



CASTALIA
DIDACTICA

52

**EL ABENCERRAJE
Y LA HERMOSA
JARIFA**

COLECCIÓN DIRIGIDA POR
PEDRO ÁLVAREZ DE MIRANDA

EL ABENCERRAJE
Y LA
HERMOSA
JARIFA

EDICIÓN DE
VÍCTOR DE LAMA Y EMILIO PERAL VEGA





CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de **edhasa**



Diputación, 262, 2º1ª
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@edhasa.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 2000

Primera edición: 2010

Primera edición, Segunda reimpresión: noviembre de 2017

© de la edición: Víctor de Lama y Emilio Peral Vega

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2010

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-376-4

Depósito Legal: M. 48845-2010

Impreso en Prodigitalk

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

S U M A R I O

Introducción	7
1. Tres versiones para una obra	7
2. Dos culturas en contacto	10
3. El género morisco en la literatura de los Siglos de Oro	18
4. El resurgimiento romántico del género morisco	32
Bibliografía	35
Documentación gráfica	37
Nota previa	43
 EL ABENCERRAJE Y LA HERMOSA JARIFA	 45
 Documentos y juicios críticos	 89
Orientaciones para el estudio	103
Los editores	143

Introducción

1. Tres versiones para una obra

Algunas de las obras más importantes de nuestro Renacimiento han pasado a la historia de la literatura sin que podamos saber el nombre de sus autores. Nos bastará citar títulos tan significativos como *La Celestina*, el *Lazarillo de Tormes* o la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* que aquí nos ocupa. Más sorprendente resulta aun comprobar cómo dos textos tan distantes en temática, orientación y estilo como el *Lazarillo de Tormes* y *El Abencerraje* puedan haber corrido una suerte textual tan pareja y, a la vez, tan complicada. Las coincidencias llegan a ser incómodas cuando comprobamos que ambas obras han experimentado un proceso de recepción muy similar, como analizaremos más adelante.

Veamos, pues, en qué consiste lo que Francisco López Estrada llamó el *enigma textual* de *El Abencerraje*. Sin ánimo de ser exhaustivos, resulta interesante plantear cómo una materia legendaria es fijada por distintos escritores, en fechas muy próximas, en virtud de intenciones artísticas diferentes. Como resultado de ello, contamos con tres versiones fundamentales de la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* y una muy abreviada.

a. Disponemos de dos textos que forman parte de una misma familia textual. El primero, conocido como edición *Crónica*, fue impreso en Toledo, en casa de Miguel Ferrer, en 1561.

A este ejemplar le faltan los preliminares y el folio primero. El segundo, llamado edición *Corónica*, es muy similar al anterior, con muy escasas variantes y también incompleto; no sabemos fecha de publicación. En cuanto al lugar de impresión, muy probablemente fuera Zaragoza.

b. Versión de *El Abencerraje* inserta en la *Diana*, novela pastoril de Jorge de Montemayor, impresa en Valladolid por Francisco Fernández de Córdoba en 1561. En las ediciones anteriores de la obra no estaba incluida la historia de los amores de Abindarráez y Jarifa. Por ello, está aún por dilucidar si la adaptación de ésta fue hecha o no por el propio autor de la *Diana*. Pudo haber sido una inserción del impresor, Francisco Fernández de Córdoba, con objeto de ofrecer un aliciente para la compra de la obra.

c. Versión contenida en el *Inventario*, miscelánea de Antonio de Villegas, publicado en Medina del Campo por Francisco del Canto en 1565. El autor dice explícitamente que ya contaba con la licencia de publicación en 1551. La pregunta clave que debemos plantearnos es si la versión de *El Abencerraje* se incluía ya en el *Inventario* que iba a ser publicado en ese año.

d. A estas tres versiones habría que añadir el manuscrito *Historia del moro*, del que no sabemos fecha de composición y que representa una reelaboración muy reducida de la materia legendaria.

La crítica, en especial Francisco López Estrada, se ha encargado de otorgar preferencia a la versión intercalada en el *Inventario* de Antonio de Villegas. La elección se justifica por ser la más pulida, desde el punto de vista estilístico, y la más acabada, desde el punto de vista estructural.

La novela morisca, subgénero del que la *Historia del Abencerraje* y la hermosa *Jarifa* supone la obra inaugural, se caracteriza por ser *arte en miniatura*, es decir, texto, generalmente breve, que comparte con la lírica el deseo de depuración y concisión máximas. Sus autores cuidan, hasta el exceso, la ambientación y el ornato lingüístico.

Es el autor de la versión incluida en el *Inventario*, quién sabe si el propio Antonio de Villegas, el que sintetiza de manera más pura todas estas características. La familia textual representada por la edición *Crónica* y *Corónica* está escrita en un castellano de gusto arcaizante y tiende hacia un detallismo descriptivo y referencial que prosifica en demasía los altos vuelos líricos representados por la versión del *Inventario*.

Por lo que respecta a la versión de la *Diana* de Jorge de Montemayor, su autor, sea quien fuere, se muestra como un hábil adaptador de la materia literaria preexistente a fin de acomodar el relato morisco al género pastoril, en el cual se inscribe la *Diana*. No debemos olvidar que el amor es el motivo principal de las novelas de pastores, de ahí que el relato de los amores entre Abindarráez y la mora Jarifa supusiera un asunto enormemente atrayente para el adaptador.

Entre la versión del *Inventario* y la inserta en la *Diana* hallamos importantes diferencias. En esta última se prodigan los parlamentos retóricos y grandilocuentes, de acuerdo con el estilo amanerado propio del género pastoril. Pongamos tan sólo un ejemplo. Rodrigo de Narváez acude en ayuda de sus hombres y se dispone a entablar lucha contra el moro Abindarráez. En el *Inventario* las palabras que el caballero español dirige al moro son las justas y responden, de manera coherente, a la tensión del momento. No se nos debe pasar por alto que se trata de una lucha entre enemigos.

—Moro, vente a mí, y si tú me vences, yo te aseguro de los demás.¹

Frente a ello, la *Diana* recoge una extensa y retórica intervención de Narváez que en absoluto responde a la situación argumental:

—Por cierto, cavallero, no es vuestra valentía y esfuerço de manera que no se gane mucha honra en vencers, y si ésta la Fortuna

¹ Véase p. 55. A partir de ahora citamos por nuestra edición.

me otorgasse, no ternía más que pedille; mas, aunque sé al peligro que me pongo con quien tan bien se sabe defender, no dexaré de hazello, pues que ya en el acometello no puede dexar de ganarse mucho.²

A ello hay que unir la mayor importancia concedida al elemento sentimental; lágrimas y suspiros enternecen a los amantes, abundan las sentencias de orden amoroso, etc. En ocasiones, en la *Diana* no aparecen ciertos aspectos relevantes que sí están presentes en el *Inventario*: alusiones mitológicas, intercambio epistolar entre los personajes... A pesar de todo, el asunto literario es adaptado de manera brillante a las convenciones de un género tan codificado como la novela pastoril.

