocer a la Bella Zora, de la cual se enamora y llega a conquistar su corazón, sin embargo el genio del mal le conduce a continuar su búsqueda de la riqueza y después el temor de perderla, se enamora esta vez de la reina que le obliga a asesinar el rey. En efecto su ambición de reinar triunfa finalmente y lisardo cometió el regicidio y abandonó a su amor puro de Zora...etc. ⁹⁴

También obras de teatro fueron *Lanuza* (1822), *Arias Gonzalo* y la comedia *Tanto Vales Como Tienes*.

En su obra *Malek Adel*, (1818) encontramos algo romántico en la acción – el amor de Malek por la princesa Matilde – la tragedia consta de cinco actos, inspirada en la novela Matilde de Madame Cottin como lo confiesa muy bien Ángel de Saavedra ⁹⁵ Hemos de destacar un punto en común que acerca *Malek Adel* a *La Morisca de Alajuar* que vio la luz años después: el conflicto entre el amor y la religión de manera profunda y rotunda.

Un conflicto que siguió existiendo en los días del Duque y mucho después; la lucha que viven entre el deber y la pasión tanto Matilde como Malek., está expresada en la obra con fuerza y verdad en varias escenas, lo mismo ocurre con María en *La Morisca de Alajuar* que debe cristianizarse para poder casarse con el amor de su vida Don Fernando :

Matilde

¡Oh generoso y valiente Malek !

⁹⁴ Echegaray, Roca, (1982) Estudio de la literatura española Aguilar, Madrid p 796.

⁹⁵ CFRS, Ángel de Saavedra, *Malek-Adel*, <http://www.Casadellibro.es/>

*cautiva, en el ondoso mar del sarraceno
de este Malek Adhel, su noble brío
vi con pavor y su marcial denuedo.
Después, un año en su poder, lo heroico
de su alma y los hermosos sentimientos
conocí por mi mal, y absorta entonces
vi que aquel corazón de duro hierro
en los sangrientos y horridos combates
abrigaba a dulcísimos afectos
¡Dios! Cuanto le debí... ¡Qué nobles muestras!* ⁹⁶

En estos versos endecasílabos, tenemos una conmovedora escena que nos muestra cómo la princesa Matilde se enamoró de Malek Adel y aceptó de ser su esposa, aunque sea de cepa mahometana. Como prosista, la composición del Duque se reduce a dos trabajos históricos, unos artículos de costumbres, bajo el título de *los españoles pintados por sí mismos*, unos discursos políticos y académicos y algunos prólogos a obras de diversos escritores, como el de *La Familia de Alvareda*, de Fernán Caballero artículos descriptivos como *Viaje Al Vesubio*, *los Hércules* y *Viaje a Las Ruinas de Pesto*.

Otras obras románticas de Saavedra, en que la temática árabe está tratada ampliamente en sus composiciones poéticas de *Aliatar*, *Florinda*, *el Alcazar de Sevilla* de la cual ofrecemos los siguientes versos:

*Magnífica es el Alcázar
con que se ilustra Sevilla,
deliciosos sus jardines,
su excelsa portada rica.*

*El azhar y los jazmines
que si los ojos hechizan,
embalsaman el ambiente
con las aromas que respiran ;
de las fuentes del murmurio.* “ ⁹⁷

⁹⁶ Ibid.

La estrofa se compone de versos octosílabos en su mayoría, con rima libre, donde el poeta nos ofrece una descripción tan gustosa y brillante, añadiendo así su guiño pintoresco para hacernos descubrir la espléndida imagen del paisaje sevillano, abigarrado con los magníficos colores que ofrece la flor de la naturaleza: jardines, azhar, aromas representados con un vocablo esmerilado y suave, sin olvidar el uso de términos árabes para caracterizar a Sevilla. Por supuesto, se añade a esta lista de obras *La Morisca de Alajuar* y *El Moro Expósito*⁹⁸, donde el verso narrativo ofrece una bella imagen y agradables sentimientos para cada lector. De aquí, señalemos, según opina la mayoría de la crítica literaria, que la poesía narrativa era la más apropiada para las condiciones naturales del Duque, con la cual se siente libre en expresarse, introduciendo así el mejor género narrativo en el Romanticismo español.

El mismo autor, en su prólogo de los bellos *Romances Históricos*, defendió el uso del romance tan desdeñado por los clasicistas. Para Rivas los romances son “*tan vigorosos en la expresión y en los sentimientos, que nos encanta su lectura; encontrándose en ellos nuestra verdadera poesía castiza, original y robusta*”⁹⁹.

3. La narración poética en El Moro Expósito

En este apartado, queremos referirnos al carácter personal del Duque de Rivas, que es el uso de la narración en verso introduciendo al mismo tiempo el elemento árabe como guiño de novedad, y es lo que dio originalidad a su poema *El Moro Expósito*. Para explicar mejor el concepto de la narración poética diremos que el deseo de contar o escuchar historias constituye un rasgo común del ser humano a lo largo de las distintas épocas y civilizaciones. Esta necesidad se satisfacía a través del género épico o narrativo, que en sus orígenes se valía del verso, dando lugar a las epopeyas, y los cantares de gesta, sus rasgos más significativos son en primer lugar, su carácter histórico, que surge a partir de acontecimientos históricos como batallas y vidas de los héroes. Generalmente, en la poesía tradicional suele incluir la voz de un solo personaje, que actúa como narrador,

⁹⁷ Duque de Rivas, (1976), *Romances*, E.C. Madrid. p61-62.

⁹⁸ CFRS: Ahmed Abiyad, (2005), « *Alger : l'image du Maure dans la littérature espagnole XVI-XIX siècle*. In *Sources documentaires étrangères*, E.Crasc., Algérie, p71-72.

⁹⁹ CFRS: Artículo: “Vida y obra del Duque de Rivas”. Salvador García Castañeta. Obtenido de http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/duquederivas/pcuartonivel.jsp?conten=autor&tit2=El+autor&tit3=Biograf%EDA

pero con la creatividad de los literarios como ejemplo el Duque de Rivas aparecen otras voces, o sea otros personajes, que se involucran con la historia, y en ocasiones se acude al diálogo y sobre todo a la descripción. Pues, hemos podido notar, que la poesía narrativa española destaca por una mezcla entre prosa y verso:

(...)Y Mudarra, tras la visión fugaz de su amada,

Era la sombra de Zahira –exclama-- (romance II, 336)

Para los críticos Wellek y Warren, *La teoría literaria se inclina a borrar la distinción entre prosa y poesía* lo que nos lleva a entender una incorporación de la narración en la poesía, lo que da por consiguiente un gusto nuevo a la lectura de cualquiera obra poética, eso quiere decir, que si el escribir se limita al usar su libertad, también, es necesario admitir una limitación en sus estructuras literarias, de aquí, resulta un género nuevo, una poesía narrativa que ofrece al autor, libertad en expresarse sin dictarle reglas.

Y es lo que supone la moderna teoría de los géneros tradicionales que pueden mezclarse y producir un nuevo género, como él del poema *El Moro Expósito*; mejor ejemplo de la poesía narrativa. Dicha obra “es el punto donde comienzan a confundirse o entremezclarse los antiguos principios que fueron norma del poeta”.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Azorín, (1957), Rivas y Larra, calpe IIe Ed, Madrid. p 460

Capítulo II: La imagen del Moro en la dos obras: El Moro expósito y La Morisca de Alajuar

En este capítulo, tratamos a los aspectos relacionados con nuestra temática árabe, que incluye personajes y escenografía tanto poética como teatral.

1. Actitud del Duque frente al Islam

En los versos del Duque de Rivas, se advierte una verdadera ilustración de huellas y vestigios musulmanes donde la representación de los moros es realizada con audacia, coraje y gran variedad.

*Después que el almueden de la mezquita
En el alto alminar, con voces altas,
“No hay más que un solo dios, venid, ¡Oh fieles!
A adorarle, venid”. Ronco, gritaba*

*Mil cautivos cristianos recobraron
Su libertad en tan feliz mañana
Que Almanzor generoso, sin rescate,
Sus cadenas, benéfico, desata ¹⁰¹*

En el fragmento, basta leer el lenguaje utilizado por el poeta, para justificar nobles actitudes de los personajes de alta fama, como la de Almanzor. Fijémonos en el uso de las palabras, como son bien elegidas y la maestría con que las maneja el Duque. Dice : “que Almanzor generoso, sin rescate, sus cadenas, benéfico, desata” pues estas palabras; rescate, cautivos cristianos, cadenas desatadas, muestran la capacidad creadora, y la técnica de escribir y admirar su generosidad, su fuerza de índole y tolerancia islámica, que pone de relieve Saavedra a través de sus versos, no olvidemos un punto tan llamativo como es, el conocimiento perfecto del *Al Addan* y la manera de traducirlo, y reconstruirlo con más sencillez esmero posible, para hacernos sentir, el cierto respeto a la religión musulmana del Duque de Rivas.

¹⁰¹ El Duque de Rivas, (1967), *El Moro Expósito*, Ediciones Taurus., Madrid, p 35.

En dichas obras, Rivas reconsidera el valor del Islam, dando al público una imagen correcta y explicativa de todas las ventajas que ofrece nuestra religión a todos los pueblos de comunidades confundidas. En la *Morisca de Alajuar*, el autor hace hincapié también a la hospitalidad y la tolerancia casi siempre existente en las producciones presentadas. En este sentido, citamos la escena de Don Rodolfo, escondido en el palacio de Muslim Albenzar:

María: el Duque nos dice que ella (Se levanta inquieta y solícita, y toma el cantarillo de Felisa).

¡Ah! Bebed, bebed, os ruego...

Que os limpie el rostro dejad.

(Se lo limpia con el delantal)

¡Ay! ... no cesa mi ansiedad,

No puedo lograr sosiego

Al veros así...tomad

Don Fernando (al acabar de beber)

Agua dada por tu mano

¡Oh María angelical!

Medicina es celestial

Es bálsamo sobrehumano

*Capaz de hacerme inmortal*¹⁰²

Con estos versos, Ángel de Saavedra nos da otra imagen de los moros, nueva y diferente de la que se hacen los cristianos de los moros, o sea, sólo la escena del alojamiento y el agua dado por la morisca bastan para descubrir la bondad de dicha comunidad, y hasta en momento de guerra, se olvida la enemistad de los dos poderes.

La muchacha enamorada de Don Fernando le ofrece a beber agua sin hacer caso a la situación o conflicto político de su padre y del pueblo en aquel entonces.

A su vez, Don Fernando aprecia tal gesto humano de su querida, y vemos aquí, gracias a los términos que Rivas pone en su boca, una breve alusión a la confianza

¹⁰² op.cit p. El Duque de Rivas p 12.

existente entre los dos ; desbordante de amor el uno por el otro, el cristiano y la morisca, se entreayudaban mutuamente, se amaban a tal punto que se hicieron absoluta confianza, no retrocedían ante nada y aceptaban todo lo que se ofrecía de la persona querida : Don Fernando, herido, estaba gimiendo tras grandes dolores y sólo encontró refugio en brazos de María conversa quien le rodeó con su asistencia y cuidado.

El agua recibida de manos de la morisca a la boca del cristiano simbolizaba un elixir divino y pareció a una fuente de juventud que le haría inmortal, ya que el agua es la vida, pero, lo más importante es cuando viene del ser amado, y aún más, el agua es el alma, pues, partiendo de eso, se advierte que uno de los conceptos del Islam es la compasión del otro aunque se trata de un enemigo. Aquí también, descubrimos la misma escena de hospitalidad en *El Moro Expósito* , cuando Kerima reanima a Mudarra tras su combate con Ruy-Velásquez, pues, vemos que a través de estas varias imágenes y actitudes comunes entre ambas obras, que el Duque intenta borrar los elementos negativos que tienen los españoles del Islam, y , como escritor romántico, se sirve del amor y de la libertad que son las claves necesarias para expresarse y manifestar su visión y punto de vista frente al los árabes y el mundo islámico. En otros términos, diríamos que en el amor no hay frontera, y justamente en esta situación no se descarta la ilustración cervantina que aludió ya temprano no sólo a las mujeres sino también a los amores cruzados entre las dos comunidades: la cristiana y la musulmana. Así que, la evocación del tema del amor es constante tanto en las obras rivasianas como cervantinas. De ellas citamos, *el Trato de Argel*, *la Española Inglesa*, *la Gran Sultana*, y otras comedias, que permiten a los lectores, entender los valores socio-religiosos de las dos entes, pues gracias al amor que desempeña un papel importante en las relaciones humanas que permite liberar a un cautivo cristiano o a una dama musulmana esclava.

