

**“¡Reniego de Mahoma!”: las conversiones religiosas de burlas y veras  
de los monarcas musulmanes en el teatro áureo**

Ana Zúñiga Lacruz  
(TriviUN – Universidad de Navarra)

En el año 711 se produce el desembarco en la península ibérica del general Ṭāriq ibn Ziyād, que derrota con sus tropas al rey Rodrigo en la batalla de Guadalete. Con esta victoria se inicia la conquista del reino visigodo por parte del Califato de los Omeyas, periodo en el que surgen numerosas crónicas tanto musulmanas como cristianas: los primeros testimonios directos más importantes sobre la invasión son la *Crónica bizantina-arábiga* (741), en la que un posible colaborador de las autoridades musulmanas recoge la realidad de los cristianos de al-Ándalus, y la *Crónica mozárabe* (754), que reproduce una *deploratio* de un cristiano por la pérdida de Hispania; en la parte que se encuentra bajo dominio cristiano, pueden destacarse la *Crónica Albeldense* (c. 881), la *Crónica Profética* (c. 883) y la *Crónica de Alfonso III* (c. 911) (Albarrán Iruela, 45 y De la Serna, 35-37).

Estas fuentes iniciales y otras posteriores dan noticia de la invasión y del desarrollo de los acontecimientos durante la larga etapa en la que musulmanes y cristianos –y también judíos– comparten el espacio de la península, aunque en no pocas ocasiones las informaciones que albergan resultan “contradictorias, erróneas y desfiguradas por intereses personales o colectivos, muchas veces producidos a través de fuertes filtros ideológicos, con recursos tópicos y leyendas que cada bando forjó por propaganda, estrategia, justificación” (Viguera Molins, 35).

Así se convierten en una constante las situaciones de “fricción, sospecha y rivalidad” (Corbalán Vélez, 1) debido, inicialmente, a motivos territoriales y, posteriormente, religiosos: los emires o valíes, por una parte, tienen la obligación de cuidar y reproducir el poder estatal islámico; por otra, los cristianos dejan de ver al invasor como un bárbaro y empiezan a contemplarlo eminentemente como un hereje:

El siglo XI marca la flexión definitiva de las mentes occidentales en el sentido religioso y moral. En 1095, el papa Urbano II, antiguo monje francés de la Orden de Cluny, reúne el Concilio de Clermont y predica la primera Cruzada. Es, ya, la “guerra santa”, el negativo cristiano de la *yihad* musulmana. El pleito milenar de las dos creencias religiosas frente a frente quedó instalado en el espíritu europeo de una manera radical. (De la Serna, 40)<sup>1</sup>

Tras siglos de “luchas santas” y una vez encauzada la hegemonía cristiana en la península –que culminará en la conquista del reino nazarí de Granada en 1492–, se produce una suavización de las tensiones y se generan “diversos procesos de aculturación, asimilación, influencia” (Corbalán Vélez, 1) que conllevan un cambio de perspectiva sobre el moro: si bien no deja de ser un enemigo contra el que hay que luchar (maurofobia), ya se le pueden atribuir ciertas virtudes (maurofilia).

---

<sup>1</sup> González Jiménez (69) matiza esta afirmación: “Aun sin negar que la cruzada influyó en determinados momentos en la práctica de la Reconquista y que algunos acontecimientos militares tuvieron el carácter de cruzada, como sucedió, por ejemplo, en el caso de la batalla de las Navas de Tolosa (1212), en la que Alfonso VIII de Castilla venció al califa almohade (...), la Reconquista tuvo un claro carácter político y laico. De todas formas, en una época fuertemente influida por la religión y en el contexto de una ideología como la de la Reconquista en la que se mezclaban motivos de carácter político y religioso, no es sorprendente, sino todo lo contrario, que ambos elementos aparezcan asociados pero no confundidos.”

Esta doble imagen del moro empieza a reflejarse en la literatura popular durante los siglos XIV y XV con los denominados “romances fronterizos” y se extiende en el siglo XVI al ámbito novelesco con obras como la anónima *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* (1560) y las *Guerras civiles de Granada* (o *Historia de los bandos de Zegrías y Abencerrajes*), de Ginés Pérez de Hita, publicada en 1595. Ambos textos son ejemplos representativos de la literatura protagonizada por “el «moro galante y sentimental»” (Belloni, 39),<sup>2</sup> arquetipo de nobleza y virtud que perdurará durante el siglo siguiente en convivencia con el estereotipo negativo del moro como un hereje y ser mezquino (“el otro”).<sup>3</sup> Quedan así configuradas dos literaturas “de tema moro [que] constituyen dos caras de una misma moneda: la resistencia morisca o promorisca” (López-Baralta, 155). Así se refleja en las obras teatrales áureas que se analizan a continuación y que comparten un elemento común: la presencia de figuras musulmanas en el poder que reniegan del islam y se convierten al catolicismo, lo que evidencia que aquella religión se presenta como inferior a esta (De Armas, 64).

### Obras escanderbecas (serias y paródicas)

Jorge Castrioto (¿1405?-1467), hijo del rey de Albania, fue tomado como rehén por el emperador otomano Amurates II y educado en su corte. Desarrolló una brillante carrera militar como jenízaro (guerrero de élite), durante la que fue conocido por el sobrenombre de Skanderbeg –Skander, que se traduce como Alejandro, y beg o bey, que es el título nobiliario que se concedía en el imperio otomano a los señores (Montobbio, 2). En 1443 recuperó su fe católica y se rebeló contra los otomanos, logrando la liberación de Albania. Murió en 1467, después de diferentes campañas contra los turcos (Vega García-Luengos 1998, 14). Este personaje histórico adquirió fama gracias a la publicación en 1510 de la obra de Marinus Barletius *Corónica del esforzado príncipe y capitán Jorge Castrioto, rey de Epiro o Albania*, que fue traducida al español en 1597 por Juan Ochoa de la Salde.

El interés de los dramaturgos del XVII por esta aclamada figura nace, asimismo, de la preocupación por la pugna secular entre imperio otomano e imperio cristiano:

En la época de Carlos V el imperio otomano, bajo el mando del sultán Solimán el Magnífico, se enfrentó de manera cada vez más amenazante contra el imperio cristiano, expandiendo su dominio en Europa y confirmando su peligrosa presencia en el Mediterráneo. [...] La raíz de esa pugna secular se remonta a la irrupción del islam en las costas mediterráneas y al trauma sufrido por toda la cristiandad tras la toma de Constantinopla en 1453. De hecho, a consecuencia de los espectaculares avances militares otomanos y a pesar de las efímeras victorias cristianas de finales del siglo XVI y principios del siguiente, [...] el turco iba substituyendo al otro doméstico, que durante casi ocho siglos había resistido a la Reconquista, el moro. (Leonetti, 310)

Así pues, en la figura de Jorge Castrioto se combinan cuestiones políticas, bélicas y religiosas que lo convierten en un personaje de gran potencialidad dramática, motivo por el que a lo largo del siglo XVII se escriben numerosas obras acerca de este general y soberano albanés: las comedias serias son *El jenízaro de Albania* (1608-1610), primera y

<sup>2</sup> Esta investigadora destaca que “Márquez Villanueva, López-Baralta y Carrasco Urgoiti validan la tesis según la cual la tendencia maurófila novelesca representaría en realidad una solapada literatura de resistencia promorisca” (Belloni, 39).

<sup>3</sup> Sobre el concepto del otro y de la expresión literaria como espejo, véase Carrasco 1995, 34-35.

segunda parte de *El príncipe esclavo* (1628) y *El príncipe Escanderbey* (1634), de Luis Vélez de Guevara, y el auto sacramental *Escanderbech* (1632), de Juan Pérez de Montalbán; las paródicas son *La gran comedia de Escanderbey* (posterior a 1629), de Felipe López, la mojiganga de *Personajes de títulos de comedias* (1662), de Vicente Suárez de Deza, y el entremés *Escandarbey* (1664), de Francisco Bernardo de Quirós.

En las piezas teatrales serias atribuidas a Vélez de Guevara<sup>4</sup> se enfatiza el proceso de conversión de Escanderbey. Así, en *El jenízaro de Albania* y en la primera parte de *El príncipe esclavo* se alude al misterioso afecto que siente Escanderbey hacia los cristianos, lo que anticipa su conversión al catolicismo: “Si soy cristiano, que tengo / natural inclinación / a esta preciosa nación” (*Jenízaro*, fol. 179r) y “Que fuera de que me deben / una inclinación piadosa / los cristianos por secretas / causas que no alcanzo ahora” (*Esclavo* primera parte, fol. 2v).