Por otra parte, el *Inventario* recoge la versión más completa de las conservadas. Tan sólo la miscelánea contiene el cuento de la honra del marido defendida por el amante, momento éste de gran importancia para la caracterización indirecta de Rodrigo de Narváez. El cuento es introducido por un hombre viejo con quien se encuentran Abindarráez y Jarifa de camino hacia Álora. Cuando Narváez consigue doblegar su propia voluntad, el lector puede admirar un comportamiento honrado y virtuoso en el amor, correlato perfecto de su excelencia como hombre de armas.

En resumen, acogemos para nuestra edición la versión del *Inventario* de Villegas, que resulta ser, como hemos intentado argumentar, la más brillante de las conservadas.

2. Dos culturas en contacto

2.1. *Historia y sociedad*

La literatura morisca supone en su conjunto una exaltación de la convivencia armónica entre dos culturas bien diferenciadas:

² Francisco López Estrada: *El Abencerraje y la hermosa Jarifa. Cuatro textos y su estudio*, Madrid, Publicaciones de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1957, p. 382.

la musulmana y la cristiana. Al hilo de esta afirmación, cabe preguntarse si la literatura constituye o no un reflejo de la realidad. Para dar respuesta a dicho interrogante se hace necesaria una breve incursión en la historia española de los siglos XV y XVI.

De un lado, la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* se desarrolla, desde un punto de vista argumental, tras la toma de la ciudad de Antequera por los cristianos, en 1410. Si tenemos en cuenta que Rodrigo de Narváez, protagonista de la obra, muere en el año 1424, habremos de contextualizar el texto entre las dos fechas apuntadas, dentro, por tanto, del reinado de Juan II de Castilla. No hay que olvidar que la reconquista cristiana está prácticamente culminada. La ocupación de Antequera supone un hecho militar de primera magnitud. Ahora bien, entre 1411 y 1428 se ha atestiguado la existencia de un período de relativa paz y tranquilidad en las relaciones musulmano-cristianas. La guerra, en sentido estricto, remite. En la frontera granadina se producían, eso sí, pequeñas escaramuzas en las que primaban las individualidades. No se puede hablar por tanto, en este período, de una gran ofensiva organizada contra el disidente reino de Granada. Es en este marco temporal en el que se inscribe el argumento de *El Abencerraje*.

De otro lado, debemos intentar sintetizar cuál era la situación de los moriscos en la España del siglo XVI. *El Abencerraje*, como hemos apuntado en el apartado anterior, debió de ser compuesto entre 1550 y 1560. Con la ocupación de Granada por los Reyes Católicos en 1492, la condición de la población musulmana cambia radicalmente. A partir de este momento, «vencido» pasa a ser el calificativo generalizador para referirse a ella. Según las condiciones de la capitulación, los moros tendrían derecho al libre ejercicio de su religión, de sus leyes y de sus costumbres. Sin embargo, la aplicación real de dichas condiciones fue muy distinta. La política reaccionaria llevada a cabo en Castilla por el cardenal Cisneros pretendía la erradicación de cualquier vestigio de la cultura musulmana. Así, en 1502 es de-

cretada la conversión obligatoria no sólo para los habitantes de Granada sino también para los antiguos mudéjares castellanos, que pasaron a ser «moriscos», es decir, musulmanes convertidos a la religión católica y, en definitiva, cristianos nuevos. 1502 supone, por tanto, el punto de arranque de una escala ascendente de medidas destinadas a lo que Domínguez Ortiz denominó como «negación de todo particularismo morisco». La evolución del estado de cosas en Aragón corre pareja, aunque con una mayor lentitud.³

Entre 1526 y 1555 se vive una etapa de aparente tranquilidad, en la que los religiosos llevan a cabo una labor de paciente catequesis entre los musulmanes conversos. No se nos debe pasar por alto que *El Abencerraje* es un producto literario de este momento de inflexión en el que, quizás, nuestro ignoto autor se plantea un hipotético modelo de relación entre ambas culturas; modelo, en definitiva, que podría haber sido pero que, como su contexto histórico estaba a punto de demostrarle, no podría consumarse.

La política de captación benevolente fracasa. La evangelización deja paso a la represión más absoluta. A este cambio radical contribuyó decisivamente el problema turco. El avance de los otomanos por el Mediterráneo resultaba una amenaza real para los intereses de Felipe II, máxime cuando los turcos recibían la ayuda continua de los musulmanes españoles. El momento crítico llega en 1568 con el levantamiento de los moriscos, que recibieron ayuda de África. El Imperio español llegó incluso a temer la intervención turca. Tras la sublevación, la represión adquirió matices extremos que culminarían con la definitiva expulsión de los moriscos en 1609.

Esta breve incursión histórica nos bastará para intentar contestar a los interrogantes previamente planteados. Resulta muy suge-

³ Para un desarrollo más pormenorizado de los hechos, véase Antonio Domínguez Ortiz: *Historia de los moriscos: vida y tragedia de una minoría*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.

rente, aunque difícilmente comprobable, la interpretación socioideológica que de *El Abencerraje* realiza George A. Shipley, según el cual el anónimo autor de la obra sería de origen judío converso. Los judíos españoles vivieron una situación de opresión similar a la que, casi un siglo después, estaban viviendo los moriscos, de ahí que nuestro autor se valga de esta gran metáfora literaria para censurar la injusticia cometida contra sus congéneres. Para apoyar esta interpretación, el crítico se basa en un fragmento de la obra especialmente relevante: tras su captura, Abindarráez cuenta a Rodrigo de Narváez su trayectoria vital; le informa de que procede de la noble estirpe de los Abencerrajes, prácticamente desaparecida como consecuencia de un «injusto agravio». Abindarráez se lamenta en los siguientes términos:

Vees aquí en lo que acabó *tan esclarecido linage*, y tan grandes caballeros como en él había; considera cuánto tarda la fortuna en subir un hombre, y cuán presto le derriba; *cuánto tarda en crescer un árbol y cuán presto va al fuego*; con cuánta dificultad se edifica *una casa* y con cuánta brevedad *se quema*. ¡Cuántos *podrían escarmentar en las cabezas de estos desdichados*, pues *tan sin culpa padecieron con público pregón!* Siendo tantos y *tales y estando en el favor del mismo Rey*, sus casas fueron derribadas, sus *heredades enajenadas* y su nombre dado en el Reino por traidor. Resultó de este infelice caso que *ningún Abencerraje pudiese vivir en Granada*, salvo mi padre y un tío mío, que hallaron inocentes de este delito, a condición que los hijos que les nasciesen *enviasen a criar fuera de la ciudad para que no volviesen a ella, y las hijas casassen fuera del Reino*.⁴

Como puede verse, los términos en cursiva remiten a un campo léxico de resentimiento y dolor por el injusto castigo recibido. Según Shipley, la anécdota inserta en la ficción trascendería su significado para convertirse en una sutil proclama

⁴ George A. Shipley: «La obra literaria como monumento histórico: el caso del *Abencerraje*», *Journal of Hispanic Philology*, 2 (1978), pp. 118-119. Se mantienen los subrayados del autor.

contra la injusticia cometida primero contra los judíos, después contra los moriscos. De ahí que el autor sitúe la ficción narrativa a comienzos del siglo XV, tras la toma de Antequera por las tropas castellanas. El heroísmo castellano, aparentemente potenciado, serviría de excusa para exponer una tesis contraria: la opresión cruel de las minorías raciales en la España de los siglos XV y XVI.

En cualquier caso, hay que deslindar claramente la situación real de convivencia de razas y la idealización literaria que, con el objetivo que fuere, se hace de ésta a través, primero, de *El Abencerraje* y, después, de otra serie de obras que siguen su estela: *Ozmín y Daraja*, las *Guerras civiles de Granada*...

2.2. Contexto literario

La imposibilidad de dar una fecha certera de composición de *El Abencerraje* nos lleva a considerar un contexto literario amplio, con el objeto de ilustrar cuáles eran las diferentes vetas de la narrativa renacentista española.

Dentro de la prosa de ficción del siglo XVI se han de considerar dos grandes grupos; por un lado, la prosa narrativa idealista, que incluye los géneros siguientes: novela de caballerías, sentimental, pastoril, morisca, bizantina y novela corta; de otro, la de corte realista, de la que forman parte la novela picaresca y la que podríamos denominar novela dialógica.

Por lo que respecta a la orientación idealista, son dos los géneros que proceden de la Edad Media y cuya andadura continúa en el siglo XVI: la novela de caballerías y la sentimental.

La novela de caballerías tiene en el *Amadís de Gaula* (1508),⁵ de Garcí Rodríguez de Montalvo, su fruto más destacado. A

⁵ Rodríguez de Montalvo partió para su versión del *Amadís* de un texto medieval primitivo, que condensó. Estaba constituido por los tres primeros libros, a los que él añadió el cuarto, éste de su propia cosecha.

raíz de su éxito aparecieron numerosas continuaciones que alcanzan hasta la mitad del siglo XVI. A partir de 1550 se inicia una progresiva decadencia del género caballeresco que culmina con la universal parodia de Cervantes en el *Quijote*. Por tanto, en la década de 1550-1560, período más que probable de gestación de *El Abencerraje*, la creación de novelas de caballerías iba en descenso. Ahora bien, su lectura seguía siendo masiva.

La novela sentimental, género que incide ante todo en el análisis del sentimiento amoroso, comienza a cultivarse en el siglo XV con el *Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez de Padrón. Su principal artífice fue Diego de San Pedro, autor de la obra más representativa del género, *Cárcel de amor*. Por lo que respecta al siglo XVI, el principal cultivador de la veta sentimental fue Juan de Segura con su *Proceso de cartas de amores* (1548), en el que la epístola se convierte en el único vehículo de comunicación entre los amantes.

La novela pastoril, al igual que la sentimental, se centra en el amor. La diferencia fundamental entre una y otra ha sido señalada por Juan Bautista Avalle-Arce:

La novela pastoril, en cambio, marca un nuevo desplazamiento, pero respecto a la novela sentimental. En esta última el amor está presentado dentro de la estructura de la sociedad, si bien en conflicto con ella, mientras que en aquélla lo está en estado de naturaleza, previo a la formulación social. El caballero, que todavía puebla la sentimental, tiene que ceder el paso, por lo tanto, al pastor, el hombre de vida inmediata a la naturaleza. Con todo, hay una evidente comunidad temática entre ambos géneros.⁶

La gran novela pastoril de la época que nos ocupa es *Los siete libros de Diana* de Jorge de Montemayor (1559). Tal fue su re-

⁶ Juan Bautista Avalle-Arce: *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 2.^a edición, 1974, p. 47.

percusión que aparecieron hasta tres continuaciones. El género pastoril se prolonga durante todo el siglo XVI. Cultivadores de él fueron Miguel de Cervantes con su *Galatea* (1585) y Lope de Vega con la *Arcadia* (1598).

La novela bizantina se caracteriza por las constantes aventuras que separan a los enamorados, los viajes sin fin, los reencuentros o anagnórisis apoteósicos, etc. El género bizantino toma como modelo dos grandes novelas griegas: *Historia etiópica de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, de la cual aparece una traducción al castellano en el año 1554, y *Leucipe y Clitofonte* de Aquiles Tacio. Dentro de las letras españolas, la primera novela bizantina fue *Historia de los amores de Clareo y Florisea* de Alonso Núñez de Reinoso, publicada en 1552. La novela bizantina siguió cultivándose durante los siglos XVI y XVII. Autores tan importantes como Lope de Vega en *El peregrino en su patria* (1604), Cervantes con *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617) y Baltasar Gracián en *El Criticón*, obra ésta con fuertes cargas de alegorismo, fueron cultivadores del género.

La novela corta es una variante narrativa constituida por relatos breves en los que, con una cierta objetividad, se abordan diversos casos amorosos de los que se extraen, por regla general, enseñanzas de carácter moral. Aunque el asentador del género fuera Cervantes con sus *Novelas Ejemplares* (1613), el siglo XVI cuenta con la importante figura de Juan de Timoneda, quien en su *Patrañuelo* (1565) nos presenta una colección de novelas breves escritas imitando los modelos italianos, con los cuales Francisco López Estrada vincula también a *El Abencerraje*.