Para ilustrar esta temática, el investigador A. Abiyad, nos ofrece una panoplia de ejemplos en su artículo intitulado “las mujeres cervantinas en las obras de cautiverio”¹⁰³, el autor hace hincapié en el *Trato de Argel*, que abre su primera escena teatral y la heroína mora Zahara, ama y muy enamorada de su criado cautivo Aurelio; y al mismo tiempo, Yusuf, marido de Zahara, no puede resistir a la hermosura de su nueva cautiva Silvia con estas hipérboles. En este artículo, el profesor Ahmed Abiyad, ilustra de

¹⁰³ Ahmed Abiyad, (1998), “las mujeres cervantinas en las obras de cautiverio”. In actas del VIII coloquio internacional de la asociación de Cervantistas, ED. Dulcinea del Toboso, p 177.

manera clarísima esta situación de amor sin fronteras con ciertos ejemplos a través de la comedia *el Trato de Argel*.

*Trescientos escudos di,
y es poco, según es bella.*

*Allí se ve la bondad
mayor que se ve en la tierra
belleza y honestidad.*

*Qué no compré para esclava
sino para ser señora.*

A través de estos versos, podemos notar que siempre la honestidad está vinculada al amor, y esto, para mostrarnos que dicho elemento añade a la belleza física de la mujer y aumenta su valor moral y digna fama dentro de su propia sociedad. Pues podemos decir que en cualquier época literaria, los escritores, tenían como elementos fundamentales, el amor, la honestidad y por supuesto la religión, elementos básicos de la vida.

El Moro Expósito, bajo el punto de vista religioso significa según lo que constatamos en más de una historia legendaria un espacio dedicado a la providencia y se vincula con el pensamiento religioso que el famoso mayor romántico español, el Duque de Rivas, deja sentir en toda su obra.

Por ello, el discurso adoptado en dicha obra, alude a muchas imágenes del Islam, a través de las cuales, el poeta, parece lamentar la España musulmana, en cuyo período, Córdoba gozaba de un máximo esplendor, es decir, que cuando Don Ángel nos habla de las actividades musulmanas, de sus rituales religiosos, como son dinámicos, vitales, la alegría del pueblo, las limosnas repartidas a gente de razas confundidas, la tolerancia hacia los cautivos cristianos, quiere demostrar, sobre todo a los cristianos, la verdadera realidad de la religión, y les incita de manera indirecta a ir descubriendo las virtudes del Islam.

Asimismo, Rivas tiene remordimientos de su Córdoba tras la caída musulmana, cuyas mezquitas transformadas en iglesias silenciosas, y muchas de sus arquitecturas árabes

arruinadas, pues, esta advertencia es suficiente para adivinar su sentimiento, que aunque es un puro cristiano, parece que prefiere la Córdoba musulmana, haciendo él mismo la comparación entre aquella Córdoba y la que descubrió tras su regreso del exilio, y siempre encarna una parte de su vida azarosa en los papeles de sus protagonistas, especialmente en Mudarra, que fue obligado dentro del poema, a abandonar su Córdoba, dejando su alma y su corazón.

El crítico Gabriel Boussagol (1934, p 72), opina que Rivas “est très imbus de traditions religieuses nationales ; chez lui, le rapport de l’homme à son Dieu est un rapport de soumission aux ordres de celui-ci ». ¹⁰⁴

G. Boussagol, al afirmar estos propósitos, parece ignorar las semejanzas que hay entre el cristianismo y el Islam, que enuncia la sumisión en el libro coránico, y cualquiera providencia vuelve a la voluntad y justicia divina, algo que sobresale en *El Moro Expósito*.

Por nuestra parte, diríamos, que Don Ángel es un autor moderado, que cree en la existencia de otras religiones, a tal punto que en algunos de sus versos, la influencia del Islam es palpable: (la riqueza, el poder, los hijos, todo viene de dios / y dios lo da y lo quita / humilde, resignarse debe el hombre, con su misericordia o su justicia). ¹⁰⁵

Y no solamente el Duque de Rivas, sino una nómina de su generación, al igual que él, tuvieron su propia actitud utilizando el Islam como factor peculiar para volver a echar de menos y con mucha nostalgia la civilización de los moros, como ya lo hemos indicado en el capítulo primero con Zorrilla y Espronceda.

1.1 Debilidad y situación social y política de los moros tras la reconquista

Es evidente, que cuando se trata del Islam en occidente, siempre las desigualdades se perpetúan con tanta facilidad, y esto, debido a la visión deformada de aquella religión, en particular, de los moros árabes y musulmanes.

¹⁰⁴ Gabriel Boussagol., “Quelques remarques sur les sentiments religieux chez Rivas”.in bulletin hispanique (1934) p 72. Obtenido de <http://www.persee.fr/>

¹⁰⁵ El Kahf, “Al malu wal banouna, zinatou el hayati dounya, wal bakiyatou salihatou khayroune inda rabika thawabane wa khayroune amalane”. Ayate : 46.

Son precisamente estas dos obras del duque de Rivas que nos hacen sentir mejor esta desigualdad social y política, que engendra una cierta inquietud que permanece hasta hoy en día.

Indagando en nuestro tema, nos hemos dado cuenta de la denuncia indirecta que Rivas intenta transmitirnos a través de dos maravillosas historias de amor, y sólo gracias al amor que significa tantas cosas a cada individuo, que Saavedra trata un tema general, complejo a la vez y espinoso, que mueva su consciencia para reconsiderar la imagen correcta de los “moros” e incitar a los investigadores profesionales como modestos principiantes a una relectura minuciosa. Por eso, hemos focalizado nuestro análisis precisamente sobre estos factores dentro de las presentes producciones, queriendo demostrar pruebas de debilidad que vivían los moros en los dos periodos históricos, aunque, existían buenas relaciones arabo-cristianos durante la dominación musulmana, pero siempre, persiste esta aprehensión del “Otro”, o sea “el Moro”. Y es lo que ha expuesto Goytisolo con notable intuición y claridad:

*“Temido, envidiado, combatido, denotado, el musulmán – sarraceno, morisco, turco o marroquí – alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación”.*¹⁰⁶

Vemos aquí, que tal pensamiento del erudito Goytisolo, coincide con nuestra reflexión, es decir, que el choque entre el Moro y el cristiano no es nuevo, sino que existía desde ya un largo tiempo, por eso, no podemos tratarlo de manera superficial puesto que, tenemos una prueba concreta que justifica las reflexiones de Goytisolo particularmente la primera obra *El Moro Expósito* cuyo título coincide muy bien con esa imagen de mirarlo como un niño no bautizado, y sobre todo en los campos andaluces donde existían mucho.¹⁰⁷

Los musulmanes durante su ocupación, representaban a España un órgano exterior vital injertado a los españoles quienes lo rechazaron sintiendo que fue extranjero para ellos. La España antiguamente rehusó la dominación musulmana porque para ella,

¹⁰⁶ Juan Goytisolo, (2005), los Ensayos., Ediciones Península. Barcelona, p 231.

¹⁰⁷ Ibíd. Idea de la hispanidad, (2005). Ed. Espasa – Calpe, Madrid, p 231.

encarnaba el poder y la neutralización de su identidad nacional, es por esa razón, que los españoles conjugaron todos sus esfuerzos durante siglos para erradicar toda la presencia arabo-musulmana.

Uno de los factores que favoreció la debilidad militar de los moros musulmanes en las dos obras, es la caída de los reyes Almanzor y Muslim Albenzar, lo que no deja de notar que es un factor común en ambas producciones *El Moro Expósito* y *la Morisca de Alajuar*, lo que engendró un pueblo sin dirigente y protecciones. Por consiguiente, los gobernadores cristianos han aprovechado el momento propicio para restituir lo que pertenecía a España antes de la dominación musulmana, y han privado todos los musulmanes de su libertad social y religiosa en aquel entonces, y tenemos como ejemplo claro, el fenómeno de la discriminación con la conversión obligatoria que aparece en el bautizo obligatorio de Mudarra aunque es hijo de una mora noble Zahira, y educado en una familia musulmana, al igual que Kerima, quien, a su vez, para casarse con Mudarra, debe cristianizarse aunque es la hija de Giafar, el wazir de Córdoba de gran sabiduría y poder.

No olvidemos por otro lado, citar, a María quien pese su secreto oculto que pretende que es hija de un miembro del tribunal cristiano, debe cristianizarse para poder reunirse con el amor de su vida Don Fernando, además de esto, en las obras, sentimos más la debilidad de los moros sobre todo en la *Morisca de Alajuar*, y esto debido a su situación social y política de aquel pueblo, durante la expulsión. Sabido ya que tras la caída de al Andalus, deben considerarse los problemas políticos de comienzos del siglo XVII; el nuevo monarca, Felipe III, decidió terminar definitivamente con la sangre morisca (últimos musulmanes de España) por el decreto de la expulsión. Para justificar esta posición ante la opinión pública, el estado acusó a los moriscos, de seguir fieles a la fe islámica a pesar de todos los esfuerzos realizados para convertirlos. Pues, notamos que el componente religioso constituía el elemento aglutinador más importante, que engendró muchos conflictos, violencias y rechazos.

Todos estos elementos nos han permitido poner en relación los héroes de nuestras dos obras y la sociedad en que vivían. A partir de este análisis, se nota la necesidad de la integración del individuo en su sociedad, y cualquiera sea su origen, siempre va a ser atado al entorno donde creció.

Los protagonistas de ambas obras evocadas, se han integrado en una familia y sociedad musulmanas y se vieron obligados a abrazar la cepa cristiana para poder vivir en paz.

En *la Morisca de Alajuar*, Abdallah el alfaquí morisco, se proyecta en el futuro e imagina la situación en que van a ser los moriscos después de su expulsión. La comedia se convierte a partir de este pasaje en crítica y creación por parte del mismísimo dramaturgo. Sirviéndose de Abdallah como personaje secundario, cuya noticia a Muslim-Albenzar, anuncia la entrada del ejército español a dicha etnia valenciana – Alajuar – pues, en este espacio imaginario de la confrontación España – Islam se multiplican versos, estrofas, personajes, escenas, adornos de la literatura española y se integran en la estructura de la obra, para aludir a la situación crítica de los moriscos en aquel entonces, como violación, genocidio, ruinas, torturas e injusticias. Veamos cómo Abdallah, abatido, imagina la vida de sus compatriotas después del decreto de expulsión:

(...entra Malec y Abdallah, alfaquí con barba blanca de anciano, sobre el traje morisco-español traerá un albornoz blanco, mostrará el semblante grave y sombrío.)

Abdallah :

Ved ¡ay!, cuántas vejaciones

A un tiempo nos amenazan

La menor es el destierro

Más duras y más amargas

Hemos de apurar... ¡Ay tristes!

Amigos, considerables.

(Según Rivas, Muestran todos gran abatimiento)

Ya tal vez por el camino

Viene, y llegará mañana

En medio del aparato

De arcabuces y de lanzas,

El que robe nuestros bienes,

El que manche nuestras famas

Y nuestra honra en las personas

*De hijas, esposas y hermanas;
El que nuestros tiernos hijos
Nos arranque con las almas.
El que, en fin, harto de horrores
Nos saque de nuestras casas
Abrumados de cadenas,
Ludibrillo de infiel canalla,
Y nos conduzca a esas naves
Para alejarnos de España.
Ver si con razón me aflijo
Ved, pues, si queda esperanza.*¹⁰⁸

Estos numerosos versos octosílabos, representan muchas verdades ignoradas sobre el tratamiento de dicha comunidad, que, a través de las palabras de Abdalla, se resume en una situación embarazosa y fatal, refiriéndose, a la llegada de Salazar el Conde, de carácter inflexible, cuyo valor y arrogancia son patentes, como el odio que profesa a ésta comunidad. Dicho eso, notamos a través de la expresión del viejo Alfaquí morisco, un sentimiento de temor, de miedo y desesperanza.

Tenemos aquí, una serie de términos de Alfaquí Abdallah, con las cuales Rivas se enfatiza las actitudes de la inquisición hacia los pobres moriscos, pues : ... robe nuestros bienes, nuestra honra en las hijas y esposas, ... nos saque de nuestras casas, abrumados de cadenas, ... para alejarnos de España ... todas estas afirmaciones no son sino que, la ilustración de la verdadera situación dramática que padecieron los desventurados moriscos empezando por la deportación y expulsión de los valencianos : salieron, pues, en los días señalados por los ministros reales, en orden de procesión desarmada, mezclados los de pie con los de a caballo, yendo unos entre otros, reventando de dolor y de lágrimas, cargados de sus hijos y mujeres, de sus enfermos, de sus viejos y niños, llenos de polvo, rotos, mal vestidos, otros con sus capas al cuello, todos saludando a los que los miraban, tristes y fatigados, enojados y aburridos. Imágenes terribles que revelan la actitud del Duque frente la tragedia que vivieron los moriscos durante su destierro y expulsión.

¹⁰⁸ Op.cit., La Morisca de Alajuar, p 24.

1.2. Amor y sinceridad

El autor teje una intriga amorosa, situándola en el contexto histórico de ambas obras, para evocar la dominación musulmana de España y la expulsión de los moriscos.

