






Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

---

El imaginario literario de lo árabe andalusí en la primera  
mitad del siglo XIX: Francisco Martínez de la Rosa,  
Serafín Estébanez Calderón y Francisco Javier Simonet

---

RASHA AL AREEDH

Tesis doctoral dirigida por la  
DRA. MONTSERRAT AMORES GARCÍA

Firma  
de la doctoranda



Firma  
de la directora

AMORES GARCIA MONTSERRAT

Programa de doctorado en Filología Española (opción literatura)  
Departamento de Filología Española  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universitat Autònoma de Barcelona

**UAB**

BELLATERRA, JULIO DEL 2021



إلى أبي العزيز

*A mi querido padre*



## Agradecimientos

Quisiera dar las gracias con todo mi corazón a la Dra. Montserrat Amores, mi directora de tesis y apoyo incondicional desde el inicio de esta aventura académica. Reina de los pequeños detalles, me ha enseñado a fijarme en todo, a no olvidar ni pasar por alto nada para intentar, en la medida de lo posible, la perfección. Le agradezco especialmente su paciencia conmigo al inicio de este camino, el tiempo que me dedicó fuese el día que fuese y a las horas que fuese –incluso en vacaciones o en plena pandemia. Nunca olvidaré nuestras charlas, verla escuchándome con atención y una sonrisa enorme cuando hablábamos sobre las obras y, especialmente, cuando me quejaba de Simonet.

También quisiera dar las gracias a mi hermana de otra madre, Cristina Guillén, por haber sido la mejor compañera del doctorado posible. Le agradezco su orientación, consejos y ayuda. Recordaré siempre el tiempo que pasamos trabajando juntas en el seminario, donde vivimos de todo: alegrías, tristezas, momentos de entusiasmo cuando vislumbrábamos el fin de este camino que es la tesis e, incluso y especialmente, oasis de ilusión cuando hablábamos de nuestros planes para el futuro. Gracias a todos los amigos, amigas y familia que me han facilitado combinar la maternidad y la investigación. Les agradezco profundamente su presencia y apoyo constante. Muchísimas gracias por no dejarme sola con una niña y una tesis a medio hacer.

Muchas gracias a mi madre, mi hermano y mi marido por creer en mí. Gracias a mi padre, mejor amigo y apoyo incondicional, mi superhéroe. Sin él, nada de esto habría sido posible. Gracias a mi bichito, mi hija, por acompañarme estos dos últimos años y enseñarme que, a pesar de las dificultades y obstáculos, todo es posible.

Mi agradecimiento final es a Dios, mi apoyo espiritual. Sin su voluntad, nada tendría lugar.

Bellaterra, 12 de julio de 2021.

Rasha Al Areehdh

## INDICE GENERAL

Agradecimiento.....	5
Introducción .....	9
I. Orientalismo.....	23
1. La creación de un término .....	24
2. Orientalismo europeo .....	27
2.1.Las posiciones de los orientalistas europeos hacia el islam ...	31
2.2.Un orientalista pionero .....	34
3. Arabismo español .....	37
4. Los padres del arabismo español .....	50
4.1. José Antonio Conde.....	50
4.2. Pascual de Gayangos .....	54
5. Discípulos inquietos .....	60
5.1. Francisco Javier Simonet .....	60
5.2. Eduardo Saavedra .....	66
5.3. Francisco Fernández y González.....	68
5.4. Francisco Codera y Zaidín .....	71
5.5. Otros arabistas menores .....	73
6. El arabismo español y su contacto con el orientalismo europeo.....	77
7. Diferentes posiciones de los arabistas españoles sobre la presencia árabe en la Península y Al-Ándalus.....	79
8. Conclusiones .....	92
II. Nacionalismo español.....	99
1. La construcción de la nación española .....	101
1.1. El concepto ‘nacional’ y otros términos de la misma constelación .....	101
1.2. “Lo español” y la identidad nacional .....	107
1.3. El pasado árabe: la oveja negra del nacionalismo español.....	110
2. La España árabe en la mirada de los viajeros extranjeros .....	119
2.1. Imágenes estereotipadas .....	125
2.2. “La fábrica de los estereotipos” .....	128

2.3. El añorante Abencerraje de Chateaubriand .....	136
2.4. Los mágicos secretos de la Alhambra de Washington Irving .....	146
2.5. La búsqueda de la España exótica y primitiva: el viaje de Gautier .....	171
2.6. La morena <i>Carmen</i> de Mérimée.....	184
3. La reacción de los españoles ante la mirada extranjera.....	195
4. Conclusiones.....	206
III. Tres escritores españoles ante la otredad.....	208
1. El yo español y su <i>otro</i> árabe .....	210
2. La “morofilia” y la imagen del moro a través de los siglos .....	218
2.1. Los abencerrajes: entre la realidad y el imaginario .....	223
3. El siglo XIX: nacionalismo, Romanticismo y arabismo .....	236
4. Martínez de la Rosa y “el justo medio” .....	248
4.1. <i>Morayma</i> : el amor de una madre .....	254
4.2. Aben Humeya y los monfíes de las Alpujarras.....	259
4.3. <i>Doña Isabel de Solís</i> : la Zoraya de Muley Hacén.....	276
5. El paraíso de Serafín Estébanez Calderón y sus huríes árabes.....	294
5.1. Entre los moros de “Novela árabe” y los moriscos de “La sorpresa”.....	309
5.2. Tres piezas de <i>Escenas andaluzas</i> .....	314
5.3. La María de los cristianos y la Zaida de los moriscos .....	321
5.4. Genios y perlas encantadas en “El collar de perlas” ....	332
6. La recreación literaria de las fuentes históricas en las leyendas de Francisco Javier Simonet .....	340
6.1. “Almanzor”.....	344
6.2. La hermosa Meriem y el caudillo Omar.....	368
6.3. “Medina Azzahrá” o Azzahrá al Jamila.....	384
6.4. “Cámar”: la hurí del amor .....	388
7. Conclusiones .....	393



Conclusiones .....	398
Bibliografía .....	408



## Introducción



Para una visión íntegra del pensamiento que se desarrolla en un siglo determinado y su influencia en la percepción del *otro*, las producciones literarias son una reveladora fuente de información. Para ello, es imprescindible analizar el contacto entre diferentes culturas y pueblos. Desde hace décadas la imagología y los estudios culturales han ahondado en esta perspectiva. Estas dos ramas de la literatura comparada pueden

tener interesantes aplicaciones también en la práctica educativa, porque ayudan a interpretar de manera más “útil y deleitable” el alcance cívico de los textos literarios, y también a ampliar todo lo posible nuestra visión del mundo. (Moll 2002: 347)

El papel que puede desempeñar la literatura en la formación del imaginario –que tiene como objeto personas y países extranjeros– es también fundamental pues “nos sugestionan e influye en nuestro pensamiento a través de distintos canales de mediación y la reelaboración de ‘segunda mano’ de sus contenidos” (Moll 2002: 348). La ventaja que tiene la literatura en este aspecto es su historicidad, su capacidad de comunicar imágenes e ideas de otras épocas y culturas, asunto central de la imagología, definida por Nora Moll como

el estudio de las imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas *images*, tal y como se definen comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor. (2002: 349)

Gracias a las investigaciones de esta disciplina se ponen de manifiesto los valores ideológicos y políticos de un contexto social y cultural determinado, mostrando la cara desconocida de la civilización a lectores y público. En los textos literarios, la descripción de un país extranjero y de sus habitantes refleja la visión que tiene el autor de su propia cultura y su identidad cultural, puesto que el autor pone en evidencia al mismo tiempo la situación desde la que escribe. Por otra parte, puede seguirse el desarrollo diacrónico de una determinada imagen a través de diferentes autores y descubrir su evolución en un país o una cultura en un momento determinado o a través de un largo periodo de tiempo.

La imagología surge en el siglo XX en Europa, concretamente a partir de los años sesenta, momento en el que aparecen diferentes escuelas vinculadas al comparatismo

francés tradicional que se desarrolló durante los primeros años de ese siglo (Moll 2002: 351). Según esta investigadora, la razón por lo cual se dieron los primeros pasos en el comparatismo literario europeo y la imagología tradicional fue la exigencia comprensible y loable en el contexto histórico dominado por dos guerras mundiales. No obstante, este empuje cosmopolita fue frenado por “mal disimuladas preocupaciones nacionalistas” que sólo pensaban en pueblos y naciones exclusivamente europeas y occidentales, es decir, con una visión eurocéntrica (2002: 353).

Ahora bien, las imágenes literarias que aporta una obra de creación ya existían previamente en la sociedad. Lo que hace la literatura es difundir y hacer que arraiguen todavía más en el pensamiento de la sociedad, convertidas en estereotipos o prejuicios:

El texto literario, a diferencia del texto científico o informativo (y en mayor medida que éstos), al invitar al lector a entrar en “otro” mundo, estaría en condiciones de reforzar *images* ya presentes de forma latente en la conciencia del lector mismo, o de introducir en ella *images* nuevas. (Moll 2002: 360-361)

A pesar de las numerosas interpretaciones que intentan corregir la manera de concebir al *otro* en las sociedades europeas, estas imágenes permanecerán como un testigo del pensamiento de estos autores, historiadores y escritores sobre lo *otro*. Así, todo lo que está fuera del marco occidental será visto como exótico y salvaje, del mismo modo que lo que no es hispánico y cristiano será visto como primitivo y herético. El exotismo y los mitos sobre lo salvaje han sido la fuente de inspiración idónea para la creación y construcción de un imaginario sobre el *otro* ficticio, poseyéndolo con una identidad imaginaria muy alejada de su realidad.

Las diferentes posiciones del lector respecto del *otro* pueden clasificarse en tres categorías: manía, que es la sobrevaloración de la cultura extranjera; fobia, el desprecio indiferenciado hacia el *otro*; y filia, la consideración de la cultura extranjera como equivalente a la nuestra (Moll 2002: 365). No existe coincidencia entre las representaciones del *otro*, por ello, cada escritor elige su propio discurso para describirlo.

Esta reflexión inicial sobre la imagología y las imágenes que pueden ser creadas sobre el *otro* que proviene de una cultura totalmente diferente, nos hizo considerar las imágenes estereotipadas y los prejuicios que aparecen en las obras literarias como un objeto de estudio muy interesante. Tras una lectura general de algunas obras literarias de temática árabe del siglo XIX y de diferentes géneros –dramas, cuentos y novelas

históricas— observamos cómo en algunas ocasiones se trata al sujeto árabe como un *otro* externo y, en otras, como un *otro* interno. Lo que más llamó nuestra atención fue la información deformada e inexacta que se incluía en estas obras sobre los árabes y musulmanes y, también, el lenguaje inapropiado y humillante empleado al referirse a ellos.

El inicio de la construcción de esta imagen del *otro* árabe podemos situarlo en el año 711 con la llegada de los árabes a la Península. En este momento, el sujeto árabe comienza a formar parte del territorio y no solamente está presente, sino que pasa a ser también dominante. Se caracteriza por ser un *otro* despectivo, adjetivo que utiliza Rasha Ahmed Ismail (2010: 244-245) en su análisis sobre las imágenes del moro, árabe, musulmán y africano. El rechazo de un pueblo determinado juega un papel fundamental al asignarle representaciones negativas, como ser bárbaro:

La visión negativa y la actitud de rechazo de todo lo árabe que había predominado en la historiografía cristiana había conducido a resaltar la barbarie y crueldad del invasor islámico, a señalar el odio que inspiraba este pueblo al cristiano y, a su vez, a mostrar la heroicidad ejemplificadora de los mártires del cristianismo. (Riviére Gómez 2000: 53)

Estas fueron las primeras cuestiones planteadas para la presente tesis. A partir de ellas continuamos ahondando en la historia alrededor de este suceso para observar mejor la relación entre moros y castellanos a lo largo de los años.

El Orientalismo fue la primera corriente en estudiar detalladamente las producciones culturales occidentales para responder a las preguntas relacionadas con la aparición de lo oriental durante el siglo XIX. En primer lugar, fue necesario acotar la definición de este término, ya que puede interpretarse de muchas maneras. En nuestro caso, nos ocupamos de lo oriental árabe y, en particular, de lo andalusí en la península ibérica. Cómo verá el lector de esta tesis doctoral, al concretar este estudio en el Al-Ándalus, nuestro objetivo principal fue el estudio de lo árabe andalusí, razón por la cual esta investigación no cubre la segunda mitad del siglo XIX, el asunto marroquí ni la guerra de Marruecos, que nos obligaría a abarcar aspectos que se desvían del objetivo principal.

Para lograr este propósito, iniciamos un estudio exhaustivo, especialmente en el ámbito histórico de los estudios arábigos y la influencia árabe del pasado oriental de la

Península a lo largo de los siglos llegando hasta el siglo XIX, con el fin de comprender mejor las inexactitudes cometidas por parte de los españoles sobre este tema.

Al abordar el arabismo español, surgieron dudas acerca del rechazo o la aceptación del elemento árabe en la herencia nacional de España. Esto nos hizo cuestionarnos si las deformaciones llevadas a cabo por parte de los escritores del siglo XIX fueron fruto del arabismo español para la creación del nacionalismo en España. En este contexto surgieron otras preguntas: ¿las amistades que trabaron algunos arabistas con escritores de la época fueron un medio de transmisión de estos pensamientos?

Una de las ideas claves para la elaboración de la presente tesis fue, por un lado, advertir que los arabistas españoles de la época no consideraban la existencia en España de una “cultura árabe”, es decir, la correspondiente a una civilización con una serie de tradiciones, lengua, costumbres y un alto grado de desarrollo, porque creían que los árabes, como nómadas del desierto, no tuvieron la capacidad de formar una cultura; por otro, la identificación de “cultura islámica” como aquella en la que los arabistas españoles descartan el elemento árabe y lo compensan con la religión como base central de la civilización. Esta última fue una herramienta utilizada por los arabistas para hispanizar la herencia andalusí, es decir, en primer lugar, negaron la existencia de una cultura árabe en la Península, pues era necesario para la construcción de España como nación y, en segundo lugar, aceptaron los elementos musulmanes, porque, en definitiva, estos se convertirán a la religión católica durante el proceso de hispanización. A lo largo del trabajo, el lector podrá observar el proceso emprendido por los arabistas en la creación de términos como “hispanomusulmanes”, “hispanoárabes”, “moros españoles”, etc., arraigando de esta forma el elemento hispánico en el suelo andalusí, mientras que el elemento árabe desaparecerá poco a poco, con la excusa de la inexistente cultura o civilización árabe. La aceptación de la “cultura islámica” parece más lógica para el pensamiento arabista español, ya que da predominancia a los episodios gloriosos de la Edad Media andalusí y al islam como una versión mejorada, por ser “hispana”. Al comentar las obras y las opiniones de los investigadores, citaremos términos “construidos” –como los que acabamos de mencionar arriba–; también, “cultura islámica” como una sustitución de la “cultura árabe”.

Sin embargo, no estamos totalmente de acuerdo con estos términos ya que, tras investigar sobre esta última a propósito de su existencia nos dimos cuenta de que es posible que la diversidad de la cultura árabe haya hecho que algunos consideren que es una civilización formada simplemente por préstamos de otras civilizaciones. Quizá el



problema haya sido destacar, como hicieron Simonet y otros arabistas, el rasgo hispano como el elemento que mejoraba el islam en la Península. Federico Corriente Córdoba explica este asunto y lo considera uno de los mitos de Al-Ándalus que necesita ser rectificado: el mito de la convivencia de *las tres culturas*: la judía, la musulmana y la cristiana –el subrayado es mío. Según este investigador, esta idea apareció tardíamente en la época franquista, dato que ya nos hace sospechar de que se trata de una reinterpretación intencionada de la historia: reunir todas las culturas bajo un mismo techo, modificando la realidad y nombrándola según su parecer e ideología.

Corriente Córdoba recuerda que la definición de “cultura” en el diccionario de la RAE es “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”. Una ausencia destacable en la definición anterior es la religión. Esto permite a Corriente afirmar que en la Edad Media hubo dos culturas en la Península: la hispánica, de los reinos cristianos septentrionales, y la árabe, seguida por la totalidad de los habitantes de Al-Ándalus (2000: 45), tesis con la que estamos de acuerdo. Esta aclaración confirma que las bases culturales que fueron concebidas en Al-Ándalus no vinieron de la nada, sino que surgen de otros fundamentos orientales. Es decir, Oriente fue una fuente muy importante para el arranque de la cultura andalusí. Salvador Peña Martín va más allá al advertir que todo lo creado en la época andalusí fueron “comentarios”, “apostillas”, “simplificaciones” o “ampliaciones” de obras anteriores orientales que los habitantes de Al-Ándalus tenían a su disposición (2000: 55). Sin embargo, los arabistas del siglo XIX intentaron marginar Al-Ándalus de toda influencia oriental, apropiándose de la palabra “andalusí”, para otorgarle una connotación relacionada siempre con ‘español’. En esta situación es lógico intentar contestar a la siguiente pregunta: ¿Al-Ándalus es español o árabe? ¿Es posible que sea árabe y español a la vez?

Según Laroui, el islam no se interesa únicamente por el sentimiento abstracto, sino que se preocupa igualmente por “retomar las instituciones del pasado y tomar préstamos de los contemporáneos que aún no son musulmanes” (1984: 26). Por otra parte, no todos los musulmanes son árabes ni todos los árabes son musulmanes, aunque es indudable la relación estrecha entre esta religión y la cultura árabe. Ahora bien, si tenemos en cuenta la definición de “cultura” mencionada arriba, los árabes sí que tenían su propia lengua, costumbres y tradiciones; en definitiva, eran una cultura. Con la llegada del islam se corrigieron algunas costumbres perniciosas de la cultura árabe, como la superstición. Para poner un ejemplo impactante, los árabes solían enterrar a las niñas recién nacidas de las

familias pobres porque, según su tradición, eran portadoras de pobreza. El islam prohibió esta costumbre, de manera que la cultura árabe evolucionó y se desarrolló en otra dirección. La interrelación es mutua debido sobre todo a la lengua. Cuando el islam se extiende en territorio no árabe la población acaba arabizándose porque el islam se difunde igualmente en esa lengua –recordemos que la oración musulmana sólo puede hacerse en árabe. Ser arabizado no comporta la necesidad de ser musulmán porque existen poblaciones que permanecieron con su propia fe como el caso de los mozárabes en la Península, palabra que significa literalmente “arabizado” en árabe: *musta'areb*. Son los cristianos que vivieron bajo el dominio musulmán en Al-Ándalus, adquiriendo casi todas las costumbres y tradiciones árabes. También terminaron hablando la lengua árabe y viviendo a la manera árabe y musulmana.

Todos los intentos llevados a cabo para construir este episodio árabe de la historia tendían a completar el cuadro nacional español frente a las otras naciones europeas. Este ha sido otro de los temas en que ha resultado imprescindible bucear y descubrir que la hispanización del pasado árabe fue el primer paso para gestar el nacionalismo español. Además, las modificaciones aplicadas a la Historia de España y las obras literarias que las acompañaban se llevaron a la práctica para luchar contra clichés creados por parte de los europeos sobre los españoles, razón por la cual resultaba provechoso trabajar con algunos de los textos de los viajeros europeos por España, puesto que estos se convirtieron en productores de estas imágenes estereotipadas de una España decadente, de origen árabe, que el nacionalismo español pretendía eliminar mediante la fijación de un nacionalismo cristiano, respaldado por una historia nacional hispánica y cristiana en lugar de una oriental. Por este motivo, hemos elegido cuatro de las más famosas obras de extranjeros que hablan de España como un espacio de esencia oriental. Es curiosa la semejanza entre las imágenes estereotipadas y los prejuicios usados tanto sobre los árabes como sobre los españoles, incluso en detalles como los adjetivos. ¿Es posible que los europeos utilizaran los mismos clichés para hablar del pueblo español que los usados por los españoles para hablar de los árabes andalusíes? ¿Quién creó antes estas imágenes, Europa o España?

Para responder a esta pregunta y realizar nuestra comparación, llegamos a la parte principal de esta investigación: el análisis de las obras de tema árabe y oriental de una selección de escritores españoles. La constitución del corpus fue una tarea trabajosa. Inicialmente habíamos planteado una selección de textos que abarcara todo el siglo XIX, pero finalmente la acotamos únicamente a la primera parte del siglo, un periodo convulso

en la historia de España puesto que asistimos a la creación y consolidación del estado liberal español (Álvarez Junco 2001: 392). La elección de los autores se basó, en primer lugar, en su dedicación no sólo a la creación literaria, sino también a la investigación histórica referida al pasado medieval andalusí. Por ello escogimos a aquellos que al mismo tiempo fueron autores literarios e historiadores en mayor o menor grado, para descubrir la relación entre el conocimiento previo de una cultura y la creación y difusión de los estereotipos. Así, trataremos de identificar al *otro* árabe de España tanto en la Historia como en las obras literarias del siglo XIX. Además, analizaremos la deformación que sufrió el sujeto árabe para ajustarse a los gustos europeos y españoles, y los motivos para la utilización repetida de los mismos estereotipos. De hecho, todas estas ideas estereotipadas siguen vigentes todavía en la actualidad, tanto en las obras literarias como en el día a día. Sin duda, el imaginario que sembraron los arabistas hace dos siglos sigue aún vigente en la actualidad.

La presente tesis se estructura en tres partes. La primera ahonda en el Orientalismo tomando en cuenta el estudio de Edward Said para la interpretación del concepto. Hemos puesto especial atención en el capítulo del arabismo español, núcleo de nuestra investigación, que consiste principalmente en la interpretación de las imágenes estereotipadas tomando como base el conocimiento previo; asimismo, nos hemos ocupado de los arabistas españoles, cuyas traducciones fueron tomadas como fuentes para las obras literarias de los escritores.

En la segunda parte encontraremos un acercamiento al nacionalismo español y la visión extranjera sobre el pueblo español caracterizado por su pasado árabe. El corpus seleccionado comprende *Les Aventures du dernier Abencérage* de Chateaubriand, *The Alhambra: A series of tales of the Moors and Spaniards* de Irving, *Voyage en Espagne* de Gautier y *Carmen* de Mérimée. Es necesario destacar que las versiones de las obras extranjeras analizadas son traducciones al castellano, dado que no domino las lenguas originales de las obras. Su selección tuvo en cuenta la fama que tuvieron en este periodo y la vinculación que hace cada obra entre el pueblo español y su herencia oriental. *Les Aventures du dernier Abencérage* y *The Alhambra* consideran el imaginario exótico vinculado directamente al pasado árabe, mientras *Voyage en Espagne* y *Carmen* representan la realidad del pueblo español desde la perspectiva extranjera con una insinuación indirecta al pasado árabe.

Para proyectar la visión teórica del *otro* y el *yo* presentamos, en la tercera parte, una introducción acerca de las teorías de Todorov. A continuación, se expondrá el análisis

de las obras españolas de Francisco Martínez de la Rosa, Serafín Estébanez Calderón y Francisco Javier Simonet, en las que se trata el tema árabe andalusí. La elección de estos autores, como hemos mencionado antes, se debe a su dedicación a la creación literaria y a la investigación histórica del pasado medieval andalusí. Además, cada autor representa una ideología política diferente que valoramos en el momento del análisis para observar cómo influye la posición política –si el autor es conservador o liberal– en las imágenes creadas sobre lo árabe. *Morayma, Aben Humeya e Isabel de Solís* de Martínez de la Rosa representan el uso del fondo histórico de temática árabe con fines políticos y nacionales, ya que el autor tuvo una participación activa en la vida política española del siglo XIX. De las obras de Estébanez Calderón hemos seleccionado “Novela árabe”, “La sorpresa”, “El fariz”, “Híala, Nadir y Bartolo”, “Catur y Alicak o dos ministros como hay muchos”, *Cristianos y moriscos* y “El collar de perlas”. Son relatos y novelas que tratan de los moros de Al-Ándalus o los moriscos de Granada, dejando fuera de nuestro análisis las obras de tema costumbrista y castizo que se ocupan de Andalucía en el siglo XIX. Estébanez Calderón representa los autores que crean producciones literarias con el fin de gozar y hacer gozar de los mundos exóticos, imaginados y fantásticos. Respecto a las obras de Simonet, fueron el mayor desafío de nuestra investigación debido a la falta de trabajos publicados sobre sus *Leyendas históricas árabes*. Resultará muy interesante la reflexión que haremos sobre un arabista que prueba su fortuna en la literatura, sobre todo al comparar la perspectiva de Simonet como historiador y su actividad como creador literario. Las leyendas de temática andalusí son cuatro, “Almanzor”, “Meriem”, “Medina Azzahrá” y “Cámar”, ambientadas en una época poco abordada por los autores porque es un periodo glorioso de los árabes andalusíes.

A lo largo de esta tesis el lector podrá comprobar que diferenciamos entre moro y morisco, concibiéndolos como dos sujetos totalmente diferentes para, de esta forma, resaltar la visión que tienen los escritores españoles sobre cada uno de ellos. Respecto a la ortografía de las citas, al ser la mayoría de las obras analizadas del siglo XIX, hemos decidido modernizar la ortografía según las normas ortográficas actuales.

Por último, me gustaría destacar que esta tesis es fruto de una curiosidad inagotable sobre la creación de las imágenes vinculadas al mundo árabe en la literatura española. Este estudio ofrece un análisis sobre las imágenes estereotipadas del *otro*, aunque, en este caso ese *otro* se identifica con la autora de esta tesis. Como árabe y musulmana, he analizado los textos desde la perspectiva de la *otredad*, distinta a la de los textos literarios analizados y a la de la gran mayoría de la bibliografía consultada. Por

esta razón, la redacción de la última parte de este trabajo resultó especialmente difícil de abordar, puesto que aparecían muchas imágenes falsas, conceptos erróneos y miradas injustas hacia el *otro* árabe y musulmán. Esta serie de estereotipos no son imágenes creadas para la ficción solamente, son el producto elaborado de una política y pensamiento cultural sobre una raza o una religión diferente a la del *yo* que se ve reflejada en la sociedad del pasado y del presente.



ORIENTALISMO

“Todo pueblo es académico al juzgar a los otros pueblos,  
todo pueblo es bárbaro cuando es juzgado”

Charles Baudelaire, *Exposición universal* (1855)



“Oriente” es una voz que admite muchas definiciones que hacen referencia a un amplio espectro de lugares geográficos y culturas diferentes. Esa palabra, “Oriente”, y el llamado “orientalismo” ejercieron una fascinación especial, sobre todo, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX como sinónimo de lo exótico y lo maravilloso. Por ello, la ambigüedad del término pone de manifiesto la necesidad de explicitar la cultura y la zona geográfica aludida para evitar confusiones innecesarias. Porque, tal y como señala Edward Said, el Oriente se identificó con zonas geográficas a lo largo de la historia, desde Asia hasta el Levante antiguo y las civilizaciones antiguas (Said, 2003: xix). El presente estudio se centrará en el “Oriente doméstico” de España, denominación acuñada por Bernabé García López en *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840-1917)* (2011), y lo árabe de Al-Ándalus.

El interés por Oriente en general resurgió principalmente por motivos políticos y coloniales, como en el caso de Europa y España; de hecho, la tendencia a relacionarlo con los árabes o el islam se ha mantenido hasta nuestros días, aunque según la época y el motivo los términos utilizados para referirse a este fenómeno hayan ido oscilando entre “orientalismo”, “arabismo”, “africanismo”, etc. Sin embargo, esta inclinación hacia otra cultura diferente, esa curiosidad, no derivó en un conocimiento profundo de la cultura en sí, libre de intereses políticos, coloniales o de identidad. Said lo afirma de esta manera:

What I do argue also is that there is a difference between knowledge of other peoples and other times that is the results of understanding, compassion, careful study and analysis for their own sakes, and on the other hand knowledge –if that what it is- that it is part of an overall campaign of self-affirmation, belligerency and outright war. (Said 2003: xiv)

Por este motivo, la aproximación a una civilización con fines amistosos es totalmente diferente a un acercamiento que pretende obligar a obedecer: “There is, after all, a profound difference between the will to understand for purposes of co-existence and humanistic enlargement of horizons, and the will to dominate for the purposes of control and external dominion” (Said 2003: xiv).

En el estudio de cualquier civilización es menester conocer su lengua, su historia y sus realidades. No obstante, esta visión idealizada del estudio –es decir, examinar una cultura solamente con el fin de conocerla– siempre se encuentra ligada a cuestiones

políticas e ideológicas<sup>1</sup>. De hecho, según Maxime Rodinson, el orientalismo nace con “el estudio de las lenguas y la reunión de los materiales bajo un impulso completamente ideológico”. Este inicio se remonta a la Edad Media con el afán misionero en España y desaparece con la caída de Granada en 1492. La inclinación por lo oriental reaparecerá más adelante, coincidiendo con el interés por la unión de las iglesias orientales en Roma (Rodinson 1989: 65).