Este misterio se va resolviendo conforme se le presentan en el momento de duermevela diversos personajes que lo instan a rebelarse contra el turco y a renunciar a la secta islámica. En el caso de *El jenízaro*, Albania se le aparece como mujer, de luto y arrastrando unas cadenas (fol. 171r), y le suplica, tras desvelarle sus orígenes, que la libere del yugo del turco: “Príncipe de Albania eres, / levántate a restauralla, / desata el luto que visto / y esta cadena que arrastra” (fol. 171v).

Esta revelación de su identidad y la petición de liberar Albania y abandonar el islam corren a cargo de su difunto padre, como relata el general a la soberana católica Cristerna tanto en la primera parte de *El príncipe esclavo* (“Albania llora / tu remisión. ¿Hasta cuándo / su bien estás dilatando? / Sal a ver la luz que ignora / tu fortuna”, fol. 13r) como en *El príncipe Escanderbey* (“Mírame, tu padre soy / (...) / Advierte que eres cristiano, / deja aquesta seta vil, / mira que estás ocupado / en cosas que no te importan”, fol. 228r).

Pero no acaban aquí las inquietudes espirituales de Escanderbey, pues en estas dos obras citadas y de manera idéntica, el general albanés tiene otra visión, que es la de Cristo crucificado que lo exhorta a abandonar la fe islámica y a recuperar la católica: “«¿Dónde vas, ciego –me dijo–, / buscando vanos asuntos / por regiones tan estrañas / y por climas tan oscuros? / No es esa el agua que busca / tu sed; en este profundo / piélogo del pecho mío / hallarás cristal más puro»” (*Esclavo* primera parte, fol. 13v; *Escanderbey*, fol. 229r).

Alberto, rehén cristiano de Amurates y encargado de labores de jardinería, será el personaje que confirme a Escanderbey que es cierto lo que se le ha manifestado a través de las visiones: es un príncipe albanés cristiano. De esta forma lo hace en *El jenízaro*: “En fe de turco has vivido / sin que se atreviese nadie / a declararte quién eres / por el temor de Amurates. / Vuelve a tu ley, no permitas, / que el nombre de turco infame / al de cristiano albanés, / que es bajeza de tu sangre” (fol. 182r). Escanderbey no duda de las palabras de Alberto y se rebela contra el sultán tras haber vuelto a la fe cristiana: “Que soy cristiano, / que soy de Albania príncipe” (fol. 182r).

Una escena muy similar se presenta en la primera parte de *El príncipe esclavo*, en la que Alberto le descubre su verdadera identidad: “Jorge Castrioto eres, / gloria de albaneses Martes, / no Escanderbec descendiente / de Celines y Sultanes. / Cristiano eres, sigue, Jorge, / a Cristo por estandarte” (fol. 16v). Escanderbey, gracias a ello, comprende perfectamente las visiones de su padre muerto, de Cristo crucificado y de su inclinación hacia este: “No en vano a los que su ley / siguen me inclinaban antes / tantos piadosos

<sup>4</sup> “*El príncipe Escanderbey*, de Vélez de Guevara, [es] considerada refundición de la primera parte de *El príncipe esclavo* y de la primera parte del auto sacramental de Montalbán” (Casado 2007, 212). Remito a Vega García-Luengos 1998 para profundizar en cuestiones relacionadas con la autoría y las fechas de composición de estas obras escanderbescas.

afectos, / tantas ocultas deidades. / Padre amado, que a los cielos / está tu helado cadáver / pidiendo venganza ya” (fol. 16v).

Por último, en *El príncipe Escanderbey* es Cristerna quien, inicialmente, asume la función de explicar la visión de Cristo crucificado a Escanderbey: “Albanés dicen que eres, / la ley cristiana profesan / tus ascendientes. ¿Qué aguardas, / Escanderbey? Considera / que te avisa, y por palabras, / que a la fe divina vuelvas” (fol. 229v). En esta ocasión, el general muestra algún recelo inicial –“No sé, Cristerna, no sé. / Solo sé que Alá pudiera / reducir mi bronco pecho / a su cristiana academia” (fol. 229v)–, pero será una vez más el cautivo Alberto quien confirme que todo lo dicho y visto es verdad: “Ea, cristiano albanés, / Jorge eres, no te espantes. / Cristiana sangre te adorna. / Juan Castrioto es tu padre, / el cual a la parca fiera / paga tributos mortales” (fol. 231v). Entonces, el general no duda en luchar en el bando cristiano: “Este Dios es quien me anima. / *Saca un estandarte en que está un Cristo. / Cristo es quien mi afecto enciende / que quiere que en esas llamas / el alma renazca fénix*” (fol. 233v).

De acuerdo a lo expuesto, no hay duda de que estas obras potencian el espíritu religioso de la historia de Escanderbey, como se refleja de forma evidente en la segunda parte de *El príncipe esclavo*. En esta pieza, Jorge Castrioto aparece coronado como rey de Albania, desposado con su prima Cristerna y convertido en un ferviente católico, según manifiesta en su larga profesión de fe –similar al credo de Nicea– ante el legado del papa: “Y creo en un Dios, que formó / lo visible y lo invisible, / una esencia y tres personas / [...] / del Espíritu Divino / tomó carne humana / [...] / nació y murió en un madero / y del Infierno a las hondas / cavernas bajó [...] / Resucitó entre los muertos [...] / Y que hay un puerta sola / para Dios, que es el bautismo” (p. 12).

Es muy posible que este sentido religioso que impregna estas comedias escanderbescas indujera a Pérez de Montalbán a explotar la figura de Escanderbey en un auto sacramental (Vega García-Luengos 1997, 355) en el que se refleja el proceso de conversión del general albanés, ante quien también se presenta Cristo crucificado, que se convierte en pan y vino delante de sus ojos, tal y como se lo explica a Cristerna:

Escanderberch	A tocarle voy, y al punto veo que muda el difunto de forma, no de elemento: lo que era cuerpo sangriento pareció blanco manjar, cáliz el verde olivar, y los tres clavos patena, que aun lo que es hierro en su vena, vino a ser oro en su altar. (vv. 725-732)
---------------	---

Cristerna, que funciona en este auto como alegoría de la Iglesia (vv. 177-182), tras escuchar este relato, explicita la alegoría correspondiente a Escanderbey: Adán (v. 806). Se trata de una figura que se opone a las del Vicio (sultán Amurates) y la Culpa (sultana Rosa): “Tú eres el Vicio, Amurates, / y yo la Culpa, tu esposa” (vv. 501-502). Escanderbey, tras muchas luchas internas –“El vicio y la Iglesia están / dentro de mí batallando. / ¡Oh vicio, qué poderosos / son tus grillos y tus lazos! / ¡Oh, Cristerna, qué seguros / son tus requiebros y halagos!” (vv. 1233-1238)–, se convierte al catolicismo al escuchar un debate entre Cristerna (Iglesia) y Amurates (Vicio), en el que aquella expone la grandeza de la religión católica acudiendo a los santos y explicando el inmenso valor de la eucaristía (vv. 1230-1375).

Este componente religioso se trata burlescamente tanto en *La gran comedia de Escanderbey* de Felipe López –parodia de *El príncipe Escanderbey*– como en el entremés y la mojiganga de Quirós y Suárez de Deza, respectivamente. Estas piezas presentan una mezcla jocosa del cristianismo y del islam, recurso muy presente en estos textos de carácter burlesco (Serralta 2004, 172). La burla fundamental respecto al aspecto espiritual estriba en el juego verbal y conceptual de la unión de las dos religiones (Serralta 1980, 59). Así se muestra, por ejemplo, en la conversación de tintes obscenos (Casado 2004, 489) entre Rosa y Amurates:

Rosa        Zurrémonos la badana.  
Amurates No ha dado licencia el cura. (vv. 330-331)

También se percibe este juego en las palabras de Cristerna dirigidas a Amurates, donde alude a los monjes del sultán (“Y si alguno de tus monjes / a defender lo contrario / quiere salir esta noche...”, vv. 1145-1147) y en el comentario del propio soberano turco aludiendo a un santo: “Y, para que cuelgue en casa, / un lienzo de san Onofre” (vv. 1180-1181).

Algo muy similar sucede tanto en la mojiganga de Suárez de Deza, donde el general musulmán, nombrado como Escandarbey, jura por la cruz (“Yo soy, por vida de mi alma, / y por esta cruz bendita, / y en mi conciencia jurada”, vv. 170-172) como en el entremés de Quirós, en el que se reproduce la siguiente conversación:

Escandarbey    Moro soy de nación, estadme atento.  
                  ¡Alabado sea el Santísimo Sacramento!  
Alcalde        ¡Jesús!, a questo moro es buen cristiano,  
                  no le he oído otro tanto al escribano.  
Escanderbey    Soy muy cristiano viejo. (vv. 42-46a)

En la obra de Felipe López se aprovecha el episodio de la visión mística de Escanderbey para sustituir a Jesucristo, que le insta a beber la verdadera agua (religión católica), por el dios Baco, quien lo exhorta a beber vino:

Escanderbey    El cual, a voces, me dijo,  
                  con que me dejó difunto:  
                  “No es esa el agua que busca  
                  tu sed. En aqueste cubo  
                  hallarás lo que deseas  
                  que es aloque vino puro.” (vv. 1602-1607)

En esta misma idea incide también Cristerna, que le pide a Escanderbey que reniegue de Mahoma para profesar la religión del vino, de la que ella es fiel feligresa: “Acaba ya de estar ciego / que para tu valentía / esa ley es porquería. / No estés a mis ruegos tieso, / porque en la que yo profeso / hay bautismo cada día” (vv. 1670-1675).