En *la Morisca de Alajuar*, el Duque introduce su famoso tema morisco, con palabras de María y su ama Felisa al principio de la comedia, y aquí, pueden advertirse algunas semejanzas con la comedia *el Abencerraje* o *Amar después de la muerte*, del cristiano viejo Calderón, en cuya obra, la causa de los moriscos será vista por ejemplo “Con una viva simpatía teñida de nostalgia”.¹⁰⁹ Sin embargo cabe recordar aquí, que Rivas, no fue un cristiano viejo, sino perteneció a la época contemporánea ; por ello, las visiones de ambos autores literarios difieren según el período en que nacieron y vivieron por supuesto, pues, cómo Don Ángel, podría sentir una simple nostalgia hacia los moriscos siendo dentro de un ámbito romántico que aclamaba entonces la libertad de expresión, y aun más, siendo él mismo desterrado y forzado a vivir disfrazado en París durante el reino de “Felón”.

Por ello, podemos decir, que el amor es el punto de arranque de nuestras dos obras, el tema apasionante, basándose en la unión que pueda ser feliz o desafortunada.

El amor pasión surge de repente y se plantea en términos de todo o nada; rompe las convenciones sociales en nombre de la libertad de amar, la mujer es considerada como un “ángel” de amar, inocente, hermosa, fuente de ilusiones para el corazón del hombre, es el ideal femenino, quien, a su vez, busca su refugio en la otra presencia masculina, o sea, el ser venerado, querido y codiciado.

En este sentido, se incorpora otro elemento, el de la sinceridad, reflejada en los personajes de nuestras obras: la confianza absoluta de María y Don Fernando, Kerima y Mudarra, la ama Felisa y María, Almanzor y Mudarra...

¹⁰⁹ Juan Goytisolo., (2005) los Ensayos. Edición Península, Barcelona.p 237.

Muchas imágenes de sinceridad que llevan finalmente al matrimonio de los enamorados aunque, en *El Moro Expósito*, el matrimonio de la bella Kerima y Mudarras no se cumplió por cuestión de honra, lo que veremos en el siguiente punto.

Está claro pues, que la sinceridad que invade las presentes historias que nos ocupan, tanto en la *Morisca de Alajuar* como en *El Moro Expósito*, es tan fuerte, y tenaz, una lucha de amor que tiene que ganarse por fin, destruyendo la realidad de la España arrogante; un amor que obliga al hombre a ir contra las fuerzas adversas del tiempo.

Notamos también, el sentimiento de sinceridad en que se debate la personalidad de Mudarra, reflejado por un lado en el confesarse a su amada sobre la muerte inesperada de su padre Giafar, por medio de una carta: y por otro en vengarse para sus siete hermanos.

*Respuesta, al fin, de la primera sorpresa,
Desarrolló el delgado pergamino,
Y leyó estos renglones espantosos,
Por una mano tembladora escritos:*

*“Kerima, yo a tu padre he dado muerte;
Mas no fui yo, fue sólo su destino
Le herí sin conocerle, defendiendo
La vida, que arrancarme alevé quiso.*

*Perdonadme, mi bien: el justo Cielo
Dirigió el duro golpe... ¿mas qué digo ?...
Para matarle sólo fui engendrado:
Soy del noble señor de Lara hijo.¹¹⁰*

Luego añade: *yace en prisiones, y a salvarle vuelo,
A combatir al pérfido enemigo
De mi stirpe infeliz... adiós, Kerima*

¹¹⁰ Ángel de Saavedra., *El Moro Expósito.*, p 170.

En dando cumplimiento al deber mió.

No obstante, el amor del cual estamos hablando, nació dentro de una cuna de temor y miedo, acosado por el pecado, este pecado lo encontramos hasta en la personalidad de Gustios de Lara arrepintiéndose de los amores que tuvo con la hermana de Almanzor, considerando a Mudarra, como un fruto del pecado porque es hijo de una mora.

Esto explica bien que el moro no era aceptado desde largo tiempo, y aún más el amor entre su raza y la de los cristianos, los cuales, consideran que el amor debe nacer dentro del mismo campo social, así que tiene que impregnarse de sus propios orígenes y tradiciones, sin violentar las normas de la sociedad e ir a la búsqueda del otro amor de una sociedad opuesta.

Resumiendo, diríamos que todo el problema de Mudarra y María la morisca, radica en las circunstancias de su origen, María por ser morisca, y Mudarra por ser un mestizo, hijo de un noble español y de la princesa Zahira, hermana del rey Almanzor.

El autor sabe que si realiza el matrimonio de sus héroes guardando esta circunstancia, nunca será posible la publicación de ambas obras, ni serán ésas admitidas por la crítica literaria o la sociedad española en su cabal sentido, por ello, antes de terminar, cambia, el sino de aquellos protagonistas y hace que sean finalmente bautizados y cristianizados. Sin burlarse de ellos o presentarles en imágenes irónicas. Veamos como lo explica muy bien el hispanista A. Abiyad: “En lo que se refiere al ingenioso y satírico Francisco de Quevedo, pues él también se sirvió del morisco como un personaje cómico ante cuestiones serias y graves. En su obra *Confesión de Los Moriscos*, Quevedo provoca la risa a carcajadas, ante el comportamiento de la Morisca quien, forzada a la conversión, se niega a casarse con un cristiano...”.¹¹¹ (Nosotros traducimos)

¹¹¹ Ahmed Abiyad, (2005) Sources documentaires étrangères. Éditions Crasc., Argelia p 63. « Dans son œuvre Confession de los moriscos, Quevedo provoque le rire aux éclats, éclat devant le comportement de la Morisque qui, forcée à la conversion, refuse le mariage avec un chrétien... »

1.3. El Honor

Después del amor, conviene poner de manifiesto la importancia del honor que radica primero, en el individuo y su posición aislada de la sociedad.

No es posible entender el comportamiento de un individuo dentro de su propio ambiente, sin la valía y la consideración que él atribuye a sí mismo. En este caso, nos llamó inmediatamente la atención Mudarra, quien, para él, el honor, significaba su propia identidad, sintiéndose a lo largo de las estrofas primeras, un cuerpo sin alma, por desconocimiento de sus propios padres ; Almanzor quien será su verdadero tío con el encadenamiento de la historia, y su primo Abdelmelik en su boda con la bella Habiba, despertaron en Mudarra el disparador filial ; aspirándole también a tener su propio apellido así que su propia familia, ser reconocido como tal : hijo legítimo, y ser mimado como su primo por unos padres nobles. Por ello, un discurso interior que le puso loco, viéndose en los brazos de su madre y viviendo la armonía y el amor en familia.

Esa fue la primera visión del honor de Mudarra. Para él, fue un honor privado porque no tenía apellido: en eso dijo Giafar a los invitados, veamos cómo se nos lo narra Rivas:

*(...) Pues los que le conocen, no ignorando
Su origen y el favor del hagib, callan;
Sólo Giafar a pronunciar se atreve,
“un expósito vil” aunque en voz baja*

Pero, - sigue narrando el Duque de Rivas que –

*Almanzor confúndele al momento
Mirando con ojos como brasas,
Y diciendo en voz alta y firme a todos
“No hay más que preguntar”: éste es Mudarra. ¹¹²*

Asimismo, don Ángel nos habla del embarazo de Zahira, y del guardar la pesadez de su secreto hasta que dio a luz a Mudarra, por temor de la reacción de su hermano Almanzor.

¹¹² Op.cit. El Moro Expósito.

La razón es que, para los musulmanes, la mujer no puede establecer una relación ilegítima con un hombre antes del matrimonio, así que tener un niño es considerado como un pecado y aún más puede llevar a lo que se llama un crimen de honor.

Además de estos puntos, se añade el honor de linaje, tal vez, el más dominante y significativo, sobre todo para los gobernadores, sean, árabes o cristianos.

Sabido es que, la caballería y la gloria árabe no concebía la derrota ni entre sí mismos, ni frente a los cristianos, así fue el caso de Giafar y Almanzor personajes importantes de la obra *El Moro Expósito*, en la cual, Giafar ocultaba grandes odios para Almanzor, y siempre intentaba vencer más en las batallas y expediciones.

Contrario a Giafar Almanzor, el rey noble y potente tal como lo veneraba Rivas, buscaba a elevar Córdoba a la cima de su fama, y tendía a preservar el trono y el prestigio del califato musulmán de Al Andalus:

(...) *Pues sus altas proezas, sus laureles,
la gloria que su brazo da a la patria,
la justicia y virtud con que gobierna,
la protección con que el saber ampara,*

*Su generosa condición, su aspecto,
su nombre y los recuerdos de su hermana,
cual genio tutelar le representan
al pueblo musulmán, que lo idolatra.*¹¹³

Según el duque de Rivas, Almanzor fue bondadoso con sus propensos y hasta cautivos, todo su pueblo le amaba por su generosidad y su nombre, incluso por lo que aportó a Córdoba durante su reino; esplendor, desarrollo social y político.

Y hasta de la arquitectura, arte e industria nos habla Rivas,

*Del África las pieles y las plumas
cuanto el orbe produce, cuanto alcanzan*

¹¹³ El Moro Expósito p35.

*la codicia, el valor, el poderío
cuanto puede inventar la industria humana* ¹¹⁴

Para poner de manifiesto el aspecto ilustre que reflejaba Córdoba entonces, gracias a la sabiduría de Almanzor.

Según Mariano Urresti, autor de casi una veintena de libros de historia, afirma que Almanzor “fue un hombre audaz y sibilino y disponía de una sólida formación cultural y era ambicioso hasta este extremo que en la política es tan apreciado”¹¹⁵. Llamado también, el hayib, por su fuerza de gobernar, no toleraba que ninguno de sus rivales se interponga en sus objetivos políticos, hasta tal punto que los mató, dejando vivos sólo quienes aceptaron sus planes de reino. Así que todo su honor residía en sentirse fuerte, lo que le llevó a añadir a su verdadero nombre “Abi Amir” el sobrenombre: “Al-Mansur bi Allah”, que significa victorioso de Alá.

Otro ejemplo podemos verlo en Valencia, y más precisamente en Alajuar, donde Muslim Albenzar, el gran gobernador, mostraba una osada resistencia y un profundo celo del islamismo y de su patria:

*El celo del islamismo
Inflama los corazones
De nuestros claros varones
Que ansían con santo heroísmo
Tantas afrentas vengar,
Y en justa y reñida guerra
El dominio de esta tierra
Cual valientes, restaurar* ¹¹⁶

En estos versos, notamos el sentimiento de honor en la alabanza del Islam; (inflama los corazones), e incluso, en el heroísmo de guerreros llamados varones, que

¹¹⁴ *Ibid.*, p 33.

¹¹⁵ Mariano F. Urresti.(2009), *la España Expulsada*. Edaf, Si Madrid p 328.

¹¹⁶ *La Morisca de Alajuar*, p 16.

tuvieron como misión vencer al enemigo cristiano, restaurar su patria y guardar su dominio anunciando la guerra.

2. Elementos lingüísticos árabes

2.1 Clasificación

Ambas obras de nuestra investigación, aparecen tamizadas por la presentación de varios términos y expresiones árabes, que ilustraban varios aspectos culturales y poético-sociales de los moriscos.

Antes de proseguir, queremos subrayar que la distribución de los arabismos en las dos obras sobre todo en *El Moro Expósito* es muy irregular, y su reparto en el texto es amplio y vario, por eso su clasificación por orden nos salió un poco delicada.

i. Lugares árabes

Ángel de Saavedra, utiliza vocablos arabescos muy llamativos para glorificar su Córdoba, y manifestarle el profundo amor a su historia y paisajes.

Su recorrido ficticio a través de la ciudad durante la época musulmana, sitúa al lector dentro de este ambiente tan decorado con bellas imágenes y agradables sensaciones, montadas con un léxico ampliamente cargado de nombres, lugares importantes todos de origen árabe y ajustados a las características románticas. Veámoslo:

En medio de espaciosas *alamedas*
Guadalquivir, en sus risueñas aguas,
De la *almunia* el magnífico palacio
Como el luciente espejo retraba

En esta estrofa, el autor nos describe el maravilloso palacio de Almanzor, rodeado de las alamedas, un término árabe que significa árboles grandes y ordenados, que caracterizan Guadalquivir, que debe su nombre a la denominación árabe de “El Oued-El-Kebir”, pues el duque se sirve de aquel río con sus aguas que figuraban como un espejo de la almunia – en la estrofa jardín – que da ganas a retratar.

El Duque de Rivas no olvida subrayar los rituales religiosos de los musulmanes. Dice en este contexto:

“Llegan a la magnífica *mezquita*
Que, en medio de naranjos y de palmas
De *Abderraman* eternizando el nombre
Oscurecía al templo de *la Caaba*
... Y concluido *el azala*, escucharon
Con gran silencio, la leyenda santa,
Que desde *el almimbar*, de cedro, y de oro,
Pronunció *el almocrí* con voz pausada

Notamos a través de estos versos, que Rivas tiene un vocabulario rico de términos árabes, y buena cultura islámica, de manera que, cuadra sus estrofas de una lindísima imagen, que tiende a llamar la curiosidad de los ojos extranjeros; Rivas para hablar de la mezquita, prefiere utilizar el vocablo árabe el mesjid, para impregnar más a su lector y justificar al mismo tiempo su rico y variable conocimiento de la lengua árabe.