Este capítulo aspira a exponer el orientalismo como un término con múltiples definiciones, así como a describir el orientalismo europeo y sus inicios, y el orientalismo español, llamado arabismo por su mayor profundidad en lo arábigo respecto al orientalismo europeo. Será interesante tener en cuenta también las posiciones de los orientalistas y arabistas del siglo XIX, ahondando sobre todo en los principales referentes al arabismo español, puesto que son la base del análisis que se llevará a cabo en la última parte de este trabajo.

## 1. LA CREACIÓN DE UN TÉRMINO

En *Orientalism* (1978) Edward Said ofrece varias definiciones del término, en un intento de aproximación a los motivos reales de su creación. Los especialistas prefieren no utilizar esta palabra en su sentido general, por su ambigüedad y porque “it connotes the high-handed executive attitude of nineteenth-century and early-twentieth-century European colonialism”; por este motivo, se puede considerar esta primera definición puramente política y colonial, que ejerce en un “Oriente inventado” los valores de la superioridad y la hegemonía europea (2003: 2).

El término se empezó a usar en Europa en el siglo XVIII, con el fin de domesticar a Oriente fijando un estilo occidental en estos países, y, por consiguiente, facilitando el hecho de controlarlos y dominarlos:

Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient –

---

<sup>1</sup> Esto último es lo que llevó a cabo España durante la segunda mitad del siglo XIX cuando, siguiendo los pasos de Francia e Inglaterra en su proceso de colonización, se fomentó el arabismo español a través del establecimiento de centros de árabe con el objetivo único de tratar el tema de la guerra de Marruecos. Justamente, el papel de los arabistas en este caso fue, según Said, un acto de traición hacia su erudición, ya que se aprovecharon de un conocimiento adquirido para, en nombre de la modernidad, quitarle a un pueblo su libertad.

dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (Said 2003: 3)

El orientalismo comenzó con ciertas aproximaciones a la cultura y la lengua llevados a cabo por estudiosos, a fin de fijar la base de una especialidad científica. Más tarde, esta disciplina se convirtió en una herramienta que utilizó Europa en general para conocer los puntos débiles y fuertes de sus futuras colonias, destacando ciertos estereotipos, prejuicios e interpretaciones que conformaron un Oriente occidentalizado, deformado y preparado para fines políticos. Por eso, Said se centra en el rol que juega el orientalista en este proceso para facilitar la colonización, puesto que se trata de modificar un mundo o una civilización a través del lanzamiento de una serie de interpretaciones tomadas como verdades absolutas:

Orientalism is a school of interpretation whose material happens to be the Orient, its civilizations, peoples, and localities. Its objective discoveries –the work of innumerable devoted scholars who edited texts and translated them, codified grammars, wrote dictionaries, reconstructed dead epochs, produced positivistically verifiable learning– are and always have been conditioned by the fact that its truth, like any truths delivered by language, are embodied in language. (Said 2003: 203)

Las verdades que menciona Said son las impresiones que fueron tomadas como certezas por los orientalistas, olvidando que son construcciones culturales: “[...] truths are illusions about which one has forgotten that this is what they are” (Said 2003: 203). De este modo, Said considera al orientalista un traidor de la disciplina que está estudiando e investigando cuando se convierte en un instrumento más del colonialismo. Evidentemente, el orientalismo es una herramienta para crear otro Oriente personalizado, que no es “a free subject of thought or actions” (Said 2003: 3). Era preciso conformar una entidad propia de Oriente, mediante la política y el colonialismo, de manera que pudiera parecer lo contrario a Occidente, su cara opuesta e incivilizada: el *otro*. Said alude a la invención del término “Oriente”, análoga a la de “Occidente”, para unos objetivos concretos: en primer lugar, justificar el colonialismo; y, posteriormente, inventarse un *otro* que necesita ayuda para civilizarse (Said 2003: xii).

Dejando la política de lado, Oriente adquirió una posición prominente como el *otro* en la literatura europea, apareciendo como un lugar exótico en el que se podían vivir

experiencias magníficas que nunca se hubieran podido experimentar en Occidente. Esto es consecuencia del hecho de que la representación europea de Oriente se basó en ideas inventadas y fantasías que en la vida real eran totalmente diferentes o directamente no existían. De esta manera, se refuerza la misma idea de Oriente en todos los ámbitos, marcando la distancia entre los dos términos opuestos, como afirma Said: “Orientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between ‘the Orient’ and (most of the time) ‘the Occident’” (Said 2003: 2).

Aparte de referirse al Oriente asiático o a lo exótico, “Orientalismo” es una palabra que también se asocia al mundo islámico y al islam que siempre ha sido un problema para Europa. De manera paralela, desde el punto de vista de Said, también ha supuesto una provocación para el mundo musulmán: en primer lugar, por la aproximación del islam al cristianismo, hecho esperable si consideramos el judaísmo, cristianismo y el islam como las tres religiones divinas reveladas por Dios (según el islam); en segundo lugar, por el territorio geográfico, ya que tanto los musulmanes como los cristianos comparten los mismos lugares divinos y tierras santas; y, finalmente, porque, puesto que tanto el árabe como el hebreo son lenguas semíticas, ambas son una fuente de material muy importante para el cristianismo (Said 2003: 74).

El Orientalismo llega a formar su identidad mediante pasos muy bien estructurados, que culminaron en el siglo XIX. La primera etapa se corresponde con la imagen clásica y tradicional de la disciplina, en la que se toma Oriente como un material de estudio para abrir puertas y crear una base esencial para los investigadores posteriores. A continuación, aparecen las diferentes relaciones entre países (de comercio, coloniales y culturales), que permitieron tener un contacto directo con los países de Oriente. Por último, y como consecuencia de los pasos anteriores, la recreación de esta imagen del *otro* en la literatura y los textos literarios, que se identifica con una representación de Oriente desde fuera y que llegó a ser aceptada incluso por el propio Oriente (Said 2003: 202). El resultado final es un Orientalismo muy bien elaborado, que genera una imagen de Oriente inventada por Europa con fines políticos e ideológicos. Esto lleva a Said a confesar que esta palabra debe definirse puramente en términos políticos, ya que es el producto de fuerzas políticas y actividades específicas (203).

## 2. ORIENTALISMO EUROPEO

El orientalismo como término colonial surgió a finales del siglo XVIII, pero si se tira del hilo de lo oriental y los estudios orientales, los inicios se remontan a principios de la Edad Media, cuando nació el interés por estudiar la primera lengua oriental en Europa, junto al siríaco y al caldeo: la lengua hebrea. Posteriormente, en la época de las cruzadas, el árabe se unió a esta lista de lenguas orientales (Gil Bardají 2009: 17).

Con este impulso inicial hacia Oriente, se creó en 1539 la primera cátedra de árabe en París en el recién fundado College de France, que ocupó Guillaume Postel (1510-1581)<sup>2</sup>. Gracias a esto, un buen número de especialistas se dedicaron a elaborar ciertos trabajos muy importantes, como Thomas van Erpe (Erpenius) (1584-1624), que publicó la primera gramática árabe y la primera edición de textos hecha según métodos apropiados. A partir de entonces, las cátedras orientales fueron haciéndose un hueco en varias ciudades europeas: en Leiden, F. Ravlenghien (Raphelengus) (1539-1597) empieza a enseñar árabe; en Roma, Urbano VIII funda en 1627 el colegio de Propaganda Fide, un centro de estudios muy activo; y en Oxford, Edward Pocock inaugura una cátedra de árabe en 1638 (Rodinson 1989: 67-68).

Los pioneros en los estudios del orientalismo fueron siempre los franceses. En el siglo XVIII, se les unieron los ingleses, interesados en optimizar la dominación que ejercieron sobre países de Oriente, como Egipto, India, Norte de África, e incluso de Oriente Medio, como Siria, Palestina, Jordania y más adelante el Líbano. Los alemanes fueron los siguientes en interesarse por aportar sus estudios a este campo de investigación. Sin embargo, hubo una diferencia fundamental entre los dos primeros y Alemania: el elemento colonial. Mientras que Francia e Inglaterra generaron un orientalismo motivado por intereses políticos y coloniales, que fue útil para obtener beneficios en los territorios que dominaron (como India, el Levante mediterráneo y el norte de África), Alemania no estaba llevando a cabo ninguna actividad colonial en ese momento. Por este motivo, el orientalismo que originó fue diferente a los anteriores, basándose en textos como obras de ficción. Ello explica las dos obras alemanas más famosas sobre Oriente, *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (*Del idioma y la sabiduría de los indios*) de Friedrich Schlegel (1808), y *Westöstlicher Diwan* (*Diván de Oriente y Occidente*) de Goethe (1819). Ambas se basan en los conocimientos obtenidos del viaje por el Rhine y de

---

<sup>2</sup> Sabio renacentista que publicó solamente esbozos de manuales. Entre sus alumnos, cabe destacar a Joseph Scaliger, que alcanzó una formación oriental importante.

algunas horas de trabajo en la biblioteca de París; no es extraño, por lo tanto, que fuesen obras parecidas a las inglesas y francesas, puesto que eran su referencia (Said 2003: 17-19).

Según Said, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, aparece el orientalismo moderno, ya que, de pronto, se difunde el conocimiento sobre Oriente entre los pensadores, investigadores y políticos, en parte debido a las traducciones de los textos orientales descubiertos (Said 2003: 42). Este ensayista menciona la expedición egipcia (1798-1801)<sup>3</sup> como ejemplo de ello, puesto que fue la primera experiencia del orientalismo moderno en donde “the modern Orientalist was, in his view, a hero rescuing the Orient from the obscurity, alienation, and strangeness which he himself has properly distinguished” (Said 2003: 121). De esta manera, la atención se centró en el papel de los orientalistas modernos y aparecieron los nombres de Sacy, Renan y Lane como los primeros protagonistas de esta tendencia en los estudios islámicos y los iniciadores de la hermandad de orientalistas. Lo que ellos hicieron fue fijar una base de datos, ideas, vocabulario y pensamiento, que será el punto de partida de cualquier estudio posterior. De esta manera, sentaron las bases de Oriente y todo lo que estuviera relacionado con ello. La creación de la figura de estos especialistas es el germen del origen del término. En el siglo XIX, los europeos se centraron más en los estudios orientales: esto les permitió ganar confianza, pero la pérdida de originalidad fue notable, porque su objetivo era reconstruir Oriente y no explorarlo como tal (2003: 121-122).

El orientalista moderno intentó modificar el mundo oriental a su manera; por eso, puede considerarse que el fenómeno fue un intento de secularizar este término, pues finge ser el fundador del método para intentar anular el legado del orientalismo clásico (y todo lo que está relacionado con este término sobre lenguas, ideas, metodología...). Said aclara que el orientalismo moderno no supuso un acceso a un conocimiento objetivo sobre Oriente, sino “...a set of structures inherited from the past, secularized, redisposed, and re-formed by such disciplines as philology, which in turn were naturalized, modernized, and laicized substitutes for (or versions of) Christian supernaturalism”; y continúa explicando: “In the form of new texts and ideas, the East was accommodated to these structures” (2003: 122). Así pues, el resultado fue un orientalismo secularizado y modernizado hasta el punto de que Oriente se fue identificando con él poco a poco. A pesar de que fuera inventado para satisfacer las necesidades de Occidente, convirtiéndose

---

<sup>3</sup> El interés de Napoleón hacia Egipto surgió tras observar el rol que ejercía Inglaterra en India (Said 2003: 17).

en un instrumento en las manos de los orientalistas, es cierto que algunos elementos acabaron integrándose en la vida oriental, tras desprenderse del ego europeo que les impedía ser una experiencia auténtica de Oriente.

El orientalismo evolucionó, por tanto, no sólo por el trabajo de los eruditos y orientalistas sobre Oriente, sino también por el de los autores de las obras de ficción, que tuvieron un papel fundamental en el desarrollo del término. En este momento, el título de “orientalista” fue otorgado a los investigadores académicos y a los entusiastas de talento que hubiera en este campo, en oposición a lo que ocurría en el siglo XVIII, cuando los orientalistas eran investigadores bíblicos, alumnos de lenguas semíticas, especialistas en el islam o jesuitas que empezaban un nuevo estudio sobre China (Said 2003: 51).

Entonces apareció un desprecio generalizado por civilizaciones diferentes. Este hecho provocó que los ojos de todos los eruditos se volvieran hacia la Escuela de Lenguas Orientales Vivas (*École spéciale de langues orientales vivantes*) en París. Esta escuela había sido creada por la Convención en marzo de 1795 gracias a los esfuerzos de Louis-Mathieu Langlés, un orientalista francés de valor muy discutido, según Rodinson. París se convirtió así en el núcleo de la cultura oriental, era “la Meca” de todos los que querían especializarse en los estudios orientales. También en este siglo se hizo efectiva la ruptura entre el orientalismo y la teología en Francia y Viena debido al fervor revolucionario; sin embargo, en las universidades alemanas el estudio de las lenguas orientales seguía en manos de los teólogos (Rodinson 1989: 79-82). Con las fuentes preparadas, los especialistas se dan cuenta de que es preciso tener un estudio previo sobre Oriente para poder empezar su trabajo de investigación. Por este motivo, empezaron a producir traducciones, diccionarios, recopilaciones y ediciones de textos. Poco a poco, Oriente se convierte en una herramienta al servicio de Europa para demostrar su superioridad, como señala Rodinson: “Los países orientales aparecen desde este momento como los testigos degenerados de un pasado que uno se puede dar el lujo de exaltar” (1989: 86). Para la Europa del momento la existencia de las civilizaciones que han evolucionado en una zona determinada llega finalmente a ser aceptada, entendiendo que cada una de ellas tiene su propia esencia. A raíz de este hecho, aparecieron dos ciencias humanas que se cultivaron con predilección: la Historia de las religiones y la Lingüística histórica y comparada. La primera nació de la lucha del pluralismo relativista burgués contra el monopolio ideológico cristiano, que provocó un inmenso interés en el estudio de las religiones orientales, tomadas como alternativas pasadas o presentes al cristianismo. Esto lleva a considerar que la esencia de cada civilización se halla en la esfera religiosa y que todo

puede ser explicado a partir de ella. Por este motivo, también se puede relacionar con la Lingüística histórica y comparada (Rodinson 1989: 86-87).

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, la visión de Europa sobre Oriente será una visión imperialista y de superioridad en aspectos militares, económicos, técnicos, políticos y culturales. Paralelamente, los países de Oriente no llegaron a tener ni un desarrollo mínimo. El dominio de la colonización directa en este siglo todavía se incrementó más, expandiéndose por Asia central –por parte de los rusos–, por el Magreb y por el Oriente otomano –por parte de ingleses, franceses e italianos a partir de 1881, cuando tuvo lugar la ocupación de Túnez y Egipto– (Rodinson 1989: 89).

Debido a este sentimiento de superioridad europea y al colonialismo, durante el siglo XIX el eurocentrismo tomó arraigo, pero no de la misma manera que en el siglo XVIII. La diferencia entre el eurocentrismo del siglo XVIII y el del siglo XIX radica en la aceptación y el respeto por las otras civilizaciones como señala Rodinson (1989: 89-90). En el siglo XVIII, el eurocentrismo guiado por la ideología universalista de la época mostró respeto hacia las civilizaciones no europeas “sin concebir especificidad alguna más que a un nivel, con mucho, demasiado superficial” (Rodinson 1989: 89). Por el contrario, en el siglo XIX “la especificidad irreductible se da por supuesta a todos los niveles posibles, mientras las motivaciones y rasgos universales son negados o desdeñados” (Rodinson 1989: 89-90). La única universalidad que todavía se concibe es la adopción del modelo europeo que acepta conservar las culturas exóticas bajo su forma degradada y políticamente dominada.

No obstante, surgieron algunas críticas al orientalismo europeo, que pueden resumirse en tres grandes asuntos. El primero pone de manifiesto el hecho de que las fuentes secundarias usadas por los orientalistas conservadores de Occidente, que varían entre informes de administradores coloniales, misiones religiosas católicas y protestantes, relatos de viaje, etc., estén representadas en grados diferentes de etnocentrismo y racismo (Gil Bardají 2009: 21). El segundo aspecto tiene que ver con la cuestión de los prejuicios y los estereotipos creados sobre los orientales; en nuestro caso, por ejemplo, a menudo se retrata a los árabes como atrasados e incivilizados, como expone Said en *Orientalism*: “These contemporary Orientalist attitudes flood the press and the popular mind. Arabs, for example, are thought of as camel riding, terroristic, hook nosed, venal lechers whose undeserved wealth is an affront to real civilization” (Said 2003: 108). Por último, asunto de gran trascendencia, es que los orientalistas, a pesar de tener un entusiasmo inmenso



hacia los estudios orientales en el siglo XIX, no lograron generar una obra general sobre toda la historia de los estudios orientales en Occidente. Esto es debido a la inexistencia de estudios sobre Oriente en cada país europeo, paso previo necesario para posteriormente empezar la tarea de abordar una historia de conjunto desde la perspectiva europea. Se considera que solamente dos países occidentales, Inglaterra y Rusia, han conseguido reunir una buena historia del orientalismo: *History of British and Russian Orientalism*, gracias al esfuerzo de eruditos como Arberry, Lewis, Smirnov y Krachkovskii, según advierte James Monroe en el prólogo a *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship: Sixteenth Century to the Present* (1970).

## 2.1. LAS POSICIONES DE LOS ORIENTALISTAS EUROPEOS HACIA EL ISLAM

Cuando el orientalismo se aproxima al mundo árabe, éste se asocia directamente al islam y a la doctrina islámica. El mundo musulmán ha sido para Europa objeto de asombro o escándalo; en cualquier caso, siempre ha sido una civilización que ha llamado la atención por ser diferente. La razón por la que el islam causa este asombro, curiosidad y reparo es su rápida expansión por el mundo, hecho que desencadenó que se percibiera como una amenaza contra la fe católica y como tal fue tratado desde entonces. Ciertamente, tras la muerte del profeta Mohammad en 632, el ejército islámico se hizo más grande y la cultura y la religión árabe musulmana se expandió por muchos lugares en el mundo: en primer lugar, por Persia, Siria, y Egipto; más tarde, hacia Turquía y el Norte de África, por donde entrarían a la península ibérica, Sicilia y parte de Francia en el siglo VIII y IX; y finalmente, en los siglos XIII y XIV, por el Extremo Oriente, como India, Indonesia y China (Said 2003: 59-60).

La imagen del islam como una amenaza contra la fe católica se remonta, pues, a la Edad Media, cuando se entendía como una falsa imitación del cristianismo<sup>4</sup>. A partir del momento en que se fijó la idea del islam como una copia del cristianismo, una imitación elaborada de una manera falsa y un intento fracasado de crear una fe que se pareciera a la católica, se empezaron a generar continuamente posiciones comparativas entre ambas religiones. Estas comparaciones no tuvieron utilidad alguna, sino que

---

<sup>4</sup> A pesar de ello, a partir de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII, el mundo musulmán pasó a ser percibido como el centro de una civilización exótica y fascinante en vez de ser el dominio del Anticristo (Rodinson 1989: 69).

generaron más confusión porque no se confrontaban personajes o conceptos equivalentes. Una de las más comunes es la que equipara al profeta Mohammad con Jesucristo. Los pensadores cristianos en general, al intentar entender el islam, relacionan la función de Cristo en el cristianismo con la que ejerce Mohammad en el islam. Esto es sencillamente incorrecto, porque Cristo es “el hijo de Dios hecho hombre”, según el Evangelio de Mateo, mientras que Mohammad es un profeta, una persona, en el islam. Por lo tanto, el islam recibió una imagen que no se correspondía con su definición verdadera, sino con la del cristianismo medieval, basada en generar el opuesto a la fe católica. Esto proporcionó a algunos orientalistas y arabistas el material perfecto para producir teorías extremistas, como es el caso de Francisco Javier Simonet que, como se verá, empleó la imagen medieval del islam para formular teorías que rechazaban la influencia árabe y musulmana en la península ibérica (Norman 1960 cit. en Said 2003: 60).

Said sostiene que el islam es el equivalente a lo oriental a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, continuando con las mismas ideas interpretadas y repetidas del islam. Aduce el ejemplo de Carl H. Becker en *Das Erbe der Antikeom Orient und Okzident* (1931), que considera esta religión oriental como una copia inadecuada y errónea de la tradición helénica:

Carl Becker argued that although “Islam” (note the vast generality) inherited the Hellenic tradition, it could neither grasp no employ the Greek, humanistic tradition; moreover, to understand Islam one needed above all else to see it, not as an “original” religion, but as a sort of failed Oriental attempt to employ Greek philosophy without the creative inspiration that we find in Renaissance Europe. (Said 2003: 103-104)

La comparación de términos, personajes y vocabulario entre el islam y el cristianismo es un desacierto para comprender al islam: no se puede explicar la palabra “Califa” como “el Papa de los musulmanes”, ya que se está ignorando el hecho de que el Califa no tiene la misma función religiosa que el Papa (Rodinson 1989: 29).

El orientalismo europeo no se bastó con crear imágenes y tópicos sobre el islam, sino que también asignó diferentes denominaciones para referirse a ellos. El apelativo más famoso fue el de agarenos, pues se los considera hijos de Agar, la mujer de Abraham,

únicamente los sabios hacían uso del raciocinio en torno a su nombre, que ellos creían derivado de Sara, mujer de Abraham, mientras que aquellas gentes descendían (como

indicaba su nombre Agareni) de Agar, la sierva abandonada en el desierto junto a su hijo Ismael. (Rodinson 1989: 25)

Para los orientales agarenos equivalía a vengadores y amargados. Se suponía que descendían de Ismael, el hijo de Agar que no tuvo en su descendencia ningún profeta excepto el profeta Mohammad, mientras que su hermano Isaac tuvo una descendencia llena de profetas como Moisés y Jesucristo –así se llamó a sí mismo. De esta manera, los hijos de Isaac tienen el privilegio de ser mejores que los agarenos. Sin embargo, lo que los orientalistas ignoraban es que el privilegio de la descendencia de Ismael es tener al profeta Mohammad como el último mensajero en la tierra, cerrando la fe de todas las religiones divinas.

Otros acontecimientos entre musulmanes y cristianos propiciaron la creación de representaciones diferentes como las cruzadas, de las que circulaban imágenes maravillosas y exóticas, en las que el enemigo musulmán era provisto de una naturaleza extraña y llamativa para satisfacer la necesidad del público:

La Cruzada, en cambio, creó un vasto público ávido de una imagen global, sintética, entretenida y satisfactoria de la ideología adversa en tanto que sistema de ideas. Las doctrinas parecían siempre, vistas desde fuera, lo que ellas pretenden ser para sus fieles: lo esencial. Pero el gran público necesitaba que la imagen propuesta, además de mostrarle y explicarle toscamente el carácter detestable del Islam, fuese de una naturaleza tal que satisficiera también su gusto literario por lo maravilloso, tan notable en toda la producción de la época, y llevase implícitas las características exóticas más llamativas que hubieran podido impresionar a los cruzados en sus relaciones con los musulmanes. Además, al igual que en todo movimiento ideológico, se construye una historia santa que explica diacrónicamente su aparición como remedio necesario para los males del siglo, como si extrajera su autoridad de factores sobrenaturales o, en los casos menos privilegiados, como fatal conclusión de la historia humana, que su fundador instaure como individuo dotado de dones excepcionales que le glorifican hasta, en ocasiones, divinizarlo, del mismo modo todo movimiento adverso descifra la esencia del carácter nocivo de su rival en esta historia santa tornada diabólica y en la nefasta actividad de su fundador. (Rodinson 1989: 29-30)

En el ámbito económico y comercial, tal y como explica este estudioso, los árabes eran comerciantes exitosos y resultan destacables las relaciones notablemente buenas

entre musulmanes y cristianos. Hay testimonios muy significativos de lazos cordiales entre comerciantes cristianos y musulmanes, lo que lleva a concluir que cuando el trato no está basado en un punto de vista extremista de la religión, se hace más neutral y objetivo (1989:41). Este tratamiento recíproco y respetuoso también se dio entre cruzados y árabes de Oriente: los combatientes se tenían un respeto muy elevado y, a pesar de ser enemigos obligados a enfrentarse en el campo de batalla, la impresión que se causaban mutuamente solía ser buena. Otro ejemplo del buen tratamiento entre culturas durante el periodo de las cruzadas se encuentra en el gran Saladino (el último Sultán Salah al-din, 1138-1193), que despertó un gran respeto entre sus rivales, los occidentales, y una gran admiración por su personalidad y sus hazañas. Sin embargo, según Rodinson, circulaban algunos relatos contra este sultán que el autor vincula con el medio cristiano de Levante. Esto fue un hecho habitual y se utilizó más tarde (a veces, durante varios siglos) por los orientalistas o incluso en la literatura<sup>5</sup> para justificar la nobleza o la honestidad de un árabe musulmán. También se generaron leyendas que insinuaban relaciones con muchas mujeres, entre ellas la reina de Francia, esposa de Felipe Augusto, que se enamoró de él y sus amores prolongaron el espectro de sus conversaciones teológicas; también, Leonor de Aquitania a quien se le asignó el hecho de seducirlo. Y por supuesto, dado que Saladino presenta una buena conducta propia de un gran caballero, siempre se le impuso un origen cristiano, al igual que ocurrió con otros musulmanes como Zengi y Qilidj (Rodinson 1989: 41-43).

## 2.2. UN ORIENTALISTA PIONERO

Uno de los mejores y más brillantes orientalistas, que dejó una huella profunda en este campo de estudio y fue el maestro de muchos discípulos que elaborarían, a su vez, obras cumbres en el ámbito de los estudios orientales en Europa, fue Antoine-Isaac-Silvestre de Sacy. Nacido en 1757 en una familia jansenista, fue educado en una abadía benedictina, donde aprendió árabe, siríaco, caldeo y hebreo, pero fue el árabe la lengua que le abriría el camino hacia Oriente (Said 2003: 123). En 1769, fue el primer maestro de árabe en la escuela de Lenguas de Lenguas Orientales Vivas, llegando a ser su director más adelante, en 1824. En 1806 fue nombrado profesor en el *College de France*, además

---

<sup>5</sup> Otro hecho equivalente fue el de elevar el rango de los abencerrajes en la literatura sólo por haber tratado con los cristianos a menudo.

de trabajar para el gobierno traduciendo boletines del gran ejército y el *Manifiesto* de Napoleón de 1806. Sacy, con sus métodos estrictos y su laboriosidad, fue capaz de preparar a un gran número de futuros intérpretes y eruditos para que recibieran la formación necesaria en el campo oriental. Fue consultado en todos los asuntos diplomáticos relacionados con Oriente por el ministro de asuntos exteriores de Francia, e incluso a veces por el ministro de guerra (Said 2003: 124). Con 75 años fue nombrado secretario de la *Académie des Inscriptions* mientras que, paralelamente, era el conservador de manuscritos orientales de la Biblioteca Real. Su figura también está asociada a la reforma de la educación, sobre todo, en los estudios orientales.

Se suele vincular el nombre de Sacy con el inicio del orientalismo moderno por su trabajo sistemático, su práctica pedagógica y su tradición académica. Se le considera un pionero en este campo porque era consciente de formar parte de un proyecto revisionista y peculiar y sus alumnos fueron siempre el público a quien se dirigía en sus trabajos. Además, fue el primer orientalista europeo moderno y profesional que trabajó sobre el islam, la literatura árabe, la religión de los drusos y de Persia. También son dignos de mención otros nombres como William Jones o Edward William Lane (Said 2003: 8). Según Said, la vida de Silvestre de Sacy giró en torno a dos grandes ejes: su “heroic effort” y su “dedicated sense of pedagogic and rational utility”, puesto que no cesó en ningún momento de intentar hacer progresos y trabajar lo necesario para legar un material útil para investigaciones posteriores sobre el tema oriental. Rodinson coincide con Said en esta concepción del estudioso francés (1989: 81). Sacy fue, de hecho, el orientalista que inició este campo de estudio para sus alumnos, a través de la producción de materiales sobre el orientalismo, métodos para su enseñanza y ejemplos positivos sobre Oriente (Said 2003: 127). Este ensayista lo caracterizan como un profesor dedicado al bien general, público y didáctico. Sin embargo, su ambición y curiosidad insaciable fueron aprovechados por el gobierno francés que utilizó sus trabajos para abordar el tema de las colonias en Oriente, si se tiene en cuenta que siempre fue consultado sobre los asuntos orientales. Es por este motivo que considera que, como orientalista profesional, esto representa una traición del erudito, ya que benefició con su trabajo académico a la política colonial (2003: 123-125).