En esta misma escena se introduce otro elemento religioso que también se convierte en motivo de burla recurrente: las reliquias de Mahoma, más conocidas como “zancarrón”, al que ‘llaman por irrisión los huesos de este falso profeta, que van a visitar los moros a la mezquita de Meca’ (*Diccionario de Autoridades*). Cristerna insta de la siguiente manera a Escanderbey a renegar de la fe de Mahoma: “Pues tienes buena ocasión / de escupir el zancarrón” (vv. 1663-1664), al que ya había aludido previamente en los primeros compases de la obra: “A quemar vengo resuelta / el zancarrón de

Mahoma” (vv. 182-183). Esta reiteración refleja la recurrencia humorística de este elemento religioso.<sup>5</sup>

A todo lo analizado hay que añadir, finalmente, la cuestión de los insultos ligados a la religión, como es el de “perro”, empleado frecuentemente para aludir a los moros:

Un apelativo que se repite a lo largo de la comedia burlesca, aplicado a los personajes turcos, es el de *perro* que se daba metafóricamente por desprecio, especialmente a los moros y judíos. Así, Alberto comenta que a Rosa siempre le van a dar “pan de perro” (v. 299), a Escanderbey le aplican el apelativo en varias ocasiones (vv. 358, 723 y 1888) y la sultana trama un engaño para “hacer andar sin cola” (v. 391) a Escanderbey. Ceilán huye como un galgo (v. 2281) y Escanderbey quiere darle “pan de zarazas” (v. 1689), como si de un perro se tratara, cuando entra a llevarse a Cristerna por orden del sultán. (Casado 2007, 223)

### Obras de carácter histórico-legendario

La conquista de la península ibérica en el año 711 por parte de las tropas musulmanas –en concreto, arabo-bereberes (Abdel Karim, 124)– con la consiguiente desaparición del reino visigodo de Toledo es un episodio que presenta numerosos interrogantes: “¿Cuántos soldados componían el ejército musulmán?, ¿dónde se produjo la batalla definitiva?, ¿cuál era la situación del Reino godó en el momento de la conquista?” (Albarrán Iruela, 46). Estas incógnitas, entre otras, contribuyeron a la creación de una leyenda en torno a la derrota sufrida por Rodrigo, el último rey godó, ante las huestes islámicas:

Un tal Julián, o Yllán, al que titulan conde y gobernador de Tánger y Ceuta durante los reinados de Witiza y Rodrigo, dejó en la corte de Toledo a una hija suya muy bella para ser educada allí bajo la protección del monarca, quien, en su momento, cuidaría de casarla con un noble adecuado a su linaje. Pero la belleza de la doncella cautivó al mismo rey, quien, pese a su resistencia, la violó. Vino Julián a Toledo, supo lo sucedido (otros dicen que se lo comunicó su hija con un mensaje cifrado –un huevo envenenado– que comprendió su padre) y, para vengarse del monarca, entregó Ceuta a los árabes y les ayudó a pasar el estrecho de Gibraltar con sus propios barcos. Don Rodrigo fue derrotado y muerto en la Batalla del Guadalete y Julián quedó vengado. (Porres Martín-Cleto, 9)

El origen de esta leyenda se encuentra en relatos musulmanes de carácter histórico y en conocidos relatos hispánicos que incorporan Pedro de Corral en la *Crónica Sarracina* (1499) y Miguel de Luna en *La verdadera historia del rey don Rodrigo* (1592). Estos textos, junto con el Romancero, conforman la base de la obra *El postrer godó de España* (ca. 1599-1600), de Lope de Vega (Carreño, 24).<sup>6</sup>

En esta pieza teatral se recrea la pasión amorosa e irracional del rey don Rodrigo hacia la Cava (Florinda) y la enorme desgracia que esto supuso para la monarquía visigoda y para España: “La violación de la Cava trae consigo su suicidio, la muerte de

<sup>5</sup> Quizá el episodio de más éxito entre los cristianos fue el del zancarrón. Al igual que sobre la muerte de Mahoma, existen diferentes versiones sobre esta extremidad. La mayor parte de los autores creen que es una pierna, aunque hay algunos que hablan de un brazo o de un retrato (Bunes Ibarra 1989a, 212).

<sup>6</sup> Remito a Ratcliffe para ahondar en las versiones de esta leyenda y en las fuentes que las recogen.

su padre el conde don Julián, que ejerció su derecho a la venganza como traición a la patria, y la muerte del propio rey don Rodrigo en el campo de batalla” (Oleza, 341). Junto a los dos personajes principales –Rodrigo y Florinda– interviene, en un papel secundario, la histórica princesa mora Zara, a la que alude Miguel de Luna en su citada obra:

A esta razón reinaba en la parte oriental de África un rey moro llamado Mahometo Abnehedín, el cual tenía una sola hija muy hermosa, aunque de poca edad, llamada por nombre Zahra Abnalyaça, la cual estando en la ribera del mar con sus doncellas y otras gentes del palacio de su padre, una mañana de san Juan, regocijándose, aderezáronle los suyos una nave y se entró en ella con toda su gente para holgarse, y andando navegando por alta mar con buen tiempo y apacible viento, el cual trocado en un punto en contraria suerte y mala fortuna, fue de tal manera que tuvieron necesidad de correr la tormenta sin poder tomar puerto ni tierra, hasta que vinieron aportar en la costa de España, en un lugar llamado de los árabes Alcapta y de los españoles Cabo de Gata, en el cual lugar fueron todos presos y captivos de los cristianos, y conociendo que eran gente de calidad por el traje y aparato real que traían, aunque quisieron encubrir a la infanta, fue descubierta y todos fueron llevados y presentados al rey don Rodrigo. Y como esta infanta era muy hermosa y el rey dispuesto y gentil hombre, entró por medio el amor y afición, y junto con el regalo con que la había mandado hospedar y servir fue causa que cada día creciese más por ambas partes, de tal manera que, después de muchos requiebros que tuvieron entre ellos, el rey persuadió a esta infanta, que si se tornaba a su ley de cristiano la tomaría por mujer y que la haría señora de sus reinos. Con esta persuasión ella fue contenta, y habiéndole vuelto cristiana, se casó con ella y se celebraron sus bodas con muchas fiestas y regocijos. (Luna, fols. 10v-11r)

Este episodio de conversión de la princesa mora queda reflejado por Lope de la siguiente manera:

Rodrigo Pero si la hermosa Zara quiere  
dejar su ley –que, en fin, no es ley–, le ofrezco  
la salvación del alma, y después della  
a España, que es lo más que puedo dalle.  
Zara ¿A España? ¿Cómo?  
Rodrigo Siendo mujer mía.  
Zara Sin premio tan notable, deseaba,  
antes de ahora, ser cristiana, y creo  
que este deseo saben estos moros.  
Denme el agua divina, que este premio  
quiero, de mi deseo, solamente. (vv. 447-455)

En esta intervención de Zara se refleja la inclinación previa al cristianismo – tal y como sucedía con Escanderbey– y el profundo deseo de recibir cuanto antes las aguas del bautismo.

La misión esencial de esta reina en la obra lopesca es ensalzar la religión católica a través de su sincera adhesión a la religión católica y de su evangelización a Abembúcar, quien corteja a la soberana tras haber muerto su esposo don Rodrigo en el campo de batalla:



Pelayo La fe de Cristo ha de vivir guardada  
 en estas peñas duras, confiando  
 en que ha de salir y propagarse,  
 y otra vez hasta el África ensancharse. (vv. 2513-2516)

De esta forma se muestra la creencia de que el reino de al-Ándalus perderá su poder en el futuro por atentar contra la verdadera religión: el cristianismo (Frey Sánchez, 104).

Ya avanzada esta Reconquista a la que alude Pelayo, durante los siglos XIII y XIV, los moros se localizan esencialmente en el este y en el sur de la península ibérica –también en ciertas zonas del centro– y se distinguen de los cristianos por sus leyes, géneros de vida, trabajo, estatuto, atuendo y lengua, pues hablan, por lo general, el árabe y el romance (Andrés-Suárez, 9).