La novela morisca se caracteriza por presentarnos protagonistas moros y ofrecemos lecciones de convivencia y generosidad entre cristianos y musulmanes. Tres obras integran su inventario: *El Abencerraje*, *Las guerras civiles de Granada* (1595) de Ginés Pérez de Hita y la *Historia de Ozmín y Daraja*, intercalada en el *Guzmán de Alfarache* (1599) de Mateo Alemán. *El Abencerraje* sale a la luz, en sus diferentes versiones, entre 1561 y 1565. Sin

embargo, pasarán más de tres décadas hasta que aparezca una obra de su misma orientación temática, *Las guerras civiles de Granada*, de 1595. El género queda asentado con la aparición posterior de la *Historia de Ozmín y Daraja* en 1599. En otras palabras, la novedad de planteamiento que suponía *El Abencerraje* necesita de un tiempo de maduración para generar nueva literatura morisca.

Para completar el panorama de la narrativa de ficción del siglo XVI hemos de referirnos a la prosa narrativa de corte realista que, lejos ya de la idealización del sentimiento amoroso y de la sublimación de las actitudes caballerescas, presenta las capas más bajas de la sociedad. La rama más importante está constituida por la novela picaresca. En 1554 son publicadas las cuatro primeras ediciones conocidas del *Lazarillo de Tormes* (Alcalá, Burgos, Amberes y Medina del Campo), dato éste que nos habla de su fulgurante difusión. La obra inaugural de la picaresca nos interesa ahora por haber corrido en sus primeros años una suerte similar a la de *El Abencerraje*. La novela picaresca tarda casi medio siglo en asentarse como género, ya que hasta 1599 no se publica el *Guzmán de Alfarache*, que acoge los rasgos estilísticos y temáticos fundamentales del *Lazarillo de Tormes*. Vemos, pues, cómo el proceso de asentamiento de las diferentes vetas literarias ha corrido suerte pareja.

A la novela picaresca hay que añadir la denominada novela dialógica, dentro de la cual podemos considerar dos ramas: de una parte, el grupo de obras de influencia celestinesca; la más importante es, sin duda, *La lozana andaluza* (1528) de Francisco Delicado; de otra, los diálogos ficcionales, caracterizados por su visión crítica de la realidad, sobre todo eclesiástica, del momento. Entre ellos, *El Crotalón* (atribuido a Cristóbal de Villalón), escrito hacia 1553, y el *Viaje de Turquía*.

Dentro de este panorama general de la ficción narrativa en las letras españolas, podríamos añadir otras vertientes literarias. Dentro de la prosa, el cuento, muy breve en su extensión y de fuerte impronta tradicional y folclórica. Entre sus recopiladores

baste citar de nuevo a Juan de Timoneda con su *Sobremesa y alivio de caminantes* (1563) y *Buen aviso y portacuentos* (1564).

Hemos reducido nuestro análisis a la narrativa de ficción, campo al que pertenece *El Abencerraje*. Prolijo sería referirse al esplendor de la poesía, con los continuadores de Garcilaso, y al teatro anterior a Lope de Vega. A través de este somero repaso, creemos que puede apreciarse hasta qué punto se produce, alrededor de la mitad del siglo XVI, un desarrollo confluyente de las más variadas tendencias narrativas, dentro de las cuales *El Abencerraje* supone, sin lugar a dudas, uno de los momentos culminantes.

3. El género morisco en la literatura de los Siglos de Oro

La figura del morisco no sólo vivió en las páginas de la llamada *novela morisca*; se extendió a otros géneros de la literatura áurea española, especialmente al teatro y al romancero, por lo que se ha hablado de «comedia de moros y cristianos» y de «romancero morisco».

3.1. *Romancero*

Para iniciar el itinerario de la figura del moro en la literatura española, hemos de remontarnos al denominado «romancero fronterizo», conjunto de composiciones anónimas, fuertemente enraizadas en la época medieval. Los romances fronterizos son compuestos con anterioridad a la toma de Granada. Versan sobre hechos de escasa importancia histórica que son enaltecidos destacando su componente emocional. No debemos olvidar que la guerra en la frontera se basó, con escasas excepciones, en campañas de carácter muy intermitente en las que primaban los valores individuales. Algunos de los hechos históricos immortalizados a través de los romances son la conquista

de Antequera y el sitio de Álora, poblaciones de suma importancia en *El Abencerraje*, pues de ambas era «alcaide» Rodrigo de Narváez.

En los romances fronterizos se dejan entrever algunas de las características que serán constantes en el romancero morisco. Si bien los primeros responden a una motivación fundamentalmente informativa (de ahí que Menéndez Pidal los calificara como «romances noticiosos»), en algunos de ellos vemos una incipiente idealización de las formas de vida, vestimenta y hábitos de los moros. Así, en el *Romance del cerco de Antequera* observamos un contenido deleite en la descripción del moro y su atavío:

toca llevaba tocada,
muy grande precio valía,
la mora que la labrara
por su amiga la tenía;
alhaleme en su cabeza
con borlas de seda fina...⁷

Debemos considerar, pues, el subgénero fronterizo como el punto de partida esencial del romancero morisco y no menospreciar la influencia que pudiera ejercer en el género novelesco. En este sentido, no hay que olvidar la importantísima presencia del romance en las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita.

El romancero morisco, bastante posterior a la publicación de *El Abencerraje*, surge como forma poética entre los años 1575 y 1585 y mantendrá su apogeo hasta los primeros años del siglo XVII. La mayor parte de las composiciones que integran su inventario son obra de poetas cultos que, en muchos casos, se mantuvieron en la anonimidad.

⁷ *Romancero viejo*, edición de María Cruz García de Enterría, Madrid, Castalia Didáctica, 1987, p. 81.

Los romances fronterizos, al menos los más antiguos, se habían caracterizado por la concisión lingüística y por partir, casi siempre, de un hecho histórico real. Por el contrario, los romances moriscos suelen basarse en circunstancias anecdóticas que sirven de excusa para dar a la luz pequeñas joyas de preciosismo lingüístico, de un lenguaje desbordante y cargado de figuras retóricas. En ellos se potencia el ornamento de vestimentas, costumbres..., así como el componente amoroso-sentimental. El moro aparece revestido de las virtudes y maneras del caballero: altos sentimientos, delicadeza en los modos, valentía en el combate...

La fuerte repercusión conseguida por este tipo de romances hará que surjan ciclos en torno a diversos personajes, de cuya alta condición nos informan incluso sus altisonantes nombres: Zaide, Gazul, Abindarráez, Jarifa, etc.