Resulta evidente que interpretar a Oriente y su cultura no podía ser una tarea fácil, por pertenecer a una región diferente y poseer unas costumbres, tradiciones y lengua propias. Por esta razón, era menester encontrar una manera para adaptarlo especialmente a Europa: la reconstrucción de Oriente. Said resume los motivos que llevaron el

orientalismo a ser restaurado y reconstruido por los orientalistas en, por un lado, la antigüedad de Oriente y su lejanía del mundo europeo, y por otro, el hecho de que su cultura y civilización no fuera accesible y resultara misteriosa. El primer motivo hace referencia a la insuficiencia de datos que, por tratarse de otro tiempo y otro terreno, ocasionó que se reconstruyera lo que faltaba. A través de sus traducciones de textos y fragmentos Sacy restauró y creó una imagen de Oriente que ayudaría a futuros orientalistas. En este sentido, lo relaciona con el nombre de Renan<sup>6</sup>, otro orientalista que siguió en la línea de Sacy pero asociando Oriente con una disciplina comparativa más reciente: la filología. De esta manera, cada orientalista creaba su propio método y trazaba su propio camino para hablar sobre Oriente y sus características (2003: 130). En segundo lugar, el autor de *Orientalismo* alude a la incapacidad de poder llegar a conocer a fondo estas culturas, puesto que se interpretan desde el punto de vista del receptor (2003: 127).

La reconstrucción y la restauración de Oriente fue la gran empresa de Sacy: revisar y reconstruir Oriente para transmitir a sus alumnos una idea moderna y reformada de una cultura totalmente diferente a ellos. Desde su punto de vista, era necesario hacer una interpretación desde una perspectiva europea u occidental, ya que son completamente diferentes y Oriente no podría sobrevivir en el mundo europeo sólo con su esencia.

First of all, he always made it plain why the “Orient” on its own could not survive a European’s taste, intelligence, or patience. Sacy defended the utility and interest of such things as Arabic poetry, but what he was really saying was that Arabic poetry had to be properly transformed by the Orientalist before it could begin to be appreciated (Said 2003: 128).

Sin embargo, cuando se habla sobre Oriente y la imagen que refleja del islam, aparecen orientalistas que sugieren una imagen muy diferente de la realidad, como Reinhart Dozy (1820-1883) y William Muir (1819-1905). Said expone así el nivel del profesionalismo que demuestran algunos orientalistas:

Even if the Orientalist does not explicitly judge his material as Dozy and Muir did, the principle of inequality exerts its influence nevertheless. It remains the professional Orientalist’s job to piece together a portrait, a restored picture as it were, of the Orient or

---

<sup>6</sup> Ernest Renan, filólogo oriental, un hombre con un sentido muy interesante y complejo de cómo se vinculan la cultura moderna y la filología (Said 2003: 132).

the Oriental; fragments, such as those unearthed by Sacy, supply the material, but the narrative shape, continuity, and figures are constructed by the scholar, for whom scholarship consists of circumventing the unruly (un-Occident) nonhistory of the Orient with orderly chronicle, portraits, and plots. (Said 2003: 151)

El estudio del tema oriental, sobre todo cuando trata sobre los árabes, siempre motiva a los orientalistas o eruditos a interpretar su situación desde la figura del profeta Mohammad. Said comenta al estudiar el trabajo de Caussin de Perceval –*Essai su l’histoire des Arabes avant l’Islamisme, pendant l’époque de Mahomet* (1847-1848) en tres volúmenes– que el autor considera a los árabes como un pueblo creado por Mohammed, obviando sus rasgos de profeta y los relacionados con la religión, limitándolo al ámbito político, en un intento de aterrorizar a Europa y mostrar la brutalidad de una cultura y de un pueblo. Por el contrario, el autor de *Orientalismo* pone el ejemplo de Carlyle, célebre filólogo y escritor entre los estudiosos del siglo XIX, que concebía la figura de Mohammed como un hombre con una gran visión y como el escritor de un libro: el Corán. Estos ejemplos dan una idea sobre la variedad de imágenes creadas sobre Oriente, los árabes y el islam, que tuvieron su eco en el ámbito literario europeo y, especialmente, en el arabismo español (Said 2003: 151-152). Los orientalistas no se limitaron a describir o investigar Oriente desde lejos, sino que también fueron viajeros que probaron fortuna en el Oriente real. La experiencia que adquiere un orientalista que ha estado en un país oriental le añade un valor diferente y otorga veracidad a su estudio. William Lane y sus viajes fue un referente para algunos eruditos y orientalistas que nunca dejaron sus países, porque “to be a European in the Orient *always* involves being a consciousness set apart from, and unequal with, its surroundings” (Said 2003: 157).

### **3. ARABISMO ESPAÑOL**

El interés hacia la civilización y la cultura oriental, como se ha mencionado anteriormente, no surgió de repente, sino a través de diferentes épocas y a causa de múltiples motivos. Europa se preocupó por el orientalismo debido a motivos políticos, ideológicos, culturales, sociales, etc., pero no se limitó a un campo específico de una región específica: fue un orientalismo cuyo campo de estudio era Oriente en general. El orientalismo español, sin embargo, es diferente porque se centra en lo árabe de Oriente.

Según Gil Bardají, el término “orientalismo” o “orientalista” no ha tenido tanta fama en España como en el resto de Europa. Se han preferido otros términos muy cercanos para designar al orientalismo español, como “arabismo”, “africanismo”, “arabismo”<sup>7</sup> y “estudios árabes”. El término “orientalista” quedó limitado para designar a “aquellos poetas, viajeros, artistas o simplemente ‘aficionados’ a lo ‘oriental’” como Domingo Badía y Simón de Rojas Clemente (Gil Bardají 2009: 70).

Como se ha indicado, el objeto de estudio del arabismo español fue diferente al del orientalismo europeo; para el primero es Al-Ándalus (el Oriente doméstico) y para el segundo, Oriente. Desde una perspectiva académica, lo andalusí fue el rasgo distintivo del arabismo español y una “parte integrante de España y no una fuerza exterior contra la que luchar” (Gil Bardají 2009: 69-73). Por esta razón, se considera un *otro* externo e interno a España simultáneamente, dualidad que analizaremos y abordaremos de nuevo en la tercera parte del trabajo, teniendo en cuenta las teorías de Todorov del *otro*.

Respecto al término “arabista”, son diversas las opiniones de los eruditos e investigadores en este campo de estudio. Chalmeta explica que la palabra se refiere, según la RAE, a una persona que cultiva la lengua y literatura árabes, definición que es, en su opinión, muy limitada porque los arabistas añaden también el factor del islam a sus estudios, afirmando la imposibilidad de tener un conocimiento profundo a pesar de haber estado largos años recogiendo datos (Chalmeta 1972: 7). Sin embargo, como veremos en este capítulo, no todos los arabistas tuvieron este conocimiento profundo tanto de la cultura como de la lengua, puesto que algunos no hablaban árabe o lo estudiaron muy tarde. Por otro lado, Gil Bardají se opone a darle al orientalista este papel de experto, pues lo considera sencillamente un conocedor de una lengua y una cultura diferente. A pesar de ello son los responsables de crear prejuicios sobre todo lo relacionado con lo árabe sólo por el hecho de estudiar la lengua. Como advierte Gil Bardají: “la persona que por el sólo hecho de haber dedicado una gran parte de su carrera a estudiar árabe, se cree con derecho a emitir valoraciones acerca de la sociedad árabe, de la política árabe, de la historia árabe o la ‘mente árabe’” (2009: 44).

Para entender bien los inicios del arabismo español, hay que considerar los motivos que provocaron la resurrección de un campo como éste. España, a pesar de entrañar un pasado andalusí que es una parte inseparable de su identidad, siempre tuvo interés hacia lo árabe para satisfacer una u otra necesidad, cambiante según los siglos.

---

<sup>7</sup> En este capítulo se utiliza la palabra arabismo para referirse al interés hacia la cultura y la civilización arábica, no a los vocablos con origen árabe.



Ese interés hacia la lengua árabe y su cultura en España brotó en la Edad Media, después de la llegada del invasor musulmán árabe a la península ibérica y su rápida extensión por todo el territorio. Ese momento se vincula con los “esfuerzos ideológico-políticos de conversión del musulmán y refutación del islam, como principal oponente ideológico del mundo cristiano” (Riviére Gómez 2000: 28). Del mismo modo, Monroe afirma que el interés exclusivo del orientalismo español por el tema árabe fue una reacción lógica a la dominación árabe que tuvo lugar desde el año 711 hasta el 1492. No obstante, este interés no fue destacado claramente antes del siglo XVI debido a la escasez de obras y manuscritos sobre el tema. Entonces experimentó un notable crecimiento como reacción al cambio político y cultural: por esta razón, se puede afirmar que fue más parecido a un movimiento de “Reconquista” para luchar contra este nuevo enemigo: “therefore it was not strictly speaking ‘Arabism’ as an intelectual discipline, but rather an anti-Islamic propogandistic and crusading movement closely related to the Spanish Reconquista” (Monroe 1970: preface).

Con el transcurso del tiempo, el trato entre cristianos y musulmanes y la expansión del islam por la península ibérica provocaron una necesidad urgente de conocer a fondo la cultura y la civilización árabes: entenderla bien era un primer paso para encontrar un método adecuado que ayudara a enfrentarse al invasor musulmán y expulsarlo de la Península. Por ende, el arabismo español marcó sus inicios gracias a la labor de Alfonso X y la escuela de traductores de Toledo, que fueron la razón principal por la que se transmitió la ciencia y el conocimiento de Al-Ándalus al resto de la Península y, más tarde, a Europa. Así pues, según Monroe, “this early Arabism was the product of a living necessity and because of its proselytizing and political nature it was supported to a large extent by Church and State”, un arabismo fruto de una necesidad urgente, pero con rasgos políticos y religiosos (1970: 3). Alfonso X fomentó el conocimiento y la curiosidad hacia la civilización arábiga a través de las traducciones que hicieron varios intérpretes de diferentes religiones y razas. Por consiguiente, introdujo el arabismo como una parte del acervo cultural y fue el impulsor de la traducción de la primera versión castellana del Alcorán y de otras obras de influencia literaria, como *Calila e Dimna* (Manzanares 1972: 10). Estas traducciones abrieron el camino hacia una época de aprendizaje, profundo conocimiento y fervor hacia el arabismo. Cabe mencionar que, según Bardají, en la Edad Media no existía el “arabismo” o el “orientalismo”, ni estos términos respondían a una realidad concreta; sin embargo, sí existía la figura del “trujmán” –palabra árabe que

significa traductor— y que según esta investigadora es lo más cerca de la figura del actual arabista (2009: 76).

En 1312, con la celebración del Concilio de Vienne (Francia), se acordó la creación de cátedras de árabe en Roma, París, Salamanca, Oxford y Bolonia con el fin de “formalizar los estudios árabes en Europa”. No está muy claro si finalmente llegaron a fundar estas escuelas o cátedras, pues no se pueden apreciar sus frutos por la ignorancia que demostraron los arabistas que se habrían formado en ellas (Manzanares 1972: 75). En todo caso, cualquier tipo de apertura hacia la cultura y lengua árabes se detuvo con la real orden dictada por el Cardinal Cisneros en 1511, que insta a quemar todos los libros arábigos, contradiciendo así lo que se recogía en las capitulaciones de 1491 (Gil Bardají 2009: 75). Esta situación pone en evidencia las diferentes posiciones y tendencias que siempre coexistieron sobre los estudios árabes en España, aunque es por entonces cuando se toma conciencia de la existencia de dos posiciones diferentes frente a los estudios árabes, representados en las posturas político-ideológicas de Juan de Segovia, Talavera y Cisneros. El primero demostró una dosis admirable de tolerancia y comprensión, lo que se traduce en una amistad con los musulmanes, mientras que el segundo fue todo lo contrario: basándose en la necesidad de conversión de los musulmanes por la fuerza, el arzobispo ordenó en 1499 o 1500 que trajesen todos los alcoranes y los libros que tratasen sobre la doctrina islámica o estuvieran escritos en árabe. Todos los libros requisados, que llegaron a ser en total unos cinco mil, fueron quemados en una hoguera pública. Sólo se libraron de la quema los libros sobre “remedios específicos y simples para la curación de muchos males”. Otros libros sobre ciencia, medicina y filosofía tuvieron que ser entregados por Real Orden de Doña Juana (Manzanares 1972: 11)<sup>8</sup>. Esta fue una de las principales razones que explican el abandono del interés por la cultura y civilización árabes (Monroe 1970: 13). La posición anti-árabe y anti-musulmana que adoptó Cisneros fue aplicada al pie de la letra y cambió la situación del arabismo medieval completamente.

---

<sup>8</sup> En cuanto al número exacto de los libros quemados, la cifra varía según el arabista que lo documenta. Por ejemplo, Monroe asegura que Gayangos —que era liberal— exageraba los actos cometidos por la Iglesia, mientras que Simonet, como conservador, redujo la cantidad de libros quemados. No obstante, Monroe destaca que estudios posteriores de orientalistas sacaron a luz muchas obras manuscritas, hecho que puso de manifiesto que, afortunadamente, la quema no arrasó con todo. Esto es congruente con el hecho de que Felipe II recogiera los manuscritos árabes de todas las ciudades españolas y los conservara en El Escorial como tesoros nacionales. Sin olvidar los 3.000 volúmenes del Muley Zidan, sultán de Marruecos, “which were taken as booty from three Moorish ships captured by the Spanish navy” y de los que tres cuartas partes de los manuscritos árabes se quemaron en un incendio en 1671, según explica Monroe citando a Gayangos (1970: 14).

Cisneros abre un período de decadencia para los estudios árabes en España durante dos siglos, que no remontará hasta el siglo XVIII bajo el reinado de Carlos III, cuando los estudios árabes vuelvan a tener vida por influencia de las nuevas corrientes orientalistas europeas y la labor de los afrancesados (Gil Bardají 2009:76). Asimismo, Chalmeta afirma que la razón por la cual no se volvió a hablar de arabismo hasta el siglo XVIII fue justamente por esa prohibición de todo lo relacionado con la secta mahometana; de esta manera, el miedo provocado por el cardenal Cisneros convirtió el tema en uno de los tabúes más grandes: “Resulta hartó sintomático que nuestro arabismo actual venga de fuera, porque el indígena fue ahogado por los mismos hispanos” (Chalmeta 1972: 12)<sup>9</sup>.

Como señalábamos, los estudios arábigos recuperaron el aliento con la subida al trono de Carlos III. No obstante, presentó un carácter diferente al de la Edad Media: en este caso, se trató de un arabismo dirigido a la docencia, mientras que el de la Edad Media fue “utilitario” (Gil Bardají 2009: 173). Surgió de nuevo para satisfacer otra necesidad, esta vez la de reconocer y reconstruir la historia española medieval (Monroe 1970: 3). López García demuestra, además, que la desaparición del prejuicio anti-musulmán durante los reinados de Fernando VI y Carlos III fue otro motivo para el resurgimiento del arabismo español en el siglo XVIII (López García 2011: 329).

Por otra parte, se iniciaron las primeras excavaciones en Cartagena y Granada y el P. Flores empezó su obra magna de recopilación de documentos, *La España Sagrada*. El interés por lo oriental y lo árabe se redescubre en España con la llegada de los sacerdotes maronitas del Líbano en 1748, entre ellos Miguel Casiri (1710-1791), un nombre que se destaca como el personaje clave principal de este proceso gracias a su catálogo de los manuscritos y los tesoros de El Escorial. Ordenó su presencia Carlos III a fin de implantar los estudios árabes en España, puesto que había una falta de profesionales en este ámbito (Manzanares 1972: 12). Se interesó mucho por la arqueología como una parte de la historia, hecho que motivó que se dedicara a estudiar las inscripciones de diversos monumentos árabes españoles que habían sido olvidados desde hacía muchísimo tiempo (por ejemplo, la Alhambra, desatendida desde que Alonso del Castillo se ocupara en 1556 y de otros como el Alcázar de Sevilla y la Mezquita de Córdoba) (López García 2011: 328-330). Miguel Casiri fue el intérprete de las lenguas orientales y el renovador de los estudios árabes en España. Cabe destacar que en esta época apareció un sentimiento

---

<sup>9</sup> Después de la quema, los estudios árabes permanecieron inactivos durante tres siglos. Sólo podemos destacar la corriente de estudios árabes en la que se inscribe fray Pedro de Alcalá con su obra *Arte para ligeramente saber la lengua arábigo* en 1505, interrumpida en el siglo XVI (López García 2011: 64).

de simpatía hacia los árabes andalusíes por su expulsión, además de un sentimiento de culpa que surgió de la idea de que los moriscos debían formar parte del legado nacional español (Monroe 1970: 32-37).

En paralelo, se despertó el interés en los estudios orientales en Francia: el rey Luis XVI ordenó sacar a luz los manuscritos orientales de la Biblioteca Real en 1785 y en 1795 y el gobierno republicano fundó la Escuela de Lenguas Orientales Vivas, que dio sus frutos a lo largo del siglo XIX (López García 2000: 154). De esta forma, Casiri pudo igualarse al nivel europeo con sus trabajos, manteniendo la realidad española. Encontró la solución para superar la disyuntiva entre imitar el ritmo de otras culturas o perder la nacionalidad. A raíz de esto, España empezó la elaboración de diccionarios y manuales de gramática (Monroe 1970: 49).

Otro acontecimiento que se considera un motivo para el desarrollo de los estudios árabes en el siglo XVIII fue la expulsión de los jesuitas de España, circunstancia que suscitó interés por la cultura española, sobre todo por la España árabe como un elemento fundamental en el desarrollo de la cultura europea medieval. El tema del exilio siempre suele generar una mayor profundización en la propia nacionalidad para intentar situar en un lugar mejor al país natal. Durante el reino de Carlos III, cuando fueron expulsados los jesuitas de España, la mayoría se exiliaron a Italia, donde contactaron con los círculos de intelectualidad italiana. Uno de ellos fue el jesuita Juan Andrés, que escribió *Dell'origine, de'progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura* (1782-1799), una de las primeras obras de literatura comparada en Europa que trata sobre la influencia de la lengua árabe en España y el origen de la literatura europea. Siempre se mostró a favor de la superioridad cultural de la España medieval en comparación con Europa gracias a su legado árabe (Monroe 1970: 40-44). Andrés explica el origen árabe de la lírica y la literatura españolas, que más tarde fueron imitadas por los mozárabes, y reafirma así su hipótesis. Monroe, citando la opinión de Andrés, explica que en la Edad Media convivían dos literaturas populares, la mozárabe y la del norte. Los primeros vivían en paz con los árabes e imitaron su poesía lírica, mientras que estos últimos, ocupados con la Reconquista, no tuvieron tiempo para hacer nada similar. Por este motivo, reclama que la rima fue un invento de los árabes. Muchas de las reivindicaciones de Andrés fueron confirmadas más tarde por Julián Ribera y Emilio García Gómez con la aparición de más documentos sobre el origen de la poesía romance (Monroe 1970: 41-42).

## *El arabismo durante el siglo XIX*

Como se ha podido observar, la aparición del arabismo español siempre estuvo vinculada a una necesidad y este tipo de estudios sirvieron precisamente para cumplirla. El arabismo medieval quiso conocer en profundidad a un nuevo enemigo que podía expandirse rápidamente. El siglo XVIII supuso un nuevo despertar para los estudios arábigos en la Península que, bajo la protección de los Borbones, intentó reconstruir su historia. Ésta se utilizaría más tarde, en el siglo XIX, para construir la identidad nacional del país, siguiendo así los pasos hacia la modernidad que daban los otros estados europeos. Lo que podemos destacar, resumiendo los motivos de la aparición del arabismo español tanto en el Edad Media como a partir del siglo XVIII, es que se veían afectados motivos políticos, religiosos, culturales, históricos y sociales.

Durante la primera mitad del siglo XIX, el Romanticismo ejerció una influencia sobre el orientalismo científico en España y Europa. Así, según Gil Bardají, abrió el camino a los “productos ‘híbridos’ del orientalismo”, como las traducciones de *Las mil y una noches* de Gallard al francés y más tarde al inglés y al alemán (Gil Bardají 2009: 77-78). Es preciso recordar que en Europa estas investigaciones iban muy por delante del arabismo español, pero entrando en el siglo XIX, los estudios árabes en España empezaron a participar, aunque de manera “tímida”, del orientalismo europeo (Gil Bardají 2009: 78).

Antes, debe tenerse en cuenta el esfuerzo individual de algunos eruditos y orientalistas de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, que intentaron renovar el interés hacia el arabismo como, por ejemplo, *Gramática árabe-española vulgar y literal, con un diccionario árabe-español* (1775) y *Diccionario español-latino-árabe* (1787) publicados por Padre Francisco Cañes, una traducción de Al-Idrissi en 1799 (edición bilingüe español/árabe titulada *Descripción de España de Xerif Aledris, conocido por el Nubiense, con traducción y notas de Don Josef Antonio Conde, de la Real Biblioteca*, Imprenta Real, Madrid, 1799) por José Antonio Conde y la traducción del *Libro de Agricultura* de Abu Zakariya ibn al- Awwam (1802) por José Antonio Banqueri (López García 2000: 155).

Los investigadores no se ponen de acuerdo en las causas del florecimiento de los estudios árabes en España en este siglo. López García afirma, por su parte, que el interés por el orientalismo se deriva de su “utilidad reconocida para la política y el comercio” (2000: 155), mientras que Manzano Moreno sugiere que “el arabismo español nace en el

siglo XIX como una disciplina estrictamente histórica que se ocupa de un periodo muy característico en la Península y cuya única inquietud filológica derivó, al menos en un primer momento, de la necesidad de editar unos textos indispensables para dicha reconstrucción histórica”. Es decir, la Historia necesitaba otras fuentes para rellenar las lagunas que se encontraban en las crónicas cristianas (Manzano Moreno 2000: 24). Se recurrió entonces a las fuentes disponibles, pero el problema era que estaban escritas en árabe, una lengua que nadie había considerado importante. El principal escollo fue la minusvaloración del dominio de la lengua árabe. Según Manzano Moreno, el estudio de la lengua árabe fue subestimado porque se limitaba a estudiar la historia de la España árabe para entender los manuscritos y las obras árabes de la época andalusí o bien aparecía en el estudio de las lenguas romances. Ello provoca que se perdiese mucho al no estudiar la lengua de una cultura que se consideraba importante para el desarrollo histórico de un territorio, como es el caso de la civilización árabe en la península ibérica, ya que la lengua es la esencia de una civilización y la base para interpretar la cultura y la lengua española<sup>10</sup>.

A pesar del cambio de épocas y siglos, la imagen del árabe y su historia como la cara opuesta del cristianismo seguía siendo la misma. Debido a esto, la disciplina no llegó a la plenitud que sí alcanzaron otros campos de estudio en el siglo XIX: “El árabe y su historia no eran consideradas más que como un gran enemigo potencial del mundo cristiano, la maléfica representación de uno de sus principales detractores” (Riviére Gómez 2000: 35). A esa misma conclusión llega Manzano Moreno: “Paradójicamente, el estudio culturalista de la ‘España Musulmana’ tampoco condujo a un desarrollo del conocimiento propiamente histórico de al-Ándalus” (2000: 30), porque desde un principio el estudio se centró en el relato de cómo se reconquistaron las tierras de los conquistadores árabes, desde un punto de vista más político que cultural. Es decir, se enfocó más en la Reconquista que a la cultura de Al-Ándalus. De hecho, las únicas obras referentes a la historia de Al-Ándalus fueron de dos arabistas extranjeros: el holandés R. Dozy y el francés E. Lévi Provençal.

Por ello se considera que el arabismo español del siglo XIX se centra en identificar las realidades de cualquier aspecto de la vida en la Península que estén asociadas con el

---

<sup>10</sup> Riviére Gómez confirma la importancia de la lengua árabe para comprender “el proceso de constitución” de la lengua castellana citando a Mayans, Pérez Bayer y el padre Burriel, que ya señalaron en el siglo XVIII el valor de estudiar árabe para conocer el acervo cultural que da sentido a la cultura española, y que esto es un motivo imprescindible para crear más cátedras de árabe (2000: 30). En el mismo sentido, Federico Corriente Córdoba apunta a que la lengua árabe fue marginada también por los arabistas, en concreto por los arabistas españoles, hecho que resulta cuanto menos paradójico (2000: 41).

pasado andalusí árabe. Manzanares señala que mientras “en otros países de Europa este orientalismo romántico tuvo mucho de abstracción estética y producto de escuela, en España sirvió para señalar y denominar realidades que se imponían por su propia evidencia en las Letras, en las Artes, en la Topografía, en la vida misma” (1972: 201-201). Su progreso fue promovido y respaldado por tres factores imprescindibles: su introducción en la corriente del orientalismo, que ya se ha observado, el Romanticismo, que se tratará en la segunda y tercera parte de este trabajo, y la guerra de Marruecos. Quede constancia aquí que la atracción romántica por el pasado andalusí, que nació a partir del siglo XIX, se produce al ser insertado y apoyado por ámbitos liberales y afrancesados, que se oponían a las tendencias más conservadoras. En este florecimiento del arabismo español, el Romanticismo europeo fue un componente muy importante en cuanto que estimuló a los hombres de letras a dirigirse hacia la antigüedad y la Edad Media, y hacia lo oriental y exótico. De esta manera, el Romanticismo abrió la puerta de los estudios arábigos aportando un toque exótico y fantástico (Gil Bardají 2009: 175).

Respecto al tercer factor, en la segunda mitad del siglo XIX, el discurso político y colonial impulsó fuertemente el arabismo español para satisfacer los fines de superioridad colonial que España intentaba ejercer sobre sus vecinos marroquíes. Y es que la guerra de África (1859-1860) fue otro motivo muy eficaz para desarrollar seriamente los estudios orientales (López García 2011: 96): el renacimiento del arabismo fue una estrategia muy bien elaborada para iniciar una política colonial en Marruecos. Por consiguiente, se puede observar que este interés se trasladó también a la vida real a través de la creación de cátedras de árabe, trabajos de investigación de arabistas, escuelas e instituciones (López García 2011: 20). Así, en 1843 se promovió la oposición a una cátedra de árabe en la Universidad de Madrid y la ganó Gayangos, que la ocupó a partir de 1844 (López García 2000: 160). Al igual que en Madrid, también se estableció una cátedra de lengua árabe en la Universidad de Granada. Además, a partir de 1856, se instaló como catedrático de literatura el orientalista Francisco Fernández y González en esa universidad, y en 1860 se fundó la Sociedad Histórica y Filológica de Amigos del Oriente, que llevó a cabo un proyecto de edición de la “España Árabe”, una colección de obras arábicas originales que supuso una gran ayuda para los estudios de historia y literatura. Sin embargo, cualquier actividad o investigación relacionada con los estudios árabes en este siglo, como es el caso de este proyecto, solía suspender su progreso y quedarse sin continuidad. Este hecho podría deberse a que los estudios árabes, a pesar de estar acogidos en universidades e instituciones, no tenían mucho apoyo ni protección, ya

que la investigación en este campo siempre ha sido de tipo individual (López García 2000: 163). De hecho, la rivalidad y las polémicas creadas entre los diferentes estudiosos, muchas veces debidas a su posicionamiento político, potenció este tipo de investigación casi en soledad.

Los eruditos del arabismo del siglo XIX se dividieron, como ocurrió con el arabismo medieval, en dos posiciones diferentes y opuestas. Fue un arabismo de extremos, “either unsympathetic or overly concerned with the problem of the Arabs and their relations to Spain” (Monroe 1970: 127). Incluso había eruditos e historiadores que suscribían la idea de que los musulmanes eran un peligro para el Occidente cristiano, según explica Rodinson (1989: 23). Márquez Villanueva señala la posición de los historiadores del siglo XIX y la poca fortuna que tuvieron la mayoría de ellos respecto de lo árabe. Así, mientras que se divertían gustosamente con la literatura española de tema árabe, como las orientales de Zorrilla, continuaban perpetuando prejuicios y estereotipos (1991: 14).

Los conservadores rechazaron las fuentes árabes en la historia –o cualquier ámbito de estudios– para sus investigaciones, puesto que eran un punto débil e innecesario si podían acudir a las fuentes y crónicas cristianas. Éstas son algunas razones que el arabista del siglo XIX Emilio Lafuente Alcántara señalaba para dar la espalda al árabe, según López García:

Insiste [Emilio] Lafuente Alcántara en los prejuicios que llevaron a los estudiosos a despreciar las fuentes arábicas para la historia. Celo religioso, desprecio racial, trasladado al terreno de lo científico, hicieron que en las indagaciones sobre el pasado y en las antigüedades de España se marginase todo lo relativo a la cultura arábica, pese a que este pueblo hubiera prolongado su estancia durante ocho siglos en nuestro suelo, dejando huellas de su presencia en el idioma, en el carácter y en las costumbres. (López García 2011: 63-64)

Los prejuicios de los arabistas conservadores impedían la objetividad de las investigaciones científicas en este campo de estudios y pudieron ser una auténtica fábrica de estereotipos sobre los árabes, que luego pasaron a la vida social o incluso a la literatura. Corriente Córdoba atribuye el escaso progreso del arabismo español al hecho de que no fueron capaces de pasar página de la época medieval “en un país como el nuestro, que aún se siente profundamente humillado por la conquista islámica” (2000: 42).