En este periodo, una de las figuras destacadas de los gobernantes moros es Ceyt Abu Ceyt, gobernador almohade de Valencia, nacido a finales del siglo XII y muerto en 1268 (Villanueva Fernández 1990, XXIII). Es un personaje histórico especialmente interesante por su conversión al cristianismo:

Si fue o no obligado, nunca lo sabremos, pero es, sin duda, uno de los rarísimos casos en los que su conversión acabó por dar claras muestras de ser sincera (...). Hay discrepancias en torno a la fecha en que el sayyid Abu Zayd se convirtiera al cristianismo. Las crónicas árabes y cristianas parecen estar de acuerdo en que debió realizarse cuando el sayyid se presentó en Calatayud en 1229. Las fuentes árabes solo hablan “de la intención” y las fuentes cristianas lo dan como un hecho. (Molina López, 30)

Sobre esta conversión dramatiza Juan Bautista Diamante en *La cruz de Caravaca*, estrenada en julio de 1664 (Cotarelo y Mori). Es una obra que presenta una trama de cautiverio y amor que implica a moros (soberanos Azén y Zelima) y cristianos (don Juan y doña Leonor) y en la que se produce la conversión del citado rey musulmán tras el milagro de la cruz de Caravaca:

Hacia el año 1227 [...] un sacerdote cristiano se aventuró entre los sarracenos del Reino de Murcia con el propósito de predicarles el Evangelio. Fue detenido y conducido ante Zeyt-Abuzeyt, quien determinó hacerle hablar sobre la religión cristiana. Lo interrogó en particular sobre el sacrificio de la misa, acerca del cual el sacerdote le dio explicaciones que interesaron al rey hasta tal punto que quiso que el prisionero acometiese inmediatamente su celebración ante sus ojos. El sacerdote, no teniendo a su disposición los objetos necesarios a tal efecto los envió a buscar a la villa de Concha, que estaba en poder de los cristianos. Pero sucedió que la cruz, que debe estar siempre sobre el altar durante la celebración de la misa, fue olvidada [...]. En aquel momento el Rey vio dos ángeles que depositaban una cruz sobre el altar, y él señalaba con el dedo este deseado objeto. El buen sacerdote dio gracias a Dios y prosiguió con alegría la celebración del sacrificio. Un prodigio tan grande triunfó de la infidelidad de Abuzeyt, e inmediatamente creyó en Jesucristo. (Robles Sánchez-Guerrero, Chacón García y Marín Ruiz de Assín, citado en González Blanco, 294)

El dramaturgo Diamante recoge en los primeros compases de la obra la detención del sacerdote cristiano, el conqueuse Ginés Pérez Chirinos, personaje histórico (Molina Molina, 16), que entabla una conversación con el soberano moro Azén –trasunto de Ceyt Abu Ceyt– sobre cuál es la única y verdadera religión, lo que deriva en su encarcelación:

Azén     ¿Quién eres?  
 Don Ginés    Bien conocerme pudieras;  
               don Ginés Pérez Chirinos  
               soy, el Dignidad de Cuenca  
               que, con tu salvoconducto,  
               tantas veces en tus tierras,  
               a consolar los cautivos  
               cristianos, entré.

Azén                    Y en ellas,  
                           usando mal del piadoso  
                           término de mi clemencia,  
                           contra mi ley predicabas,  
                           diciendo que es falsa secta.

Don Ginés    La verdad nunca ha tenido  
               más de un camino, y es esa.

Azén        Pues si entonces libertad  
               tenías, en fe de aquella  
               permisión, ya no la aguardes.

Don Ginés    Nada mi constancia inquieta.

Azén        Entre los otros cautivos  
               arrojados vivan. (vv. 227b-246a)

Posteriormente, se introduce uno de los recurrentes artificios de las comedias que tratan asuntos religiosos: las apariciones; en este caso, de la Virgen María con el Niño Dios, quienes impiden al rey moro Azén que fuerce a la joven Leonor:

*Aparece una nuestra Señora, vestida del hábito de la Merced, con dos cautivos a los lados.*

Niño                ¡Bárbaro arrogante,  
                       que, ciego para la luz  
                       divina, en barbaridades  
                       empleas lo que mi Dios  
                       te sufre por alumbrarte!  
                       ¿Qué intentas? (vv. 1824b-1289a)

Tras esto, el rey musulmán se siente inclinado hacia la religión cristiana, lo que conlleva que converse de nuevo con Ginés Pérez Chirinos para conocer cuáles son los rituales de la fe católica, en especial la santa misa (vv. 2358b-2528). Mientras se celebra una a petición de Azén, se produce el milagro de la bajada de la cruz de Caravaca, portada por dos ángeles, lo que supone la conversión definitiva del soberano:

Azén        Es bien que diga mi lengua:  
               ¡moros, la de los cristianos  
               es solo la ley perfecta;  
               su Dios solamente, Dios!  
               ¡Yo confieso su grandeza!

Dentro unos    ¡Viva el Dios de los cristianos!

Otros dentro    ¡A nuestro santo profeta  
                       conocemos solamente!

Azén        ¡Bárbaros!

Don Ginés Con la violencia,  
solo aventuras el fin  
de lo que a Dios dar deseas.  
Azén Pues ¿qué debo hacer?  
Don Ginés En tanto  
que disponéis, con paciencia,  
reducir a Dios las tuyas,  
valerte de la prudencia.  
Azén ¡Sea como dices!  
Don Ginés Pues,  
en este altar, queda puesta  
la Cruz, y su santo nombre  
Cruz de Caravaca sea. (vv. 2768-2786)

Otra de las obras de Juan Bautista Diamante, *Santa María del Monte y convento de San Juan*, también se inspira en una leyenda, ambientada en esta ocasión en Consuegra, municipio de la provincia de Toledo:

La imagen de Santa María que se venera en esta Santa Casa [convento de San Juan de Consuegra] por patrona y titular es una reliquia preciosísima, la cual por tradición se cree aparecida en un sitio junto al mismo convento que se llamaba el Valle de las Víboras y hoy se llama Santa Lucía [...] porque las había con abundancia y de aquí sacan el origen de esta tradición con el siguiente hecho. Era costumbre (dicen) que las mujeres que delinquían en adulterio llevarlas y arrojarlas al valle para que las víboras las emponzoñasen y como fuese acusada falsamente una matrona, la echaron para este efecto; encomendándose muy de veras a María Santísima, quien con su aparición, la libertó y volviéndose la acusada libre a la villa fue la admiración de todos y se cree que desde este caso exigieron iglesia donde hoy es el sacro convento. (Aguirre, 85)<sup>7</sup>

La pieza teatral de Diamante, impresa en 1670, tiene como protagonista a la reina mora Fátima –personaje ficticio, al igual que el resto (Villanueva Fernández 1998, XXXVIII)–, que sufre un proceso de conversión al cristianismo que viene marcado, inicialmente, por su inexplicable zozobra interna: la soberana siente una profunda desazón ante el incomprensible afecto hacia los cristianos, de una forma especial hacia el cautivo don Fernando (“Este afecto, no entendido, / me parece despeñar”, vv. 345-346). Esta inclinación, no obstante, pronto se trueca en un cariño que trasciende el amor de pareja para elevarse a un afecto entre hermanos de fe; lo que enamora a la soberana es la religión que los cristianos profesan y a la que se inclinará cada vez más tras la visión que tiene de la Virgen María en forma de niña, quien insta a la reina a recibir el bautismo:

Fátima Hasta que al verme ya desahuciada  
de llegar a la dicha deseada,  
a la ilusión hermosa,  
que tierna me llamaba, y cuidadosa,  
la dije: “Si me llamas,

<sup>7</sup> Juan Bautista Diamante formaba parte de la Orden de San Juan, motivo por el que pudo interesarse en recrear este episodio histórico de la toma de Consuegra y la fundación del convento de esta orden en el citado municipio (Cotarelo y Mori). Si se desea profundizar en esta orden militar y en el origen de este convento de Santa María del Monte de Consuegra, se puede consultar Gijón Granados y González Carballo, respectivamente.

divina salamandra de esas llamas,  
 ¿por qué me impide el paso  
 deste río el acaso?”.  
 “Porque no puedes (respondió admirable,  
 ponderada y afable)  
 llegar a mi hermosura,  
 sin que te purifique el agua pura,  
 desta aparente fragua.  
 Búscame, si me buscas, en el agua.” (vv. 1769-1782)

Estos versos contrastan con los que reflejan la negativa de su esposo Audalí a convertirse al cristianismo a pesar de las advertencias de la religión católica, que se le aparece en sueños:

*Sale la Religión en una apariencia, cantando, armada, como se pinta, con una Cruz de san Juan en la rodela y otra en el peto.*