Entre los cultivadores conocidos del romancero morisco podemos citar nombres tan importantes como Luis de Góngora y Lope de Vega, entre otros. La influencia de *El Abencerraje* en la producción de romances de estos autores se manifestó de manera muy nítida. De Góngora conservamos algunos romances de tipo morisco y de cautivos. En el que comienza con el verso «Entre los sueltos caballos» el poeta cordobés hace una transposición al Orán de mediados del siglo XVI del argumento de la historia de Abindarráez y Jarifa. Como brillantemente señaló Robert Jammes,⁸ de la novela al romance tan sólo varían los protagonistas. En ambos casos un moro es hecho prisionero; sus suspiros sirven para introducir la historia de amor con una bella mora a la que conoce desde la más tierna infancia.

Lope de Vega, por su parte, es autor de algunas de las más bellas composiciones conservadas del romancero morisco. Muy significativo nos parece un romance incluido en su comedia *El re-*

⁸ Robert Jammes: *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987, p. 318.

medio en la desdicha, que analizaremos en el apartado correspondiente al teatro. La belleza de la composición se acentúa gracias al juego de voces que van solapándose. Cantan un grupo de músicos a los que contestan Jarifa y Abindarráez, evocando en conjunto momentos de la vida de los amantes. Con bella concisión, Lope capta la esencia de *El Abencerraje*, lectura que tanto le influiría en esta y en otras composiciones.⁹

Los ejemplos podrían multiplicarse. Proliferan los romances referidos a los amores entre Abindarráez y Jarifa, hasta tal punto que podríamos reconstruir detalladamente la fábula de la narración a partir de éstos. En torno al amor de los moros, publicaron romances Lucas Rodríguez y Juan de Timoneda, entre otros. El propio Miguel de Cervantes nos informa en *El celoso extremeño* de la conciencia que se tenía en la época de la existencia de un ciclo de romances referido al caso de Abindarráez y Jarifa:

Todas éstas son aire para las que yo os podría enseñar, porque sé todas las del moro Abindarráez con las de su dama Jarifa.¹⁰

La importancia del romancero morisco llegó a ser tal que incluso se escribieron parodias que sirvieron de mofa contra su abultada retórica. Luis de Góngora fue el gran artífice de esta línea paródica.

3.2. Teatro

Con anterioridad a Lope de Vega se apuntan algunos antecedentes de lo que terminará por denominarse *comedia de moros y cristianos*. Según apunta María Soledad Carrasco Urgoiti:

⁹ Incluimos el romance de Lope de Vega en el apartado de «Documentos y juicios críticos», I.2. ¹⁰ Miguel de Cervantes: *Novelas ejemplares II*, edición de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, 1982, p. 188.

Más bien se puede vislumbrar su origen en cierto tipo de mascaradas que ya se celebraban en el siglo XV y que sobreviven en esas fiestas de moros y cristianos, de tan larga difusión en el tiempo y en el espacio.¹¹

Agustín de Rojas, en su *Viaje entretenido*, menciona el nombre del autor que, según su criterio, inauguró el mencionado subgénero dramático: Mateo de Berrio, poeta prácticamente desconocido entre nosotros y del que no conservamos ninguna comedia.

Sea como fuere, el principal cultivador de este tipo de obras teatrales fue, sin duda, Lope de Vega. En general, podemos decir que en todas estas comedias se predicaban del moro virtudes y actitudes muy próximas a las señaladas en la novela.

Lope de Vega, siendo aún muy joven, escribió *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe*, que luego refundiría en su obra *El cerco de Santa Fe*. Además de ésta, se conservan cinco obras más: *La envidia de la nobleza*, que gira en torno a la desgracia acaecida en el linaje de los Abencerrajes, tema que aparece también en *El Abencerraje*, *El hidalgo Bencerraje*, *El hijo de Reduán*, *Pedro Carbonero* y, la que más nos interesa en nuestro estudio, *El remedio en la desdicha*, a la que don Marcelino Menéndez Pelayo elogió en los siguientes términos:

El remedio en la desdicha, por el mérito constante de su locución y estilo, por la nobleza de los caracteres, por la suavidad y gentileza en la expresión de los afectos, por el interés de la fábula, y aun por cierta regularidad y buen gusto, es la mejor comedia de moros y cristianos que puede encontrarse en el repertorio de Lope, y aun en todo el teatro español, teniendo entre las comedias de su género la misma primacía que su modelo *El Abencerraje* entre las novelas.¹²

¹¹ M.^a Soledad Carrasco Urgoiti: *El moro de Granada en la literatura*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 76. ¹² Marcelino Menéndez Pelayo: «Estudio preliminar», en *Obras de Lope de Vega XXIII. Crónicas y leyendas dramáticas de España*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1968, p. 34.

El remedio en la desdicha (1596) supone la reelaboración dramática, con un enorme grado de fidelidad, del asunto tratado en *El Abencerraje*. Aunque tanto la novela como la comedia cuentan el amor inalterable de Abindarráez y Jarifa, propiciado por la magnanimidad de Rodrigo de Narváez, manifiestan una y otra rasgos bien distintos que pasamos a comentar.

La primera gran diferencia que podemos observar es el número de personajes, multiplicados por Lope de Vega a fin de facilitar una mayor movilidad escénica y de adaptar la materia argumental que le venía dada a su propio modelo dramático.

Recorre nuestro dramaturgo a la duplicidad de personajes. Cada personaje principal cuenta con una especie de *alter ego* que le acompaña y le aconseja: Abindarráez/Maniloro, Narváez/Nuño, lo que genera un juego dialógico ágil y vivaz, arte este del que Lope era un auténtico maestro.