Del mismo modo, López García señala que, dentro del marco académico, la escuela tradicional “estaba presidida por unos prejuicios que nada tenían que ver con la historia”, que impedían realizar investigaciones objetivas y neutrales y dejaban el desarrollo de un campo de estudios en manos de algunos eruditos fanáticos (2011: 191). Ejemplo de ello es la falta del apoyo del gobierno y el papel que jugaron los miembros de la Iglesia encargados de la Biblioteca de El Escorial, que custodia documentos muy valiosos sobre el tema (Riviére Gómez 2000: 42). Lamentablemente, en la segunda mitad del siglo XIX, como se verá a lo largo de este trabajo, los conservadores tuvieron en sus manos la evolución de los estudios árabes en España, así que añadieron muchos términos nuevos para adaptarlos a sus ideas y suprimieron los que consideraban innecesarios, como “arábigo-españoles” o “hispanomusulmanes”.

En esencia, el arabismo español hizo circular tres prejuicios por los que los arabistas españoles solían ser criticados: prejuicio anti-árabe, anti-islámico y anti-bereber. Según Gil Bardají, la hostilidad hacia ellos se desarrolló dentro de los departamentos del arabismo español:

Ni tan siquiera el vínculo que unía al arabismo español con la universidad y con la ciencia pudo evitar que se desarrollara, desde el interior mismo de muchos departamentos de estudios árabes, una manifiesta hostilidad hacia la cultura árabe, islámica y norteafricana. (Gil Bardají 2009: 107)

Esta hostilidad fue dejando huella en sus obras y sus estudios, y, por consiguiente, en la visión de *lo árabe-musulmán ofrecida al público*<sup>11</sup>. Sus posiciones de autoridad como académicos ayudaron a resaltar todo lo que se oponía a la cultura árabe-islámica, hasta que quedaron retratados como los representantes de la civilización que quiso luchar contra la barbarie musulmana (Gil Bardají 2009: 107).

Estos prejuicios, según Gil Bardají, vienen de la idea que se extendió en el siglo XIX sobre la separación de España del viejo continente cuando estuvo bajo el dominio musulmán, hecho que hubiera producido su retraso con respecto al resto de Europa. Ésta también es la opinión de los arabistas de la decadencia. Así lo que expresó Goytisolo:

[los arabistas del siglo XIX] no logran desprenderse de los prejuicios seculares que achacan al mismo las causas de nuestra decadencia y atraso. De forma más o menos explícita, el razonamiento de que si España no ha alcanzado el nivel de desarrollo de otras

---

<sup>11</sup> La cursiva es nuestra.

potencias europeas ello se debe a las secuelas del pasado musulmán, se dibuja en filigrana en sus escritos. (cit. en Gil Bardají 2009: 107-108)

Eran “moneda corriente entre la inmensa mayoría de nuestros escritores decimonónicos, desde Menéndez Pelayo hasta Ortega, pasando por Unamuno, Donoso, o García Morente” (Gil Bardají 2009: 108). España, en este sentido, fue pionera en la creación y difusión de prejuicios sobre los moros, por cercanía o por el rencor histórico derivado del largo dominio de sus tierras.

En cuanto al prejuicio bereber, el africano y el marroquí, su origen se encuentra exclusivamente en el arabismo español. Así cita Gil Bardají a José María Rida: “la llegada de los almorávides en 1091 da al traste con la pintoresca teoría acerca del mestizaje entre hispanos y árabes de Oriente, a través de la cual los arabistas trataban de burlar su repugnancia antiislámica” (cit. en Gil Bardají 2009: 109). Este desprecio consiste en denigrar todo lo almohade y almorávide en favor de lo Omeya o árabe oriental, hecho que comporta despreciar todo lo africano en favor de lo andalusí.

Como se ha mencionado anteriormente, los estudios árabes en universidades e instituciones no estuvieron muy apoyados por el gobierno, porque no los percibía como una materia importante. Por eso el material que se daba a los alumnos universitarios en la carrera de lengua árabe estaba totalmente descuidado, hasta el punto de que este asunto inquietó a algunos arabistas y los estimuló a pedir a los rectores un material mejor. Mencionaremos el caso de Francisco Codera, que pidió la publicación de una cretomatía arábica para ayudar a los alumnos que estudiaban árabe (antes de él ya lo había pedido Gayangos) en una carta que mandó a Vicente de la Fuente en 1875, el rector de la Universidad Central a raíz de la Restauración. Se ignora si el director general de la Instrucción Pública hizo alguna gestión, pero curiosamente seis años después, según afirma López García, salió de la imprenta la primera cretomatía editada en España del siglo XIX destinada a la enseñanza del árabe. La edición estuvo a cargo de Simonet y el padre Lerchundi, dos conservadores confesionales de la escuela tradicional, y llevaba el título de *Crestomatía arábigo-española o colección de fragmentos históricos, geográficos y literarios relativos a España bajo el período de dominación sarracénica, seguida de un vocabulario de todos los términos contenidos en dichos fragmentos* (Granada, 1881) (2011: 184-185). La obra incluye textos (españoles o que hacen referencia a España) para ser traducidos, oraciones y fragmentos evangélicos en árabe, así como geografía, historia y poesía; además, contiene citas del padre Alcalá, al Maqqari,

Dozy, Ibn Jaldún, Gayangos y al-Bayán al- Mugrib (2011: 255). Respecto a otros libros didácticos, cabe destacar el libro de apuntes de gramática árabe de Francisco Codera y la gramática de Moreno Nieto, que fueron los únicos trabajos sobre gramática árabe publicados en el siglo XIX (2011: 195).

Como se ha señalado, los arabistas españoles del siglo XIX dedicaron casi la mayoría de sus investigaciones al tema andalusí, que fue el campo más cultivado, traduciendo muchos textos y manuscritos andalusíes. De esta manera, Al-Ándalus cobró una doble dimensión: una real e histórica, que tuvo un fin en 1492, y otra simbólica, que permanece hasta nuestros días. La primera es el objeto de interés de los arabistas y arqueólogos de este saber antiguo, mientras que la segunda concierne a escritores, artistas, viajeros e intelectuales (Gil Bardají 2009: 96).

Resumiendo, sí que podemos considerar que existió un orientalismo español llamado “arabismo”, entendido como una disciplina académica de las culturas orientales; “de hecho, el interés por los estudios árabes en España existe desde fecha antigua y, aunque su evolución no ha corrido siempre paralelo a la del orientalismo europeo, ni ha llegado nunca a confluír totalmente con él ni participar de sus proyectos colectivos, sí se ha visto reflejado en él, en sus métodos y aportaciones científicas” (Gil Bardají 2009: 99).

Los arabistas españoles del siglo XIX presentaron cuatro rasgos comunes que los identifican, según Gil Bardají: primero, todos dan preferencia al estudio de la España musulmana; segundo, la mayoría de ellos son miembros de la Real Academia de la Historia y la Real Academia de la Lengua; tercero, entre ellos tienen un vínculo maestro-discípulo (excepto Conde); y finalmente, su labor consiste en la edición y la traducción de textos (Gil Bardají 2009: 177).

Por último, cabe mencionar que los arabistas españoles se salvaron de las críticas dirigidas a los orientalistas europeos en cuanto a la presión exterior que ejercieron los investigadores no occidentales. Esto se debe a dos razones principales:

por el desconocimiento de su trabajo por los críticos árabes más conocidos, como E. Said, pero también porque hasta épocas muy recientes el objeto de su estudio era exclusivamente al-Andalus, y ello favorecía su alejamiento de las controversias contemporáneas: los andalusíes ya no existen y por tanto no pueden reflexionar sobre la visión que los arabistas tienen de su historia, ni menos aún criticarla (Marín 1992: 380).

El arabismo español tuvo un papel esencial, académicamente, al iniciar “la revisión de las ideas que se tenían en España sobre la conquista árabe partiendo de una base científica” y, literariamente, al “descubrir una romántica y poética atracción en la dominación musulmana, que hasta hacía poco se había considerado casi como un período de oprobio y vergüenza” (Manzanares 1972: 203).

El arabismo español en el siglo XIX cuenta con muchos eruditos que marcaron el rumbo de la historia y literatura árabe de España, comenzando por José Antonio Conde del que nos ocuparemos en las siguientes páginas, un apasionado que abrió el camino de esta disciplina, a pesar de ser criticado por Dozy y sus seguidores. Fue imitado y admirado no sólo en España, sino también fuera de ella. También es preciso mencionar otros muchos nombres como Gayangos, Simonet, Lafuente Alcántara, Estébanez Calderón. García Gómez perfila una genealogía de arabistas españoles que dejaron sus huellas en el ámbito del arabismo: “Dentro de nuestra escuela, Gayangos fue el terreno propicio; Codera, la raíz sustentadora, Ribera, el vigoroso tronco; Asín, la flor y el fruto” (cit. en Gil Bardají 2009: 81).

#### **4. LOS PADRES DEL ARABISMO ESPAÑOL**

##### **4.1. JOSÉ ANTONIO CONDE**

Uno de los arabistas españoles más destacados de finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX fue José Antonio Conde, un erudito afrancesado que rompió con la tradición historiográfica que consistía en basar los estudios sólo en crónicas castellanas escritas por cristianos, aunque éstas fueran históricamente incompletas o parciales (Gil Bardají 2009: 178). López García analiza su figura como un “puente entre el orientalismo español del XVIII y las primeras obras de madurez del arabismo hispano” (López García 2000: 156), ya que fue el iniciador de este tipo de estudios sobre la España musulmana. Su *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábicas* (1820-1821) en tres volúmenes, se considera un reverso de la historia de España, pero no tendrá continuidad inmediata; de hecho, pasarán dos décadas antes de que se recupere su obra, lo cual debilitó el avance de los estudios árabes. Conde hizo un gran trabajo, a pesar de apenas tener acceso a fuentes. Estudió la historia andalusí de España, se interesó por la numismática árabe, sacó a la luz y catalogó manuscritos de gran

valor y descubrió la literatura aljamiada<sup>12</sup>, “aunque la gloria de dicho descubrimiento terminó recayendo sobre otro arabista histórico, Pascual de Gayangos, por no haber publicado Conde los resultados de ninguna de sus investigaciones” (Gil Bardají 2009: 178). Fue, por tanto, el percusor de la historia de la dominación árabe basándose exclusivamente en fuentes arábicas, campo en el que aportó toda la información fundamental. No quiso aferrarse, como los demás eruditos, a las crónicas cristianas con lagunas por rellenar y, en este sentido, puede considerarse pionero (Manzanares 1972: 49).

José Antonio Conde nació en 1766 en el pequeño pueblo de La Peraleja. Fue amigo de don Leandro Fernández de Moratín, que tuvo un interés enorme por los conocimientos exóticos de su amigo Conde, que fue una inspiración para él<sup>13</sup>. Fue nombrado bibliotecario mayor de la Biblioteca y de Su Majestad. En 1813 se separaron debido a que Conde fue a acompañar al rey José, del que, al aparecer, fue intérprete durante un año y residió en París durante un tiempo. Esto le permitió conocer a Sacy en persona, con el que mantendría una amistad hasta el final de su vida (Manzanares 1972: 51-52). Según López García, estos años de exilio tan difíciles para Conde fueron los que le ayudaron a culminar su *Historia de la dominación de los árabes en España*, ya que pudo tener fácil acceso a las investigaciones sobre los estudios árabes (López García 2011: 40)<sup>14</sup>. La principal circunstancia que impulsó a Conde a escribir su obra e investigar la historia de España fue su posición como director de El Escorial y, anteriormente, como director de la biblioteca Nacional de Madrid bajo la ocupación francesa en España. Volvió a Madrid en 1819 para dar los últimos retoques a su obra, pero fue bajo presión por su posición política, e incluso le rechazaron la consulta de los manuscritos árabes en El Escorial.

La *Historia de la dominación de los árabes en España* (1820-1821) abrió el camino para considerar los manuscritos árabes, que habían existido en España durante años, como una fuente válida para investigaciones históricas y académicas. Cabe destacar

---

<sup>12</sup> Texto morisco en romance, pero transcrito con caracteres árabes por el que optaron los moriscos para escribir lejos de los ojos de los cristianos viejos después de las prohibiciones dictadas por Felipe II.

<sup>13</sup> Manzanares consigna que Moratín se dirigía a Conde en sus cartas como el “sabio moro, Mustafá, Gaylol, Musulmán y Marlín” (1972: 50-51).

<sup>14</sup> Antes de esta magna obra había publicado la *Descripción de España del Xerif Aledrís, conocido por el Nubiense* (1799), que se conoce actualmente como *Geografía del Nubiense*. Sin embargo, la precisión de las traducciones de Conde se vio resentida por la rapidez en su trabajo. Además, insistió en llevar a cabo una traducción lo más cercana a la original posible, adaptando la lengua al estilo de escritura árabe y conservando los nombres árabes antiguos de las cosas o lugares, como *medina* y *alcázar*, en vez de sustituirlas por las españolas ciudad y castillo (Manzanares 1972: 54-55).

que la primera versión de la obra vio la luz incluso antes, en 1813 (Monroe 1970: 50). Conde se basó en fuentes árabes que tradujo con mayor o menor exactitud, pero a veces se olvidaba de citar la obra que estaba traduciendo, hecho que aprovecharon sus enemigos como Dozy para criticarlo, acusándolo de inventarse las fuentes. Paralelamente, siguió un procedimiento alternativo: en caso de ambigüedad en las fuentes árabes, acudía a las latinas para complementarlas. Este procedimiento, según Manzanares, es “legítimo y digno de alabanza”, teniendo en cuenta que no había entonces buenos diccionarios. De esta manera trató la *Historia Arabum* de Rodrigo de Toledo, pero dejó pasajes sin citar la fuente, hecho que causó, como se ha mencionado, cierta desconfianza (Manzanares 1972: 62-63; Monroe, 1970: 53). A pesar de todas estas dificultades, Conde concibió una obra fecunda, que relataba por primera vez desde otra mirada, la victoriosa del invasor durante ocho siglos. En pocas palabras, Conde abrió un camino lleno de posibilidades, en un momento en el que el conocimiento de la historia de España era solamente unilateral. La *Historia de la dominación de los árabes en España*, según Monroe, es:

A basic framework which has been accepted by scholars ever since, for the author subdivided the period into historical ages that have remained essentially unchanged down to the present, while at the same time, his ambitious work is the only one which covers the complete period of Arab rule in Spain. (Monroe 1970: 52)

En la introducción a su obra, Conde centra su atención sobre el escaso interés hacia los estudios y la literatura árabes, subrayando la importancia de la segunda para entender la lengua española. Se refiere a la importancia del árabe como el origen del romance español, con la conclusión de que el romance es una adaptación del árabe y, aunque promete publicar traducciones de poemas árabes con un estudio preliminar, no se sabe si pudo terminar este trabajo ya que no las publicó. Esta misma idea fue propuesta por el jesuita expulsado Andrés; sin embargo, Conde presenta una argumentación mucho más sólida, demostrando que muchas palabras, refranes y expresiones del español vienen del árabe, hecho confirmado más tarde por otros arabistas españoles (Monroe 1970: 54-56). También defiende la idea sobre el origen árabe de la poesía lírica castellana (Manzanares 1972: 75), y que la prosa medieval se escribió en sintaxis árabe, teoría que se vio como una exageración en aquel tiempo, pero que fue confirmada por Gayangos, quien identificó tres relatos árabes en el *Conde Lucanor*, y por Galmés de Fuentes, con

su trabajo sobre *Calila y Dimna*. Así pues, las traducciones del árabe al castellano fueron el inicio de la prosa española medieval<sup>15</sup>.

Su obra fue traducida rápidamente a otras lenguas europeas: al alemán por Karl Kutschmann (1821), al francés por De Marles (1825) y por último al inglés por Mrs. Jonathan Foster (1854) (Monroe 1970: 57), aunque también, como se ha señalado, fue criticada por muchos eruditos, entre ellos el propio Gayangos, que señala la existencia de la falta de organización y la escasez de notas explicativas. Para Manzanares, estos fallos son lógicos porque quien se encargó de publicar la obra tras la muerte del autor fue un amigo suyo, D. Juan Tineo y Ramírez, que no sabía nada de árabe ni conocía su cultura (1972: 65-59). Otro arabista español que criticó la obra de Conde fue Codera, que mostró en el prólogo de su obra *Estudios críticos de historia árabe española* su desacuerdo hacia la obra *Historia de la dominación* y la molestia que le provocaba ver trabajos recientes citando a Conde ya que describe su trabajo como “inoportuno y hasta poco patriótico” (Codera 1903: VI).

Los orientalistas europeos también dirigieron críticas a la *Historia de la dominación*. A este respecto es menester mencionar a Dozy, que criticó severamente a Conde y a su obra, acusándole de falsificar datos y verdades y de inventar fuentes que no existían en *Recherches sur L'histoire et la littérature de l'Espagne pendant le moyen age* (Leiden, 1849). Algunos arabistas españoles le dieron la razón a Dozy, pero más tarde aparecieron los manuscritos que utilizaba Conde y se hizo justicia (Manzanares 1972: 62-63). Dozy representa al tipo de arabistas que, según Monroe, caracteriza “a very good account of the historiography on Muslim Spain after Conde, even if it is only to point up its weakness” (1970: 57-59). Otros arabistas europeos como De Slane, Défrémery, Renan y William Wright, también le criticaron, mientras que a otros historiadores su obra les fue de gran utilidad para sus trabajos, como fue el caso de Aschbach, Rousseau Saint Hilaire, Romey y Schaefer (Monroe 1970: 58-59).

Uno de los defensores de Conde y su obra fue el duque Evaristo San Miguel, un liberal que trató, en su discurso de recepción en la Real Academia de la Historia el 3 de abril 1853, sobre el progreso que había experimentado el campo de la historia española gracias a la obra de este arabista y su gran aportación, pues transformó la antigua imagen

---

<sup>15</sup> También se han detectado algunos errores en la obra de Conde, como, por ejemplo, que menciona a un mismo individuo con diferentes nombres. Monroe opina que probablemente fue debido a la imposibilidad de consultar fuentes importantes y al hecho de condensar muchos trabajos de periodos diferentes (Monroe 1970: 56-57).

de los árabes de la Península, percibidos simplemente como bárbaros y hombres de guerra. La obra de Conde mostró a los liberales españoles otra faceta que habían aportado los árabes, a pesar de las imágenes negativas que permanecieron durante siglos, ayudando a poner de manifiesto las contribuciones positivas de la España árabe y musulmana (Monroe 1970: 65). En su discurso, el duque de San Miguel anota el uso de la palabra “bárbaro” asociándola a los visigodos, que, en su opinión, no formaban parte de la herencia nacional de España. Según Monroe, esta misma posición, pero al revés, se tomará por parte de los conservadores como Simonet en la segunda parte del siglo XIX, a fin de arrinconar a los árabes como “bárbaros” en contraposición a los mozárabes, descendientes civilizados de los romanos y los visigodos (1970: 65).

Como las ideas de los liberales no tuvieron un eco favorable, se escuchó más la voz de conservadores como el Barón de la Joyosa que, en su contestación al duque de San Miguel, mencionó la contradicción de retratar a los árabes viviendo en paz, mientras su religión llama a la intolerancia y al fanatismo. El problema que tuvieron los conservadores con el islam derivaba de la Edad Media, donde el espíritu de la cruzada fue invocado contra el islam por motivos políticos (Monroe 1970: 66).

José Antonio Conde fue un arabista pionero, curioso y un aficionado al mundo árabe. Desarrolló muchas teorías e ideas que la mayoría de los eruditos combatían y criticaban, pero la confirmación posterior de muchas de estas teorías mostró la enorme visión que poseía este arabista. Desafortunadamente, la muerte le alcanzó antes de que pudiese aportar más ideas a la investigación en este campo de estudios y de que pudiese publicar su obra. Su visión de una España que vivió mejor bajo el dominio árabe islámico que bajo el dominio de los visigodos se corresponde, de hecho, con la imagen de los afrancesados que consideraban que vivían mejor bajo el dominio de otro país que en el suyo (Monroe 1970:54).

#### 4.2. PASCUAL DE GAYANGOS

Gayangos fue el otro padre fundador del arabismo español en el siglo XIX y su creador como una disciplina académica en España. Hizo de vínculo entre el siglo XVIII, que guardó y protegió los estudios árabes bajo el espíritu de la Ilustración, y la España liberal del siglo XIX, que mostró un gran interés por el arabismo. Fue un erudito que preparó una base sólida para que los arabistas de la segunda mitad del siglo XIX tuvieran



todo el material necesario para desarrollar este campo de estudios. Las huellas que dejaron Gayangos y Conde se pueden contemplar, sobre todo, en la literatura romántica, como subraya Monroe: “It is in the literature of the Romanticism that Gayangos and Conde left the most profound mark” (1970: 81). Fueron ellos los que pusieron de moda con sus estudios e investigaciones todo lo oriental y árabe en el mundo literario.

Gayangos pasó la mayor parte de su vida fuera de España. En 1822, cuando tenía 13 años, sus padres se instalaron en París, donde empezó su formación y pudo entrar en contacto con los estudios orientales de la mano de Silvestre de Sacy durante tres años. Allí también conocería a su futura esposa inglesa, con quien se casó a los diecinueve años. Este hecho hizo que fijaran su residencia en Londres, pero volvió a España en 1829 para encargarse por un tiempo de ocupaciones estatales, ejerciendo el cargo de oficial cuarto de la contaduría de Propios Arbitrios de la provincia de Málaga. En 1833 se le nombró oficial segundo de la secretaría de la interpretación de lenguas del ministerio de Estado y en 1836 dio lecciones de árabe clásico en el Ateneo madrileño (López García 2011: 44-52). “En 1837 consiguió cuatro meses de licencia para estudiar los manuscritos del Escorial. De allí salió para Inglaterra, de donde no volvió en muchos años. El motivo del viaje fue, en realidad, huir de los azares de la guerra Carlista” (Manzanares 1972: 84).

Continuó los estudios y su aprendizaje de la lengua árabe en los Reales Estudios de San Isidro, teniendo como compañeros de clase a Serafín Estébanez Calderón y a don León Carbonero y Sol. Según Manzanares (1972:84), el autor de *Cristianos y moriscos* y Gayangos se conocieron en Málaga, donde este último residió por algún tiempo. Cultivaron una estrecha amistad y se influyeron mutuamente. Sin duda, el escritor romántico acudió a su amigo y arabista profesional para las fuentes de sus escritos.

A Gayangos no le atrajo la vida en España y prefirió una dedicación completa al estudio en el British Museum en vez de tener cargos más importantes en su país. En Inglaterra fue elegido miembro de la Sociedad Asiática, la de Anticuarios y la de Geografía de Londres, además de pertenecer a la Academia de Artes y Ciencias de Boston (USA) y a la Sociedad Asiática de París. (López García 2011: 52). En 1841, cuando todavía residía en Londres, lo nombraron correspondiente de la Real Academia de la Historia en España. Como explica Manzanares, se entristeció al comprobar que España no reconocía sus méritos y que no hubiera ninguna esperanza de que el gobierno español protegiera los estudios árabes. Sin embargo, en 1843 volvió a España como catedrático de árabe en la Universidad de Madrid (Manzanares 1972: 86) y, cuando volvió en 1844 a su país, lo eligieron miembro supernumerario de la Real Academia de la Historia.

Pascual de Gayangos fue el primer catedrático de árabe y el que introdujo los estudios árabes en las universidades españolas. Fue el profesor de toda la generación de arabistas de la segunda mitad del siglo XIX, como Francisco Javier Simonet, Emilio Lafuente Alcántara, Leopoldo Eguilaz, Moreno Nieto o Francisco Fernández y González. En 1835 desaparecieron las enseñanzas del griego, hebreo y árabe, pero mientras que las primeras dos fueron restablecidas en 1837-1838, el árabe no. Por esta razón, Gayangos luchó para conseguir que el árabe volviera a los planes de estudio, al igual que el griego y el hebreo. En 1837 pidió al gobierno la restitución de la lengua árabe con sólidos argumentos: defendía que su estudio y el de su cultura eran esenciales para el conocimiento del pasado, la iluminación de varios ámbitos oscuros de la Historia y la investigación de los orígenes de la lengua castellana. Consideraba la lengua árabe como la llave para entender la herencia española y la manera en que los árabes contribuyeron a la civilización de la Europa moderna (López García 2000: 160). Se preocupó por rescatar los manuscritos y obras hasta entonces no tenidos en cuenta, preparando así el camino para sus seguidores y discípulos. Se dedicó a aportar materiales y traducciones de los manuscritos marginados y abandonados en las bibliotecas españolas, ya que, sólo tras reunir datos y estudiar las aportaciones de los historiadores árabes, se pueden iniciar trabajos de crítica y obras de conjunto<sup>16</sup>.

Pascual de Gayangos, el fundador y renovador de arabismo en el siglo XIX, no basó sus investigaciones en la escuela arabista española (la escuela de traductores de Toledo, Rodrigo Ximénez de Rada, Alfonso X), sino desde los maronitas libaneses, el orientalismo británico y el círculo cultural francés, sobre todo de Silvestre de Sacy y R. Dozy (Manzanares 1972: 13). Monroe atribuye el carácter organizado e intelectual de Gayangos a su formación con Silvestre de Sacy, que había basado el arabismo francés sobre pilares filológicos. Su infancia fuera de España y su educación extranjera facilitaron que adquiriese la práctica académica inglesa y, sobre todo, una perspectiva hacia los estudios árabes vinculada al liberalismo español (Monroe 1970: 70). Así pues, según Manzanares, “aunque don José A. Conde sea el iniciador de los estudios árabes en España, se puede decir que don Pascual de Gayangos es el verdadero fundador de la moderna escuela de arabistas” (1972: 83).

---

<sup>16</sup> Viajó al norte de África, donde adquirió muchos manuscritos arábigos. Su colección oriental, que se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Nacional de España, llegó a estar formada por 300 o 400 manuscritos orientales. Era aficionado, bibliófilo y coleccionista de libros y monedas (Monroe 1970: 72; Manzanares 1972: 87).

De las obras de Gayangos, destacan la traducción de Al-Maqqari *The History of the Mohammedan dynasties in Spain*, en dos volúmenes (1840-1843), y la edición de *Plans, elevations, sections and details of the Alhambra* (1842). La primera fue su obra magna, que corrió a cargo de The Oriental Translation Fund of Great Britain and Ireland. En opinión de Monroe, escoger este libro para su traducción fue una opción muy astuta, ya que le permitió corregir los errores de Conde y traducir de una manera más precisa, aplicando una metodología estricta. Su técnica consistía en llevar a cabo una traducción literal de las obras árabes, de manera que se puedan comparar las crónicas españolas y las árabes, formando así una visión equilibrada de la historia medieval española (Monroe 1970: 72-73). Al igual que Monroe, para Manzanares la traducción de Gayangos de Al-Maqqari tuvo dos motivaciones principales: disponer de traducciones de las obras árabes, a pesar de que no hubiera estudios sobre ellas, y ofrecer la posibilidad de establecer comparaciones entre las crónicas castellanas y árabes (Manzanares 1972: 89).

Gayangos se encontró con algunos obstáculos al realizar su traducción y, aunque quiso volver a los fondos de El Escorial para consultar los manuscritos, se le negó el acceso muchas veces. Por eso, no debe extrañar que la traducción de la obra de Al-Maqqari sea al inglés y no al español. De hecho, no tradujo toda la obra de Al-Maqqari, sólo algunos pasajes de la segunda parte que tenían relación con la guerra de Granada y el libro I de la primera parte, en la que se describe física y topográficamente España (Manzanares 1972: 90). Tradujo también los libros II y III por completo ya que contenían la narración cronológica de las dinastías que reinaron en la Península. Igualmente vertió al inglés el libro IV completo, en el que se realiza una descripción topográfica de Córdoba. El resto del volumen fue traducido en función de su contenido de la siguiente manera: consultó escasamente el libro V, porque versaba sobre los árabes ilustres que viajaron a Oriente en busca de conocimientos; tradujo completo el libro VI, pues su asunto eran los árabes eminentes que habían abandonado sus países de Oriente para establecerse en España; del libro VII, dedicado a la poesía, trasladó sólo algunas anécdotas; y, finalmente, tradujo completo el libro VIII, dedicado a la expulsión de los árabes (Manzanares 1972: 91).

Fue “censurado duramente” (Manzanares 1972: 91) por omitir partes de la traducción, ya que implicaba una selección y también la elisión de fragmentos igualmente de interés. Además, Manzanares destaca que otro error que cometió Gayangos fue “no indicar exactamente los cambios, omisiones o transposiciones”, pues obliga al interesado a recurrir constantemente al original (1972: 91).

Su última contribución en el ámbito árabe fue la traducción que hizo en 1851, de la *History of Spanish Literature* de George Ticknor. En este volumen pudo ayudar a Ticknor, mandándole fragmentos de literatura aljamiada añadidos en el apéndice (Monroe 1970: 80).