Religión ¡Oh, tú, soberbio Audalí,  
 cuyo mando será herencia  
 de los religiosos hijos  
 que, en Jerusalén, me observan!  
 Yo, la sacra Religión  
 del Precursor de la Iglesia,  
 te doy luz de tu ruina,  
 para que en sombras la temas.  
 Tú y los infelices todos  
 que tu falsa ley sustentan,  
 de mis religiosas plantas,  
 seréis alfombras sangrientas.  
 Ríndete al piadoso Alfonso,<sup>8</sup>  
 de quien has de ser impresa,  
 antes que, de tu desdicha,  
 sea ocasión tu soberbia.  
 No porfíe tu ignorancia  
 contra lo que Dios decreta,  
 que da fuerza a la justicia  
 quien no estima la clemencia.  
 No en presunciones te fíes,  
 pues resuelto está que sea  
 priorato de san Juan  
 todo el campo de Consuegra.  
*Desaparécese y dice entre sueños el Rey.*  
 Audalí ¡Favor, Mahoma! ¡Piedad,  
 Alá!, que en vano se esfuerza  
 el corazón a sufrir  
 el incendio que le quema. *Despierta.*

<sup>8</sup> Alfonso VI (1040-1109) se enfrenta el 15 de agosto de 1097 a las fuerzas almorávides en la Batalla de Consuegra (Jiménez Soto, 217); los musulmanes resultan victoriosos, pero el monarca y varios nobles castellanos consiguen refugiarse en el castillo de Consuegra y mantenerlo en su poder. Alfonso VIII será quien done este castillo a la Orden de San Juan en el año 1183 (Molero García, 274 y De Ayala Martínez, 4).

Sombra cobarde, ilusión  
 medrosa que el aire huellas,  
 aguarda, y a mi coraje  
 te verás frágil pavesa.  
 ¡Detened, detened todos! (vv. 227-259).

Este rechazo del soberano moro a convertirse a la ley cristiana alcanza su clímax en la condena a muerte que dicta contra su esposa, presionado por el pueblo, cuando esta se declara cristiana:

Dentro ¡Muera quien nuestro profeta  
 ofende y al cielo enoja!  
 Dentro Fátima ¡Pueblo errado!  
 Audalí ¡Qué congoja!  
 Fátima ¡Solamente es ley perfecta  
 la Ley de Cristo! (vv. 3007-3011a)

Audalí, a pesar de su amor hacia Fátima, quien abjura violentamente de Mahoma –“y que, al profeta engañoso, / falso, aleve y fementido, / dejo por torpe, por ciego, / por errado y por indigno” (vv. 3035-3038)–, manda que sea arrojada al monte de las víboras, del que saldrá sana y salva gracias a la intervención de la Virgen. Esto conllevará la conversión del rey musulmán al catolicismo junto a todo su pueblo:

Audalí ¡Que a tanto asombro,  
 solo un corazón de mármol  
 se resistiera!  
 Todos ¿Qué dices?  
 Audalí Que pretendo ser cristiano.  
 Alcuzcuz Solo me pesa porque  
 no le ha de llevar el diablo.  
 Fátima ¡Felice yo, que lo escucho!  
 Moros Todos resueltos estamos. (vv. 3331b-3338)

Así, en esta ocasión y a diferencia de lo sucedido con el rey Azén, la conversión al catolicismo del soberano moro Audalí conlleva la de todos sus súbditos.

También se produce la conversión de un matrimonio regio musulmán en *Escarmientos para el cuerdo* (1614-1615), obra tirsiana que “recrea el trágico final de la familia de Manuel Sousa Sepúlveda, que naufraga y muere en la Carrera de Indias portuguesa el 24 de junio de 1552” (Oteiza, 94).<sup>9</sup> Aparece en los primeros compases de la obra el rey moro Safidín, que rechaza a Mahoma para acoger la ley de Cristo:

Safidín El nombre dejo primero  
 con la ley: ya soy nuevo hombre;  
 en las obras y en el nombre  
 imitar vuestro rey quiero.  
 Deme don Juan el Tercero  
 con el suyo su valor;  
 don Juan soy, gobernador,  
 que este blasón inmortal

<sup>9</sup> Sobre las fuentes que recogen esta historia, remito al artículo de Ares Montes.

como ilustra a Portugal  
 ha de ilustrar a Tanor.  
 Cuando en el agua divina  
 mi esposa vuelva a nacer,  
 el nombre le ha de poner  
 vuestra reina Catalina.  
 A Dios la cerviz inclina,  
 y a pesar del Alcorán,  
 pues ley y nombre nos dan  
 vuestros reyes, ¿qué más fama,  
 si Catalina se llama  
 y el rey Safidín don Juan? (p. 225)

Estas palabras quedan reforzadas por la disposición escénica en la que se enmarcan: “Un «balcón despejado y grande», lugar elevado, mediante el que se hace hincapié en realidad en el triunfo de la fe (bautismo simbólico del rey Safidín)” (Lamari, 97). En este balcón aparecen “la reina Rosambuca, a lo indio, coronada, y a su lado, doña Leonor, muy bizarra, y doña María, de hombre, muy galán” (acot. en p. 221).

Al igual que en anteriores ocasiones, se muestra el deseo de los soberanos moros de recibir las aguas del bautismo, lo que conllevará el cambio de sus nombres, que serán los de los soberanos católicos de Portugal: Safidín será don Juan, en honor al rey Juan III de Portugal (1502-1557) y Rosambuca será Catalina, en honor a la reina Catalina de Austria (1507-1578).

### Comedias ambientadas en Granada

La dramatización de temas épico-heroicos sobre enfrentamientos entre moros y cristianos enmarcados en el reino nazarí de Granada, en los que adquieren especial relevancia las tramas amorosas, son muy frecuentes a finales del siglo XVI y durante el XVII (López Fernández, 192).

Lope de Vega es uno de los dramaturgos que escribe más obras teatrales de estas características, en las que enfrenta a cristianos con moros nobles, especialmente del linaje de los Abencerraje: “The area of Lope’s theater that most treated the Moor as a hero and as a gallant, noble and sentimental Spanish knight are those plays with deal with the last years of the Nasrid dynasty in Granada and the Abencerraje family” (Case 1993, 53).

La obra que interesa en esta ocasión, pues presenta la conversión de una soberana mora al cristianismo, es *La envidia de la nobleza* (ca. 1613-1615), que “cierra el ciclo de piezas [de Lope] sobre materia granadina” (Carrasco Urgoiti 1982, 72). Se trata de un texto cuyo argumento se pliega a lo expuesto en las *Guerras civiles de Granada*, de Pérez de Hita, sobre las tensiones entre los Bencerrajes y Zegríes en la época de Fernando III el Santo (ss. XII-XIII) (Carrasco Urgoiti 1997, 497).

El conflicto se ocasiona por el enamoramiento del soberano de Granada de la joven Xarifa, del linaje de los Bencerrajes, obligada por su padre a desposarse con el sultán a pesar de estar enamorada de su noble primo Zelindo, que resulta ser un caballero cristiano (hijo de un noble castellano que vivió como cautivo en Granada) y que tiene un excelente trato con el Maestre de Calatrava.

En el bando de los Zegríes descubren la relación entre cristianos y Bencerrajes y acusan a estos de traición: “Luego, de esta suerte, / cristianos traen estos Bencerrajes. / Pues si ellos tienen trato con cristianos, / no les busques, Hamete, más delito”, afirma Lucindo (p. 193).

El monarca musulmán, por ello, decide aniquilarlos a todos, incluida a su esposa Xarifa, a la que se ha tachado de adúltera.<sup>10</sup> No obstante, al no haber podido demostrarse la infidelidad, el monarca decide perdonarle la vida y castigarla con el destierro: “Desterrada vivirás / lo que tuvieres de vida / porque estés agradecida, / si arrepentida no estás” (p. 207). Tras esto, el sultán convertirá a Lindaraja, del linaje de los Gomeles, en su nueva esposa.

La soberana Xarifa, que sale de Granada sin mancha en su honor, recibe el amparo del Maestre de Calatrava y del monarca Fernando el Santo, abjura de su fe y se convierte al cristianismo, adoptando el nombre de Juana, la esposa del rey castellano:

Xarifa Si el Maestre, mi señor,  
a los dos nos da licencia,  
hoy seré también cristiana.  
Fernando ¿Cómo os llamaréis?  
Xarifa Quisiera  
saber el nombre, señor,  
de mi señora, la reina.  
Fernando Doña Juana.  
Xarifa Pues, señor,  
ese os suplico que sea. (p. 214)

Este personaje inventado de Xarifa destaca, sobre todo, como protagonista de una complicada historia de amor cargada de sufrimiento. Ahora bien, su forzado matrimonio con el sultán moro, sus problemáticos amores con su primo y su posterior repudio y destierro de Granada son compensados con su conversión al cristianismo, paso previo indispensable para desposarse con el también converso Zelindo.