Un aspecto fundamental de diferenciación entre la novela de autor anónimo y la comedia lopesca es el recurso a la historia de amor paralela. Junto al fuerte vínculo de amor sellado entre Abindarráez y Jarifa, Lope introduce en *El remedio en la desdicha* el caso de amor entre Narváez y la mora Alara,¹³ asunto que debió de tomar del *Inventario*, ya que sólo esta versión recoge el cuento de la honra del marido defendida por el amante.¹⁴ El cuento es introducido por un hombre viejo con quien topan Abindarráez y Jarifa de camino a Álora. Gracias a él tenemos noticia de cómo Narváez, sabiendo vencer su propia voluntad, renuncia al amor de una dama para evitar el daño que provocaría al marido de ésta. Este esquema argumental es

¹³ Si bien Lope dice explícitamente que toma como modelo la versión de *El Abencerraje* recogida en la *Diana* de Jorge de Montemayor, «de su prosa, tan celebrada entonces, saqué yo esta comedia», es la historia de amor entre Narváez y Alara la que nos informa de una más que probable doble fuente. De una parte, la *Diana*; de otra, el *Inventario* de Villegas. ¹⁴ Véase Francisco López Estrada: «Sobre el cuento de la honra del marido, defendida por el amante, atribuido a Rodrigo de Narváez», *Revista de Filología Española*, 47 (1964), pp. 331-339.

retomado, aunque con variantes, por Lope de Vega. En *El remedio en la desdicha* Narváez se enamora de una dama mora a la que vio en Coín. La intensidad de la pasión amorosa hace que Narváez se olvide por unos momentos de su condición de heroico caballero. Con ello, Lope consigue una caracterización global más completa del personaje. Las palabras de Narváez son enormemente ilustrativas al respecto:

Aquel fronterizo fuerte,
aquel andaluz temido,
aquel Narváez, que ha sido
entre moros rayo y muerte,
hoy vencéis, hoy sujetáis
con una mora. ¿Qué es esto?¹⁵ (vv. 564-569).

Narváez, de forma similar a lo que ocurre en *El Abencerraje* —en la versión del *Inventario*, claro está—, renuncia al amor de Alara en favor de la honra del marido de ésta, que había sido prisionero del virtuoso castellano:

Gozar de Alara pude... mas no pude;
Que pierde el bien quien al honor acude (vv. 2255-2256, p. 163).

Sin embargo, Arráez, por celos, somete a malos tratos a Alara, su mujer, por lo que Narváez tiene que intervenir en favor de su amada. Nótese que, para conseguir librar a Alara de su marido, Narváez recurre al disfraz, técnica de gran vistosidad y que contaba con una importante tradición dramática. Dicho procedimiento empareja *El remedio en la desdicha* con otra novela morisca posterior, *Ozmín y Daraja* (1599), en la que Ozmín llega a velar su identidad para encontrarse con su amada. La relación con el relato morisco inserto en el *Guzmán de Alfarache* no nos parece gra-

¹⁵ Lope de Vega: *El remedio en la desdicha*, edición de Francisco López Estrada y M.^a Teresa García-Berdoy, Barcelona, PPU, 1989, p. 104.

tuita. Además de la coincidencia apuntada, en la comedia lopesca se produce, como reflejo de la ideología barroca subyacente, la conversión al cristianismo de Alara:

Ya no es aquese nombre el propio suyo,
que yo, señor, me he de volver cristiana (vv. 2893-2894, p. 182).

En efecto, en *Ozmín y Daraja* el relato concluía con la conversión a la doctrina cristiana de los dos protagonistas moros. En *El remedio en la desdicha* la conversión de Abindarráez y Jarifa hubiera provocado un alejamiento demasiado sustancial respecto del modelo. Sin embargo, Lope introduce el cambio de religión allí donde resultaba más pertinente. Alara, como personaje de su propia creación, era susceptible de ser convertida al cristianismo, lo que completaba el retrato indirecto del propio Narváez, héroe castellano cuya magnanimidad es recompensada con el amor de la nueva cristiana. No debemos olvidar tampoco que Lope otorga una importancia capital al desarrollo dramático de los amores entre Narváez y Alara, con lo que la conversión de ésta no nos debe pasar desapercibida.

El análisis de la comedia de Lope viene a refrendar la teoría de que el modelo instaurado por el anónimo autor de *El Abencerraje* va siendo asumido en diversas formas literarias y completándose en virtud de los intereses ideológicos y estéticos de los diversos autores que lo retoman.

Los dramaturgos coetáneos e inmediatamente posteriores a Lope no mostraron gran interés por la comedia de moros y cristianos. Además de algunas incursiones incidentales de Tirso de Molina y Vélez de Guevara, podemos destacar la obra de Calderón *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra*. Quizás un mayor interés debiera ser otorgado a la anónima comedia *El triunfo del Ave María*, que supone una exaltación desmesurada de la nobleza castellana frente a los moros.

3.3. *La novela morisca. Caracteres*

La novela fue el género en el que la idealización literaria de la convivencia entre moros y cristianos dio sus mejores frutos. Aunque aquí hemos de centrarnos en las novelas moriscas relacionadas con el reino de Granada, a saber, *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, de temática fronteriza, *Historia de Ozmán y Daraja*, inserta en la primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, y *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, la figura del moro estuvo muy presente en la narrativa española de los Siglos de Oro. Baste aquí recordar las novelas de cautivos contenidas en *La Galatea*, en las *Novelas ejemplares*, en *Don Quijote de la Mancha* y en *Persiles y Sigismunda* de Miguel de Cervantes, así como en obras de Céspedes y Meneses, Espinel y otros. En esta misma línea se sitúan los cuentos moriscos, algunos de los cuales están incluidos en obras tan significativas como *El Patrañuelo* y *Sobremesa y alivio de caminantes* de Juan de Timoneda, en el *Guzmán de Alfarache* e incluso en la *Vida de Estebanillo González*.

Dentro de este somero repaso por la narrativa de los Siglos de Oro, merece especial atención la novela morisca de tema granadino. Las tres obras que integran su inventario se caracterizan por constituir cantos, de un enorme preciosismo formal, a la generosidad y a la humanidad. Sus protagonistas actúan guiados por dos máximas: un comportamiento virtuoso, de acuerdo con las premisas caballerescas, y una exaltación del amor como verdadero norte de la esencia humana.

Luis Morales Oliver, en su magnífica monografía *La novela morisca de tema granadino*,¹⁶ habla de siete caracteres básicos de la novela morisca:

¹⁶ Luis Morales Oliver: *La novela morisca de tema granadino*, Madrid, Universidad Complutense, Fundación Valdecilla, 1972, pp. 22-26.

a. *Optimismo idealista*. Las tres obras que integran nuestro análisis presentan una colaboración idílica, dentro de la natural realidad subyacente, entre moros y cristianos. La convivencia y cooperación entre las razas adquiere su cota de idealismo y de perfección más alta en la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Los dos moros reciben la ayuda desinteresada de Rodrigo de Narváez. El cristiano es consciente, como fiel heredero de la tradición clásica, de que cuanto más ejemplar sea su comportamiento con el enemigo, mayor será la dignidad alcanzada. Sin embargo, en ningún momento de la narración se habla de la conversión al cristianismo de los dos enamorados. La ejemplaridad de los comportamientos es mayor porque se asume la diferencia del otro, sin intentar convertirlo a una fe distinta de la suya.