Gayangos, al igual que Conde, fue criticado por Dozy, quien no apreció su trabajo por no haber escrito una historia crítica de los árabes en Al-Ándalus. Este reproche es, según Monroe, muy precipitado, puesto que ni el mismo Dozy había podido hacerlo en su obra *Historia de los musulmanes de España* (Monroe 1970: 77). Monroe excluye a Gayangos del movimiento nacionalista que afectó a todos los arabistas españoles porque “he had lived too long abroad and was too much in contact with foreigners to be bound by a narrow form of nationalism” (Monroe 1970: 70), circunstancia que le convirtió en un observador externo de los acontecimientos que ocurrían en España, sin tomar partido por ninguna posición en especial. Por este motivo, en su obra se contempla el uso de “ellos” al referirse a los árabes y a los españoles, a diferencia de los otros arabistas españoles que fijaban términos de alteridad e identidad cuando traducían las obras árabes al español.

Aunque brevemente, debe abordarse el estudio la literatura aljamiada en estos años, pues en un asunto debatido por pensadores y estudiosos para asignarlo a Conde o a Gayangos. Manzanares se inclina por dar el mérito de descubrir el tema a Conde, aunque su muerte truncó la posibilidad de realizar estudios sobre el tema. Por su parte, Monroe atribuye el primer conocimiento sobre la literatura aljamiada a Pascual de Gayangos, en su artículo de 1839 titulado “Language and Literature of the Moriscos”, publicado en *British and Foreign or the Moriscos*. En este estudio se habla de Aljamía y la literatura aljamiada y se explica el sistema de transcripción de esta literatura aljamiada por primera vez, pero después de esto no siguió trabajando en esta línea de investigación y lo dejó para su sucesor Saavedra (Monroe 1970: 71-72). Monroe cita lo que afirmó Gayangos sobre la literatura aljamiada de la siguiente manera:

Upon examining certain manuscripts which are classified in the National Library (in Madrid) under the heading of Arabic documents, I discovered that the majority of them, although written in Arabic characters, merely contained narrations in Castilian or Limousin more or less mixed with Arabic words, according to the education or ability of the writer. I informed my deceased mentor, baron Silvestre de Sacy of this fact, and he

replied that Conde, during his stay in Paris has told him of the matter, and he encouraged me to try to decipher some of them. (Pedro Roca, 1898 cit. en Monroe 1970: 72)

Es un poco contradictorio que Gayangos se refiera a Conde como el primero en descubrir este tipo de literatura, cuando el mismo Monroe está señalando a Gayangos como el iniciador. Quizás la afirmación iba en la dirección de demostrar que Gayangos fue pionero en realizar estudios e investigaciones sobre la aljamía con cierta difusión.

Por otra parte, Gayangos fue el primero de los arabistas españoles en llamar la atención sobre una poesía hispano-árabe llamada *mwwashaha*, que fue considerada más tarde un cruce de caminos entre los árabes y la poesía provenzal. Después de 1842, centró su atención sobre los estudios hispánicos y publicó poco sobre los estudios árabes. Cabe mencionar la publicación en 1853 de un estudio sobre una ley entre los moriscos en la que destacaba de un manuscrito aljamiado (Monroe 1970: 75-78).

Sin duda, la figura de Pascual de Gayangos dejó una huella enorme, como un arranque vital del arabismo académico español del siglo XIX. Su educación europea “le dotó no sólo de una sólida formación académica, sino también de una perspectiva de los estudios árabes muy cercana a los ideales liberales de la España de la primera mitad del siglo XIX” (Gil Bardají 2009: 185). Este gran arabista quiso suministrar el material adecuado a los futuros eruditos para que pudiesen llevar a cabo trabajos críticos sobre las obras árabes, que permitieran destacar el elemento moderno de la herencia árabe medieval en la Península Ibérica que necesitaban en el siglo XIX. En definitiva, no podemos considerar como el padre del arabismo español sólo a Gayangos, porque la iniciativa de Conde fue la chispa que iluminó el camino para el desarrollo potencial de este campo de estudios. Gayangos tuvo la oportunidad de consultar mucha bibliografía por sus viajes a París y sus estancias en Inglaterra, mientras que Conde nunca tuvo a su disposición tantos datos. Por esta misma razón, más bien debería nombrarse a Conde como el padre del arabismo español, puesto que, si hubiera tenido el tiempo y las fuentes suficientes, hubiera investigado más sobre la literatura aljamiada y hubiera sacado a la luz más investigaciones. Ahora bien, tanto Conde como Gayangos “no escribieron sus obras exclusivamente para eruditos y especialistas”, sino para el beneficio general de todos los ámbitos y campos de estudios (Manzanares 1972: 91).

## 5. DISCÍPULOS INQUIETOS

Después de José Antonio Conde, el único encargado de los estudios árabes fue el padre Artigas, que ocupó en 1824 la cátedra árabe en San Isidro en Madrid, pero fue asesinado en 1834 durante la matanza de los frailes (Monroe 1970: 67). D. Juan Artigas y Ferragut fue, según Menéndez y Pelayo, el mejor y el único arabista de entonces en España (cit. en Manzanares 1972: 107). A sus clases asistía Pascual de Gayangos y otro alumno con quien el padre del arabismo español consiguió mantener una estrecha amistad: Serafín Estébanez Calderón. Él y Gayangos se hicieron muy buenos amigos, a pesar de sus diferentes caracteres: el primero era abierto, expansivo y español castizo, mientras que Gayangos mostró una personalidad reservada y fría, más bien británica; no sólo compartieron una amistad, sino también intereses y aficiones. Estébanez Calderón era bibliófilo, como su amigo, y no perdía oportunidad alguna de adquirir un libro raro. La amistad que tuvo con Gayangos recuerda a la de Conde con Moratín. Así, cada uno se centró en un ámbito del conocimiento de la cultura árabe y el legado andalusí: mientras que Gayangos se dedicó a la investigación científica, Estébanez Calderón se vio más atraído por el aspecto literario y pintoresco del arabismo (Manzanares 1972: 105). Esta circunstancia es la que nos inclina a tratar a *El Solitario* en la tercera parte de este trabajo, junto a los autores literarios y el análisis del corpus, ya que la inclinación y el grueso de su obra se corresponde con la creación literaria.

### 5.1. FRANCISCO JAVIER SIMONET

Estébanez Calderón fue maestro para muchos de los jóvenes que tuvieron el afán de saber más sobre la civilización y la cultura árabes. Uno de los malagueños que debió su orientación hacia los estudios a Estébanez Calderón fue Francisco Javier Simonet. Nació en Málaga el 1 de junio de 1829 en una familia acomodada; su padre quería realizar su sueño de ser sacerdote a través de su hijo, de tal forma que mandó a Simonet a un seminario. Tampoco el hijo acabó consagrándose a la Iglesia y, después de tres años estudiando teología, filosofía y latín, abandonó el seminario. Sin embargo, esta formación le sería de gran ayuda más adelante como erudito. Buscando un nuevo camino para sus ambiciones, se fue con su hermano a Madrid, haciendo, según Manzanares, el trayecto a pie (Manzanares 1972: 131).

En Madrid, Serafín Estébanez Calderón lo acogió en 1848 después de saber que tenía una buena caligrafía y le encargó organizar su biblioteca; tarea harto difícil, teniendo en cuenta el estado de desarreglo en el que se encontraba y la gran cantidad de libros en árabe, una lengua que entonces Simonet desconocía por completo. Así pues, se puede decir que Simonet el arabista nació con la ayuda del autor de *Cristianos y moriscos*, porque fue la persona que le enseñó árabe cuando trabajaba con él. Abandonó la carrera de Derecho para dedicarse a los estudios de letras y aceptó una cátedra en el Ateneo de Madrid, que dirigía Martínez de la Rosa (Manzanares 1972: 131-132).

Simonet probó fortuna en la literatura de creación, publicando algunas poesías románticas, un drama que no llegó a representarse y las *Leyendas históricas árabes*, que llamaron la atención del público y de las que nos ocupamos en la tercera y parte de esta tesis. Sus trabajos culminaron entre 1858 y 1860 con motivo de la guerra de Marruecos, y ayudaron a aportar mucha información al país sobre la civilización de África. La función de sus obras debe considerarse, pues, siguiendo a Said, una traición hacia su profesión, ya que el orientalista fue un suministrador de información para el colonialismo. En 1860 ganó por oposición la cátedra de árabe en la Universidad de Granada. Simonet formó parte de un grupo de arabistas conservadores y providencialistas, y su obra está dominada por una idea fija: el catolicismo y la necesidad de expansión por el norte de África. Fue “católico antes que arabista” a causa de su entorno familiar y de sus experiencias en el seminario, que imprimieron un determinado carácter en sus ideas. “Simonet fue carlista ciento por ciento” y, con el curso del tiempo, sus obras fueron exaltando y valorizando cada vez más el papel de los mozárabes en la España musulmana (Manzanares 1972: 133).

A través de Estébanez Calderón, forjó una amistad erudita con Dozy, pues se escribieron ocasionalmente sobre asuntos árabes y de geografía de la Península. En esa correspondencia entre Dozy y Simonet se percibe la oposición de este último a Gayangos (Manzanares 1972: 134) (López García 2011: 232).

Una de las contribuciones más importantes de Simonet fue la de rescatar los tesoros escondidos y manuscritos abandonados en El Escorial: se encargó de estudiar y traducir el libro del visir granadino Ibn Al-jatib, cronista y ministro de los reyes granadinos, que fue publicado en su estudio *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los Naseritas* (1860). Convencido de la importancia de los estudios árabes para el futuro español, habló sobre su utilidad para ilustrar la historia española, tema que trató en su discurso de recepción en la universidad de Granada, que fue publicado más

tarde en Granada en 1866 como *Utilidad del estudio y cultura de la lengua árabe*. En la importancia de estudiar y entender la lengua y cultura árabes se pusieron de acuerdo los defensores de arabismo (1972: 137-139).

Simonet fue un católico desconfiado de las ideas liberales que no valoraba positivamente la cultura árabe. Por ello defiende continuamente al cardenal Ximénez de Cisneros, el famoso cardenal que quemó todos los libros árabes en Granada después de la reconquista de la ciudad. Respaldó su defensa y la quema de libros indicando que los libros perjudicados fueron solamente Alcoranes y libros religiosos, mientras que se conservaron los libros de medicina y ciencias. Según Manzanares, Simonet defendió con fanatismo al cardenal, afirmando “que los que así lo hacen sólo son librepensadores, enemigos de la fe católica y además gentes racionalistas que últimamente han querido exaltar demasiado a los árabes, su ciencia y su cultura, en detrimento de la fe cristiana de la Edad Media” (1972: 146-147).

Pese a que este discípulo de Estébanez Calderón tuvo al principio las ideas y ambiciones que todos los arabistas –ahondar más en la civilización de Al-Ándalus, hablar la lengua y entender bien todo lo que proviene de esta cultura–, gradualmente cambió su actitud hacia los árabes y musulmanes, llevándola al extremo: su afán hacia esta civilización se transformó en un odio irracional que llegó a rechazar que los árabes ejercieran cualquier tipo de influencia en la Península. Este cambio hacia el desprecio a la civilización árabe en la Península no fue radical porque en *Leyendas histórica* que analizaremos en el último capítulo de la tesis, Simonet presenta ya sus ideas con una intransigencia semejante a la que se apreciará cinco o seis años después de 1866, momento en el que Simonet se limitó a publicar artículos en las revistas *La ciudad de Dios* y *La ciencia cristiana*. En estos artículos se desarrolla su teoría de que la civilización árabe no fue tan elevada como algunos creen, “que no aportó nada o casi nada realmente valioso a la cultura de España y que lo que vale es únicamente lo que adquirieron del elemento cristiano que habitaba en la Península cuando ellos llegaron” (Manzanares 1972: 140).

Su actitud extrema hacia el islam como religión se puede contemplar en su artículo “En La Alhambra” publicado en *El Criterio* en 1880:

En cuanto al islamismo, no debe considerársele como un producto del genio semítico, sino como una degeneración falsa y absurda de la ley mosaica y del evangelio, al modo



de las sectas que el espíritu de error y rebeldía ha derivado a la única religión verdadera.  
(cit. en López García 2011: 111)

Consideraba las doctrinas alcoránicas, según sus propias palabras extraídas de la segunda parte de *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, “obstáculo invencible al progreso humano, y el espíritu nómada de aquella raza” (cit. en Manzanares 1972: 154). Adoptando esta postura, Simonet consideró menor la participación árabe en la Península, despojando a los árabes musulmanes de cualquier logro. En la mayoría de sus trabajos, expuso que la civilización árabe musulmana en España se desarrolló bajo la influencia de otros países (Siria, Persia, Egipto), mostrando, por consiguiente, que los árabes se sirvieron también de los privilegios de la raza ibérica para hacer prosperar su cultura (López García 2011: 238). Otro punto que reclamó su atención fue la lengua: en su *Glosario* sostuvo que la lengua árabe en la Península se fue perdiendo gradualmente a causa de la superioridad de la lengua indígena, olvidándose de las huellas de palabras árabes y hebreas que se perciben en el romance o incluso en las jarchas. Simonet defendía simplemente que el romancero castellano se debía a la influencia mozárabe y no árabe (López García 2011: 240).

A este arabista se le atribuye de manera exclusiva la idea de la superioridad a nivel cultural de los hispano-cristianos que habitaban la Península a la llegada de los árabes ya que, según él, éstos fueron pocos en número y se dejaron “absorber por los españoles”. Insistió en que, sin esta población española, los árabes nunca “hubieran sobresalido en ciencias como la medicina, filosofía, historia, y semejantes” y sólo reconoció su excelencia en el cultivo de la poesía y las ciencias religiosas, menospreciando su valor e importancia. Mencionaba y citaba, según Manzanares, “una larga serie de médicos, filósofos e historiadores de origen cristiano, olvidando voluntariamente los que no hay indicio de influencia goda en sus nombres”, sacando así la conclusión de que los árabes nunca introdujeron la civilización en la Península, “sino que, por el contrario, el gran esplendor con que brilló la España árabe se debió principalmente al elemento hispano” (1972: 140-141).

Respecto a su concepción sobre la Historia, según López García, se adscribió a un “providencialismo romántico”, ya que se percató de que era un factor importante para reforzar la Iglesia y concibe su labor de purificar y abatir como saludable y salvadora. Su Romanticismo se dirige, pues, a resucitar el pasado histórico y “esta idea, sumada a un

nacionalismo desmedido, le llevó a engendrar su visión de la Nación española como ‘pueblo escogido’” (2011: 342-344).

En 1870 publicó “De la influencia del elemento indígena en la civilización arábigo-hispana” en la revista *La ciudad de Dios*. En este trabajo comenta la decadencia de los estudios arábigos desde Alfonso el Sabio y su resurgimiento con Casiri y Conde en los últimos años del siglo XVIII. No obstante, vuelve a advertir del peligro que generan este tipo de estudios para la fe católica, y que los estudios árabes, como todos los estudios nuevos e imperfectos, deslumbraron a muchos “inspirándoles idea exageradas y falsas de admiración y asombro” (1972: 140). Para él, la razón de que la civilización árabe fuese superior a ojos de los eruditos del siglo se debió al odio a la civilización cristiana que produjo la falsa ciencia del siglo XVIII o a personas que estaban enamoradas de la cultura arábica (Manzanares 1972: 153).

Como se señaló anteriormente, algunos arabistas se habían quejado de la falta de libros de texto, considerándolo como un gran problema para la enseñanza de la lengua árabe en España. Lo hicieron, entre otros, Gayangos y Codera, que pidieron una cretomatía. Al realizar esta propuesta, se invitó a Simonet y a Lerchundi a trabajar juntos con el fin de resolver este problema, colaboración que culminó con la publicación en 1881 de la *Crestomatía arábigo-español*. El volumen da cuenta de las ideas de Simonet, que eligió fragmentos que contienen vocablos de origen latino y de “notoria afinidad con el romance español, o los que contribuyen a realzar el espíritu religioso y heroico de los españoles” (Manzanares 1972: 145-146).

Las tesis que defendió Simonet (superioridad de la lengua indígena, el elemento hispánico como clave en la civilización árabe e inutilidad de la civilización árabe y musulmana) fueron, en definitiva, un ataque a todo lo árabe tanto en la lengua como en la civilización. Ello generó tanto la oposición de algunos arabistas como el apoyo incondicional de otros que estaban de acuerdo con ellas. Como señalan tanto Monroe como Manzanares, existen un buen número de contradicciones en sus ideas. Manzanares señala que en su *Glosario* defiende el árabe como una lengua considerada como la más rica, filosófica y perfecta. Esta investigadora puso de manifiesto la contradicción a través de una pregunta retórica: “¿Cómo un pueblo, al que continuamente caracteriza como bárbaro y sin cultura, podía hablar una de las lenguas más ricas y filosóficas?” (Manzanares 1972: 155).

En 1891 leyó, en el IX Congreso Internacional de Orientalistas que se celebró en Londres, una memoria sobre el tema de la mujer arábigo-española, donde aparece la

misma hipótesis: el desarrollo de la civilización árabe se llevó a cabo solamente gracias al elemento hispánico. Cuando se refiere al respeto hacia las mujeres en las poesías de los autores árabes, que otorgan una posición privilegiada a este “bello sexo”, se resiste a pensar que esto es algo natural en la civilización arábigo-musulmana. Por el contrario, opina que “tales sentimientos no pudieron ser inspirados por el Islam, ya que la ley alcoránica y la civilización por ella proclamada, oprimía y degradaba a la mujer convirtiéndola en un ser sin conciencia de su libre albedrío y de su dignidad humana”. Y afirma que las mujeres que destacaron en la España árabe por su espíritu, talento e influencia social, “fueron de raza indígena y muchas de ellas hijas de cristianos y educadas en la religión católica” (Manzanares 1972: 157).

Debido a todo esto, Monroe resume que el papel de Simonet fue el de la glorificación de la existencia y la participación de los cristianos en Al-Ándalus: “Simonet, in short, opposed Gayango’s vision of al-Andalus and brought to light the role of the Romanic peoples in the Muslim empire” (Monroe 1970: 87). Su actitud antimusulmana y procrisiana se ve claramente en la *Descripción del reino de Granada* (1860), donde en la página del título árabe se refiere a sí mismo como “Abd al Masih Francisco Javier Simonet al-Malaqi”, que significa “el siervo del mesías Francisco Javier Simonet de Málaga”, que es como se identificaba a los cristianos de Al-Ándalus (Simonet 1860: 3). Desde nuestro punto de vista, este guiño es también una identificación con los árabes musulmanes, imitando así sus costumbres escriturales, al igual que hicieron los mozárabes en la época andalusí, hecho que los llevó a ser absorbidos por la cultura y la civilización árabes. A pesar de las exageraciones en las que incurrió sobre la importancia de los mozárabes, su trabajo fue el punto de partida de un arabismo español diferente al de la primera mitad del siglo XIX. Monroe asocia la obsesión de Simonet con la época romana y visigoda cristiana como una reacción lógica de un español del siglo XIX, que afronta su sentido de inferioridad al observar los logros de sus coetáneos europeos (Monroe 1970: 88).

Respecto a las fuentes, Simonet acudió constantemente a las cristianas, resaltando a figuras históricas y eruditas como Cisneros, Flórez, Casiri, entre otros y evitando consultar textos o bibliografía árabes. Además, cuando comentaba las fuentes árabes, explicaba que la mayoría de los autores como Ibn al-Qutiyya, Ibn Hayyan, Ibn Hazm, Ibn Bashkauwal eran españoles, pero islamizados y apuntaba al fanatismo de su nueva religión como la razón para no atribuir la importancia debida a sus hermanos de raza (los mozárabes) (Monroe 1970: 89). Su visión sobre la Península se puede resumir como:

eternal repository of an Orthodox, Spanish Catholic Civilization, could not sense that it was in reality the presence of the Arabs and the conditions they imposed which were to change the course of Spanish history, making Spain diverge from the predominantly secularized development history took in the rest of Europe. (Monroe 1970: 3)

De hecho, esta visión fue compartida con un gran número de los arabistas del siglo XIX y de los orientalistas europeos como Dozy. En realidad, los hombres como Simonet, que tanto se esforzaron en explicar el heroísmo de los españoles luchando contra los musulmanes, no perseguían la supremacía cristiana sino la igualdad social con los árabes dentro del islam (Monroe 1970: 98). Este aspecto se abordará con detalle en el análisis de sus leyendas árabes.

A pesar de su actitud antiárabe, Simonet tuvo un papel muy significativo en el desarrollo del arabismo español, aunque desde una perspectiva diferente, una visión nacionalista que fue el arranque para crear el término “musulmanes españoles”, que sustituiría a “árabes en España”. A diferencia de los arabistas anteriores, Simonet intentó minimizar la aportación de los árabes en Al-Ándalus y exaltar la aportación española. Su pasión en relación con la teoría sobre los mozárabes no quita valor a sus aportaciones científicas en el campo de estudios arábigos, puesto que prestó un servicio muy valioso a los investigadores del idioma español. Manzanares comenta que su obra “tiene unidad y concentración que no se encuentra en los otros arabistas estudiados hasta ahora” (Manzanares 1972: 133).

## 5.2. EDUARDO SAAVEDRA

Otro arabista que tuvo la suerte de trabar amistad con Estébanez Calderón y ser discípulo de Gayangos fue Eduardo Saavedra y Moragas. Nació en Tarragona en 1829 y se fue a Madrid en 1847. Estudió ingeniería y en 1870 obtuvo también una licenciatura en arquitectura. Monroe le describe como un elemento constructivo y progresivo para la sociedad española (1970: 102). Escribió más de 200 trabajos, pero los más destacados fueron *Escritos de los musulmanes sometidos al dominio cristiano* (1889), *La geografía de España del Edrisi* (1881) y *Estudio sobre la invasión de los árabes en España* (1892).

Fue un erudito español muy dotado, al que se referían siempre sus amigos y compañeros en los discursos; un positivista que se levantó contra el providencialismo en su *Estudio sobre la invasión de los árabes en España* (1892) y que se centró en los inicios de la conquista porque, como no había historiadores coetáneos, se había producido “un vacío difícil de salvar” (López García 2011: 351).

En 1878 fue elegido miembro de la Real Academia Española y en esta ocasión leyó un discurso sobre la literatura aljamiada. Saavedra se encargó de estudiar la literatura aljamiada como Gayangos, pero tuvo más éxito al abrir nuevos horizontes gracias a que su trabajo fue más completo y pudo disponer de los documentos necesarios (Monroe 1970: 108). Mostró tolerancia hacia los moriscos e interés por los fenómenos culturales, en oposición a Simonet, que se ocupó de factores biológicos. Según Monroe, “this would mean that if Simonet had defended the Mozarabs and the values of the Church, Saavedra would defend the Moriscos and their valiant stand against the excesses of the Inquisition” (1970: 102). Su opinión sobre la literatura aljamiada es un lamento por haber ignorado su existencia, causa de la destrucción de muchos ejemplares valiosos. Su discurso sobre la literatura aljamiada se impregna de esa atracción nostálgica propia de los románticos, dando a los moriscos un papel en la formación de las naciones en España: “Acaba diciendo que toda esta literatura muestra la manera de ser de los moriscos, sus costumbres, creencias, pensamientos y dolores” (Manzanares 1972: 184).

Para este arabista la cultura morisca estaba todavía por conocer y era parte insoslayable de la cultura de la Península. Según la opinión de Manzanares:

Cómo estaban en camino de fundirse con el medio social que los rodeaba, y cómo, si las ciegas pasiones populares no hubieran atrofiado ese importante miembro de la nación, los moriscos, igual que los mudéjares, se hubieran incorporado totalmente a la masa de los españoles, contribuyendo con sus fuerzas vitalidad al engrandecimiento de España. (1972: 183-184)

Por consiguiente, defendía la idea de una nación híbrida y mestiza, que aceptaba la descendencia de los árabes en la sangre de los españoles, pero lamentaba no haber mantenido la convivencia después de la reconquista. A pesar de no estar de acuerdo con las ideas de Simonet, colaboró en la publicación de su obra *Historia de los mozárabes* (1897) después de la muerte de su autor. Además, ayudó a Codera a formar una escuela de estudios árabes, motivando a los jóvenes a progresar en los estudios árabes. Amplió y

corrigió algunos puntos de la traducción de Conde en la parte referente a España de la *Geografía de Edrisi* (1881-1882) y la *Geografía del Nubiense*, de Conde y completada más adelante por Dozy y Goeje en 1866; en el primer caso, Conde no pudo contar con buenos manuscritos y esto le hizo cometer algunos errores; y, en el caso de Dozy, porque era un extranjero y para él era difícil conocer bien el país y sus regiones (Manzanares 1972: 184).

En 1884 publicó un discurso sobre el problema de Marruecos llamado *Intereses de España en Marruecos* (1884) en el que “encarece la necesidad de una política de atracción con los habitantes de aquellas regiones, lo cual cree que se conseguiría con la creación de escuelas para la enseñanza del árabe” para solucionar los posibles problemas a que se enfrentan los diplomáticos españoles con los marroquíes (Manzanares 1972: 186-187).

Saavedra intentó extender el círculo de los estudios árabes, saliendo del marco exclusivo de los estudios andalusíes, a través del contacto cultural con países árabes y musulmanes. Como ingeniero, trabajó en la apertura del canal de Suez en Egipto y tuvo la oportunidad de recorrer el país conociendo a gente, lo que originó la necesidad de viajar a otros países orientales y no quedarse limitado en el entorno familiar de Al-Ándalus y el vecino Marruecos (Monroe 1970: 104). Según su opinión, el interés de España en los estudios árabes era la clave para una nación española moderna, equivalente a los otros países europeos del siglo XIX:

He was aware that other European countries were developing Arabic studies as a necessary instrument for political influence and colonial relations, but he felt that Spain in particular had a record of Arabic civilization which should be considered part of its national heritage. (Monroe 1970: 106)

### 5.3. FRANCISCO FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ

Uno de los arabistas que fueron atraídos al campo de estudios árabes por el exotismo del tema fue Francisco Fernández y González. Este prestigioso catedrático de literatura española y lengua árabe en la Universidad de Granada, hermano del prolífico novelista Manuel Fernández y González, nació en Albacete el 23 de septiembre de 1833. Tenía una curiosidad intelectual enorme que le llevó a interesarse por todo y, aunque se

dedicó al Derecho, la Lógica, la Ética, la Estética literaria, la Historia, las lenguas semíticas, etc., no se puede decir que fuera especialista en ninguna de estas disciplinas.

En 1864 fue nombrado catedrático de Estética en la Universidad Central de Madrid, académico de la Historia en 1867 y, en el mismo año, de la Academia de Ciencias morales y políticas. De igual modo, se hizo académico de San Fernando en 1881 y de la lengua en 1889. Fue muy trabajador y un gran buscador de datos, pero le faltó capacidad para organizar y sacar conclusiones (Manzanares 1972: 119-120).

Fue un miembro muy activo de la Real Academia de la Historia, en cuyas sesiones nunca faltaba. La Academia de la Historia le encargó hacer un trabajo a largo plazo, que requeriría mucha dedicación: corregir y ampliar la *Bibliotheca Arabico-hispana Escorialensis* de Casiri. Como el gobierno se retrasó en la ayuda para la publicación del trabajo, como era de costumbre en cualquier estudio del campo árabe, entretanto Hartwig Derembourg pudo publicar el primer tomo de su trabajo sobre los manuscritos árabes de El Escorial con la ayuda del gobierno francés, hecho que hizo perder interés en la obra del arabista español (Manzanares 1972: 120).

Su trabajo con los manuscritos de El Escorial le dio una oportunidad para elaborar muchos trabajos y encontrar manuscritos ignorados o no catalogados por Casiri. Entre ellos destacan el manuscrito titulado *Libro de Alhadis* o *Libro de la historia de Zeyyad Ben-Amir*, un libro de caballerías y *Antar*<sup>17</sup>, obras que transcribió, tradujo y publicó con el fin de mostrar que esta clase de literatura existió primero entre los árabes. Otra obra muy importante fue *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*, premiada por la Academia de la Historia y publicada a sus expensas en 1860. En esta obra contempla la reconquista y analiza la intolerancia que sufrieron los mudéjares como una reacción inevitable a la realidad histórica de la Edad Media. Paralelamente, señaló la españolidad de los moriscos equivalente a los de Castilla o Aragón. Como señala Manzanares, para Fernández y González los moriscos:

Apuraban en silencio la afrenta de verse desposeídos de sus propios bienes. Eran perseguidos y odiados por sus compatriotas, sospechosos al Estado por su calidad de nuevos conversos, y no podían menos de llorar la pérdida de sus prerrogativas y envidiar la suerte de los mudéjares de los antiguos reinos cristianos. (Manzanares 1972: 120-123)

---

<sup>17</sup> Antar o Antara Ibn Shaddad es un famoso caballero y poeta árabe de la época preislámica de la península arábiga. Su historia narra muchas aventuras heroicas, poemas y romances. Además, se relaciona el nombre de Antara con el nombre de su amada Abla, exponiendo una gran historia de amor descrita en muchos poemas dedicados de este caballero árabe a su amada. Antara y Abla son los protagonistas más célebres de los cuentos populares entre los árabes y de los romances más celebrados en la literatura de esa lengua.