Sobre los conversos por antonomasia en la Península Ibérica, los moriscos, versa la obra calderoniana *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra* (posterior a 1630).<sup>11</sup> En ella se dramatiza la anécdota recogida por Ginés Pérez de Hita en la *Guerra de los moriscos* o *Segunda parte de las guerras civiles de Granada* –escrita en 1597 y publicada en 1619 (Queen, 91)– “sobre la bella morisca Maleha (o Maleca, en Calderón), muerta y despojada de sus joyas a manos del soldado Garcés durante el saqueo de Galera, y de su audaz amante Tuzaní, que se infiltra en el campo cristiano en busca del culpable para poder vengar su muerte” (Coenen, 468). Este episodio se enmarca en el cruento saqueo de la villa de Galera (comarca granadina de Huéscar), en el contexto de la Rebelión de las Alpujarras:

La Inquisición y diversos obispos de la zona granadina comenzaron desde la segunda década del siglo XVI a ejercer presión sobre los moriscos, procurando que abandonaran sus costumbres (su lengua, fiestas, bailes y dieta), que los inquisidores veían como un obstáculo para aceptar la religión cristiana. Esta presión resultó en 1567 en una severa pragmática de Felipe II que les prohibía practicar sus tradiciones en el Reino de Granada. El descontento morisco estalló en revuelta armada en los años 1568-1571, y desde entonces hasta la definitiva

<sup>10</sup> Para profundizar en el asunto del adulterio en este entorno de luchas entre bandos moros en el reino nazarí, remito a Tyler.

<sup>11</sup> La fecha más plausible de composición de esta obra, según Carrasco (2007, 129), es la de finales de 1632 o principios de 1633.

expulsión del colectivo en 1610 muchas voces clamaron en España por la expulsión de la minoría morisca. (Sánchez Jiménez, 123)<sup>12</sup>

En la pieza calderoniana, junto a la pareja protagonista (los citados moriscos Álvaro Tuzaní y Clara Malec), aparecen en escena don Fernando de Valor –el futuro rey Abenhumeya, personaje histórico (ca. 1520-1569)– y la ficticia Isabel Tuzaní, presentada como hermana de Álvaro y esposa del citado monarca. Todos ellos, junto a don Juan Malec, pertenecen a la nobleza morisca, cuyo comportamiento –defensa de la honra– contrasta con el del tendero morisco granadino Alcuycuz, que se ajusta al tipo de criado gracioso: malhablado, analfabeto, bromista... A través de estos heterogéneos personajes, como afirma Belloni (43), “la minoría morisca emerge como protagonista de la obra teatral, exponiendo sus diferentes facetas a medida que van apareciendo [...] en las tablas.”

Entre esas facetas parece primar no tanto la lucha entre religiones (los sublevados reniegan de la fe católica, como refleja don Juan de Mendoza: “Que ninguno se llamara / nombre cristiano, ni hiciera / ceremonia de cristiano / [...] / ni guardar sino la secta / de Mahoma,” vv. 1099-1100 y 1110-1111) cuanto una batalla por el honor según la condición: “El conflicto no es con la religión islámica, sino con la ascendencia africana” (Mayorga, 34). Efectivamente, como subraya Carrasco Urgoiti (2010a), el levantamiento morisco recreado por Calderón nace de la sensación de ofensa y vejación contra don Juan Malec y Fernando de Valor, de ascendencia omeya. En cualquier caso, no puede obviarse que en la sublevación de las Alpujarras, junto a cuestiones económicas –presión ejercida por los impuestos y confiscaciones de tierras–, también aparece un componente religioso: sospechas de los cristianos de la complicidad morisca con los piratas que profesan el islam (Mayorga, 21) y temor, por ello, ante la posibilidad de otros levantamientos y de una nueva invasión musulmana que extienda la fe de Mahoma por la península (Redondo, 55). De la siguiente forma lo refleja Calderón en boca de don Juan de Mendoza:

Don Juan Porque se sabe que esperan  
socorro de África, y ya  
se ve, si el socorro llega,  
que el defenderle la entrada  
es divertirnos la fuerza:  
además, que si una vez  
pujantes se consideran,  
harán los demás moriscos  
del acaso consecuencia;  
pues los de la Extremadura,  
los de Castilla y Valencia,  
para declararse aguardan  
cualquier victoria que tengan. (vv. 1058-1070)

Este componente religioso también se muestra a través de la hermana de don Álvaro Tuzaní, la soberana morisca Isabel, renombrada como Lidora tras su matrimonio con Abenhumeya. Su papel es limitado, aunque adquiere relevancia en la última parte de la obra, donde logra, mediante su intervención en calidad de reina viuda –muere Abenhumeya a manos de sus propios partidarios (vv. 3206-3225)–, el indulto para su hermano, que ha apuñalado al asesino de su esposa introduciéndose en el campo cristiano

<sup>12</sup> Si se desea profundizar en este episodio bélico, pueden consultarse los textos de Galán Sánchez y Redondo.

al no distinguirse en el habla ni en el aspecto de los demás españoles (Carrasco Urgoiti 2010b):

Doña Isabel                      Doña Isabel Tuzaní  
 soy, que aquí tiranizada  
 viví, morisca en la voz  
 y católica en el alma.  
 Mujer soy de Abenhumeya,  
 cuya muerte desdichada  
 ensangrentó su corona  
 con su sangre y con sus armas. (vv. 3198-3205)

Isabel –que se presenta con este nombre cristiano y no con el de Lidora– muestra a través de estos versos su inclinación hacia la religión católica, que ha procurado salvaguardar internamente (“católica en el alma”, v. 3201). Esta idea de su verdadera conversión a la fe cristiana en calidad de morisca y su rechazo al islam se refuerza también con su enamoramiento del noble castellano don Juan de Mendoza, relación a la que se alude durante la primera jornada de la obra. A ello hay que añadir, finalmente, su sumisión ante el general cristiano don Juan de Austria, al que ensalza y ante quien implora el perdón de su hermano: “Goce de su indulto el noble / Tuzaní; que yo postrada / a tus pies, más que el ser reina / estimara el ser tu esclava” (vv. 3242-3245).

La salvación de Álvaro Tuzaní en esta pieza calderoniana puede entenderse desde la perspectiva de la justicia poética por los valores católicos encarnados en el joven morisco:

La justicia poética final que acopla el drama con la fórmula consagrada de la comedia nueva, por esperada que sea, no pierde, aquí, su inaudita y fundamental importancia: el Tuzaní se salva porque participa de los valores católicos y españoles. Todo debate acerca de la alteridad queda evacuado y la realidad histórica de los moriscos, negada en beneficio de la resolución del drama de honor y de la tragedia amorosa que pasa primero, dramáticamente hablando. (Carrasco 2007, 152)

## Conclusiones

La religión está “sólidamente anclada” (Santos de la Morena 2016, 687) en la realidad de la España de los siglos XVI y XVII, que son testigos, entre otros, de la Reforma protestante, de la Contrarreforma o de la revuelta armada de los moriscos en las Alpujarras (1568-1571). Este último episodio contribuye a “la crítica a Mahoma y al Islam, [que] se convierte en un recurso cotidiano en ciertos sectores de la sociedad del momento, tanto en las obras históricas como literarias. El mundo musulmán, entendiéndolo desde una perspectiva amplia, sigue siendo una de las mayores preocupaciones” (Bunes Ibarra 1989b, 45). Al incremento de esta preocupación ante el peligro musulmán contribuye la dispersión de los moriscos por Andalucía, Murcia, Extremadura y las Castillas tras haberse sofocado la sublevación:

La diáspora interna agravó la preocupación de algunos cristianos viejos, que consideraban que con los moriscos albergaban en el seno de sus comunidades un enemigo oculto que podía, como los moros de las comedias de Lope, desatar la furia del mundo musulmán contra los territorios del rey católico. El encendido

debate continuó, enardeciéndose sin remedio hasta que Felipe III ejecutó el decreto en 1609. (Sánchez Jiménez, 124)

En esta decisión del monarca pudo influir “una coyuntura internacional en la que se temía, acaso fundadamente, que los moriscos pudieran constituir una especie de «quinta columna» al servicio de los ataques turcos sobre las costas españolas en aquel tiempo en que el pleito hispano-otomano en el Mediterráneo creaba situaciones peligrosas” (De la Serna, 46). Así pues, a finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, puede afirmarse que “los españoles consideran un peligro militar real la existencia de la minoría morisca, en razón de las alianzas que esta trata de establecer tanto con el islam como con el rey de Francia” (Méchoulán, 178).

El islam, por tanto, sigue siendo un tema de interés por su importancia política y religiosa, que se pretende contrarrestar con la publicación de antialcoranes (Bunes Ibarra 1989b, 41), mediante los que se incide en la idea de que “el elemento musulmán, negación de los valores católicos y españoles, es portador de su propio principio de muerte, consecuencia de su ceguera y pertinaz rebeldía” (Carrasco 2007, 131).