Caaba: es la más gran mezquita situada al Mesjid Haram, lugar de peregrinación de los musulmanes.

El Azalá: es la oración de los musulmanes, seguida después de un discurso que el almocrí (lector de Alcorán en las mezquitas) da del alto del almimbar (púlpito de las mezquitas).¹¹⁷

ii. Nombres de flores árabes

Asimismo, en sus versos endecasílabos, con rima libre y muy suave para dar la sensación musical, aparece la belleza femenina arábica:

Después, veinte lindísimas doncellas,
Que a las eternas *hurís* deslustraban,
Cubiertas hasta el pie de blanco lino,

¹¹⁷ Diccionario de la lengua española. (2001) La Real Academia., España.

(...) de *azahares*, y *jazmines*, y *perpetuas*,
Y frescos *arrayanes* coronados,
Siguen cantando deliciosos versos
Al dulce son de sonoras flautas.

De este coro de vírgenes, *Kerima*
Era bello *adalid*, y descollaba
Entre ellas en beldad y en gentileza,
Como en el bosque la garbosa palma.

El duque, se aprovecha de este episodio matrimonial, para poner de manifiesto la extremada belleza de las mujeres árabes en aquel entonces, a tal punto que las compara a unas hurís; término árabe que significa ángeles creados como compañeras de los bienaventurados en el paraíso. Cubiertas de azahares y jazmines y arrayanes que son flores de origen árabe.

Y para alabar los personajes de gran fama, dice:

Allí cantaste tú, morisco homero,
Jusef-Aben-Harum, al son del arpa;
Tú, cuyo claro ingenio inmortaliza
Ambos poemas de la “guerra” y “caza”.

Asunto de tu canto los amores
Fueron de Halewa hermosa, y tus desgracias,
Y lágrimas piadosas arrancaste,
Y lágrimas vertiste al recordarlas.

También *Aben-Isa*, que en el Oriente
Consiguió, por su verso, ilustre fama,
Y *Alhasan*, y *Albuker* allí cantaron.
Y *Lobna* bella, y el anciano *Obada*.

Y otros nombres importantes como: Mudarra (cambio), Kerima; derivado de Karam, generosidad y bondad. Zahira, tomado de la palabra zahra : flores.

Tenemos también, azagayas: en árabe significa Romh (lanzas), wazir, valí: que es el gobernador. Aljófar: joya de Oro que ponían las mujeres árabes en las fiestas y bodas. Alcatifas, Alcázar: casa real del príncipe. Añafil, nafir : trompeta morisca. Adalid: muy señalado individuo. Cervantes, quien tuvo la oportunidad de vivir durante cinco años como cautivo de rescate en Árgel, fue atraído por la belleza árabe, e hizo referencia a los adornos y vestidos de las mujeres árabes. En las producciones cervantinas, aparecen similares descripciones de la hermosura árabe, como por ejemplo, la protagonista mora Zahara, en su obra *El Trato de Argel*, el padre de los ingenios españoles asocia el nombre de Zahara con la flor del campo para hacer hincapié en su extremada belleza.

En la morisca de Alajuar, los términos árabes son escasos, sólo nombres de gobernadores y otros que figuran como personajes de menor importancia. Citamos de esta serie: el gobernador morisco, Muslim Albenzar, Malec, Zeir, un Alcaide (caid, jefe de las tropas), Alfaquí Abdallah (persona especializada en la religión). Para recordar personalidades importantes de la cultura musulmana.¹¹⁸

Por lo tanto, cabe subrayar el sentido de nuestra segunda obra, cuyo título es muy llamativo, la Morisca de *Alajuar*, es un término árabe, que Rivas utiliza para designar al lugar donde pasa la acción de su historia : la villa de Alajuar, donde vive la morisca María, y, Alajuar es originario de al “ajuar”, conocido desde siempre, como el dote, mejor dicho, el conjunto de muebles, ropas y enseres, que tradicionalmente aportaba la novia al nuevo hogar, y lo iba atesorando poco a poco, en la medida que sus posibilidades le permitían.

Con esto, aprovechamos la ocasión, para continuar en el mismo ambiente lingüístico árabe traduciendo así en primer anexo algunos versos de *El Moro Expósito*, con el fin de presentar otros términos árabes, y rendir homenaje al mundo musulmán y al mismo tiempo a los grandes aficionados de la poesía arábica.

¹¹⁸ Observación: la definición de los términos, está tomada de El Corominas. Diccionario etimológico del español.

Capítulo III: Estudio comparativo en las dos obras

A través de este capítulo queremos presentar el Duque de Rivas en sus dos facetas, es decir poeta y dramaturgo, haciendo al mismo tiempo una minuciosa comparación de las dos producciones y ver si en ellas existen diferencias, apoyándonos en el método de Bajtin, este teórico de origen ruso quien piensa que unas obras comparadas deben contemplarse desde el género literario sea común o no, lo que facilitará después la dinámica de la comparación empezando en primer lugar, por la temática general tratada en ellas, luego fijarse en el tratamiento de los personajes protagonistas y secundarios, descubriendo el carácter psicológico y físico de cada uno de ellos, lo que necesita la consciencia del lector desde el punto de vista social es decir, que para estudiar los personajes debemos entrar en el espacio donde gira la acción de la obra y vivir en el tiempo con el que va narrada la historia de cada obra.

Subrayamos incluso, que en la comparación de dos obras, se incluye la forma del texto o mejor dicho el estilo del autor y su capacidad para hacer que el lector imagine lo que el propio autor está diciendo. Pero sostiene el mismo Bajtin: “esto se realizará sin perder de vista todos los otros aspectos que reúne la obra comparada.”¹¹⁹ El teórico se enfatiza en el lenguaje, los términos, la indumentaria, etc. que ayudan el desenvolvimiento de la historia en cada obra.

Es importante también, dar nuestras impresiones de las obras que nos ocupan, o sea el sabor final que nos procuran.

Señalamos que existen varias teorías comparatistas y hasta programas de teorías literarias que pueden coincidir en la manera de realizar una comparación, por ello, hemos agrupado algunas técnicas de Bajtin y otros más para establecer los puntos mayores de semejanzas o discordancias y de proponer un adelantamiento.

Es inevitable decir que *El Moro Expósito* y *la Morisca de Alajuar* difieren por su género literario, ya que la primera es un poema y la segunda trata de una comedia teatral, en este sentido estamos ante conceptos próximos a los de la teoría de intertextualidad del

¹¹⁹ Mijail Bajtin in retórica clásica de Antonio López. (1997). SGL Edición. p 17.

historiador y teórico ruso de la literatura y precursor de la sociolingüística Mikhailovitch Bajtin (1895- 1975), quien afirma que "cada poesía es escenario de intertextualidad y la historia de la literatura es la historia de distinción, superación o complementariedad de la poesía anterior, en otros términos, cada texto está conformado por citas y por referencias y ecos y aromas de otros textos. Ningún poema se mantiene por sí sólo, sino que esta en relación con otro, puesto que no hay obra literaria sin intertextualidad¹²⁰ .Puesto cada lenguaje nuevo está impregnado de anteriores contextos.

Al igual que la poesía, escribir una pieza teatral no es solamente decir, sino tiende a hacer vivir el texto a través de expresiones gestuales con el fin de divertir y de conmover al espectador.

De esta manera, tanto la poesía como el teatro pueden tener puntos comunes en las obras que nos ocupan, hemos notado que el uso de la narración a veces con diálogos es destacable, y es la razón por la cual hemos podido compararlas sin encontrar muchas dificultades.

Así, se advierte también el claro acercamiento temático que llamó enseguida nuestra atención e interés, o sea, la temática árabe con asunto amoroso pone de relieve el genio de Rivas que supo muy bien reconstruirnos los acontecimientos históricos entre las civilizaciones ibéricas: la cristiana u occidental y la musulmana u oriental, aunque el marco temporal cambia; *El Moro Expósito* remonta a la Edad Media y *la Morisca de Alajuar* pues, resucita la expulsión de los moriscos en 1609.

► **Los personajes:** En lo que se refiere a los personajes, pues, podemos notar una lista considerable de protagonistas y personajes secundarios tanto árabes como cristianos, quienes a veces coinciden desde el punto de vista moral y varían en otros, según su papel desempeñado en las tramas de ambas obras.

¹²⁰ Antonio López Aire, (1997), *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Ed Arco Madrid p 75.

► Los personajes masculinos

Por lo que respecta a los héroes masculinos: Mudarra en *El Moro Expósito* y Don Fernando en *La Morisca de Alajuar*, se nota que ambos se distinguen por su interesante personalidad muy viril, gallardo y desafiante, apasionado en el amor. Sin embargo, cabe subrayar, que en la trama principal de *El Moro Expósito*, el Duque de Rivas nos presenta Mudarra como un mozo melancólico y doliente, abrumado por su destino adverso, debido a su ignorancia de su propio origen y eso se advierte desde los primeros versos:

*En el palacio de Almanzor crecía
un joven de presencia muy gallarda
pero infeliz,...*

Aquí notamos que gracias al uso del artículo indefinido “un joven”, que Rivas nos quiere mostrar que Mudarra no tiene todavía identidad y poco después, vuelve a insistir sobre esta última en el verso setenta del primer Romance: “Su incierto origen”. No olvidemos por lo tanto, que el título del poema *El Moro Expósito* refleja claramente la persona del héroe Mudarra representado en el adjetivo “expósito” que alude a un recién nacido, abandonado o expuesto o bien confiado a otras personas para adoptarlo.

Incluso, pueden observarse los destinos opuestos de ambos héroes: Don Fernando tolerante, devoto y apegado a tal punto que consigue reunirse al final con su amada. Mudarra, noble de sentimientos, vengativo impulsado por un destino que se ve obligado a matar, lo que le lleva a perder su amada al final.

Esto se nota a través del verso: (las circunstancias, sin aliento queda el novio etc.) en la última escena de *El Moro Expósito*.

Además del destino, se añade el tema de la muerte que es constante en las obras, sobre todo la muerte de la madre que es el punto clave entre Mudarra y Kerima en *El Moro Expósito* y María en *La Morisca de Alajuar*, la aparición de la madre muerta en estas dos producciones figura como el símbolo de la desprotección y el desamparo de los protagonistas citados arriba, por eso, se observa que los héroes encuentran su refugio en el ser amado que le transmite todo su amor, el cual es sagrado puesto que disminuye el

dolor de cada protagonista, lo cual, queda destacado por el héroe Mudarra en el primer episodio de la obra. En *La Morisca de Alajuar*, en la cual la heroína da nombre a la obra, aparece la ausencia de su madre desde la primera escena a través del diálogo entre María y Felisa su ama:

Y tu sangre misma.... ¡ay triste!
Sin madre desde la cuna...
Dios te ha dado la fortuna
De que en mis brazos creciste. (p 5)

► Los personajes femeninos

aquí podemos decir que la diferencia entre Kerima (*El Moro Expósito*) y María (*La Morisca de Alajuar*) es bastante obvia, y es curioso que dos heroínas inventadas por el mismo autor son de índole opuesto, aunque son sumisas a las mismas reglas del Romanticismo es decir que, tradicionalmente, siempre la heroína romántica, aparece bella, frágil y apasionada, es pura y virginal, víctima inocente, y todo pasiva y melancólica, no obstante, en *El Moro Expósito*, la protagonista Kerima, en su acción inicial, desempeña el papel de la mujer ejemplar, tierna, piadosa y fiel a su amado Mudarra, al final sin embargo, nos asombra con su reacción, junto al altar. Y al momento de cambiarse las sortijas, Kerima, palidece hasta tal punto que el Duque de Rivas la compara a un cadáver, y sentimos que está confusa ante parecida situación, que la muestra como una víctima de su propio amor, que la vuelve extranjera a ella misma:

La doncella, más pálida que nunca,
Clavados tiene los ardientes ojos
Siempre en su amante; tiembla sudor frío
La inunda el cuerpo, le humedece el rostro...

Obsérvese en estas estrofas, la abundancia de los verbos de acción: temblar, dar, mandar, clavar los ojos, los términos, como pálida, muerta, horror, etc. El uso también de la figura retórica como el hipébaton como : (...) entrambos manda que las manos se den, característica muy destacable de Rivas en casi todas sus producciones para seguir el hilo suspenso, incluso, localizamos el uso de figura antagónica en estas estrofas, con las palabras frío/fuego que nos ofrece un fabuloso cuadro con fondo nocturno, donde se

acumulan las expresiones denotando muchos colores y luces : estas expresiones testimonian tanto la pasión de dos corazones como la belleza del espectáculo nocturno.