En 1894, tomó posesión de la plaza de número de la Real Academia Española de la que fue miembro supernumerario. Con este motivo, leyó un trabajo de gran erudición titulado *La influencia de las lenguas y letras orientales en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica* (1894), que fue publicado en *La España Moderna*. Fernández y González utiliza referencias concretas y con gran abundancia de ejemplos para defender la tesis de la influencia de la cultura árabe en España, opinión que fue entonces muy debatida. En su intento por probar su punto de vista, acumuló tantos datos, nombres y fechas “que unos y otros se estorban mutuamente y hacen oscura y desordenada la exposición” (Manzanares, 1972: 127). Evidentemente, fue un arabista trabajador y “su virtud indudable fue la de ser un investigador incansable. Vivió, con gran austeridad, dedicado a buscar hechos, datos y manuscritos desconocidos y a acumular conocimientos”, pero le faltó cierta dedicación a la organización (Manzanares 1972: 128). Su adaptación de la *Historia de al-Andalus por Aben Adhari de Marruecos* (Granada, 1860) fue de especial importancia porque, a pesar de no ser una traducción completa, permitió aumentar el número de crónicas árabes (Monroe 1970: 113).

Como ejemplo de la lucha constante entre los arabistas españoles, en su mencionado discurso inaugural en la Real Academia Española se adaptó a la actitud tradicionalista, aunque no como la de Simonet: él consideraba España como una entidad eterna, inalterada por accidentes externos de la historia. Con accidentes se refería a los romanos y a los visigodos, y no a los árabes. Para él los orígenes de la Península, antes de ser romanos, fueron orientales, de manera que la invasión de los árabes fue una confirmación de estas raíces. Señaló también la influencia de los árabes en el ámbito cultural y cómo habían transmitido a los españoles las costumbres árabes. Asimismo, expuso la influencia del *Maqamat* sobre Juan Ruiz Arcipreste de Hita, afirmación que ningún arabista del siglo XIX tomó en serio, pero que más tarde ratificó Américo Castro en 1948 aludiendo al *Libro de buen amor* y sus fuentes árabes (Monroe 1970: 114).

La reacción a su discurso fue desfavorable y, en su contestación, Francisco A. Commerelán y Gómez criticó la manera como el arabista había considerado el elemento visigodo y romano, haciéndose eco de las ideas racistas de la época y haciendo énfasis en la importancia de la raza aria sobre la cultura semítica. Aunque obras como *Calila y Dimna* fueran famosas por su raíz “ario-india”, hecho que era aceptado por los “ario-hispanos”, cuando Ibn al-Muqaffa tradujo la obra, lo hizo de manera que se adaptara a los musulmanes. Commerelán y Gómez evidenció en su contestación su rechazo a cualquier



tipo de influencia sobre la cultura española del elemento semítico –árabe o judío– (Monroe 1970: 114-117).

En relación con la historiografía, su actitud se encuentra entre dos historicismos: el romántico y el positivista, puesto que, según López García, Fernández y González piensa que “el papel del historiador es el de descubrir la ‘lógica latente’ que subyace en el ‘espíritu de cada raza’”, como defiende en *Estado social y político de los mudéjares de Castilla, considerados en sí mismos y respecto a la civilización española*:

Hay una lógica latente entrañada en el espíritu de cada raza, que muestra la razón de sus instintos seculares: el interpretarla y exponerla es asunto del historiador: ¡dichosas las ciencias sociales si apoyadas en el examen de lo puntualmente averiguado, se emplean en rectificarla e ilustrarla en consonancia con los derechos de todas las razas y pueblos! (Fernando y González 1866: 245)

Se puede establecer una vinculación entre él y el filósofo alemán Hegel en cuanto a su concepción historiográfica: ambos comparten la obsesión por la racionalidad y la creencia en una lógica interna del proceso histórico –de hecho, fue lo que hizo Hegel en un intento por encontrar un orden en la realidad (López García 2011: 345-347).

#### 5.4. FRANCISCO CODERA Y ZAIDÍN

Otro discípulo distinguido de Gayangos fue Francisco Codera y Zaidín, que llevó el arabismo español a otro nivel diferente, alcanzando con su esfuerzo la fama internacional y un mérito respetable. Nació en Fonz (Huesca) en 1836, estudió el latín durante 4 años y filosofía en el Seminario de Lérida. En 1855 se marchó a Zaragoza para seguir sus estudios en Teología durante cuatro años. Poseía además un interés peculiar hacia la ciencia y, de hecho, entró en la facultad de ciencias para estudiar física, química, geografía y griego. Se incorporó durante el primer año a Letras y acabó escogiendo esta carrera, continuando con los estudios literarios y el derecho y dejando de lado la Teología (Monroe 1970: 128-129).

Se trasladó a Barcelona en 1860 y aprendió francés, inglés, alemán y euskera. Tras volver a Zaragoza para recibir su licenciatura en Filosofía y Letras, ganó la cátedra de latín y griego en Lérida en 1863. Terminó su doctorado en esa misma ciudad y obtuvo la

cátedra de Griego, hebreo y árabe en la Universidad de Granada. En 1868 ocupó la misma cátedra en la Universidad de Zaragoza y en 1874 consiguió la Cátedra de árabe en la universidad de Madrid hasta jubilarse en 1902. No aprendió árabe en su juventud, sino un poco tarde, circunstancia que provocó que, según Monroe, “his Arabic, learned late in his career, was therefore never as proficient as he would have hoped” (Monroe 1970: 129).

Tenía en mente encumbrar los estudios arábigos porque creía que este conocimiento era esencial para las investigaciones españolas históricas. Así que se dedicó a formar a un grupo de jóvenes arabistas para aprovechar el legado del trabajo que llevaron a cabo los primeros arabistas, como Gayangos, Conde, Simonet o Lafuente Alcántara, y con este fin, los ayudaba a traducir, clasificar monedas o realizar cualquier actividad relacionada con el tema. Fue el fundador de la escuela moderna del arabismo español.

Codera no fue un hombre solamente de ideas, sino también de hechos. Manifestó la necesidad de realizar progresos en la literatura árabe de la misma manera que había ocurrido con el latín y el griego. Por este motivo, propuso editar y publicar 100 trabajos del islam peninsular y empezó a hacerlo él mismo con la ayuda de sus discípulos, fundando la *Bibliotheca Arabico-Hispana*. Esta sería una iniciativa muy útil para todos los arabistas y eruditos, pues tenía la intención de facilitar el acceso a las obras de la cultura andalusí. Debido al elevado coste de la imprenta en árabe en Madrid, decidió hacerlo en su casa con sus alumnos. Desde 1882 hasta 1895 aparecieron 10 volúmenes, que incluían importantes diccionarios biográficos sobre los logros culturales andalusíes (Monroe 1970: 132).

Monroe describe a Codera como el alumno que siguió el mismo estilo organizado académicamente de su maestro: “Gayangos, Codera’s most direct precursor, was, as has been noted, a distinguished amateur Arabist equally at ease in Arabic and Spanish literature, but maintaining an essentially non-professional attitude” (Monroe 1970: 134).

Codera se esforzó en consolidar un arabismo español más profesional, siendo muy cuidadoso con el tema de la historia en la España musulmana: se podría afirmar, por consiguiente, que fue la antítesis de Conde. Según López García, “para Codera, la historia es algo más que mero relato externo. Es también filosofía de la historia, análisis de la vida íntima del pueblo musulmán, relaciones entre razas, religiones y clases”; palabras emocionantes y sugerentes por parte de este arabista, pero que en la práctica se convirtieron en puro relato e historia (López García 2011: 353).

En el discurso leído ante la Real Academia de la Historia para su recepción pública, explicó la importancia de los estudios árabes en España: con la dominación árabe de Al-Ándalus que duró más de ocho siglos, es imposible estudiar la Edad Media española sin un análisis total y profundo de los documentos árabes en España. La actitud de Codera a favor de los estudios árabes, que recibió un discurso sarcástico por parte del tradicionalista Vicente Lafuente como contestación, hizo que tomara partido en la batalla entre conservadores y liberales que dominó la segunda mitad del siglo XIX (Monroe 1970: 136).

Se considera Codera el promotor del arabismo español moderno y el fundador de la nueva escuela de arabistas españoles, por tener el mérito de haber sido el pionero en llevar los estudios a un nivel más avanzado y por ser el fundador de una *Silsila* (cadena en árabe), que es una genealogía científica que dura hasta nuestros días. Esta *Silsila* fue llamada *Beni Codera*, formada, según Gil Bardají, por “un grupo bien delimitado de arabistas unidos por vínculos científicos y personales, y con unas afinidades científicas claras” (Gil Bardají 2009: 81-82). Monroe expresa la buena suerte que tuvo Codera en contar con Julián Ribera y Miguel Asín como discípulos, miembros y arabistas pertenecientes a *Beni Codera*. Emilio García Gómez extiende *Beni Codera* a toda la escuela, incluyéndose a sí mismo (Monroe 1970: 135).

##### 5.5. OTROS ARABISTAS MENORES

JOSÉ MORENO NIETO, nació en 1825, estudió derecho en Toledo y fue un lingüista que tuvo la oportunidad de aprender desde joven latín, árabe, francés, inglés, italiano, portugués, hebreo, siríaco, griego y ruso. En Granada recibió en 1847 el título de regente segundo de la asignatura de lengua árabe. Muchos de sus trabajos son desconocidos, porque se han perdido o porque siguen siendo inéditos. En 1864 tomó posesión de la plaza de número de la Real Academia de la Historia, donde pronunció un discurso sobre la historiografía hispanoárabe. Moreno Nieto fue el autor de una gramática árabe para el uso escolar que escribió por recomendación de Pascual de Gayangos a Amador de los Ríos, entonces decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. La obra se finalizó en 1863, aunque no se imprimió hasta 1872. Según Manzanares, “la política lo arrastró y no le dejó tiempo ni reposo, ni siquiera para clasificar y ordenar lo mucho que al parecer había escrito y que se perdió a su muerte” (Manzanares 1972: 165-168).

EMILIO LAFUENTE ALCÁNTARA fue amigo y discípulo de Estébanez Calderón. Junto con su hermano Miguel, imbuidos por el espíritu romántico se sintieron atraídos por los temas árabes: los dos confiesan que la influencia de las obras de Walter Scott y W. Irving supuso un empujón a su interés, sobre todo en Emilio. El primer libro que publicó fue *Inscripciones árabes de Granada* (1859) (Manzanares 1972: 168). Según este estudioso, Emilio Lafuente y Alcántara fue muy sensible a la nostalgia de la raza extinguida, pero, su iniciación en el mundo del arabismo vino acompañada de su convencimiento de la fatalidad que persiguió al pueblo vencido, su idioma y a sus monumentos artísticos y literarios, cuando se adentró en la materia lo hizo con seriedad y concentración. Uno de los encargos que le asignó la Real Academia de la Historia fue el primer volumen de una colección de obras arábicas de historia y geografía. También tradujo y anotó el *Ajbar Machmuá*, publicado en 1867, una obra que, por tratarse de una traducción fiel y literal, fue el punto de partida para la fijación de las normas del sistema de transcripción, que deberían usarse a partir de ese momento por la comisión de obras arábicas (Manzanares 1972: 172)<sup>18</sup>.

LEOPOLDO EGUÍLAZ YANGUAS fue profesor de árabe y Decano de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada. Perteneció a los arabistas que se dedicaron exclusivamente a los estudios arábicos. Compartió puntos en común con Simonet en cuanto a ser intransigente y antiliberal: su discurso inaugural en la universidad de Granada en 1866 ni siquiera trató sobre temas árabes, sino que fue una defensa del catolicismo “contra las ideas racionalistas”. Su obra más destacada fue el *Glosario etimológico de palabras españolas de origen oriental* (1886) (Manzanares 1972: 174-175). Su amistad con Simonet le llevó a adoptar totalmente las ideas que este último abrazaba y llegar a las mismas conclusiones. Ejemplo de ello puede observarse en el prólogo de esta obra, donde se niega la superioridad cultural de los árabes sobre los cristianos, centrándose, al igual que Simonet, en los puntos que reforzaban su argumento y dejando de lado los que no:

Y no ha de expresarse este fenómeno, como quiere Mr. Engelmann, por la superioridad de la civilización musulímica sobre la hispano-latina [...] Es más; la incorporación a

---

<sup>18</sup> La transcripción de las palabras árabes al español fue un gran problema: cada arabista se esforzó por unificar el sistema, hecho que generaba una notable confusión. A pesar de que la Academia de la Historia había nombrado una comisión para que se estudiara el problema, cada arabista continuó usando el sistema de transcripción que consideraba más adecuado (Manzanares 1972:175).

nuestras hablas vulgares del mayor número de voces arábigas tiene lugar en una época en que los mismos autores reconocen explícitamente la hegemonía y principiado de la cultura hispano-cristiana sobre la suya propia [...] La cultura hispano-muslímica, como lo advirtió Masdeu, y lo ha evidenciado con argumentos irrefutables el ilustre orientalista D. Francisco Javier Simonet, no fue obra de los árabes invasores, sino de los renegados cristianos, de los muladíes, de los judíos y de los mozárabes, los cuales, midiendo por su alteza intelectual la rusticidad y encortezamiento de sus nuevos señores, comenzaron por ser los manipuladores del erario público, los consejeros de sus emires y califas [...]. (Eguílaz Yanguas 1886: VII-VIII)

Manzanares muestra que Leopoldo Eguílaz pensaba “que los árabes no impusieron su civilización, porque no la tenían ni su lengua, que todo lo que hizo fue coexistir con las nacionales vulgares”. La argumentación se basa en que, según Leopoldo Eguílaz “la lengua de conquistado no desaparece a no ser que sea muy afín con la del conquistador o que desaparezca el pueblo que la habla”. Y concluye Manzanares que, desde el punto de vista de este arabista, la larga permanencia “de los árabes en España apenas nos han quedado unos centenares de vocablos, la mayoría arcaicos en la actualidad” (1972: 178).

Eguílaz menospreciaba la presencia de vocablos árabes en la lengua española. En este sentido, cabe la posibilidad de interpretar su tesis sobre la debilidad de la lengua árabe frente a la indígena punto por punto. Podría ser entendida como una prueba de la convivencia en la época musulmana, donde la gente hablaba su lengua y practicaba su fe sin obligaciones; por tanto, se podría afirmar que los árabes no fueron una civilización salvaje sino valoraba y comprendía otras sociedades diferentes a la suya.

Eguílaz probó fortuna en obras de imaginación publicando *El Hadits de la princesa Zoraida, del emir Abulhasan y de caballero Aceja* (1892). El autor se inspira en un manuscrito aljamiado propiedad del arabista, que fue encontrado en un pueblo de la provincia de Zaragoza. El libro parece una novela morisca de la época romántica que presenta un estilo fácil y ameno, donde las descripciones de los trajes y las escenas parecen sacadas de *Las mil y una noches*. Adaptando los convencionalismos de la época, trata de una princesa que se convierte al cristianismo y “se hace monja en el Monasterio de las Huelgas de Burgos”. Respecto al período de la novela, pertenece a los últimos años del reino árabe granadino, época que llamó la atención de arabistas y literatos debido a

las hazañas románticas y poéticas que se originó y a “la belleza de la favorita Zoraya y la triste suerte de Boabdil” (Manzanares 1972: 178-179).

Eguílaz, como Simonet, fue un arabista que contribuyó al progreso de la filología, el estudio de la lengua española y la historia de las palabras de origen árabe, “destruyendo muchas falsas etimologías, y poniendo los cimientos de los modernos estudios de la fonética histórica” (Manzanares 1972: 203).

FRANCISCO GUILLÉN ROBLES fue arqueólogo y bibliotecario de la Biblioteca Nacional de Madrid y el jefe de la sección de manuscritos en dicha biblioteca. Estudió árabe con Simonet y trabajó en la catalogación y la clasificación de los manuscritos árabes de la Biblioteca Nacional. Su dedicación se centró en la literatura aljamiada, publicando grandes cantidades de leyendas de manuscritos, entre las que destaca la obra *Leyendas moriscas* (1885). Guillén Robles, al igual que Estébanez Calderón y Gayangos, publicó las leyendas para dar a conocer la vida íntima de “aquella desventurada gente mora, española por nacimiento, por su entrañable amor a nuestra tierra, por sus condiciones de carácter, por sus virtudes y hasta por sus defectos” (cit. en Manzanares 1972: 196-197). Su trabajo fue clave para otorgar interés y eficacia a la investigación; por este motivo, se dirigen al público con el propósito de difundirlas y facilitar la comprensión mediante la modernización de las palabras y las expresiones difíciles” (Manzanares 1972: 197).

En suma, este panorama general de los arabistas españoles muestra la variedad entre cada uno respecto a los objetivos de su investigación, las ideas expresadas y el nivel de dedicación hacia los estudios arábigos. Algunos podían compartir sus ideas a lo largo de su vida a pesar de ser extremistas, mientras que otros con mensajes más transigentes e investigaciones más acertadas fueron raptados por la muerte en muy corta edad:

As for the remainder, though some were outstanding as was the case of Lafuente y Alcántara who unfortunately died prematurely in 1868, they did not succeed in creating a solid tradition of Arabic studies, some because other, more pressing occupation drew them away from Arabic, others because they died young”.

El único que profesionalizaba el arabismo fue Simonet “but his anti-Semitic spirit resulted in a negative picture of the history of al-Andalus” (Monroe 1970: 134).

## 6. EL ARABISMO ESPAÑOL Y SU CONTACTO CON EL ORIENTALISMO EUROPEO

El orientalismo europeo precedió al arabismo español por un período de tiempo y, a causa de ello, se percibe una mayor organización de sus facetas y un esfuerzo más acusado de sus miembros para crear instituciones y centros árabes con apoyo gubernamental, a fin de estimular los motivos políticos y coloniales. Muchos factores pueden explicar la escasa relación entre el orientalismo europeo y el arabismo español: entre ellos, el objeto de estudio, las severas críticas dirigidas a algunos eruditos y el motivo de estudios e investigación (político, cultural, colonial, social, etc.). Según López García, el orientalismo en la Europa contemporánea busca conocer las civilizaciones de los pueblos orientales por razones políticas y coloniales. En este sentido, lo que diferencia el arabismo español del europeo es el etnocentrismo local y el escaso compromiso en la aventura colonial en comparación con Inglaterra y Francia, dos características claves del arabismo hispano (López García 2011: 415). Recordemos que España se encontraba en el siglo XIX en pleno periodo de descolonización. Ciertamente hubo intentos de aproximación a lo árabe por motivos políticos y coloniales alrededor de la guerra de Marruecos en 1860. Algunos arabistas vieron en estas circunstancias una situación idónea para publicar algunos de sus trabajos, como como Simonet, el padre Lerchundi, Saavedra y Estébanez Calderón. No obstante, el motivo colonial no se considera el motivo principal del arranque de los estudios arábigos en España del siglo XIX como sí ocurrió con otros países europeos como Francia.

Este mismo parecer fue compartido por Asín y García Gómez, que definieron de esta manera el campo científico de sus estudios en la nota preliminar del primer número de la revista *Al-Andalus* en 1933:

El arabismo español, a diferencia de lo que ocurre en muchas naciones en Europa, ni es para nosotros una pura curiosidad científica, sin contacto con el medio ambiente y desarraigada de todo interés humano, ni enlaza el fervor espiritual con conveniencias mercantiles o imperialistas. Los estudios árabes son, para nosotros, una necesidad íntima y entrañable, puesto que [...] se anudan con muchas páginas de nuestra historia, revelan valiosas características de nuestra literatura, nuestro pensamiento y nuestro arte, se adentran en nuestro idioma y hasta, tal vez, más o menos, en nuestra vida. (cit. en López García 2011: 415)

Los arabistas tuvieron que luchar para construirse una reputación científica dentro y fuera de España, sobre todo tras las duras críticas que hizo Dozy a algunos arabistas, como Conde y Gayangos, durante la primera mitad del siglo XIX. Como explica Marín (1992: 390), la situación de aislamiento de los arabistas españoles por los orientalistas fue muy complicada, ya que en Europa no se leyó nada de los eruditos españoles hasta la segunda mitad del siglo XIX, excepto por algunos orientalistas –como en el caso de Dozy– que tuvieron correspondencias con otros arabistas españoles. Probablemente su marginación fue el motivo principal para que emplearan un mayor esfuerzo en su trabajo, a fin de lograr revertir la situación con los orientalistas europeos en la segunda mitad del siglo XIX.

Aunque los arabistas españoles estuvieron alejados del marco del orientalismo europeo y sus actividades, la situación cambió con Codera y su fama internacional. Asimismo, Asín Palacios también tuvo una relación muy buena con los europeos, hecho que le hizo ganar un amplio reconocimiento.

Como ya hemos indicado, antes de que surgiera el interés por el orientalismo y el arabismo en el siglo XIX, los arabistas españoles dieron la espalda a este nuevo campo, mientras que Europa ya disfrutaba de un terreno consolidado. Por este motivo, no se observa una fuerte presencia por parte de arabistas españoles en los primeros congresos de orientalistas en Europa, estudiados por Bernabé López García en *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840- 1917)*. En él traza el camino del estudio de la lengua y la cultura árabe en la Península y el papel que jugó el arabismo español en las diferentes actividades y congresos internacionales de orientalistas. Ésta no fue una tarea fácil, dada la escasa participación de los arabistas españoles. Fueron de gran ayuda para su estudio las investigaciones realizadas en la Biblioteca Nacional de París y el Instituto de Francia en París, donde acudió López García a buscar resúmenes o actas de estos congresos internacionales.

En cuanto a España, sólo encontró “algún prospecto anunciado de alguna sesión y muy pocos volúmenes de actas en la Biblioteca Nacional, Escuelas de Estudios Árabes y Biblioteca de Cataluña de la Diputación barcelonesa”, que reflejan el pobre desarrollo de los estudios orientales en España (López García 2011: 363-364). De los 12 congresos celebrados entre 1873 y 1899, España sólo participó en 6 (como asistentes o como participantes en trabajos y ponencias) y, durante este período de tiempo, no se celebró ningún congreso en la Península. Además, la participación española fue casi inexistente



y, cuando la hubo, fue en la mayoría de los casos una “una presencia muda” (López García 2011: 364).

Así pues, el arabismo español, que estuvo por un tiempo al margen del orientalismo europeo, se quedó, según López García, “sin sociedades asiáticas, sin escuelas especiales de lenguas orientales, sin bibliotecas ni revistas dedicadas a dichos temas [...]” (2011: 367).

## **7. DIFERENTES POSICIONES DE LOS ARABISTAS ESPAÑOLES SOBRE LA PRESENCIA ÁRABE EN LA PENÍNSULA Y AL-ÁNDALUS**

Las disensiones entre los arabistas españoles de la primera mitad del siglo XIX en relación con la influencia árabe en la península ibérica fueron notables. Monroe señala dos ideas generales contrapuestas a las que se adscriben los pensadores e ideólogos de la época. La primera, que ocupó los primeros cincuenta años del siglo XIX, es el reconocimiento de la influencia árabe en la Península, defendida por liberales y eruditos españoles como Mariano José de Larra y José Joaquín de Mora. Este último escribe en *Cuadros de la historia de los árabes: desde Mahoma hasta la conquista de Granada* (1826):

Los árabes fueron dueños y legisladores de España; pisaron por dilatado tiempo su suelo; rigieron sus destinos, ejercieron un poderoso influjo en su suerte; nuestra historia, nuestro idioma, nuestra literatura, nuestros hábitos civiles y domésticos conservan profundas trazas de su existencia y extinguida por la acción del tiempo toda causa de odio y rivalidad, no podemos menos de considerarlos como parte de nuestra familia, y bajo muchos aspectos, como nuestros maestros y reformadores. (De Mora 1826: I, VI-VII)

No obstante, preside en estas reflexiones un elemento negativo, pues se interpreta que éste fue el motivo de su “decadencia” y del alejamiento de la modernidad de Europa, es decir, en ocho siglos la dominación árabe llevó a España a su declive. La segunda creencia se difunde en la segunda mitad del siglo, como consecuencia de la actitud pesimista que mostraron los conservadores en la primera mitad, hecho que provocó el rechazo de la influencia de los árabes en España. Algunos liberales, sin embargo, siguieron el camino de Gayangos, que intentó representar la civilización árabe en su

magnífica influencia (Monroe 1970: 82). Asimismo, la percepción de los árabes de la Edad Media era contradictoria, ya que convivían la imagen del mundo musulmán como una cuna de filósofos, que circulaba entre los pensadores, y la de una política y una ideología enemigas, que predominaba en las ideas populares, basándose en anécdotas y leyendas de carácter tradicional (Rodinson 1989: 36).

Como se verá en la segunda parte de esta tesis, los liberales no diferían en sus ideas de los conservadores en lo que se refiere a lo árabe e islámico, como señala Márquez Villanueva: “todo lo islámico es objeto de repudio y menosprecio, actitud compartida por liberales y reaccionarios en virtud de un mecanismo bien conocido” (Márquez Villanueva 1991: 114). Simplemente, los liberales lo consideraban un factor que retuvo a España y dificultó su europeización política, cultural y económica. Y, por supuesto, los conservadores lo acusaron de ser una esencia anticristiana.

De esta manera, en el siglo XIX se identifica lo árabe con un periodo de decadencia en la historia de España, a pesar de las excepciones. Por ejemplo, Amador de los Ríos. En el discurso pronunciado en su recepción como Académico de número de la Real Academia de la Historia el 18 de febrero de 1848, señalaba la importancia de la influencia de los árabes y los hebreos en la civilización española, y cómo se daba cuenta de la marginación que sufrían:

Nuestros estudios históricos deben, pues, dirigirse a examinar con toda circunspección e imparcialidad esos tres diferentes pueblos; porque la historia escrita hasta nuestros días es únicamente la historia imperfecta del pueblo cristiano, sin que se hayan hecho aún todos los esfuerzos posibles para reconocer y apreciar la influencia que ejercieron en la civilización española los hebreos y los árabes.

Amador de los Ríos muestra la injusticia en utilizar ciertos términos, sobre todo en referencia a los árabes:

Célebres filósofos, historiadores notables y eruditos literatos han formado un juicio poco exacto sobre el estado de cultura de los árabes cuando conquistaron la Península ibérica, y les ha dado el nombre de bárbaros, llevados sin duda de las preocupaciones vulgares que por tanto tiempo han dominado entre nosotros, respecto a cuanto tenía relación con los sectarios del islamismo. (Amador de los Ríos 1848: 540)

Alude, además, al odio confesional de los castellanos por la religión como una de las razones por la cual no se acepta ningún tipo de influencia de los árabes en los avances de la civilización española y afirma que no solamente la española, sino también la civilización europea debe a los árabes la conservación de las artes y las ciencias.

Para reforzar esta idea, Amador de los Ríos comparó la manera en que los visigodos y los árabes penetraron en la Península. Los “bárbaros de Norte” destrozaron con su invasión todo lo magnífico del imperio romano; y, asimismo, la situación de las ciencias y las artes padeció bajo su dominio y no quedó “ni un solo vestigio de ellas” (1848: 541). Según este historiador, los godos no pudieron entregarse al estudio de las ciencias y al cultivo de las artes debido a las guerras civiles y a la naturaleza de la sociedad, que carecía de modales y virtudes. Entretanto, “los árabes españoles recorrieron, según la expresión de un autor célebre, todos los campos de la amena literatura, y no encontraron en ellos flor que no trasplantasen a sus jardines” (1848: 551).

Otro arabista español que se manifestó en contra de la idea de marginar y aislar los estudios árabes por años, poniendo énfasis en su importancia, fue Eduardo Saavedra y Moragas que, en el discurso de ingreso en la Real Academia Española, en diciembre de 1878, señala por primera vez que lo islámico no es *a priori* la barbarie. Saavedra, según Márquez Villanueva, sopesa en su estudio “el estado espiritual del declinante islam español y el desarrollo de sus tendencias sincretistas [...], lo cual le permite entrever otros posibles desenlaces, en que ni los moriscos ni su modalidad cultural habrían desaparecido para siempre de España” (Márquez Villanueva 1991: 115-116). El arabista recibió una contestación apologetica de don Antonio Cánovas del Castillo sobre el “necesario desarraigo de un pueblo intolerable”. En conclusión, según Márquez Villanueva, la España oficial de 1878 permanecía “clavada en el mismo suelo de la de 1609” (Márquez Villanueva 1991: 117).