En este marco de optimismo idealista, el amor aparece como el más elevado de los sentimientos. Las novelas moriscas cantan un amor capaz de superar todos los obstáculos, por muy difíciles que éstos sean. Sus protagonistas desarrollan, por ello, un enorme espíritu de sacrificio. Anteponen su necesidad de amar a cualesquiera otros intereses. Quizás el ejemplo más destacado sea Ozmín, principal personaje de la *Historia de Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán. Para conseguir el objetivo de recuperar a su amada Daraja, está dispuesto a mentir, a hacerse pasar, a pesar de su noble condición, por albañil, primero, y por jardinero, después. Su amor por Daraja no queda ahí, sino que no tiene ningún reparo en hacer creer a los demás, suplantando su personalidad, su condición de cristiano viejo.

b. *Condensación argumental*. Una de las características primordiales de la novela morisca de tema granadino es su corta extensión. Al menos en el caso de *El Abencerraje y Ozmín y Daraja*, se trata de relatos insertos en obras de mayor envergadura. *El Abencerraje* forma parte de una miscelánea, si consideramos la versión del *Inventario* de Villegas, y de una novela pastoril, si tomamos la que contiene la *Diana* de Montemayor. *Ozmín y Daraja*, por su parte, constituye una pequeña joya de cuidadísimo

preciosismo incluida en la densa novela picaresca del *Guzmán de Alfarache*.

¿Qué ocurre con las *Guerras civiles de Granada*? Es novela de gran extensión que, en principio, poco tendría que ver con las dos *nouvelles* anteriormente citadas. Sin embargo, la relación entre una y otras no es tan distante como pudiera parecer de antemano. Al menos la primera parte de las *Guerras civiles*, que recibiera el sugestivo título de *Historia de los bandos de los zegríes y abencerrajes*, está compuesta de una serie de escenas referidas a torneos, desafíos y fiestas de corte caballeresco que podríamos considerar, tomándolas de manera aislada, como pequeños cuadros en los que el preciosismo descriptivo-ornamental es el elemento prioritario.

En definitiva, podemos hablar, haciendo nuestra la terminología de Luis Morales Oliver, de «arte en miniatura». Los escritores de estas piezas se convierten en joyeros al servicio de la palabra, que ha de ser labrada, con mimo exquisito, para conseguir el deleite del lector.

c. *Estilización clasicista*. El estilo ocupa un lugar de privilegio. La obra es concebida, ante todo, como un ejercicio lingüístico. Las palabras son elegidas, como si el objetivo final fuera componer un extenso poema en prosa, en virtud no sólo de su significado sino también de su sonoridad y de su capacidad evocadora. Abundan las figuras literarias. Bastará para ilustrarlo un ejemplo extraído de *Ozmín y Daraja*:

¡Qué días tan tristes aquéllos, qué noches tan prolijas, qué tejer y destejer pensamientos, como la tela de Penélope con el casto deseo de su amado Ulises!¹⁷

En apenas dos líneas nos encontramos con construcciones paralelísticas, anáforas, figuras etimológicas (tejer-destejer), compa-

¹⁷ Mateo Alemán: *Guzmán de Alfarache*, edición de Francisco Rico, Barcelona, Planeta, 1983, p. 216.

raciones y referencias al mundo clásico greco-latino, con el objeto de intentar reproducir el dolor que sentía Daraja al no poder mostrar su amor por Ozmín.

d. *Ambientación lingüística*. Los autores de novela morisca acuden al lenguaje para construir ese universo de armónica mixtura entre la cultura mora y cristiana. Por ello, junto a los términos patrimoniales proliferan los vocablos de origen árabe asumidos por nuestra lengua. Así, al describir a Abindarráez, el autor de *El Abencerraje* utiliza términos como «marlota», «carmesí», «albornoz», «cimitarra», etc., que nos remiten, de inmediato, a la cultura musulmana. Especialmente destacable es, en este sentido, la labor llevada a cabo por Ginés Pérez de Hita en la redacción de sus *Guerras civiles de Granada*. La complejidad de la religión, costumbres y cultura moras es retratada a través de la asimilación de un enorme *corpus* léxico: «adufe», «atambor», «alcalifa», «alfanje», «atalaya», etc. Todo ello, unido al colorismo y vivacidad de las descripciones, permite crear a Pérez de Hita un «color local» de una gran vistosidad.

e. *Belleza decorativa*. Como hemos apuntado ya en varias ocasiones, una de las características básicas de la novela morisca es el gusto por el preciosismo estilístico. Sus autores son maestros en la descripción y en la creación de ambientes donde desarrollar la acción: jardines, torneos, fiestas, etc. «Arte en miniatura», pues, no sólo por la corta extensión de los argumentos sino también por el detallismo inherente a este tipo de narraciones. Cada detalle adquiere significación prioritaria. Pongamos un ejemplo para ilustrar nuestra explicación. Abindarráez halla a Jarifa sentada en la huerta de los jazmines:

Diciendo esto levantéme, y volviendo las manos a unos jazmines de que la fuente estaba rodeada, mezclándolos con arrayán, hice una hermosa guirnalda y, poniéndola sobre mi cabeza, me volví a ella, coronado y vencido. Ella puso los ojos en mí, a mi parecer más dulcemente que solía, y quitándomela, la puso sobre su cabeza (p. 64).

El ritmo de la narración se aquieta. El autor perfila los ligeros movimientos de Abindarráez para evocar el cúmulo de sensaciones que encierran. Los amantes asisten, aun sin saberlo, a la simbólica unión de sus corazones.

La maestría de los autores no se limita a pintar ambientes; emplean también su privilegiada prosa para describir sensaciones y reacciones internas de sus protagonistas. Ozmín acude a un festejo taurino, velada su identidad, con el propósito de ser reconocido tan sólo por su amada. Da muerte al toro, mostrando una acusada habilidad:

Todos quedaron con general mormullo de admiración y alabanza. [...] Aquél se admira, el otro se santigua; éste alza el brazo y dedo, llena la boca y ojos de alegría; el otro tuerce el cuerpo y se levanta; unos arquean las cejas; otros, reventando de contento, hacen graciosos matachines: que todo para Daraja eran grados de gloria (p. 218).

Como puede observarse, Mateo Alemán posee una matizada capacidad para la descripción. Pasa de la reacción global y su manifestación más genérica, «mormullo», a las impresiones particulares, concentradas en partes precisas de la anatomía de los asistentes al espectáculo. Acaba con la reacción más importante de todas, la de la propia Daraja, que contemplaba, llena de miedo y entusiasmo, la actuación de su amado.