Este elemento se plasma en gran medida en las creaciones literarias de la época (Baquero Escudero, 12), como sucede en las obras analizadas, donde el islam se concibe como una secta opuesta a la verdadera fe, la católica, a la que terminan adhiriéndose, según se ha expuesto, los soberanos musulmanes. Esta conversión se puede producir tras una experiencia sobrenatural (apariciones de la Virgen, por ejemplo, como en *Santa María del Monte y convento de San Juan*, o hechos milagrosos, como la bajada de un crucifijo por parte de dos ángeles en *La cruz de Caravaca*), o tras un proceso de reflexión y discernimiento (así sucede en el auto *Escanderbech*).

La conversión de estos soberanos conlleva también la de sus súbditos, como se refleja en la citada *Santa María del Monte*, y el cambio de nombres, como se explicita, entre otras piezas, en *La envidia de la nobleza* (la reina Xarifa pasa a llamarse Juana, en honor a la reina castellana) o en *Escarmientos para el cuerdo* (el rey Safidín y la reina Rosambuca quedan renombrados como Juan y Catalina en honor al matrimonio regio portugués).

Otro elemento recurrente en la conversión de los monarcas musulmanes en el teatro áureo es su inclinación previa hacia el catolicismo: “Tienen el alma cristiana” (Carrasco Urgoiti 1986, 87). Así sucede en obras escanderbescas como *El jenízaro de Albania* y la primera parte de *El príncipe esclavo*, en *Amar después de la muerte* o en *Santa María del Monte y convento de San Juan*. Esa inclinación primera deriva en la conversión a la fe de Cristo (Case, 67).

Por último, hay que mencionar también la importante función que desempeña el elemento religioso en las obras burlescas: chistes, disparates o juegos verbales que pretenden explotar con fines cómicos la ambivalencia de ciertas palabras que configuran una lengua –la española– impregnada de religiosidad (Serralta 1980, 58).

Las obras teatrales analizadas, por tanto, reflejan “la trayectoria histórica absolutamente implicada en la lucha contra musulmanes” (Soto Caba, 134) y la concepción superior de la fe católica sobre el islam. Para plasmar esta idea, los dramaturgos recurren en ocasiones, según se ha expuesto, a los soberanos moros, dirigentes del pueblo musulmán que terminan abjurando del islam y adhiriéndose a la considera en la época la única y verdadera religión: la católica.

**Obras citadas**

- Abdel Karim, Gamel. "De nuevo, sobre la España musulmana: el otro Siglo de Oro español." *Hermes* 4, 2 (2013): 111-167.
- Aguirre, Domingo. *El Gran Priorato de San Juan de Jerusalén en Consuegra, en 1769*. Toledo: Patronato José María Quadrado del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1973.
- Albarrán Iruela, Javier. "Dos crónicas mozárabes, fuentes para el estudio de la conquista de al-Ándalus." *Revista Historia Autónoma* 2 (2013): 45-58.
- Andrés-Suárez, Irene. "Introducción." En Irene Andrés-Suárez ed. *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*. París: Diffusion Les Belles Lettres, 1995. 9-14.
- Anónimo. Antonio de Villegas comp. *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa, y otros cuentos* [1565]. Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, 1928.
- Ares Montes, José. "Francisco de Contreras y el naufragio de Sepúlveda." *Revista de Filología Española* 49 (1977): 257-277.
- Baquero Escudero, Ana Luisa. "Variaciones literarias sobre la expulsión de los moriscos: Cervantes y Lope de Vega." *Mvrgetana* 131 (2014): 11-23.
- Barletius, Marinus. *Corónica del esforzado príncipe y capitán Jorge Castrioto, rey de Epiro o Albania*. Juan Ochoa de la Salde trad. Madrid: Luis Sánchez, 1597.
- Belloni, Benedetta. "La evolución de la figura del morisco en el teatro español del Siglo de Oro." En Carlos Mata Induráin & Adrián J. Sáez eds. "*Scripta manent*". *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*. Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012. 35-46.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel. *La imagen de los musulmanes y del norte de África en la España de los siglos XVI y XVII: los caracteres de una hostilidad*. Madrid: CSIC, 1989a.
- . "El enfrentamiento con el Islam en el Siglo de Oro: los antialcoranes." *Edad de Oro* 8 (1989b): 41-58.
- Calderón de la Barca, Pedro. Erik Coenen ed. *Amar después de la muerte*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Carrasco, Rafael. "Historia y literatura. Sobre minorías del Siglo de Oro." En Irene Andrés-Suárez ed. *Las dos grandes minorías étnico-religiosas en la literatura española del Siglo de Oro: los judeoconversos y los moriscos*. París: Diffusion Les Belles Lettres, 1995. 15-36.
- . "Contra la guerra: Calderón y los moriscos de las Alpujarras." En Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañas & Elena E. Marcello eds. *Guerra y paz en la comedia española*. Ciudad Real: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2007. 127-155.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. "Notas sobre el romance morisco y la comedia de Lope de Vega." *Revista de Filología Española* 62, 1-2 (1982): 51-76.
- . *El moro de Granada en la literatura*. Granada: Universidad de Granada, 1986.
- . "La frontera en la comedia de Lope de Vega." En Pedro Segura Artero ed. *Actas del congreso la frontera oriental nazarí como sujeto histórico (S.XIII-XVI)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997. 489-499. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/994388.pdf>
- . "La cuestión morisca reflejada en la narrativa del Siglo de Oro." Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010a. [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cuestion-morisca-reflejada-en-la-narrativa-del-siglo-de-oro/html/cfc7b748-35ff-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_7.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-cuestion-morisca-reflejada-en-la-narrativa-del-siglo-de-oro/html/cfc7b748-35ff-11e1-b1fb-00163ebf5e63_7.html).

- . “El morisco «ahidalgado» en las letras del Siglo de Oro.” Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010b. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-morisco-ahidalgado-en-las-letras-del-siglo-de-oro/>.
- Carreño, Antonio. “La fuerza de las historias representadas: Lope de Vega y las alegorías del poder.” En Aurelio González *et alii* eds. *Estudios de teatro áureo: texto, espacio y representación. Actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro*. México: El Colegio de México, 2003. 17-47.
- Casado, María José. “La versión jocosa de la historia de Jorge Castrioto: *Escanderbey*, comedia burlesca de Felipe López.” En Francisco Domínguez Matito & María Luisa Lobato López coords. *Memoria de la palabra*. Iberoamericana-Vervuert, 2004, vol. I. 485-496.
- . “Estudio preliminar” a su edición crítica de *La gran comedia de Escanderbey*. En *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2007, vol. VI. 207-232.
- Case, Thomas E. *Lope and Islam*. Delaware: Juan de la Cuesta, 1993.
- Coenen, Erik. “Las fuentes de *Amar después de la muerte*.” *Revista de Literatura* 138 (2007): 467-485.
- Corbalán Vélez, Ana. “Aproximación a la imagen del musulmán en la España medieval.” *Lemir* 7 (2003): 1-27.
- Cotarelo y Mori, Emilio. “Don Juan Bautista Diamante y sus comedias.” *Boletín de la Real Academia Española* III (1916): 272-297 y 454-497.
- De Armas, Frederick A. “Sultanas, reinas, damas y villanas: figuras femeninas en la comedia efrástica del Siglo de Oro.” *Hispanófila* 175 (2015): 49-61.
- De Ayala Martínez, Carlos. “La orden militar de San Juan en Castilla y León. Los hospitalarios al norte del sistema central (siglos XII-XIV).” *Historia, instituciones, documentos* 26 (1999): 1-40.
- De Corral, Pedro. *Crónica sarracina*. Madrid: Castalia, 2001. 2 vols.
- De la Serna, Alfonso. *Al sur de Tarifa. Marruecos-España: un malentendido histórico*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2006.
- Diamante, Juan Bautista. Juan Manuel Villanueva Fernández ed. *La cruz de Caravaca*. Cartagena: UNED-Centro Asociado de Cartagena, 1990. 1-89.
- . Juan Manuel Villanueva Fernández ed. *Santa María del Monte y convento de San Juan*. Madrid: Gráficas Afanias, 1998. 89-177.
- Diccionario de Autoridades*. Madrid: Gredos, 1963. 3 vols. (Edición facsímil).
- Frey Sánchez, Antonio Vicente. “Historiografía medieval islámica. El caso de Joaquín Báguena.” *Mvrguetana* 106 (2002): 103-126.
- Galán Sánchez, Ángel. “Turcos y moriscos en la Rebelión de las Alpujarras: algunas notas sobre la Guerra de Granada de 1568-1570.” En Esther Cruces Blanco ed. *La organización militar en los siglos XV y XVI*. Sevilla: Cátedra General Castaños, 1993. 129-136.
- Gijón Granados, Juan de A. *La casa de Borbón y las órdenes militares durante el siglo XVIII (1700-1809)*. Madrid: Universidad Complutense, 2008. eprints.ucm.es.
- González Blanco, Antonio. “La leyenda de la Cruz de Caravaca y la historia de la villa al filo del comienzo de la Reconquista.” *AnMurcia* 9-10 (1996): 293-300.
- González Carballo, José. “La orden de San Juan: El convento de Santa María del Monte de Consuegra y su Colegio Mayor de Salamanca.” *Espacio y Tiempo: revista de Ciencias Humanas* 19 (2005): 79-89.