Las intrincadas circunstancias históricas del siglo XIX, especialmente durante la segunda mitad, que fue el período más inestable, provocaron un sentimiento de inferioridad entre los españoles. Según Monroe, para encontrar una solución, tenían que volver la vista al pasado para saber la razón de su decadencia en su historia. De esta manera, los estudios árabes estuvieron vinculados de una manera u otra al problema general de España: la decadencia. Y los arabistas expresaron diferentes actitudes hacia el arabismo teniendo en cuenta este factor (Monroe 1970: 84-85).

Monroe concluye que los estudios de la España andalusí musulmana fueron olvidados, “but in the renaissance of Arabic studies in the west, the Spanish Muslims have

too often been forgotten, for they have no petroleum interests, nor have they been a political menace since 1492” (Monroe 1970: 268), hecho que provocó que el arabismo desatendiera el tema andalusí por un tiempo. Además, cuando finalmente emergió el interés por el arabismo español, los estudios tuvieron que padecer los prejuicios que predominaban en cada siglo: “Spanish Arabism has been largely a product of the victims of Golden Age intolerance, of the reforming ideals of the Spanish Enlightenment, of nineteenth Century Spanish liberalism” (Monroe 1970: 270).

Uno de los puntos que llaman la atención en el resurgimiento del interés hacia el arabismo fue que se ignorasen las obras de calidad sobre la historia de Al-Ándalus españolas, recibiendo mejor las extranjeras en ese mismo ámbito, como las de Dozy y E. Lévi- provençal. Por ende, el arabismo español, según Gil Bardají, en su rol de “intérprete de la realidad histórica hispano-árabe, hizo con Al-Ándalus lo que los orientalistas europeos hicieron con Oriente: analizarlo según sus propios intereses, reales y simbólicos, para adueñarse de él” (Gil Bardají 2009: 115).

Al reiniciar el interés hacia los estudios arábigos y el “Oriente doméstico” (Al-Ándalus), se resucitó el tema de los moriscos, la rebelión de Granada y finalmente la expulsión de la Península al otro lado del estrecho. Igualmente, las opiniones sobre este asunto controvertible para los arabistas españoles fueron variadas: algunos apoyaron la expulsión y otros la rechazaron porque la consideraban una expulsión de hermanos de la misma sangre. Cabe destacar que este tema tiene su recorrido en la literatura, a través de las numerosas obras escritas sobre los moriscos y el acto de expulsión, en el que ahondaremos más adelante con el análisis de las obras literarias.

Juan Goytisolo, en su introducción al libro de Márquez Villanueva, reflexionó sobre la situación de los moriscos después de la expulsión y sobre la rebelión granadina de 1568, que Pérez de Hita describió como una “guerra civil” y una “contienda entre vecinos”. El autor, Pérez de Hita, en opinión de Goytisolo, “se esforzaba en combatir los prejuicios y estereotipos adversos forjados por la propaganda oficial resaltando los valores de caballerosidad de los moriscos, su honradez y respeto a los pactos” (Márquez Villanueva 1991: XIV). Según este estudioso, la historiografía no hizo justicia a los moriscos debido a los mitos que lanzó de vez en cuando sobre ellos:

La historiografía del XIX legó así el triple mito de la unanimidad antimorisca, del morisco inasimilable y de su conspiración permanente. Hablar de “mitos” no quiere decir, claro está, inexistencia de datos en su apoyo eventual, sino la actitud de no compulsarlos con

otras realidades por hipoteca a razones de lógica ajena a la objetividad histórica. (Márquez Villanueva 1991: 15)

Adicionalmente, Márquez Villanueva señala que tampoco se habla del amor que profesaron los moriscos hacia su patria, su lengua y su identidad “españolas”. Sin embargo, debe advertirse que cuando se menciona, por ejemplo, a Miguel de Luna y a Alonso del Castillo, a quienes se atribuye la falsificación de los plomos de Sacromonte, se los llama “moriscos granadinos”, “no españoles”, a pesar de ser conversos que tuvieron una participación relevante en la corte (el caso de Miguel de Luna fue el traductor de Felipe II y su hijo). Ejemplo de estas injusticias es el trabajo de D. Cabanelas Rodríguez “El morisco granadino Miguel de Luna”, de 1965 (Márquez Villanueva 1991: 45). Como hemos podido observar, nunca se olvida el origen de los conversos, mientras que, cuando se trata de los pensadores, filósofos y médicos de Al-Ándalus, a ellos sí se les otorga el nombre de “españoles”, para que sus logros sean considerados españoles –y no árabes– y pasen a formar parte del legado nacional español.

La apropiación interesada del legado andalusí se aprecia incluso en la terminología. En nuestra opinión, referirse a los árabes o moros que, después de la expulsión se quedaron en la Península, como moriscos “españoles” es lógico, ya que vivieron en el tiempo cuando se empezó a formar España como territorio geográfico, bajo el dominio de Castilla. Sin embargo, llamar a los andalusíes como “españoles” no tiene sentido, puesto que ocupaban un territorio que, bajo el dominio árabe y musulmán, fue considerado como tal en ese momento de la historia. Respecto a esta idea, Márquez Villanueva señala que “la expulsión colectiva de un pueblo bautizado carecía de precedente en la historia de la cristiandad y era un hecho tan anómalo como para no estar previsto, en cuanto tal, por leyes civiles ni religiosas”; lo insólito del caso fue que les echaron cuando, precisamente, se convirtieron para formar parte de la hispanidad de la Península (Márquez Villanueva 1991: 99).

La discusión acerca de la problemática de los moriscos apareció en el siglo XIX, entre otros temas históricos. Los estudios en su mayoría se centraron en el enlace de 1609, el año en que se percibía como una necesidad para los liberales y los católicos. Florencio Janer (1831-1877), en su *Condición social de los moriscos de España* (1857), trató de justificar la expulsión subrayando la necesidad de intentar tener una unidad religiosa en la Península (Márquez Villanueva 1991: 108-109). Por su parte, Menéndez Pelayo critica a Felipe II por decretar la expulsión a raíz de la guerra de Granada en su *Historia de los*

*heterodoxos españoles* de 1880-1882: según él, hubiera tenido que cortar “aquel miembro podrido del cuerpo de la nacionalidad española”, que consideraba una ineficiencia política (cit. en Márquez Villanueva 1991: 112). Con esto, Menéndez Pelayo no identifica el problema como religioso sino como racial y, por eso, su solución consiste en el aniquilamiento de la raza inferior. Márquez Villanueva recoge estas palabras suyas:

Locura es pensar que *batallas por la existencia*, luchas encarnizadas y seculares de razas, terminan de otro modo que con expulsiones o exterminios. La raza inferior sucumbe siempre y acaba por triunfar el principio de nacionalidad más fuerte y vigoroso. (cit. en Márquez Villanueva 1991:113)

Por otra parte, Manuel Danvila y Collado (1830-1906), en su conferencia de 1889 en el Ateneo de Madrid, sostuvo la importancia de terminar la lucha secular contra el islam, que para los españoles fue clave, y la califica como “una reacción de todo el país ante el peligro común” y un verdadero acto nacional (Márquez Villanueva 1991: 110).

Uno de los aspectos más problemáticos que se ha mencionado anteriormente es el de la “españolización” de la cultura árabe de Al-Ándalus como un episodio esencial en la historia de España. Monroe afirma que los tradicionalistas tuvieron que hispanizar la cultura islámica y árabe de Al-Ándalus de “eternal Spain” para poder aceptar los trabajos de los arabistas españoles (Monroe 1970: 252). Tomando a Simonet como ejemplo, este consideraba a los musulmanes de Al-Ándalus como españoles. Según Monroe, “this idea was the transposition onto the field of the Arabism of the traditionalist view of Spanish history” (Monroe 1970: 86). Por este motivo, el esplendor cultural que caracterizó a España durante la época musulmana se justificó, por parte de los arabistas, asociándolo al “elemento hispánico”, según el análisis de Gil Bardají (2009: 109).

La identidad fue el punto de contacto entre el arabismo español y el orientalismo europeo. Así pues, el orientalismo europeo resucitó su interés “asociado a la búsqueda de una supuesta identidad ‘europea’ meridianamente contrapuesta a esta otra supuesta identidad ‘oriental’”, mientras que en el caso español este interés nace del esfuerzo por “elucidar” aspectos de la identidad nacional que, como señala Gil Bardají, “a menudo aparece definido en término de ‘hispanidad’”. Sin embargo, ambos están interesados en la cultura del *otro* con fines asociados a su propia cultura e identidad (2009: 85).

Los arabistas españoles del siglo XIX, como por ejemplo Codera y Ribera, intentaron nacionalizar este período de tiempo llamado Al-Ándalus para que formase parte de la España contemporánea. Manuela Marín subraya que su nacionalismo fue de un tipo diferente al de Simonet: ellos intentaron que Al-Ándalus se incluyera en el pasado de España por el procedimiento de la “españolización” a ultranza, en sus propias palabras. La intención de españolizar todo lo árabe se puede contemplar en las palabras de Ribera en “El arabista español”, en *Disertaciones y opúsculos* (1928): “porque repito (y repetiré hasta la saciedad, puesto que lo pide la justicia) que españoles fueron los musulmanes de la Península: españoles de raza, españoles de lengua, españoles por su carácter, gusto, tendencias e ingenio” (cit. en Marín 1992: 388). Marín señala que, con esta premisa, ya no sería difícil la incorporación del elemento árabe-islámico y sería admitido así en la historia de España, teniendo el mismo rango que las aportaciones foráneas. Aunque Simonet inició el proceso de “hispanizar” al-Ándalus y todo lo concerniente al pasado andalusí, evolucionó hacia una idea cercana al arabismo moderno representado por Codera y el resto de los arabistas. Por su parte, Bardají suscribe esta teoría al ocuparse de Asín y sus estudios sobre la influencia de la literatura, la filosofía y la religión en la cultura europea: “Nosotros creemos que la voluntad de dichos estudios no residía tanto en subrayar el valor de la cultura árabe (a través de al-Andalus), sino del elemento hispánico que había en ella y que fue el que influyó en toda Europa” (Gil Bardají 2009: 204).

Entre los aspectos que el arabismo español intentó falsear a favor de la “hispanización”, se encuentran muchos ámbitos de la cultura andalusí (historia, filosofía, literatura, teología, etc.). En definitiva, el arabismo español y los arabistas no quisieron admitir lo que trajeron los árabes a la Península ni aceptar que fueron árabes musulmanes. Esto es lo que Bardají afirma, citando a Corriente Córdoba:

Se trata ciertamente de un rasgo temperamental, dogmático y retronacionalista, que les impide ver que el Islam acabó trayendo a Alandalús algo más que unas decenas de miles de incultos y depredadores cabilenses, y que la población nativa, derrotada, desmoralizada y abandonada por las superestructuras, a la sazón débiles y escasas, del Occidente cristiano, halló en la cultura islámica, que con elementos de diversa procedencia se había elaborado en el estado omeya y perfeccionado en el Abbasí, heredero no sólo de Arabia y las civilizaciones semíticas, sino también de Persia y Bizancio, y con mucho la más avanzada del momento, una nueva personalidad histórico-cultural que, atavismos aparte, y fueron muchos, les hizo dejar de ser hispanos y los convirtió en andalusíes, no hispano-

árabes ni hispano-musulmanes, otras dos denominaciones ideológicamente deformadas y deformantes que repugnan a la imparcialidad inesperable de la auténtica ciencia”. (cit. en Bardají 2009: 114)

El tercer componente alude a la indiferencia del arabismo hacia los estudios procedentes de otras disciplinas externas; por ejemplo, el trabajo que hizo Américo Castro es una aproximación sin prejuicios a la historia de Al-Ándalus y fue ignorado por los arabistas españoles. *España en su historia* fue descrita por Montáñez como la obra “magna y nuclear de Castro” y Goytisolo solía referirse a ella a menudo (Gil Bardají 2009: 114-115). Américo Castro rechazó la españolización que los historiadores o arabistas españoles del siglo XIX estaban llevando a cabo respecto a todo lo árabe e islámico de Al-Ándalus. Por este motivo, señala que la arabización y la islamización del sur de España convirtió a Al-Ándalus en una continuación espiritual y lingüística del islam y que, más tarde, incluso los mozárabes empezaron a expresarse en árabe, a los que llamaban, por ende, mozárabes “arabizados”. Para Monroe, Castro:

is no less remorseless with the Arabists and historians who have tried to Hispanize the predominantly Muslim civilization of al-Andalus, for he argues that these scholars falsely claim that the Arabic speaking peoples of al Andalus were Spaniards and as a result did not share the collective dimensions of their life with those of the Islamic world. (1970: 261).

Como es sabido, las teorías de Castro chocaron con otros eruditos y pensadores de la época como fue el caso de su oponente Claudio Sánchez Albornoz. Ambos vivieron en el exilio por ser republicanos durante la guerra civil del mismo modo que los liberales románticos durante la restauración de Fernando VII. Todos ellos consideraron a los árabes como un elemento esencial para interpretar la historia de la nación. Sin embargo, Castro se negó a interpretar el periodo de la dominación árabe como una interrupción del reinado godo en la historia de España. Este pensador, como defiende en *España en su historia*, cree que este extenso periodo debe considerarse un episodio determinante que explica el crisol de culturas que constituye España a partir del siglo XV.

Otro discípulo de los arabistas del siglo XIX fue Ángel González Palencia, que se encargó de definir bien su oposición, ya que consideraba a los árabes los dueños de la cultura y la civilización en un momento de la historia y que más adelante pasó a Al-



Ándalus. En el discurso leído ante la Academia de la Historia en su recepción el día 31 de mayo de 1931, titulado como *Influencia de la civilización árabe*, presenta algunas de sus ideas al respecto. Este arabista y crítico literario no niega la influencia de la dominación musulmana en España, que se puede contemplar a través de los nombres árabes de los ríos, las ciudades, los pueblos y los monumentos e incluso en la lengua española, donde a día de hoy se siguen encontrando muchas palabras de origen árabe. No obstante, al referirse a los árabes de Al-Ándalus cuando trata, por ejemplo, de la filosofía, los denomina personas de lengua árabe: “Los gravísimos y eternos problemas de Dios, del mundo, del hombre, es decir, los perennes problemas filosóficos, habían de preocupar a los pensadores de lengua árabe, aunque persas, egipcias, españoles de raza” (González Palencia 1931: 51).

También cuando escribe:

Del desarrollo y la altura a que los filósofos de lengua árabe llegaron, no es del caso hablar en este momento: baste con citar algún nombre: Alquindi, Alfarabi, Avicena, Algazel, Averroes, para que en nuestro pensamiento se suscite la idea de haber recordado máximos luminares que han sido estelas de la ciencia humana. (González Palencia 1931: 52)

Palencia se pregunta si toda la civilización española es de origen árabe y se responde explicando que la civilización de los árabes proviene, a su vez, de otras culturas: “ellos deben su civilización y su cultura a otros pueblos antiguos: su ciencia la copiaron y la tradujeron del griego, del persa, del siríaco, en períodos de fervor por saber que se parecen mucho a nuestro siglo XII”. Llama la atención el final, cuando da el ejemplo de “nuestro” siglo XII: en este punto alude al hecho de que los españoles estaban haciendo igual que los árabes, pero un poco más tarde, y la paradoja que supone que esto se interprete como un gesto de autenticidad de la nacionalidad española, mientras se tacha a los árabes de copiadorees de otras culturas (González Palencia 1931: 59).

El problema que existe desde siglos y sigue vigente hasta hoy día es el hecho de considerar la cultura y civilización árabe como un bloque monolítico, sin considerar que es también un crisol de culturas previas. Éste fue también el punto de discusión de los arabistas del siglo XIX y los siglos posteriores: algunos rechazaron por completo la influencia de todo lo árabe o musulmán en Al-Ándalus, mientras que otros aceptaron la verdad de su existencia e influencia, pero suprimiendo el elemento racial para preparar el

camino hacia el nacionalismo que estaba formándose a lo largo del siglo XIX. Así pues, se aceptó la idea de tener una civilización islámica en la Península, pero no árabe.

Acerca de este tema fundamental, Watt confirma que la civilización que tuvo lugar en Al-Ándalus fue árabe y no musulmana:

The Arabs came from the desert and from towns largely dependent on the desert, and had thus a low standard of material culture, though they had attained –it may be claimed –a high degree of human excellence and of skill in personal relationships. The peoples they conquered in Iraq, Syria and Egypt had for centuries enjoyed a high level of material and intellectual culture, the latter including Greek philosophy and the Christian theology based on it. Yet it was the culture of the Arabs which became the matrix of the new Islamic civilization, and all that was best in the older and higher culture was assimilated into the new culture. (Watt 1996: 165-166)

El autor explica aquí que los árabes compilaron las ciencias y culturas de otras civilizaciones y que el islam nace en el seno de esa cultura. Sin embargo, lo que los eruditos y pensadores no acabaron de entender fue el hecho de que ser árabe y musulmán iba de la mano, especialmente en los tiempos de la conquista árabe musulmana (antes del siglo VIII): durante sus conquistas extendieron su cultura por los territorios y arabizaron e islamizaron por igual, no tanto por obligación sino por asimilación.

Los árabes eran gente del desierto, nómadas, que lucharon mucho para poder vivir. La llegada del islam hizo que empezaran a tener una visión más clara de lo que querían o necesitaban, además de fortalecerlos con la apertura hacia otras culturas y civilizaciones para crear la suya propia y la curiosidad para adquirir nuevos conocimientos. Esta fase es común en todas las civilizaciones, a fin de crear su propia herencia y esencia.

Watt concluye que la civilización de Al-Ándalus fue antes que nada una civilización árabe y, como prueba de ello, señala:

Thus the culture of the first Muslims in al-Andalus was much more Arab than Islamic and the dominance of the Arab element continued to be characteristic. Evidence for this is the interest in Arabic poetry, in grammar, in the writing of commentaries on such typically Arab works as the *Maqamat of al-Hariri*, in details of Arab genealogy. (Watt 1996: 166)

La españolización o, como dice Marín, la “occidentalización” de Al-Ándalus surge de la terminología. El uso sistemático de “Al-Ándalus” como término es reciente y

no está tan aceptado como otras expresiones tales como “España musulmana”, “Arte hispanomusulmán” y “hispano-árabe” (Marín 1992: 388-389).

Las expresiones y términos, una de las principales herramientas en la españolización de la cultura árabe en la Península, fueron el fruto de la actividad que llevaban a cabo los arabistas españoles. Esta actividad existió en España desde la Edad Media, sobre todo del árabe al español, y se asociaba más con la docencia y la investigación que los arabistas españoles tendieron a hacer a partir del siglo XIX. Así, el objeto de su traducción era el mismo que el objeto de su estudio, “todo lo relacionado con el Al-Andalus”. Bardají asegura que “la imagen de al-Andalus llegada hasta nosotros es fundamentalmente la que han ido forjando estos arabistas a través de sus traducciones de textos de historia, filosofía, ciencias, literatura, etc.” (Gil Bardají 2009: 159).

Conviene contrastar estas opiniones con los estudios realizados desde la otra perspectiva, puesto que explica el sentido que tiene referirse a todo lo que viene del Al-Ándalus como árabe y no como hispánico. Para ello es necesario aproximarse al significado que tiene Al-Ándalus para los árabes y musulmanes. Con este fin, expondremos un ejemplo del estudio *El otro laberinto español: viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936* de Nieves Paradela Alonso, que trata sobre la visión de Al-Ándalus que tuvieron los viajeros árabes que visitaron España.

Por su cercanía, hubo una gran cantidad de viajeros del norte de África, pero hemos escogido uno del Masriq (Levante), puesto que no era fácil llegar y visitar España desde esa zona. Ahmad Zaki fue un viajero egipcio que realizó su viaje a Europa en 1892-1893 para realizar diferentes tareas, como representante oficial en el IX Congreso Internacional de Orientalistas, celebrado en Londres en 1892. Para Zaki, lo andalusí no era algo ajeno a lo español, sino que ambas culturas se encontraban muy próximas. Por este motivo, lo que más le chocó fue verificar que la gente de Al-Ándalus se había convertido hoy en un pueblo intolerable con los musulmanes que sentían un gran odio hacia los árabes. Ideas como éstas hicieron que sintiera tristeza y que se le quitara el deseo de contemplar la belleza y los vestigios árabes del país, pero consiguió pasar un buen rato gracias a su voluntad y a la conciencia de ser el primer musulmán y egipcio de esta generación que visitaba “Al-Ándalus”.

Zaki usaba la palabra “Al-Ándalus” para referirse a todo el país y “la gente de Al-Ándalus” para referirse a los españoles contemporáneos. Describió que, cuando entró a España desde el sur de Francia, se sintió como en casa a diferencia de lo ocurrido al visitar

París e Inglaterra, puesto que ya tenía esa sensación de familiaridad con Al-Ándalus. Paradela explica que, para Zaki, esto fue como “recuperar sentimentalmente, no históricamente, ese Ándalus compartido un día”. Al llegar a la Alhambra contempló, como todos los escritores viajeros, con ojos llorosos y el corazón palpitante el magnífico recinto (Paradela 1993: 139-149).

Tal y como se desprende de la anécdota, para los árabes como Zaki no había diferencia entre España y Al-Ándalus por la sencilla razón de que España perteneció a este espacio sentimental de Al-Ándalus y, por este motivo, llamaban a los españoles “la gente del Al-Ándalus”, nombre que se ha mantenido hasta hoy día. Es la visión opuesta a la visión española, que sostiene que Al-Ándalus perteneció a la Península desde sus inicios. Por ello, Al-Ándalus nunca va a ser hispánica para los árabes ni árabe a ojos de los españoles. Esto explica que sean diferentes las denominaciones que utiliza cada uno para referirse a la civilización que tuvo lugar en la Península Ibérica durante la Edad Media.

Volviendo a la españolización de Al-Ándalus, los arabistas españoles se dedicaron exclusivamente a la traducción de los textos y manuscritos árabes al castellano para llevar a cabo la españolización de los términos, y, por consiguiente, la españolización de la época. Uno de los elementos que surgen durante la traducción de un texto –en nuestro caso del árabe al castellano– son, según Carbonell i Cortés, las expectativas: el lector tiene unas expectativas hacia lo que se traduce de una cultura y, de esta manera, aparecen los estereotipos. Por eso, se termina traduciendo lo que se espera encontrar, no lo que hay realmente. De esto mismo trata el exotismo, como explica este investigador: “Tales expectativas se constituyen además en estructuras ideológicas que dan un sesgo al texto en su totalidad; en este sentido, el exotismo es una estructura ideológica” (Carbonell i Cortés 2000: 174). Asumiendo que la traducción es considerada inseparable del arabismo español, Gil Bardají se refiere al arabismo como una “disciplina de naturaleza traductológica” y que los arabistas han sido “traductores antes que muchas otras cosas”: fueron mediadores entre dos lenguas y culturas, un puente entre dos orillas de “un mismo río: el de la historia de España” (2009: 165-166).

Como se ha visto, a partir del siglo XIX, los arabistas fijaron el objetivo de modificar la historia medieval con el fin de crear un nacionalismo superior, análogo al de otros países europeos. De esta manera fueron surgiendo nuevos términos, como la España musulmana, el islam español, los hispano-árabes, etc., fruto de las traducciones que hicieron los arabistas españoles. Estas traducciones no reflejaron propiamente lo que

aparecía en las obras, sino que fueron traducciones de lo que se esperaba de ellas: una clasificación de la identidad nacional y la alteridad.

Anna Gil Bardají, en su estudio *Traducir Al-Andalus*, trata de exponer el discurso del *otro* en un conjunto de traducciones hechas por arabistas españoles, en el que se contemplan los cambios realizados por estos arabistas: se escogen algunos términos para que formaran parte de la identidad nacional, mientras que se marcan otra parte del vocabulario como perteneciente a la alteridad, que son normalmente negativos o que no sirven de utilidad en el concepto nacional. Para aclarar nuestra idea, mostraremos algunos ejemplos de traducciones elaboradas por arabistas españoles del siglo XIX que se encuentran dentro del marco de nuestro trabajo, y otros que se salen del marco a fin de exponer la continuación de las modificaciones hasta periodos posteriores.

En su estudio, Gil Bardají expone la obra de Gayangos *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain* (1840-1843), donde señala el cambio que hizo el arabista en el título, que en árabe es literalmente, según la traducción de la investigadora, “Exhalación del delicioso perfume del ramaje andalusí e historia de Lisan ad-Din Ibn al-Jatib”<sup>19</sup>. Esta investigadora piensa el título parece estar “íntimamente relacionado con los intereses científicos del propio Gayangos” (Gil Bardají 2009: 248-249). Gayangos en su traducción usa en el prólogo más un “nosotros” europeo que “nosotros españoles” y se queda en la neutralidad. El autor se identifica más con Europa y esto se nota explícitamente en expresiones como “our continent”. Su distanciamiento identitario de “ambas corrientes de la historiografía andalusí” es muy elevado ya que, en su estudio se refiere tanto a los árabes como a los españoles en tercera persona. Gil Bardají se cuestiona si este distanciamiento es lo que hizo de Gayangos un arabista de los pocos en “mostrar[se] crítico con la historiografía española y en alabar abiertamente la cultura y civilización árabes por sí sola”, sin la necesidad de añadir el rasgo hispánico (2009: 252-253).

En el análisis de *Ajbar Machmua* (1867) de Emilio Lafuente Alcántara, Bardají advierte de que el arabista, muy significativamente, traduce del árabe “Al-Ándalus” por “España” en castellano (Gil Bardají 2009: 304).

Asimismo, en la traducción de Ribera *Historia de la conquista de España de Aben al Cotía El Cordobés* (1926), que sobrepasa el periodo de nuestro trabajo, explica que este arabista cambia la palabra “Al-Ándalus” por “España” en el título de la obra: en árabe

---

<sup>19</sup> نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وتاريخ لسان الدين ابن الخطيب

تاريخ افتتاح الاندلس, que según Gil Bardají literalmente significa “Historia de la Conquista de al-Andalus”. Además, Ribera coloca después del nombre del autor “cordobés”, lo que es para la autora “una identidad mucho menos significativa en la cultura árabe”. La traducción sesgada y el adjetivo de procedencia del autor son, según Bardají, dos recursos de identificación (Gil Bardají 2009: 311). Ribera se centró en la “sangre”, la “raza” y el origen, otorgando al autor Ibn al-Qutiyya origen español por tener una descendencia goda de parte de madre (sangre española), olvidándose de que su padre que era árabe. Así pues, incluye a los godos como españoles, como señala Gil Bardají:

la evidente identificación entre el origen goda de Ibn-Qutiyya y esa “esencia individual española” sugiere que los godos, a diferencia de los árabes, eran españoles, como si existiera un espíritu español eterno e inalterable que perviviría a lo largo de la historia y que hubiera sorteado el período andalusí. (2009: 313)

En conclusión, del análisis de Gil Bardají se desprende que no parece establecerse “una identificación entre al-Andalus en su conjunto (amalgama de pueblos, culturas, religiones) y la España moderna, heredera de un legado multiforme, heteróclitos lleno de matices” (Gil Bardají 2009: 346).

## 8. CONCLUSIONES

Tras ofrecer una visión general sobre los estudios árabes en Europa y España a lo largo de los siglos, sobre todo del siglo XIX por ser el período estudiado en nuestro trabajo, podemos destacar que siempre ha habido una necesidad específica, que ha ido cambiando según el siglo estudiado, que desencadenó este tipo de estudios. El orientalismo europeo y el arabismo español fueron creados e investigados para su propio beneficio, no por el mero hecho de conocer una cultura diferente. Said lo confirma de la siguiente manera: “Yet never has there been such a thing as a pure, or unconditional, Orient; similarly, never has there been a nonmaterial form of Orientalism, much less something so innocent as an ‘idea’ of the Orient” (2003: 23).

El tema del islam ha sido otro punto de discusión que ha variado de un período a otro, como hemos podido observar para el arabismo español. Los estudios de los orientalistas del siglo XIX percibían el islam como una amenaza al cristianismo y

judaísmo, una idea que, sencillamente, se fue heredando de generación en generación de orientalistas y acabó siendo un componente imprescindible en la formación de todo estudioso de Oriente. El islam siempre ha sido concebido como una religión falsa que adoptó algunos rasgos del cristianismo. Entre tanto, en la segunda parte del siglo XIX y con la hispanización de todo lo árabe en la Península, la visión del islam se vio alterada ya que se le añadió el rasgo hispano, que lo hacía sobresalir y ser especial del islam en el resto del mundo, hecho que permitía verlo con buenos ojos. Definitivamente, el orientalismo no fue y nunca será un método para tender puentes entre culturas diferentes. Abdallah Laroui y Anna Gil Bardají confirman la imposibilidad de esta idea.