En la primera estrofa, cuando Rivas nos relata: "...clavados tiene los ardientes ojos", notamos la fuerza de la mirada que permite al lector adivinar la sucesión de los hechos y cabe subrayar que detrás de aquella mirada, se oculta un silencio que transmite tantos reproches, rencores, desorientación y de repente, dice Rivas:

*Poco faltaba ya para enlazarse entramabas,
Cuando Kerima con horror los ojos
En la mano, que espera asir la suya
Pone; da un alarido, aparta el rostro,
Y exclama: "no...jamás!, está manchada
Con sangre de mi padre...la voz oigo
Del cielo, que estos lazos me prohíbe
Yo me consagro a Dios...Cristo es mi esposo".*

*Dijo, resuelta del altar huyóse,
Y de Maria en el zagaso tosco
Desmayada cayó. De mármol quedan
Los circunstantes; sin aliento el novio.*

El ritmo narrativo sobresale en estas estrofas, en las cuales el erudito don Rivas nos promueve un gran placer al ir leyendo estos versos tan musicales, y claros, así que, notamos que, Kerima, fijando Mudarra con su mirada permanente, tenía muchas ideas locas que atravesaban su mente, y luchaba cuerpo y alma para ahuyentarlas, pero en vano, parece que estas locuras se enraizaron de tal manera que se preguntó "¿Qué hacer, seguir su corazón y tender su mano a la de Mudarra, o bien rechazarla?", abrimos aquí la paréntesis para sacar otra situación similar a la de Kerima que le pasó al autor árabe Abú Firas Alhamadani quien dijo :

"أصيحابي ، الفرار أم الرّدى؟ خیرت بین أمرین أحلاهما مر"

Pues, notamos que lo mismo ocurre con Kerima, porque ella también, busca una solución y no sabe escoger entre su amor eterno de Mudarra o bien abrazar la fe cristiana ; una voz interior la devuelve finalmente a la realidad que le demuestra que está a punto de cometer el error de su vida, él de enlazarse al hombre que ha matado su padre, por ello, Kerima decide consagrarse a Cristo, que va a ser el único purificador de su alma, encontrando así una huida de su amor fervoroso. Ahora bien, vemos que este final trágico da nombre a una heroína imprevisible. Con este personaje, el Duque de Rivas ha captado todo nuestro interés para acabar el suspenso cuya causa fue el crimen del padre de Kerima que suscitó unos obstáculos insuperables dejando desde el comienzo asentarse la amenaza de un fin infeliz e ineluctable, pero ¿por qué el duque de Rivas puso tal fin en *El Moro Expósito?*, la respuesta más convincente, es dejarnos el campo libre para adivinar su pensamiento a través del comportamiento de Kerima, quien en lo que nos concierne el autor ha visto justo porque según él un error parecido merece castigo a pesar del amor sincero entrambos personas.

A eso, se ofrece a nosotros unos versos del romántico francés Baudelaire, (1821 – 1867), dolorido por la indiferencia de su amada:

Folle dont je suis affolé.

*Je te hais autant que je t'aime.*¹²¹

► Aspecto físico

Respecto al aspecto físico, pues, como ya hemos dicho, siempre Don Ángel de Saavedra, los describe con unas bellas imágenes, los hombres robustos en las dos obras, o sean héroes o no, siempre elegantes y pertenecientes a una clase social elevada, y hasta en los malos personajes no encontramos ningún aspecto de fealdad. Notamos asimismo, que Rivas, en más de una vez, tanto en *El Moro Expósito* como en *La Morisca de Alajuar*, valora y elogia a los musulmanes y su humanismo sobre todo los reyes, sin tener cuenta de los conflictos políticos ni de la opinión de los autores anteriores, e inevitablemente surge la pregunta ¿ Por qué encontramos un Rivas tolerante y humano hacia los musulmanes, pero en realidad, el mismo Rivas no permite consumirse el

¹²¹ Charles Baudelaire, (1966), « *A celle qui est trop gaie* », *les Fleurs du Mal*, Edición Bordas, Francia, p75.

matrimonio entre los protagonistas al final antes de convertirlos al cristianismo ? ¿Por qué una tal paradoja? Según el análisis de su personalidad, pensamos que Rivas no quiso demostrar su compasión con el mundo musulmán de manera explícita, aunque la ternura y la solidaridad de los pueblos árabes que existen entre ambas comunidades, hicieron de él una persona sensible, por lo tanto, no podemos descartar la idea del patriotismo del autor que le llevó a profundizarse en la historia y desquitar lo que estos moros usurparon de su propio país, utilizando su pluma y sus escritos.

Dicho eso, pasamos al aspecto femenino que ocupa un puesto esencial en el Romanticismo, pues, a diferencia de María, *La Morisca de Alajuar*, sólo la describe el dramaturgo con extrema belleza fatal, y eso se nota a través de las palabras del gobernador García:

*¡Cielos! ... que rara beldad
Que al veros, pierdo la razón...*¹²²

Mientras Kerima, en *El Moro Expósito*, pues siempre están presentes en su descripción los colores de flores como al jazmín, Alazhar, el cabello largo, sus trenzas negras símbolo de la belleza árabe, perfumes exóticos, joyas de Oro, sin olvidar sus ropas precisas tal como las llama el Duque en su obra (...vistióse de sus ropas más precisas, p295), y notamos que Rivas sabe amar a la mujer árabe empleando todos los rasgos esenciales que la caracterizan.

► Los personajes secundarios

Como hemos señalado que son personajes episódicos, y aparecen sólo para introducir una nueva acción, en este grupo, desfilan unas figuras tanto árabes como cristianos y en las dos obras, existen dos amas de las heroínas; éstas, son “María” en *El Moro Expósito* y “Felisa” en *La Morisca de Alajuar*, ambas juegan papel de los seres tiernos cariñosos, mientras interrumpen los hombres con mucha sabiduría (Zaide, Almanzor, Gustios, Mulim-Albenzar, el Faki Abdallah ...).

¹²² Ob.cit. *La Morisca de Alajuar*, p 13.

Físicamente, citamos a título de ejemplo a Gustios, el señor de Lara, aparece en el comienzo de la primera obra como un hombre gallardo, feliz entre sus siete infantes todavía vivos, y de repente, su aspecto cambia según los azares, que sufrió desde la muerte de sus hijos, pues, Rivas, hace que Gustios se retire de la escena para resurgir después de veinte años en un aspecto viejo, ciego y cansado por los sufrimientos, también hallamos una clara semejanza en la descripción de algunos colaboradores de los reyes.

En *El Moro Expósito*, como en *La Morisca de Alajuar*, aparecen primero el abad del monasterio y secundo el Faki Abdallah en un retrato anciano, llevando barba, a ellos se añaden también, los soldados y tropas militares encabezados por los héroes, y en ambas obras todos son descritos con el mismo vocabulario o sea: guerreros gallardos de cierta dignidad, siempre armados listos para las batallas y aventuras; el duque recuerda siempre aquella realidad histórica de la época.

► Campo espacio-temporal

Como viene señalado al principio de nuestra comparación, la presentación de los personajes, en cualquiera obra literaria siempre se hace dentro de un espacio y tiempo determinados ; conforme a estas normas, es importante subrayar la habilidad creativa del Duque en la descripción de los escenarios de la acción ; el primer punto que captó nuestro interés, es el contraste entre la ciudad y el campo tanto en *El Moro Expósito* (Córdoba / Burgos) como en *La Morisca de Alajuar*, notamos pues, que el autor probó una estructura en sus escritos relevante de la libertad romántica, la presentación de la ciudad y el campo, este último, aparece en *La Morisca de Alajuar* y en Burgos en *El Moro Expósito* como un lugar cargado de una atmósfera monótona , lúgubre, arruinado por las batallas, barbarie y salvajismo cometidos hacia los moriscos.

Por otra parte, Córdoba, es el símbolo de la civilización, del esplendor, la belleza arquitectural de los monumentos, que nos remontan a la época gloriosa de la España Musulmana, do cualquier hombre de letra, o bien pintor, o músico se inspiraron. Entre estos hombres citamos al modernista hispanoamericano Rubén Darío quien guardó en su memoria huellas inolvidables del Oriente. El profesor Ahmed Abiyad se une a esta idea

afirmando que" en Sevilla y en Córdoba, su emoción va creciendo y tanto más que Alcázar como la mezquita le fascinaron."De eso desprenden los siguientes versos:

*Tus coqueterías son de la Giralada
Y si tus pupilas no son de esmeralda,
tienen el misterio del Guadalquivir
una vez América las ve y no se engaña
en ellas se encienden los soles de España,
ojos que nos dice" Amar..... y morir!"¹²³*

En las dos obras, advertimos que la historia y geografía se confunden, y la historia está determinada por la geografía, puesto que, esta última nos ofrece una panoplia de lugares cada uno relata sus propios eventos, no obstante, eso no impide que el autor cambia las situaciones, creando la monotonía hasta en la ciudad.

Sobre Córdoba, notamos que Rivas para presentárnosla acude a muchas imágenes de color para ornar dicho paisaje, por ejemplo, en los primeros versos, cita a Guadalquivir, y sus alrededores, y cuando Mudarra tiene que quitar Córdoba y viajar hacia Burgos, nos da una figura triste y apenada, y eso refleja la nostalgia del propio Rivas, enamorado de Córdoba, que él mismo fue obligado a dejarla, recuerda a través de esta escena el tiempo precioso de su dulce infancia en los brazos de su tierra natal, veamos cómo el Duque se expresa en el Romance sexto: (p: 305)

*Otra escena se ofrece ante mis ojos:
Guadalquivir, gran rey de Andalucía*

Y en el mismo pasaje añade:

*Mientras verjeles, huertas y jardines
Sus deliciosas entapizan,
Embalsamando el vaporoso ambiente,
¡Que azahares y jazmín blando respira!
¡Córdoba insigne ¡ OH patria, dulce patria!*

¹²³ Ahmed Abiyad, (2006)"Algunos elementos árabes de la obra rubendariana" in Morada de la Palabra. Isbn-0-8477-0090-9.pp. 65.

*En cuyo seno de la luz del día
Goce la primera vez, en cuyo seno
Disfrute el tierno amor y las caricias
Tesoro de la infancia. Si en tus bosques
Encantadas llanuras y colinas,
De mi niñez y juventud llenaron
Las horas, que han pasado fugitivas.*

Al contrario del esplendor de Córdoba, El Duque nos hace viajar a Burgos: - (y vuela por los campos de Castilla) – y nos describe la atmósfera pesada en los versos siguientes:

*No suena, al despuntar la clara aurora
La voz Almuheden, que el nuevo día
Anunciando a los hombres, a que acuden
Con sus ruegos al templo, les convida.
En su lugar la atmósfera ensordecen
Gruesas campanas de metal, que vibran
Melancólicas sonas, convocando
A celebrar las prácticas divinas.
No en las calles la voz de las escuelas
Se escucha, ni el bullicio y alegría
En abundantes plazas, ni el estruendo
De talleres, telares y oficinas. (Romance sexto p 305)*

Dichos versículos indican el paisaje Monótono y sin color que reinaba en Burgos, el ambiente melancólico, de desolación, de la ausencia del dinamismo y el entusiasmo de los escolares como él de Almuheden se añade al cuadro burgués que perdió todo el gusto de vivir en él. La misma impresión que tenía Rivas de la ausencia de los templos religiosos tal la mezquita, se produjo incluso en el modernista Rubén Darío lo que le empujó a confesar lo siguiente: "me asombró este edificio de fe, como los otros edificios de amor y guerra y dejaron en su amado Andalus, y uní mi voz a las mil que han

lamentado la vandálica religiosidad de los católicos que creyeron preciso demoler obras de arte y afean el recinto de Alah para adorar mejor a Jesucristo."¹²⁴

En *La Morisca de Alajuar*, la monotonía no quita el desarrollo de las acciones a lo largo de la obra, siempre imágenes de llanto, de sangre, de silencio o bien de agitación puesto que se trata del tema de la expulsión.

Por lo tanto, no olvidemos que las dos obras, reúnen buena nómina de lugares donde giran los movimientos de los personajes, y que corresponde al espacio cerrado:

*Dormía pues, cuando el rumor confuso
De clamores, de llantos y alaridos
Que el llegar de Giafar el cuerpo helado
Retumbó en el magnífico edificio,
La despertó. Alzóse pavorosa
Cual liebre que dormida entre tomillos
Oye el latir de galgos corredores,
Y del potro ligero los relinchos.*

En estas estrofas, Rivas utiliza palabras como “el magnífico edificio” donde residía Kerima, así que relevamos el uso del verbo “dormía” que indica el aposento de Kerima, quien, hundida en un profundo sueño, se despertó en sobresalto por un batahola fuera del palacio, lo que rompió su quietud, y le dio miedo como un liebre escondido en el tomillo, y corrió a la puerta para conocer la causa de este alboroto.