Esta capacidad descriptiva se manifiesta también en la pintura de las vestimentas y costumbres de los moros. Sirva de ejemplo el siguiente fragmento extraído de las *Guerras civiles de Granada*, en el que se describen los trajes del rey Boabdil:

El Rey se puso aquel día muy galán, conforme a su persona Real convenía. Llevaba una marlota de tela de oro tan rica que no tenía precio, con tantas perlas y piedras de valor que muy pocos Reyes las pudieran tener tales.¹⁸

¹⁸ Ginés Pérez de Hita: *Guerras civiles de Granada*, Madrid, El Museo Universal, 1983, p. 48. Ya en prensa este libro, se publica una magnífica edición

f. *Amplitud del alma*. La novela morisca se propone, ante todo, ser una lección de convivencia entre dos culturas tan dispares como la musulmana y la cristiana. Partiendo de esta máxima, *El Abencerraje* se configura como el mayor testimonio de la abnegación que debe presidir dicha convivencia.

En *Ozmín y Daraja* la lección de generosidad está representada por don Luis, caballero cristiano gracias a cuya diligencia Ozmín se libra de ser ejecutado, y por los Reyes Católicos, quienes, en definitiva, propician la salvación del moro.

En las *Guerras civiles de Granada* el prototipo de convivencia armónica puede estar representado por Muza y el maestre de Calatrava, quienes, a pesar de ser enemigos, llegan a entablar gran amistad.

Ahora bien, ni en la novela de Mateo Alemán ni en la de Ginés Pérez de Hita se llega a un grado de entrega tan a la vez utópico e idílico como en *El Abencerraje*. El respeto a la diferencia confesional del otro es total. De modo contrario, Ozmín y Daraja acabarán convirtiéndose al cristianismo, de la misma forma que Muza, quien, en la práctica de las virtudes caballerescas, siente nacer el deseo de la conversión y el anhelo de servir a los Reyes Católicos, máximos valedores de la fe cristiana.

g. Morales Oliver apunta como última característica de la novela morisca la *singularidad peninsular*. El reconocimiento de las virtudes del vencido así como la ayuda prestada a éste deben ser considerados, según el crítico, como un modo peculiar de nuestra literatura. En nuestra opinión, se trata de una recuperación del espíritu greco-latino, común a otros géneros de nuestra literatura áurea. Recuérdense en este sentido *La Araucana* de Alonso de Ercilla. La apreciación de la valía del vencido lleva consigo un aumento de la calidad humana del vencedor. No debemos olvidar las condiciones históricas que propiciaron esta idealización del «moro», que, tras la conquista de Granada, pasó a asumir su

status de «vencido». La idealización, lejos del peligro real que había constituido tiempo atrás la civilización mora, podía ser realizada de manera más sencilla.

4. El resurgimiento romántico del género morisco

Durante los últimos años del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX se produce una revalorización de la figura del moro en la literatura española y europea. El progresivo asentamiento de la estética romántica lleva consigo el gusto por los ambientes exóticos, las culturas ignotas, las grandes pasiones, etc., aspectos éstos que tenían en el moro a uno de sus más atractivos representantes.

El resurgimiento de esta veta literaria tiene, dentro de las letras españolas, sus mejores frutos en el teatro. Ancladas todavía, desde un punto de vista estructural, en la estética neoclásica, aparecen una serie de piezas teatrales que podemos considerar como las primeras aproximaciones al todavía incipiente movimiento romántico. Entre ellas destacan títulos como *La Zoraida*, de Nicasio Álvarez Cienfuegos, que retoma, como soporte argumental, la disputa entre los Abencerrajes y los Zegríes. Cienfuegos otorga capital importancia a la descripción, con fuertes cargas de patetismo, de la pasión desatada entre los amantes moros. A ella debemos unir otras dos obras teatrales de importancia menor: *Aliatar*, del Duque de Rivas, ambientada en la frontera de Granada; y *Morayma*, de Martínez de la Rosa, con la disputa entre las dos estirpes musulmanas como parte integrante de la trama argumental.

Dentro ya de la corriente romántica, la obra más importante es, sin duda, *Aben Humeya*, pieza teatral de Martínez de la Rosa, basada en el patético conflicto interior que está condenado a vivir el morisco. De una parte, las glorias pasadas, recordadas con honda añoranza; de otra, el cruel presente que se ve obligado a vivir, desprovisto ya de toda consideración, exiliado, en definitiva, en su propia tierra.

La figura del moro está también presente, aunque con una menor relevancia, en los demás géneros literarios. Dentro de la poesía romántica, José Zorrilla ha sido considerado el mejor exponente de esta línea artística. Su poema inconcluso *Granada* es la mejor muestra de poesía orientalista del romanticismo español.

La novela romántica española no dio grandes frutos literarios. En este breve repaso, sin embargo, no debemos dejar de mencionar la extensa *Doña Isabel de Solís*, del propio Martínez de la Rosa, basada en los amores de una doncella castellana y un rey moro.

Las mejores muestras de la revalorización de la figura del moro granadino en la literatura han de ser situadas en Francia e Inglaterra. Sin género de dudas, la obra que goza de mayor fama es *Le dernier Abencerrage* del francés Chateaubriand, publicada en 1826. Aben-Hamet, último descendiente de la estirpe de los Abencerrajes, visita Granada cincuenta años después de su conquista por los Reyes Católicos. Allí queda prendado de la belleza de Blanca, virtuosa cristiana, descendiente de la estirpe de Bivar. El amor surge espontáneo entre los dos jóvenes. Sin embargo, la barrera confesional es demasiado fuerte para ser traspasada. La fe, musulmana y católica respectivamente, se impone sobre el amor.

El otro gran representante de la corriente es Washington Irving, autor de dos monumentales obras. Por un lado, *The Conquest of Granada*, en la que relata los diez años de la guerra de Granada. Basándose en una labor ingente de documentación histórica, mecha el relato con episodios novelescos de su propia creación. Por otro, *The Alhambra*, compuesta de un conjunto de cuentos en los que Irving mezcla, con maestría, aspectos históricos con la vida cotidiana de la mágica Andalucía.

La atractiva figura del moro ha seguido presente en nuestras letras. Probablemente nunca imaginó aquel anónimo autor de *El Abencerraje* la gran repercusión que habría de tener su precioso relato.