- González Jiménez, Manuel. "Recuperación y expansión de los reinos cristianos: la cruzada contra el islam." En *España medieval y el legado de Occidente*. Barcelona: Lunwerg, 2005. 63-76.
- Jiménez Soto, Urbano. "La batalla de Consuegra: antecedentes y consecuencias. Muerte de Diego Rodríguez, hijo del Cid." En Francisco Domínguez Gómez & José García Cano eds. *Consuegra en la historia*. Consuegra: Centro de Estudios Consaburenses Francisco Domínguez Tendero, 2011. 207-220.
- Lamari, Naima. "Escarmientos para el cuerdo: de la realidad histórica a la ficción teatral." En Enrique Duarte e Isabel Ibáñez eds. *El hombre histórico y su puesta en discurso en el Siglo de Oro*. Nueva York: IDEA, 2015. 93-105.
- Leonetti, Francesca. "El conflicto entre cristianos y musulmanes en las relaciones de sucesos: la liberación de Buda." En Jorge García López & Sònia Boadas eds. *Las relaciones de sucesos en los cambios políticos y sociales de la Europa Moderna*. Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2015. 309-322.
- López, Felipe. María José Casado ed. *La gran comedia de Escanderbey*. En *Comedias burlescas del Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2007, vol. VI. 207-358.
- López-Baralta, Luce. *Huellas del Islam en la literatura española. De Juan Ruiz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1989.
- López Fernández, Manuel. "Una comedia de frontera en el teatro de Lope de Vega." *Revista de estudios extremeños* 62 (2006): 189-216.
- Luna, Miguel de. *La verdadera historia del rey don Rodrigo*. Zaragoza: Ángelo Tavano, 1603.
- Mayorga, Juan. "El honor de los vencidos: la guerra de las Alpujarras en Calderón." *Acotaciones: revista de investigación teatral* 3 (1999): 20-36.
- Méchoulan, Henry. *El honor de Dios: indios, judíos y moriscos en el Siglo de Oro*. Barcelona: Argos-Vergara, 1981.
- Molero García, Jesús M. "De encomienda a priorato. El ascenso político de Consuegra en el mapa administrativo de la Orden de San Juan (siglos XII-XV)." En Francisco Domínguez Gómez & José García Cano eds. *Consuegra en la historia*. Consuegra: Centro de Estudios Consaburenses Francisco Domínguez Tendero, 2011. 257-288.
- Molina López, Emilio. *Ceyt Abu Ceyt. Novedades y rectificaciones*. Almería: Guía, 1977.
- Molina Molina, Ángel Luis. "El culto a las reliquias y las peregrinaciones al santuario de la Vera Cruz de Caravaca." *Mvrgatana* 133 (2015): 9-34.
- Montobbio, Manuel. *Skanderbeg: el héroe, el mito*. Barcelona: Instituto Europeo del Mediterráneo, 2012. <http://www.iemed.org/dossiers-es/dossiers-iemed/accio-cultural/skanderbeg>
- Oleza, Joan. "Trazas, funciones, motivos y casos. Elementos para el análisis del teatro barroco español." En Alberto Blecua, Ignacio Arellano & Guillermo Serés eds. *El teatro del Siglo de Oro: edición e interpretación*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. 321-349.
- Oteiza, Blanca. "Escarmientos para el cuerdo: tragedia para reír y llorar." En Blanca Oteiza ed. *Grande inventor de quimeras. Los mundos dramáticos de Tirso de Molina*. León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2008. 93-106.
- Pérez de Hita, Ginés. Enrique Suárez Figaredo ed. *Guerras civiles de Granada* [1595]. Madrid: Austral, 1975.
- . Joaquín Gil Sanjuán ed. *La guerra de los moriscos (segunda parte de las guerras civiles de Granada)* [1619]. Granada: Universidad de Granada, 1998.

- Pérez de Montalbán, Juan. Ayensu Tumanyi Amos ed. *Escanderbech*. En *Una edición modernizada y anotada de "Escanderbech", auto sacramental de Juan Pérez de Montalbán*. Ann Arbor: UMI, 2001. 36-115.
- Porres Martín-Cleto, Julio. *El Baño de la Cava: un enigma histórico*. Madrid: Castalia, 1991.
- Queen, Mary B. "La guerra de los moriscos and Ginés Pérez de Hita's (ab)use of the ballad." *Calíope* 19, 2 (2014): 89-105.
- Quirós, Francisco Bernardo de. Carmen Celsa García Valdés ed. *Escandarbey*. En *Entremesistas y entremeses barrocos*. Madrid: Cátedra, 2005. 327-338.
- Ratcliffe, Marjorie. "Florinda La Cava: víctima histórica, víctima literaria. *La Crónica sarracina* en el Siglo de Oro." En Francisco Domínguez Matito & M.<sup>a</sup> Luisa Lobato eds. *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2004. 1485-1494.
- Redondo, Augustin. *Revisitando las culturas del Siglo de Oro: mentalidades, tradiciones culturales, creaciones paraliterarias y literarias*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2007.
- Sánchez Jiménez, Antonio. "«Segunda cava en España»: moro, morisco y venganza en tres comedias de Lope de Vega." *Bulletin of the Comediantes* 55, 2 (2003): 117-132.
- Santos de la Morena, Blanca. "El tema musulmán en la literatura de Cervantes: turcos y renegados desde la intratextualidad." *Castilla: Estudios de Literatura* 7 (2016): 686-713.
- Serralta, Frédéric. "La religión en la comedia burlesca del siglo XVII." *Criticón* 12 (1980): 55-76.
- . "Sobre disparate y comedia burlesca en el teatro de Lope." *Criticón* 92 (2004): 171-184.
- Soto Caba, Victoria. "Fiestas y fastos: arte efímero y teatro en la España del Barroco (notas sobre el reflejo de Oriente en los escenarios festivos del Siglo de Oro)." En Felipe B. Pedraza Jiménez & Rafael González Cañal eds. *Los imperios orientales en el teatro del Siglo de Oro. Actas de las XVI Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha, 1993. 129-142.
- Suárez de Deza, Vicente. Esther Borrego Gutiérrez ed. *Mojiganga de personajes de títulos de comedias por estilo nuevo*. En *Teatro breve*. Kassel: Reichenberger, 2000, vol. II. 609-621.
- Tirso de Molina. Blanca de los Ríos ed. *Escarmientos para el cuerdo*. En *Obras dramáticas completas*. Madrid: Aguilar, 1968, vol. III. 221-260.
- Tyler, Richard W. "Algunas versiones de la leyenda de la Reina Sevilla en la primera mitad del Siglo de Oro." En Jaime Sánchez Romeralo & Norbert Poulussen eds. *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas (1965)*. Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967. 635-641.
- Vega García-Luengos, Germán. "Luis Vélez de Guevara en la maraña de comedias escanderbecas." En A. Robert Lauer & Henry W. Sullivan eds. *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*. Nueva York: Peter Lang, 1997. 343-371.
- . "La reescritura permanente del teatro español del Siglo de Oro: nuevas evidencias." *Criticón*, 72 (1998): 11-34.
- Vega, Lope de. Marcelino Menéndez Pelayo ed. *La envidia de la nobleza*. BAE, 214. Madrid: Atlas, 1968. 161-214.
- Vélez de Guevara, Luis. *El jenízaro de Albania*. Ejemplar de la BNE: T/55360/44.
- . *El príncipe esclavo* (primera parte). Ejemplar de la BNE: T/55313/22.

- . *El príncipe esclavo* (segunda parte). Ejemplar de la Biblioteca de Menéndez Pelayo: 32987.
- Viguera Molins, María Jesús. “El establecimiento de los musulmanes en Spania – Al-Andalus.” En José Ignacio de la Iglesia Duarte coord. *V Semana de estudios medievales. Nájera, 1 al 15 de agosto de 1994*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995. 35-50.
- Villanueva Fernández, Juan Manuel. “Introducción” a su edición crítica de *La cruz de Caravaca*. Cartagena: UNED-Centro Asociado de Cartagena, 1990. V-XXXI.
- . “Introducción” a su edición crítica de *Santa María del Monte y convento de San Juan*. Madrid: Gráficas Afanias, 1998. III-LIV.