La misma situación ocurre en *La Morisca de Alajuar*, en la segunda jornada, mientras que Maria aparece pensativa, mirando por la ventana del castillo, y meditando sobre el sino de su querido, rompió sus pensamientos su ama Felisa que le traía malas noticias sobre su padre, también, a Kerima en esta situación citada arriba, su nodriza entró en su habitación gritando y anunciándole la muerte de Giafar su padre.

¹²⁴ Idem, Ahmed Abiayad p 65.

A este punto espacial, se ofrece otra escena similar, y que merece ser mencionada: es pues, la muerte de Giafar en *El Moro Expósito* y de Muslim - Albenzar en *La Morisca de Alajuar* pues, como el cadáver de Giafar fue conducido al sepulcro, encontramos en la segunda obra, el cadáver de Muslim-Albenzar colocado todavía en el salón de su estancia y después recogido por los soldados del capitán Garcia. (p 14).

En lo que se refiere al tiempo verbal, pues, en *La Morisca de Alajuar*, el presente domina con el empleo del yo que indica el diálogo, como regla constante en el teatro, de vez en cuando, hay usos del pasado cuando los personajes relatan los eventos ya ocurridos antes. Incluso, hallamos el futuro simple puesto que se trata de un tema cuyo fondo está siempre vinculado a finales probables en este sentido, María, la Morisca de Alajuar dice:

*De mi amante la llegada
Ya seré de él detestada
Si su consciencia, su honor
Le harán mirar con horror
Mi raza (...) ¹²⁵*

En estos versos octosílabos, con rima consonante y asonante, se adivina, gracias al uso de la palabra “la llegada”, que María está inquieta por la reacción de su amado al enterarse de su origen musulmán. (II jornada, p 2)

(... esta luna sin luz, marca hoy de afrenta); el uso de la luna, indica la preparación de los guerreros a la batalla final contra los españoles, porque gracias a la frase “esta luna sin luz”, notamos que la acción tiene lugar durante la aurora, Rivas para demostrarlo, nos dice: “(...) agita el sombrero y les señala en él la media luna de paño azul. (p 25). Cabe subrayar aquí, que la palabra azul es un carácter romántico que fue empleado en tiempo de Víctor Hugo y más tarde continua a ser evocado por otros autores como Rubén Darío, quien dio título a su primera obra *Azul*, 1888-1890, que fue una colección de poemas y relatos breves que iniciaron el Modernismo. El autor de *Azul* escribió este libro inspirado por la presencia del cielo y el océano en sus pensamientos. La segunda parte del poema se destaca por hermosas poesías románticas:

¹²⁵ ob.cit. *La Morisca de Alajuar*. II Jornada, p 2.

*El pájaro Azul.
Era el pobre
Carcin . ¿No
Sabéis por que se
Llamaba así?
Nosotros le
Bautizamos con
Ese nombre.*

Del mismo poema ofrecemos los siguientes versos:

*En las pálidas tardes
Yerran nubes tranquilas
En el azul; en las ardientes manos
Se posan las cabezas pensativas.
Mi dulce musa Delida
Me trajo una ánfora griega
Cincelada en alabastro,
De vino de nascos llena ;
Y una hermosa copa de oro
La base henchida de perlas,
Para que bebiese el vino
Que es propicio a los poetas.
En la ánfora está Diana.
Real, orgullosa y esbelta,
Con su desnudez divina
Y en actitud cinegética
Y en la copa luminosa
Está Venus Citerea
Tendida cerca de Adonis
Que sus caricias desdeña.
No quiero el vino de Nascos
Ni el ánfora de esas bellas
Ni la copa donde cipria
Al gallardo Adonis ruega.
Quiero beber el amor*

*Sólo en tu boca bermeja.
OH, amada mía ¡en el dulce
Tiempo de la primavera.*¹²⁶

En estos versos, el poeta vuelve a la mitología griega y evoca el tema del amor ideal, lo que nos deja imaginar un fabuloso cuadro con fondo nocturno que construye el ambiente romántico desde el cual brilla la luz del planeta Venus entre las estrellas del cielo azul, así que demuestra la fuerza del amor pasional comparándolo al amor mitológico, es decir que ni siquiera una diosa griega podrá importarle al autor, ya que solo quiere estar al lado de su bella Diana, esto se advierte cuando dice: “no quiero el vino de Nascos...quiero beber el amor ,etc.”

Asimismo, Víctor Hugo antes de Rubén Darío mencionó la famosa frase (el arte es azul), y como no lo puede ser, puesto que el romántico francés supo muy bien escoger este color que indica la limpidez, la transparencia e immaculación del cielo y de aurora naciente:

*Ayer al anocheecer
El cielo azul tenía cambiantes de topacio,
La tierra oscura cabello de bálsamo sutil;
Tus ojos más destellos que todo aquel espacio,
Tu juventud más ámbar que todo aquel abril.*¹²⁷

Como hemos visto, que en *La Morisca de Alajuar*, la velocidad o tiempo varia según el ritmo con el que va narrando los hechos, es esto lo que el Duque de Rivas pone en la boca del anciano faki Abdellah relatando que:

*Al punto que entré en Valencia
Supe... ¡ay de mi ¡ ...que llegaban
A todas estas marinas (...)*

Y sigue más adelante que:

Arias (...) al punto en su alcázar

¹²⁶Ruben Darío. El pájaro azul. Cfrs a Damisela.com. (2002).

¹²⁷ Cfrs a amediavoz.com/Hugo.htm#a una mujer

*Reunió el cabildo, el acuerdo,
El tribunal de infausta
Inquisición, los maestros
De los tercios y otras varias
Personas de gran valía
De nobleza y de importancia
Y allí se instaló con consejo. (ob. Cit. P 22)*

Notamos con estos versos; que Abdellah en su camino al monte de Alajuar, cuenta lo que escuchó de la conjura del Conde Salazar y sus colaboradores, y de su eventual expulsión mandada por el tribunal de la inquisición; institución estatal que causó la inmensa e inolvidable tragedia de los musulmanes hispano-árabes.

Cabe subrayar, que en ambas obras, las acciones se desarrollan a base de sucesos casuales y de imprevistos, así que, otra escena en *La Morisca de Alajuar* se ofrece a nuestros ojos siempre palabreada por Abdellah:

*Ahora juzgo que no hay medio
De conjurar la desgracia
En término de dos meses
No ha de quedar en España
Ni un morisco. El duro bando
Salir al punto nos manda
De esta deliciosa tierra,
Que al cabo llamamos patria. (ob. Cit. P.23)*

Obsérvese el uso fascinante del hipérbato en estos versos octosílabos, que nos ofrecen un gran placer al leerlos, notando así que se trata de un ultimátum de dos meses para la exterminación de los moriscos.

Asimismo, destacamos en otros versos, el uso del término medio día, -(... cuando al sonar medio día) – que indica que la acción se realiza en pleno día, sabido ya, que en este tiempo. La gente está quieta, y hay que señalar, que los musulmanes en su mayoría suelen desayunar a esta hora precisa, sin embargo, aquel medio día, según el Faki Abdellah, anunciaba sólo horror y amenazas para los moriscos valencianos. Obsérvese incluso los versos siguientes:

*Alá bendice este celo
Y nuestra santa intención
De lo cual indicios son
Esos cometas del cielo. (...)* (ob. Cit, p 17)

El autor aquí, se refiere a las cometas que aparecen en el cielo, por la noche y se advierte que Muslim -Albenzar ruega a dios la victoria mirando al mismo tiempo estas cometas, añadimos también, que frecuentemente, en las guerras, se escoge la noche como momento propicio para esconder armas.

Hemos visto ya que en *la Morisca de Alajuar*, no se reconocen límites ni continuidad temporal, mientras en *El Moro Expósito* siempre destaca el pasado; en la mayoría de los sucesos, y no hay que olvidar que se trata de una leyenda, en la cual el Duque de Rivas nos narra hechos pasados. A este razonamiento, se ofrecen los siguientes versos (...)

*Del gobierno Almanzor. Se hallaba entonces
Del rico Oriente en las lejanas tierras;
Y Giafar (como ayer) el sumo mando
Desempeñaba el tiempo de su ausencia* ¹²⁸

Notamos que estos versos endecasílabos, aluden al reino de Almanzor durante la ocupación musulmana en el siglo décimo, y Giafar, cuyo papel fue wacir de Córdoba en aquel entonces.

Veamos otros versos relatados por boca de Zaide, amo de Mudarra:

*Allí torné a encontrar sus siete hijos.
En Castilla y León apellidados
Los infantes de Lara, y del buen Nuño
Volvíme a ver los amigos brazos.* (ob. Cit. p 259)

¹²⁸ Ob. Cit. El Moro Expósito, p275.

Se nota que con el uso del pasado, Zaide cuenta su primer encuentro de los siete hermanos de Mudarra, llamados los infantes de Lara. Subrayamos, incluso, que siempre Mudarra visita la tumba de Zahira por la tarde:

*El venturoso expósito entretanto
En vivas del amor ardiendo,
Cada tarde al sepulcro de Zahira
Acude en busca de su amado dueño. (ob. cit . p 249)*

Resumiendo, podemos decir que *El Moro Expósito* es una obra fundamental para el Duque de Rivas, porque a diferencia de *La Morisca de Alajuar*, demuestra la memoria afectiva de su propio autor, ésta última asociada con la evocación de sus recuerdos vividos en un periodo dado, en cada pasaje de la obra, el Duque reencuentra su pasado con admiración y a veces con tristeza; por ejemplo, Rivas, cordobés y amante de su tierra, enlaza sus recuerdos personales a esta evocación; en el romance sexto, cuando Salido, en una narración, se refiere a la esclavitud que sufrió en la isla de Malta, y cabe subrayar, que a veces, Rivas demora en la descripción, con el fin de invitar al lector a reflexionar sobre lo narrado. A este propósito, el filósofo Denis Huisman, de origen francés comenta: “...Les moments du passé ne nous sont pas rendus dans l'état où ils ont été vécus une première fois. Qu'est-ce que nous donne cette mémoire? Rien de plus qu'un moment de passé? Beaucoup plus peut-être; quelque chose qui, commun à la fois au passé et au présent, est beaucoup plus essentiel qu'eux deux. C'est l'essence métaphysique de la vie. »¹²⁹

1. La presencia de la muerte

Hay otras semejanzas que llamamos particulares, porque llegan a cobrar cierta importancia, una es la fatalidad o la muerte cruel existente entre ambas obras: citamos aquí la imagen de las cabezas de los siete infantes degolladas y presentadas sobre una mesa a su propio padre Gustios, enfrente al cadáver ensangrentado de Muslim-Albenzar y presentado a su hija Maria la morisca. Esta descripción de la muerte es muy realista, violenta, y física hasta el punto de mover las entrañas de los lectores, y tener el

¹²⁹ Denis Huisman, (1970), *le commentaire philosophique* , Edición Fernando Nathan, p 61.

sentimiento de gran tristeza para estos muertos al mismo tiempo que los actores en las dos obras sufren. Pues, tanto los personajes en *El Moro expósito* como en *La Morisca de Alajuar*, hablan con desesperación y sus gritos expresan el dolor profundo sobre la persona muerta, y eso es relevante sobre todo en *La Morisca de Alajuar*, cuando el capitán García usurpa el cuerpo de su padre sin que Maria pueda retenerlo, por ello, añadimos también, que el propio Rivas, a través de aquellas escenas, comunica sus pesos de tristeza y rechazo de la guerra que él mismo vivió.

2. Escenas de costumbres

Por lo contrario, no hay muchas similitudes por lo que respecta a las costumbres en las obras que nos ocupan. Tal vez sería a razón de las fiestas múltiples a cada ocasión en *El Moro Expósito*, mientras en *La Morisca de Alajuar*, las costumbres son escasas por ejemplo el uso del manjar para beber agua, o bien mirar por el balcón a escondidas para ver lo que pasa fuera. Al otro lado de *El Moro Expósito*, en la fiesta con motivo del regreso de Gustios, el señor de Lara a su palacio, (romance VI, 397, 398), la ama de la cocina pide ayuda a las vecinas para preparar un gran festín;(abrimos aquí la paréntesis para subrayar que dicha costumbre permanece hasta hoy en día en los países árabes); así que, descubrimos otras novedades en la descripción rivasiana para relajar un poco el ambiente dramático de la obra, por ejemplo, el uso de los animales como los pollos y gallinas, las ardía, miramos todo eso en estos versos:

*Ya suena en el corral el cacareo
Con que los tiernos pollos y gallinas,
Huyendo entre la leña y las tinajas
Piensan, cuitados, que su suerte evitan.*

*Las ollas, las sartenes, los peroles
Circundan el hogar, do un monte ardía,
De roja luz con la esplendente llama
Llenando, y de humo espeso la cocina.
A un lado el almirez sonoro aturde
El barrio todo; en otro la cuchilla,
Que una moza robusta ágil esgrime,*

*Carne de cerdo y de ternera pica.
Una aquí las legumbres preparando,
Pencas y hojas inútiles les quita;
Otra allí amaza, en cóncavas artesas,
Con aceite y con miel cándida harina.*

*Quién despluma las aves, quién al fuego
Ramas secas añade, quién lo atiza
Quién va y viene a la fuente presuroso
Quién friega los pucheros y vasijas.*

A ellos también, se añaden detalles picarescos que reflejan el carácter humorístico del Duque:

*.....alguna vieja
Mete en el delantal una morcilla;
Otra roba un solomo, y un muchacho
A la tinaja de la miel aplica,
Goloso, el dedo, mientras otro el labio
De navarro aguardiente a la botija.*

Pues, como vemos en estas estrofas, el cuadro es vivo, animado y completo. Otro punto muy importante, es la tentación de unos musulmanes a beber vino y comer cerdo, y se nota que Rivas lo citó de adrede en sus escritos que igual al cristianismo, existe siempre una minoría musulmana increyente y no le importa la religión islámica:

*...se arrojaron decididos
A ejercitar las garras y los dientes,
Olvidóse el temor de los fantasmas,
Y aunaronse cristianos con infieles.*

*De estos algunos, sin hacer memoria
Ni del Coran ni del Profeta, alegres
Se arrojaron al vino y al torrezno,
Como à pasas o à dátiles silvestres.*

*Pero otros à agua pura y carne seca,
Haciendo à los demás ascos y dengues,
Se atuvieron, y sobrios se mostraron,
Guardando sus costumbres y sus leyes.*

Advertimos en esta escena, el juego de contrastes que pone de relieve el docto del Duque de Rivas; la preservación de las costumbres en no beber vino y comer solamente carne seca¹³⁰ mientras que otros defraudan las leyes del Corán y del Profeta en abrevarse del vino que lleva hasta el delirio mezclado a su felicidad de liberación de su jefe.

► Aspecto estilístico

Obsérvese los recursos técnicos que utiliza el Duque de Rivas, el primero de ellos, es la narración en versos que le distingue entre los otros románticos, lo que detiene toda nuestra atención sin sentir ninguna monotonía.

La tan abundancia retórica del hipérbaton en las dos obras, con el cual el autor intenta crear un lenguaje nuevo y que refleja una poesía romántica pura que se traduce de esta manera:

*El desierto dejar determinaron,
Y guarecerse en Jope algunos días.
Así lo hicieron: en el puerto estaba
Una galera de Sevilla.*

*Que cargada de bálsamos y aromas
Para Gebhel-Tareek a partir iba
Y esta ocasión del cordobés Egidio
La constancia tentó.*

Gran placer y admiración se nos ofrece gracias a estos versos que relatan la peregrinación dilatada de Giafar y Nuño pasando por Ghebhel-Tareek¹³¹, famoso monte

¹³⁰ Carne de cordero que sirve para preparar platos árabes tradicionales como al couscous.

¹³¹ Ob. Cit. *El Moro Expósito* p 321.

donde Tareek Ibn Ziad el conquistador de España con sus tropas se prepararon para la expansión islámica.

Destacamos también el uso refinado de la prosopopeya, en la descripción de Guadalquivir; (Guadalquivir, gran rey de Andalucía. Romance sexto. P 395), Rivas, tan impregnado de su patria, citó en sus versos a Guadalquivir, atribuyéndole el calificativo del rey de Andalucía, por su alma grande, y su poder absoluto, así, el Duque, tiende a demostrar la importancia de aquel río y sus aguas corrientes simbolizan la continuidad de la civilización española, igual para el Nilo en Cairo (Egipto), (...vio del fecundo Nilo las orillas, p 321).

*...! OH Malta! Tú risueña y deliciosa roca,
Asilo encantados, mansión tranquila,
Tú eres la patria de mis tiernos hijos,*

Y podrás serlo para mi adoptiva. (ob. cit. p 321)

Estos versos endecasílabos, testimonian el notable reconocimiento del Duque hacia la buena acogida de Malta a lo largo de su asilo, todo eso viene en forma de diálogo cuando le dice:” tú eres,” etc.

*Huyendo de mi patria y de la tierra,
Tumba de gloria y de grandes a antigua (ídem p. 321)*

Obsérvese la metáfora en estos versos citados arriba, así, el término tumba refleja la gloria y todo lo que agrupa de historias, secretos y grandeza.

El frecuente uso de las oraciones interrogativas como “¿Dónde está, dónde el hijo de mi amor?- Aquí, a tus plantas.” Respondió Mudarra a su padre: notamos que el diálogo mezclado con la narración en verso demuestra el talento creativo y novedoso contado con el brío de su autor; citamos a título indicativo los versos siguientes siempre del *Moro Expósito*.

*....y el anciano a buscarle inclinándose,
Estrechóle contra su seno, alzándolo de tierra,
Y, ven, le dijo! OH dulce prenda ¡...ponte,*

Siéntate en estas débiles rodillas,

Y prosiguió más adelante Mudarra:

...padre mío,...

Mi solo afán el ser vuestro consuelo;

Y vengándoos de pérfidos traidores,

Vuestra inocencia demostrando al mundo,

La gloria restaurar de vuestro nombre. (Ob. cit . p 334)

Tanta emoción se desprende de estos versos, dibujándonos el encuentro tan esperado por Mudarra con su padre tan abatido y sufriendo de la soledad.

Como hemos señalado que el diálogo es elemento común entre ambas obras, así que, en *La Morisca de Alajuar*, hallamos una superabundancia de diálogos igual que los usos del hipérbaton:

María:... ¡Padre!

Muslim -Albenzar: ¡hija mía!

No lamentes, mi bien, la suerte mía

Si es morir en tus.....brazos.

María: (cayendo de rodillas junto al hecho como nos lo escenifica Rivas):

¡Ay ¡...tengo el corazón en pedazos. (La Morisca de Alajuar. P 10)

Los versos utilizados, libres, muestran la libertad métrica que Rivas se la permitió y es lo que le distinguió en el Romanticismo.

Notamos inclusive, la repetición de palabras y expresiones en las dos obras como: ¡OH, cielos!, cadáver, gloria,...también el contraste cristiano/moro es visible, así que leemos continuamente las palabras siguientes: los musulmanes, los infieles, etc. Sin olvidar el traje musulmán que siempre Rivas pone de relieve para hacer hincapié en la diferencia entre ambas comunidades como el albornoz blanco y el sombrero que lleva Abdalla el Faki, llamado por Rivas el traje morisco. Lo mismo se halla en *El Moro Expósito*, cuando el señor de Lara reconoce el traje musulmán de su hijo Mudarra y

lamentó sus amores con la tierna Zahira considerando que Mudarra fue nacido del pecado en los errores.

Y concluimos con la acumulación de acciones rápidas a veces y otras lentas para dejar espacio a la descripción y al suspenso, que se muestran con gran plasticidad a través del vocablo adecuado.

Cierto es que ante ambas obras, hallamos un estilo elaborado, perfecto según constatamos, una maravillosa combinación de la épica medieval y la herencia neoclásica que el Duque potenció, introduciendo al mismo tiempo su guiño romántico en sus textos. Por fin, el ritmo es muy elaborado, lo consiguió nuestro poeta combinando sabiamente la medida de los distintos versos; se hace más pausado en los endecasílabos *El Moro Expósito*, y se aligera en los octosílabos *La Morisca de Alajuar*, o bien intercalando rimas que ofrecen especial sonoridad (brazos, pedazos, paróse, dirigióse, alzóse...sino también por otros medios léxicos: anáfora (¡Milagro!!!Sí; milagro, y gran milagro !!!), etc. Subrayamos que estas cualidades de sonoridad y musicalidad son una constante en la poesía y el teatro de Rivas y en todo el Romanticismo Español.

Como hemos dicho al principio del presente capítulo, que según el teórico Bajtin, siempre hay que proponer un adelantamiento en la comparación de dos obras literarias, pues, en lo que corresponde a *El Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar* decimos que las semejanzas entre las dos superan las diferencias, sobre todo en el tema común que es el mundo árabe, con sus particularismos de gente, costumbres, religión, y por supuesto, las huellas que dejaron los llamados “infieles árabes” en las tierras españolas. En lo que se refiere al pensamiento del Duque de Rivas pues, vacila entre tolerancia clara, gran compasión y retorno constante a su profunda cristiandad, y es lo que intentaremos clarificar en la conclusión final de nuestro trabajo.

Conclusión

Tras el estudio y recorrido analítico de las específicas obras del Duque de Rivas, sobre los diversos y numerosos aspectos árabes que constituyeron los fundamentos de la investigación sobre la imagen y representación del Moro, podemos afirmar lo siguiente:

Estudio de “la imagen y representación del Moro en las dos obras románticas del Duque de Rivas *El Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*”, nos ha permitido responder a la problemática que hemos planteado en esta tesis, o sea estudiar la concepción del Duque de Rivas del Moro en la época del Romanticismo español. Recordemos aquí que Rivas, siendo dramaturgo y poeta romántico, incluye como todo autor de su generación, el tema del amor en sus dos obras, con el fin de adornar y de atraer al lector e incitarle a recorrer dichas obras con avidez hasta el final.

También, anclado en la España de la época romántica, e impregnado de sus valores morales, culturales y religiosos, destacan sus profundos sentimientos por esta España a la vez occidental y oriental, que representa un cruce de dos culturas musulmanas y cristianas.

Este contraste de civilizaciones da a luz a un paisaje maravilloso que encanta los lectores, y hechiza los poetas que abren grande la puerta a su imaginación dejando así, su pluma describir el amor desenfrenado entre dos razas, en un cuadro fantástico, exótico, sincero y con muchos colores, sin olvidar el espacio estratégico del mar Mediterráneo y del Atlántico, y por dentro Guadalquivir así que otros rasgos muy significativos. Por cierto, diríamos que el autor ha asentado el amor entre un cristiano y una mora en sus dos producciones para crear un gran tema importante y sin precedente: la dicotomía entre el cristiano y el moro.

Por consiguiente, a lo largo de nuestro análisis, hemos observado que Rivas alaba muy a menudo a los árabes mostrando su buena imagen, sobre todo su carácter tolerante de sus personajes caballerosos y gallardos, hombres de buena fama y virtud, sin olvidar su hospitalidad y su convivencia mutua entre las dos comunidades.

Eso nos permite deducir que el Duque, en buen cristiano que es, transmite un mensaje indirecto que insiste sobre el hecho de que España en un periodo dado, fue

musulmana, bajo dominación de la monarquía arabo-islámica. No obstante, a través de *El Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*, hemos constatado que el Duque era hijo de su propia patria, a la que permaneció fiel cuerpo y alma hasta el último día de su existencia; y eso es lo que se nota en la abundancia de la nostalgia cuando habla de Córdoba, del exilio y del destierro.

Es esta la razón obvia que nos conduce a concluir que Rivas, es un autor impregnado por su religión hasta tal punto que en ambas obras, hace siempre triunfar su cristianismo sobre el amor entre cristianos y moros, es decir que estos últimos, pese a la unión de sus cuerpos, el factor religioso se trazó entre ambos, ya que representan el “otro”, a este propósito, el Duque nos ofrece los siguientes versos de la Morisca de Alajuar:

(Después de una ligera pausa, recobra su entereza y lo separó de si con severidad)

*Con la mora te fugaste,
y el decreto quebrantaste
que darle amparo prohibió
Y salvando de Albenzar
a la atrevida heredera,
del rebelde la bandera
del polvo osaste alzar.*

Observamos que sí el Duque es tolerante, no obstante, el elemento de la religión y la concepción de la “otredad” en las dos obras está presente de una manera permanente: en *El Moro Expósito*, el cristianismo supera al amor arrancando la amada Kerima de los brazos de su amante muy enamorado, mientras que en *La Morisca de Alajuar*, hemos advertido que la religión cristiana se ha transformado en un medio de unión de Don Fernando y María, salvándoles de las zarpas de la muerte que amenazaba su amor prohibido puesto que se trata de un cristiano leal y una morisca.

Al final, concluimos nuestro análisis diciendo que Ángel de Saavedra, el Duque de Rivas tendió hacia una postura cristiana, aunque a veces dejó sentir su compasión hacia los moros representándoles por medio de una imagen valorizante de su pasado histórico.

Bibliografía

I. Libros de metodología de análisis literario

- Aire López Antonio, 1997, Retórica Clásica y Teoría Literaria Moderna .Madrid. ED Arco
- BLACKWELL Frieda. H - LARSON Paul E.2007, Guía básica de la crítica literaria el trabajo de investigación .Boston Thomson Heine Education.
- MADARIAGA María Rosa de, 1988, Imagen del Moro en la memoria colectiva del pueblo español y retorno del Moro en la Guerra Civil de 1936. Madrid. ED. Gredos.
- RAMOS Sirvent Angeles, 1992. la teoría textual barthesiana. Universidad de Murcia.
- WELLEK René, WARREN Austin, 1966, teoría literaria. Madrid. Gredos.

II. Libros de crítica

- ABIAYAD Ahmed, 2005, Argel y Orán en la documentación y literatura españolas de la época moderna. Universidad de Orán.
- ALBORG Juan Luis, 1982, historia de la literatura española. Madrid. Gredos.
- ALBORNOZ Claudio Sánchez, 1985, l'Espagne musulmane, OPU | Publicud, España.
- ALVAR Carlos, MAINER José-Carlos y NAVARRO Rosa, 1997, Breve Historia de la Literatura Española, Ed. Alianza, S.A. Madrid.
- AZORIN, Rivas y Larra, 1957, Espasa-Calpe, S.A. Madrid.
- BAUDELAIRE Charles, 1966, “A celle qui est trop gaie”, Les Fleurs du Mal, France, Bordas.
- BERLANGA Barroco Gil – REYES Alonso, 1995, Introducción a la literatura española a través de los textos, Ed. ISTMO, Madrid.
- BONY Jaque, 1972, Lire le Romantisme, Ed. Dunob, Paris.
- CABRALES José Manuel, 2009, Lietartura Española y Latinoamericana. De la Edad Media al Neoclacismo. Ed. SGEL. Madrid.
- CAMP Jean, 1965, La littérature espagnole, Ed. “Que sais-je”, Paris.
- CASPAR Roberto, 2006, El Islam explicado a los cristianos, Ed. Mensajero.
- CHATEAURIAND René Bourgeois, 1972, Chateaubriand et littérature Empire, Ed. Hasson et Cie, France.
- CHITOUR Chems-Eddine, 2001, l’Islam et l’Occident Chrétien, France. Casbah Editions
- CONROTTE Manual, 2006, España y los países musulmanes, Ed. Esquela de Plata.
- CRESPO Ángel, 1973, Aspectos estructurales de el Moro Expósito del Duque de Rivas. Madrid, Upsaliensia.
- DIEZ ECHARRI Emiliano y ROCA José María Franqueza, 1982, La Literatura Española – Hispanoamericana, 1.3ª Ed. Aguila, Madrid.
- DJIBILOU Abdellah, 1992, Miradas desde la otra Orilla. Una visión de España, Ed. M.A.E. Madrid.
- ECHIRRIDIEZ Emiliano – ROCAMARIA José, 1982, historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, II Madrid. Aguilar.

- EL PADRE Arolas, 1958. Clásicos Castellanos. Madrid. Espasa Calpe.
- EPALZA Mekel de, 1992, Los Moriscos Antes y Después de la Expulsión, Ed. MAPFRE, Madrid.
- ESPRONCEDA, 1968, poesías: el estudiante de Salamanca. E.C Madrid in “sources documentaires étrangères”, coordinado por A.ABIAYAD, 2005, Orán, Argelia. CRASC.
- ESTRADA Francisco López, 1982, El Abencerraje, Ed. Catedra. S.A. Madrid.
- FIERRO Maribel, 2001, Al Andalus: saberes e intercambios culturales, Icaria Editorial, CIDOBEDICIONES, Barcelona.
- FRADE Fernando, 1970, El Momento de España en Oriente Medio, S.A. Dolores, Madrid.
- FRANCH ALCINA Juan, 1968, teatro romántico. Barcelona. Editorial Bruguera S.A.
- HEREDIA José María de, 1940, Poesías completas la Habana. Tomo II. Madrid. Gredos.
- HERNANDEZ Miguel Cruz, 1992, El Islam de Al-Andalus, Ed. “Mundo árabe e Islam”. Madrid.
- HUISMAN Denis, 1970, Le commentaire philosophique, Ed. Fernand Nathan.
- GOYTISOLO Juan, 1985, Chroniques Sarrasines, Ed. Fayard, Madrid.
- GOYTISOLO Juan, 2005, los ensayos, Barcelona. Ed. Península.
- LABARCA Pedro Calderón de, 1970, Amar después de la muerte, Espasa-Calpe, S.A. Madrid.
- MARIN Francisco Marcos, 1971, Poesía Narrativa Árabe y Épica hispánica, elementos árabes en los orígenes de la épica hispánica, Ed. Gredos, S.A. Madrid.
- NAVARRO Laura, 2008, Contra el Islam, La visión deformada del mundo árabe en Occidente, Ed. Almunzara, España.
- NIETO Ramón, 2001, Romanticismo y Realismo, historia de la literatura española tomo III, Ed. Acento, Madrid.
- PECHARROMAN Álvarez y Julio, 1998, Historia de España, Ed. SGEL, Madrid.
- PEERS E. Alison, 1973, Historia del Movimiento Español, Ed. Gredos, S.A. Madrid.
- PIDAL Menéndez, 1968, Flor de Nueva de Romances Viejos. Madrid. Espasa Calpe, S.A.

- PIDAL Ramón Menéndez, 1968, La España de Fernando VII, Madrid. Espasa Calpe S.A.
- RICO Francisco, 1994, Historia y Crítica de la Literatura Española. Romanticismo y Realismo, Ed. Crítica, Barcelona.
- RIVAS, Duque de, 1967, el Moro Expósito, Madrid. Taurus.
- RIVAS, el Duque de, 2007, La azucena milagrosa, Barcelona. LinkGrua.
- RIVAS, Duque de, 1966, Romances I, Ed. Espasa-Calpe, Madrid.
- RIVAS, Duque de, 1987, Romances históricos, Ed. Catedra, Madrid.
- ROCA ECHGARRAY, 1982 Estudio de la literatura española. Madrid. Aguilar.
- URRESTI Mariano F., 2009, La España Expulsada, la Herencia de Al-Andalus y Sefarad, ED. EDAF, Madrid.
- VERNET Juan, 1985, Ce que la culture doit aux arabes d'Espagne, Ed. Sindbad. Paris.

III. Artículos

- ABIAYAD Ahmed, 2002, “Algunos elementos árabes de la obra rubendariana, in Morada de la palabra”. Universidad de Puerto Rico. Artículos fuente: cubarte 24 de mayo.
- _____, El hispanismo argelino: importancia y perspectivas in [http://www. Cervantes.es/literatura/aih/pdf/aif_13_4_004.pdf](http://www.Cervantes.es/literatura/aih/pdf/aif_13_4_004.pdf)
- _____: “Relaciones culturales: Argelia y España”. Actos del primer congreso del diálogo hispano – magrebí, Zaghouan (Túnez).
- _____2005 “captifs et captivité dans les œuvres de M. de Cervantès (Alger au XVI siècle)”. Sources documentaires étrangères Ed. CRASC.
- _____, “Alger : l’image du Maure dans la littérature espagnole XVI-XIX siècle”. Sources documentaires étrangères. Algérie. CRASC.
- _____1997, “Cervantes cide hamete Ben Gelie y los moriscos”, Argelia. Universidad de Orán. Revue d’histoire maghrébine. Fondation TEMIMI.
- _____1998, “las mujeres cervantinas en las obras del cautiverio” in actas del VIII coloquio internacional de la asociación de cervantistas. Dulcinea del Toboso.
- BAYON ROBUSTILLO Eva, 2004, “La Révolution Romantique”, Séminaire d’histoire des idées. Universidad de Extramadura.
- CONEJERO Juanita, 2004, “Lamartine, una preciada huella en la poesía romántica cubana”. In [http://www. Juanitaconejero.com](http://www.Juanitaconejero.com)
- HASSAINE TERKI Ismet, 2005: “productions historiographiques espagnoles sur l’Algerie Ottomane ».in sources documentaires étrangères .ED.Crasc.

IV. Diccionarios

- BREGANTE Jesús.2003, Diccionario de Literatura Española, ed madrid.
- DICCIONARIO de La Real Academia Española, 2001.España .Espasa Calpe.
- DICCIONARIO Esencial de la Lengua Española, 2006, Madrid. Ed Real Academia Española.
- DICCIONARIO de Uso del Español Actual.2006. Madrid. Ed Clave.S M.
- EL COROMINAS. diccionario etimológico del español.
- GRIJALBO, 1986, diccionario enciclopédico, S M, Aragón, Barcelona.
- MARCOS SEBASTIAN Quesada, 1997. diccionario de Civilización y Cultura españolas.Madrid.ESTMO.S.M.
- MOLINER María .2007.Diccionario de Uso del Español .Madrid.Gredos.

Cybergrafía

- BOUSSAGOL Gabriel, “*Quelques remarques sur les sentiments religieux chez Rivas* ».obtenido de : <http://www.persee.fr>
- CASTANETA Salvador.” *Vida y obra del Duque de Rivas*”. Obtenido de : <http://bib.cervantesvirtual.com>
- Chateaubriand François René,”*Les aventures du derniers Abencerraje*”, in www.bibliopasc./com/pag_litt33.Html
- DUCANGE Henri Joseph 1783-1833.<http://ducange.enc.sorbone.fr/wwwbrunoalcaz.com>
- Hugo – Grenade les Orientales : www.Damisela.com
- LAPEYRE Henri, géographie de l’Espagne morisque.1963.Vol 18 :www.persée.fr/.../ahess-0395.
- LA ROSA Martinez de.*Aben Humeya O La Rebelión de Los Moriscos*. Obtenido de :<http://www.biblioteca.org.ar/>
- Mijail-Bajtin-la enciclopedia libre.obtenido de :es.wikipedia.org/wiki/mijail_Bajtin
- RIVAS Duque de, « Malek-Adel ».obtenido de : <http://www.casadelibro.es/>
- Saavedra Angel de, *La Morisca de Alajuar*. Obtenido de :www.Casadelibro.es
- http://es.wikipedia.org/wiki/la_maja_desnuda
- [http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica \(cuadro\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Guernica_(cuadro))

Anexo 1

Traducción al árabe de algunas estrofas en:

El Moro Expósito

¡Córdoba insigne! ... ¿Dónde tu grandeza,

Dónde está tu poder? ¿Con quién su saña

Mostró el tiempo voraz como contigo,

Y la ciega fortuna su inconstancia?

De tu templo a los mármoles pregunta

Y a las antiguas vividoras palmas,

Que de la edad triunfando y de los vientos,

Con noble majestad las frentes alzan;

Pregúntalo también al silencioso

Guadalquivir, que hoy riega solitarias

Las extensas llanuras donde fueron

Los jardines y alcázares de Zahara.²

أين مجدك يا قرطبة؟ ... أين عظمتك

و سلطتك؟، أم أن الدهر قسا عليك

و بات في غير دوام حظك.

عن معبدك ، للرخام جواب

و النخيل الشديد يطل

رغم طول الأعوام ما زال يحارب

تهب الرياح و ما زال جليل

تسألين الوادي الكبير يبقى صامتا

و في عينيه أسرار الحقول الشاسعة

و بساتين الزهراء و قصورها الشامخة.¹

¹ Nosotros traducimos.

² Cfr. El Moro Expósito.

Anexo 2

Arabismos en el Duque de Rivas:

El presente anexo supone una compilación de los arabismos en *El Moro Expósito* y *La Morisca de Alajuar*, con el fin de facilitar a los lectores la comprensión breve de los términos en árabe. Cuya etimología ya ha sido explicada.

Alamedas: grandes árboles ordenados.

Albaida: una casa de campo fundada sobre antiguas ruinas.

Alcaide: Cadi, gran juez, presidente del consejo.

Alcázar: kasr, palacio o casa real del príncipe.

Alfaquí: doctor de la ley, persona especializada en la religión.

Alimam: prefecto de la oración en la mezquita

Aljófar: jawhar, joya de oro.

Almimbar: púlpito.

Almocrí: lector del corran en la mezquita.

Almueden: sacristán, mullidor de mezquita, que pregona y llama con grandes voces a la oración desde lo alto del almimbar o torre.

Almunia: jardín, según se describe en la poesía.

Adalid: persona de gran valía.

Añafil: nafir, instrumento musical, trompeta morisca.

Arrayanes: flor árabe que tiene un buen olor y sabor

Azagayas: romh, lanzas.

Azala: oración de los musulmanes y son cinco: esobhi del alba, edohar, del medio día, alazar, de la tarde, almagrib, al ponerse el sol, alichaa, al anochecer.

Caaba: o la casa cuadrada templo antiquísimo de la meca, que se dice fundado por Abrahán, donde los musulmanes hacen su peregrinación santa.

Hagib: o Al hagib, ministro principal del palacio. Fue el cargo que obtuvo Al Mansor, en el reinado de Hixcem.

Hurís: huria, doncellas inmortales, habitadoras del paraíso, destinadas para ser allí compañeras eternas de los buenos musulmanes.

Kerima: del karam, generosidad y bondad.

Loubna: doncellas muy hermosa que el rey tenía en su alcázar, fue docta en gramática en poesía.

Mezquita: mesjid, lugar sagrado para la oración.

Valí: gobernador de provincia.

Wacir: ministro principal, gobernador de ciudad.

Zahira: de zahra, diminutivo de zahra que es una flor.

Anexo 3: imágenes representativas de la España musulmana