El arabismo español resucitó por la necesidad de conocer al enemigo en la Edad Media y por la necesidad de relatar la historia nacional española en el siglo XIX. Sin embargo, no fue una tarea fácil para el arabismo español, ya que es el *otro* y parte del acervo cultural a la vez: “en el caso del arabismo español, estudiar la historia del Otro ‘andalusí’ significa inevitablemente estudiar la historia propia, estudiarse a uno mismo en una doble vertiente temporal: la de un pasado cerrado (lo que se ha ido) y la de un presente abierto (lo que se es)” (Gil Bardají 2009: 220).

No obstante, el arabismo español no procuró incluir la herencia árabe en su legado sin cambios o adaptaciones, hecho que lo llevó a tratarlo con racismo disimulado y clasificarlo como al *otro*. Esto provocó que se iniciaran prejuicios y estereotipos negativos hacia la cultura árabe, tanto en la historia como en la literatura. Laroui, en una aproximación suya, muestra que “la cultura árabe no siempre se reduce, y en todas partes, al harén, al *yihad*, al nomadismo, al monoteísmo simplificador, como tampoco la de los europeos se reduce al escepticismo burgués y a la avidez capitalista” (Laroui 1984: 151).

De igual forma, pero desde un punto ideológico y nacionalista, Martínez Montávez señala que Al-Ándalus nunca será un motivo neutro, ni positivo, ni negativo (cit. en Gil Bardají 2009: 116). Ésta es, según Gil Bardají, la actitud general que se desprende de los estudios árabes en España, que motiva el desarrollo de las posiciones más conservadoras y nacionalistas, que tienden a explicar la historia de Al-Ándalus desde un punto de vista “hispanizante” y que no dudan en apoyarse en “postulados explícitamente racistas y xenófobos”, interpretando todo según sus ideas y valores (2009: 116).

Otro motivo que estimuló la búsqueda histórica de la identidad nacional fue la pérdida de las últimas colonias, porque, por consiguiente, era el deber de los arabistas recuperar el sentido histórico al hallar otro episodio triunfante en la historia española. En

este momento fue cuando Francisco Codera fundó la escuela de arabistas, que empezó a interpretar la historia de Al-Ándalus sin dar la espalda al pasado musulmán, reconociendo su esplendor político y cultural. Sin embargo, la afirmación de este esplendor se dio a través de una interpretación “hispanizante” de la historia de España, que venía a sostener que, sin este rasgo étnico “hispanico”, este apogeo nunca hubiera sido posible.

El estudio de Al-Ándalus no se planteó nunca como una sociedad islámica y árabe, sino como una cultura y una sociedad hispanizadas. Como resultado, Al-Ándalus y el arabismo solamente alcanzaron un rango científico cuando se plantearon como parte del hispanismo; por ello, este posicionamiento conservador e hispanizante fue el carácter dominante del arabismo decimonónico del siglo XIX y su continuación en el siglo XX, que incluye a Simonet, Ribera, García Gómez, etc. (Gil Bardají 2009: 117).

Como hemos mencionado anteriormente en nuestro estudio, el arabismo pretendía eliminar todo lo árabe de la historia y la influencia de Al-Ándalus, siguiendo el método de la hispanización que adoptaron los arabistas. Los árabes fueron retratados como salvajes, gente sin cultura propia y fanáticos para poder destacar el elemento hispanico como el civilizador de Al-Ándalus. Lo hicieron a través de focalizar su atención en los logros que hicieron los pensadores, filósofos y médicos que nacieron en la península ibérica, como estrategia para identificarse con ellos y clasificarlos como hispanos, olvidándose de que esta gente, en vista de su lengua, su modo de vida, sus costumbres, etc. se sentía árabe y musulmana.

La cultura árabe sacó a la luz muchos nombres de grandes autores del pasado arabo-islámico que fueron pioneros en diferentes ámbitos, como Al-Biruni, Ibn Fudlan o Ibn Batuta, hecho que demuestra que “la cultura árabe ha producido hombres capaces de interesarse y describir con simpatía y objetividad una cultura diferente de la suya”. No sólo fueron hombres de gran ciencia y conocimiento, sino también hombres que tenían la capacidad de entender a otras culturas gracias a la variedad de la suya (Gil Bardají 2009: 31).

El arabismo español fue limitando la contribución de los árabes en Al-Ándalus y la historia de la Península, refiriéndose siempre a las aportaciones cristinas preislámicas<sup>20</sup>. No obstante, Watt afirma que no hubo ninguna contribución de la cultura intelectual cristiana preislámica en la Península, a pesar de la existencia de un intelectual como Isidoro de Sevilla y su escuela. Tampoco se conoce ninguna aportación artística de los

---

<sup>20</sup> Según Watt, los reyes de Asturias no fueron parte de los visigodos, sino rebeldes en sus fronteras. Lo confirma Castro también.



beréberes en la Península porque, cuando reinaron en Al-Ándalus (almorávides y almohades), la cultura andaluza de la Península se extendió por el norte de África, y no otra (1996: 168-169).

La historia, la política y la identidad colectiva son tres elementos fundamentales para la creación de un nacionalismo; para la España del siglo XIX, estos ingredientes fueron la herencia árabe, musulmana y andaluza. La historia fue un instrumento que los arabistas aprovecharon para su beneficio. Los historiadores de cada generación vuelven a escribir e interpretar la historia según las necesidades de su tiempo o según los acontecimientos de la época, reescribiendo la historia antigua con los hechos del presente. Así lo afirma López García:

La ideología, esa ideología impregnada de un nacionalismo confesional, teñía la historia de un tono apasionado que no era, como se ha dicho, razón expresa de que nosotros *vivimos* la historia de los musulmanes en nuestro suelo, mientras que otros pueblos no, sino la expresión clara de unas luchas que trascienden el plano de la realidad para empañar, con ideas de otro siglo, la Historia Media. Así, transponiendo problemas del presente al pasado cuando, por ejemplo, Simonet nos habla de los mozárabes, sospechamos que subconscientemente piensa en el período revolucionario de 1868-1875 y en la penuria que los ultramontanos debieron padecer en él. Este es también el caso de Vicente de La Fuente. Y es precisamente por reaccionar contra este historicismo falseado por lo que el frío positivismo de Codera, pese a su aridez, cobra un sentido incluso revulsivo entre los historiadores de la Restauración. (2011: 191-192)

El conocimiento histórico es considerado muy importante por el papel que jugó en el nacionalismo español del siglo XIX. Riviére Gómez señala la importancia de la disciplina histórica para “configurar identidades colectivas” y continúa declarando que estuvo muy relacionada con la construcción de identidades nacionales en Europa, ya que “el mismo acto de contarse constituye para los seres humanos, individualmente o en grupo, una manera básica de hacerse, de construir su identidad. No se puede ser nación sin contar una historia nacional” (2000: 19).

De esta manera, la historia y la política están relacionadas: “la naturaleza narrativa de la disciplina histórica ha favorecido el uso político que se ha hecho de ella, y le ha otorgado un peculiarísimo peso socializador y educativo” (Riviére Gómez 2000: 19-20). La historia no debe tener un carácter imaginativo o recreativo, ya que favorece su uso político, como dirigirlo a la configuración de identidades nacionales.

Teniendo en cuenta todos estos elementos que se han mencionado anteriormente, es menester añadir otro que resultó crucial: la disciplina académica (el orientalismo o arabismo académico). Rodinson demostró que el afán de los orientalistas por el profesionalismo y la necesidad de la especialización se debía, en parte, a ciertas seducciones existentes en este ámbito, como “las gratificaciones de la admiración circundante, la ascensión en una carrera jalonada de honores y ventajas, la excitación de la lucha por el poder en el seno de un medio bien conocido...”, que se aplica a los eruditos orientalistas del siglo XIX, tanto los europeos como los españoles. En pocas palabras, el orientalista genera una serie de ventajas psicológicas para el sabio, “un dominio donde él y sus colegas son los señores soberanos, rechazando cualquier pertinencia que sea claramente del exterior” (Rodinson 1989: 149-150). No obstante, esto no quita importancia al trabajo del erudito, que produce resultados y estudios muy valiosos en su campo de investigación. Paralelamente, Laroui subraya que “el orientalista quiere habitualmente describir, y rara vez comprender, y casi nunca adquirir”, lo cual es la base, descontando por supuesto las excepciones, para la creación de prejuicios, tópicos y estereotipos (1984: 146).

Gil Bardají, por su parte, señala que el arabismo español universitario pasó por diferentes fases: “desde un romanticismo europeo de tinte exotizante hasta un nacionalismo hispánico nacido de la búsqueda de una identidad nacional, pasando por la ideología colonial, por el catolicismo vindicativo e incluso con el franquismo” (2009: 118). En los estudios de Gil Bardají, se analizan los discursos articulados por el arabismo español, como el discurso de la decadencia de España por el pasado árabe; el discurso antiárabe y antimusulmán que se basa en argumentos raciales, nacionalistas, religiosos o culturales; el discurso antibereber, construido en torno a los períodos almorávides y almohades; el discurso que atribuye el esplendor de Al-Ándalus al elemento hispánico; discurso minimizador del pasado andalusí; el discurso que centra Al-Ándalus en el imperio islámico; y el discurso romántico sobre Al-Ándalus. Estos diferentes relatos siempre han contado con el apoyo de instituciones públicas y privadas, como la Academia de la Historia, la Real Academia de la Lengua y los centros docentes universitarios de España. Asimismo, las revistas también juegan un rol importante en la difusión de estos discursos del arabismo como Al-Ándalus, así como las instituciones especializadas, como el Instituto hispano-árabe de cultura (IHAC), el Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe (ICMA) o el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (Gil Bardají 2009: 127-128).

Por su parte, la escuela de los arabistas españoles enfocó sus investigaciones hacia dos líneas básicas y muy parecidas: “la importancia de al-Ándalus para la formación de España como nación y para la cultura occidental y la reivindicación de un islam andalusí ‘diferente’ –por ser más occidental– del Islam de Oriente” (Marín 1992: 387). El arabismo español llegó a construir, a través de los discursos orientalistas, una imagen “que a nuestro entender se articula principalmente a través de la tensión entre identidad y alteridad” (Gil Bardají 2009: 153).

Por todos estos motivos, podríamos concluir que el arabismo español, y todo lo que está relacionado con la cultura y civilización árabe, nunca fue estudiado de manera desinteresada, sino por lo que significó para la historia, la política y la identidad nacional.

# NACIONALISMO ESPAÑOL



Nadie odia ni ama gratuitamente a un pueblo, a un universo cultural exterior. Las imágenes pasan por el proceso habitual de formación y evolución de las ideologías

Maxime Rodinson, *La fascinación del Islam* (1989)

## 1. LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN ESPAÑOLA

El camino hacia la modernidad que Europa escogió para establecer su superioridad y hegemonía en el siglo XIX tendía a subrayar el poder de cada país a través de la creación de un legado nacional, volviendo los ojos a su pasado. De esta manera, la época medieval se convirtió en la clave para construir una historia nacional heroica y legendaria. En el presente capítulo expondremos la visión que se construyó y difundió en Europa sobre España y el papel que jugó su pasado árabe en las imágenes sobre la nación. Para ello no debe olvidarse la importancia que tuvo en España el fomento de los estudios árabes, que contribuyó a aumentar el número de estudiosos y de conocimientos generados en este ámbito. Todas estas circunstancias determinaron la reformulación de algunas partes de la historia nacional que se consideraron un obstáculo en el camino de la modernidad de España, como su pasado árabe o la época medieval de Al-Ándalus. El nacionalismo español, junto con el orientalismo y el Romanticismo contribuyeron en la creación de una serie de prejuicios que influyeron en la literatura extranjera y nacional, formando así imágenes que se sitúan entre la realidad y la imaginación.

### 1.1. EL CONCEPTO 'NACIONAL' Y OTROS TÉRMINOS DE LA MISMA CONSTELACIÓN

Benedict Anderson en su fundamental estudio *Comunidades imaginadas* (1983) define una nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana”. El uso de la palabra “imaginada” se debe a que “aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson 1993: 23). Por este motivo, “las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o legitimidad, sino por la forma con la que son imaginadas”, puesto que la nación “se imagina” limitada, es decir, concretada con fronteras finitas y soberana con individuos que tienen el sueño de ser libres en el reinado de Dios. El motivo para imaginarla soberana es debido a su nacimiento en una época donde la Ilustración y la Revolución francesa fueron las principales causantes de la destrucción de “la legitimidad del reino dinástico jerárquico, divinamente ordenado” (Anderson 1993: 24-25). En resumen:

las naciones no tienen nacimientos claramente identificables y sus muertes, si ocurren, nunca son naturales. Y como no hay un Autor, la biografía de la nación no se puede escribir evangélicamente “a lo largo del tiempo”, pasando por una larga cadena procreadora de engendramientos. La única alternativa es “remitirla al tiempo”: hacia el hombre de Pekín, el hombre de Java, el rey Arturo, por doquiera que la lámpara de la arqueología lanza su caprichoso rayo”. (Anderson 1993: 285)

José Álvarez Junco, por su parte, define la nación como aquellos

grupos humanos que creen compartir unas características culturales comunes –lengua, raza, historia, religión– y que, basándose en ellas, consideran legítimo poseer un poder político propio, sea un Estado plenamente independiente o un gobierno relativamente autónomo dentro de una estructura política más amplia. (Álvarez Junco 2001: 11)

El autor de *Mater dolorosa* retoma las ideas de Renan sobre el tema y vuelve a lo que el filósofo francés llama “plebiscito cotidiano”, es decir, la decisión de cada uno para ser francés, español, inglés, árabe...etc. Para el historiador este sentimiento es el que define las naciones. En otras palabras, “son naciones aquellos grupos humanos cuyos miembros se sienten, o quieren ser, nación” (Álvarez Junco 2001: 12). Sin embargo, subraya la imposibilidad de mantener un plebiscito permanente, según observa Elie Kedourie, y lo considera como ficción porque ningún Estado dejaría su autoridad “puesta en cuestión por sus ciudadanos”. Por eso, los Estados ejercieron el papel de los orientadores de la población con el propósito de “imprimir” la identidad nacional en sus ciudadanos desde la más tierna infancia porque al final, la adhesión de la población es imprescindible, pero sin entrometerse en la identidad cultural del Estado (Álvarez Junco 2001: 14).

Este historiador profundiza en las diferentes connotaciones que adquiere el significado de “nacionalismo”, algunas de las cuales son imprescindibles para avanzar en esta investigación. Así, insiste en la importancia que tiene el sentimiento que “los individuos poseen de identificación con las comunidades en que han nacido, que en los casos extremos llega a tal grado de lealtad a esas patrias o naciones que sus miembros se declaran dispuestos incluso al sacrificio de su vida (Álvarez Junco 2001: 12). En segundo lugar, señala que se trata de un principio político que garantiza a cada nación su derecho a practicar el poder soberano sobre su territorio. Por lo tanto, se considera la territorialidad



como requisito principal de la nación, además de más de un control sobre este territorio para su existencia (Álvarez Junco 2001: 12-13). En el mismo sentido, y en relación con la nación, Xavier Andreu Miralles cree que “las naciones no son entes inmutables, sino productos del ser humano. No son eternas ni esenciales, sino históricas y construidas. Lo que las sustenta es la creencia subjetiva que tienen sus miembros de su existencia” (2016: 16).

Los estudiosos insisten, además, en la importancia que tiene la historia como elemento esencial en la construcción de una nación. En este sentido, tras analizar las diferentes teorías sobre el nacionalismo, Andreu Miralles constata el esfuerzo humano en la creación de la nación, describiéndola como “una construcción histórica cuyos arquitectos son los nacionalistas. Su homogeneidad es también una ficción” (2016: 329).

A lo largo de los años, junto a los términos “nación” o “nacionalismo” se derivaron otros vinculados a ellos estrechamente como “patria” e “hispanidad” en el caso concreto de España. Cabe destacar que estas palabras comparten rasgos comunes con “nación”, pero no se consideran sinónimos, pese a que algunos pensadores o historiadores, como veremos más adelante en el caso de Manuel García Morente, usen otros términos como sinónimos.

“Patria” es un término introducido desde la época romana, pero fue Recaredo con su conversión al cristianismo en el decisivo III Concilio de Toledo quien usó el término por primera vez “para designar a esa nueva realidad”. Posteriormente, la palabra sufrió algunas modificaciones importantes relacionadas con la tradición moral y religiosa que se proyectó en la época de la Edad Media. Además, este patriotismo “romano conllevaba una dimensión política”, pues se definía como la existencia de ciertos derechos civiles y políticos que disfrutaban algunos miembros en una determinada república (Fernández Albaladejo 2011: 12-13). En la segunda mitad del siglo XIII se transformó el término a manos del hijo y sucesor de Fernando II. Entonces apareció “patria” como un sinónimo de “tierra”: la tierra del señor, reclamando un sentimiento de vínculo y amor de los hombres hacia ella, un sentimiento que “exigía el despliegue de un incondicionado amor a Dios y al monarca propio” (Fernández Albaladejo 2011: 14).

En relación con el concepto de “hispanidad”, como ha señalado Álvarez Junco, se trata de un concepto que se consolida a finales del siglo XIX y los inicios del siglo XX a través de pensadores como Miguel de Unamuno vinculado al espíritu nacional español. La aplicación del término “hispanidad” no era nuevo. Se remonta también a la época romana cuando se empleaba la palabra “Hispania” que se refería a la península ibérica,

pero no se refería a una entidad política concreta (2001: 36-37). Sin embargo, en los siglos XIX y XX este término consideró el catolicismo como uno de sus rasgos fundamentales. En este sentido, González Alcantud recoge la opinión del pensador Ángel Ganivet sobre la identificación de la religión católica como la esencia nacional mística de España (2006: 61) y desde una perspectiva muy semejante, Manuel García Morente<sup>21</sup> en su conferencia titulada “Idea de la hispanidad”, pronunciada el 1 y 2 de junio de 1938, ahonda en la significación del término. Este presbítero católico y apologeta representa la “hispanidad” en su estudio como equivalente a la “nación” y define la última como una creación humana no natural, protagonizada por muchas culturas y religiones diferentes que delimitan su territorio. No obstante, en el caso de la nación española se delimitó entre dos polos opuestos: por una parte, los que confesaban la fe católica como los romanos y visigodos; y por otra, los que confesaban la fe islámica como los árabes.

La nación española, teniendo que forjar su ser, su más propia e íntima esencia, en la continua lucha contra una convicción religiosa ajena, contraria, exótica e imposible, hubo de acentuar cada día más amorosamente, en el seno de su profunda intimidad, el sentimiento cristiano de la vida. El cristianismo desde entonces es algo consubstancial con la idea misma de la hispanidad. (1961: 18)

En este fragmento, García Morente proclama que la religión es la esencia principal de la nación española, de manera que el cristianismo y el sentimiento cristiano pasan a ser una parte inseparable de la hispanidad. Esto le lleva a considerar las diferentes entidades históricas según este criterio y, como consecuencia, a rechazar cualquiera que no comparta esta religión.

García Morente intenta averiguar la esencia del espíritu español y sugiere dos diferentes aproximaciones al nacionalismo: las teorías naturalistas y las teorías espiritualistas. Él se centra sobre todo en el primer grupo, que considera que la esencia de la nación se encuentra en elementos naturales como la sangre, la raza, los territorios definidos geográficamente y el idioma. Sin embargo, también planteará objeciones

---

<sup>21</sup> Manuel García Morente fue catedrático de Ética de la universidad de Madrid y traductor de muchas obras filosóficas europeas al español. Se entregó a la vida religiosa como presbítero católico tras una revelación divina experimentada cuando huyó a París durante la guerra civil e ingresó en la abadía benedictina de Ligugé. Su pensamiento resulta muy interesante para los objetivos de este estudio teniendo en cuenta la importancia del componente religioso de su pensamiento. Además, la educación religiosa que respaldaba sus ideas era la misma de algunos arabistas católicos que tuvieron un papel imprescindible en la formación de los estudios sobre la herencia árabe y que fueron tomados como fuentes de muchas obras literarias en los siglos XIX y XX.

sustanciales a este tipo de teorías. Por un lado, resulta incongruente, según su parecer, considerar la sangre y la raza como los dos ingredientes principales de la nación española y su esencia, ya que los hechos históricos revelan que un número enorme de razas y sangres distintas se integraron en una misma nacionalidad, como los iberos, los celtas septentrionales, los romanos y los visigodos. En relación con los árabes, curiosamente, García Morente no los tiene en cuenta y no aparece considerarlos dentro de la nacionalidad española. Tampoco pueden ser componentes esenciales el territorio geográfico, porque “los territorios nacionales varían a lo largo de la historia y sufren las vicisitudes de la historia”, ni el idioma, puesto que es un producto que se deriva del espíritu nacional y evoluciona en el curso de la historia (1961: 26-29).

En lo tocante a las teorías espiritualistas, García Morente recupera el pensamiento de Renan, según el cual la nación es un “acto espiritual colectivo de adhesión, que en cada momento verifican todos los partícipes de una determinada nacionalidad”, y añade que esta adhesión tiene como objetivo compartir un pasado colectivo, con una historia nacional llena de glorias (1961: 34-35). El filósofo y teólogo tiene también en cuenta las ideas de José Ortega y Gasset, quien sostiene que “un acto espiritual tiene que ser el que constituya la esencia de la nacionalidad”, pero mientras que para Renan la adhesión plebiscitaria se fundamenta en el pasado histórico colectivo, para Ortega y Gasset se cimienta en el porvenir histórico que está por llegar, es decir, el futuro colectivo. García Morente argumenta que las dos perspectivas no se oponen, sino que son muy similares y que incluso pueden fusionarse en una única teoría, puesto que la afiliación a una futura empresa nacional e integradora no puede entenderse sin una previa adhesión a un pasado glorioso (1961: 36-37).

Para nuestro propósito, resulta fundamental considerar la cuestión que García Morente se plantea acerca de la discriminación o elección de los elementos que definen una nación:

¿por qué la nación rechaza ciertos proyectos que se le proponen y aprueba y abraza otros? No hay más que una explicación posible: que esos proyectos de empresa rechazados no guarden con el presente y el pasado del país íntima y profunda afinidad u homogeneidad. (1961: 38)

De hecho, esto es justamente lo que hizo García Morente cuando, al escribir sobre las razas de la Península, dejó de lado a los árabes y los rechazó como parte del elemento

nacional, porque consideraba que no se amoldaban lo suficiente a la modernidad española dentro del marco europeo. Así, algunos episodios del pasado árabe se vieron suprimidos por no adecuarse al perfil de la nación española y no ajustarse al “estilo de vida colectivo”.

Así pues, García Morente llega a la conclusión de que la nación no es un hecho natural ni un acto subjetivo de adherencia al pasado o al futuro, sino un “estilo común a todo lo que el pueblo hace, piensa y quiere y puede hacer, pensar y querer” (García Morente 1961: 40). Para este teólogo “hispanidad” como núcleo de la “nación” y la “religión católica” son los componentes capaces de crear la unidad de la comunidad, de la “comunidad imaginada”. Como se ha visto, esta vinculación tiene su origen en los discursos sobre la nación española que se llevaron a cabo durante el siglo XIX.

Para García Morente la religión católica es sustancial a los caballeros cristianos, que encarnan los rasgos de “lo español”; de esta manera, el Cid y don Quijote de la Mancha son considerados símbolos de la eterna hispanidad. El caballero cristiano es, para el autor, el modelo ficticio que todo español quiere alcanzar: “Caballerosidad y cristiandad en fusión perfecta e identificación radical, pero concretadas en una personalidad absolutamente individual y señera, tal vez, según yo lo siento, el fondo mismo de la psicología hispánica” (1961: 57). Como puede advertirse, el componente emocional, el sentimiento patriótico, aflora en las reflexiones del teólogo. Como se observó en la primera parte de este trabajo, el sentimiento religioso es esencial para comprender también la actitud de algunos arabistas que compartían el mismo sentimiento religioso de García Morente y terminaron aplicándolo consciente o inconscientemente en sus estudios o traducciones de manuscritos árabes al castellano.

Volviendo al texto de García Morente, en el momento en el que se fijan los rasgos del caballero español, se determinan también las características del *yo* y del *otro*; y, en ambos casos, la religión juega un papel fundamental:

La nacionalidad española, el “estilo” hispánico, ha tenido que afirmarse y consolidarse desde un principio y a lo largo de muchos siglos, justamente en y por la negación de lo no-español. Mas como lo no-español era principalmente lo musulmán, lo español hubo necesariamente de identificarse, desde luego, con lo cristiano, y la hispanidad con la cristiandad. (1961: 92-93)

Con ideas similares a estas se configuraron los constituyentes básicos de la nacionalidad hispánica atemporal, a las que habría que añadir la “contraposición entre el

cristiano y el moro”, que terminó de consolidar la oposición entre el *yo* y el *nosotros*. No sólo en la historia “lo ajeno es a la vez musulmán y extranjero. Lo propio es, pues, a la vez, cristiano y español” (García Morente 1961: 7); también en la literatura se observa este eco, tratando de nacionalizar el caballero español y dejar el moro en el lado opuesto como un *otro*.

## 1.2. “LO ESPAÑOL” Y LA IDENTIDAD NACIONAL

El transcurso de los años y la sucesión de diferentes culturas han tenido un impacto fundamental en la creación de “lo español”. Como explica sucintamente Julio Caro Baroja, España, como todos los pueblos cultos, busca sus raíces en un pasado remoto a través del trabajo que realizan lingüistas, arqueólogos, historiadores, etc. Sin embargo, ninguna de las culturas que se instalaron en la Península fueron propiamente españolas:

Los hispano-romanos no eran españoles: pero los españoles han heredado de los hispano-romanos unas lenguas, unas técnicas, un Derecho, etc. Los godos no eran españoles: pero los españoles han heredado de los godos un Derecho también con poderosa influencia, no sólo en toda la Edad Media, sino en la Moderna. Admitamos que lo mismo ha ocurrido con los pueblos islámicos (árabes, sirios y bereberes, a los que se mete siempre en la misma marmita y bajo la misma etiqueta) y con los judíos. (Caro Baroja 1970: 76)

En todo caso, solamente podremos considerar la influencia de todas las culturas que se sucedieron en la Península como una herencia:

Se nos dice asimismo (como si esto fuera un descubrimiento sensacional) que los iberos *no eran* españoles, que tampoco lo fueron los hispano-romanos, ni los visigodos: que no llega a haber españoles más que a raíz de ciertos conflictos de tipo racial y religioso que se encauzan dentro de un sistema de castas, en una época precisa. (Caro Baroja 1970: 74)

De esta manera, los historiadores se han limitado a aceptar estas culturas como distintas herencias, sin dudar de que no forman parte de “lo español”: una herencia ibérica, una hispano-romana, una visigoda y otra islámica.

Sin embargo, “lo español” fue un término creado con fines políticos, surgido con la Reconquista llevada por los Reyes Católicos:

El proceso de agregación de estados y reinos realizados por los Reyes Católicos en muy pocos años relativamente es el que dio pábulo a que, a partir de ellos, se hablara de España y de los españoles como de algo definido y definible, ni más ni menos. (Caro Baroja 1970: 77)

Por lo tanto, lejos de ser una identidad nacional, la España que existió después de la Reconquista constituía una unidad religiosa y política.

La existencia de una identidad colectiva que responde al nombre de española debe buscarse en torno a 1808 con el inicio de la guerra de Independencia que duró hasta 1814 contra los invasores franceses. Este acontecimiento fue una reacción de los españoles a la secularización francesa que intentó imponer Napoleón y su ejército en España. Una parte del pueblo español y un sector mayoritario de la Iglesia vieron el levantamiento contra la secularización de los franceses como una cruzada y una segunda reconquista que unificará a los españoles y conservará los valores cristianos y costumbres. Aun así, en este mismo siglo, las ideas románticas ponían de manifiesto la idea de que las identidades nacionales son creaciones eternas, argumentos defendidos por historiadores distinguidos como Modesto Lafuente, Carmelo Tárrega y Miguel Cervilla que compartían la idea de que había “españoles” en “España” desde “el origen de los tiempos” (Álvarez Junco 2001: 35-36).

Este hecho, como se verá, invita a revalorizar las reclamaciones que llevaron a cabo los arabistas en el siglo XIX, que consideraron que el origen del adjetivo “hispanico” debía hallarse en la cultura y la civilización de Al-Ándalus, extendiendo así su definición hacia la época anterior a la Reconquista. Por este motivo, “lo español” del pasado será necesariamente distinto a “lo español” del presente, ya que este concepto variará en función de la época y los objetivos políticos a los que tenga que servir:

Si a partir de un momento dado podemos hablar de España, y por lo tanto de los españoles como tales, habrá que hacerlo en unos planos y no en otros: porque hasta en nuestros días el carácter de “lo español” se puede descomponer mucho frente a caracteres tales como los de lo “catalán”, lo “gallego” o lo “andaluz”, por no hablar de algo tan enigmático como lo “vasco” o algo tan ambiguo como lo “castellano”. (Caro Baroja 1970: 76-77)

En el momento en que España quiso volver a su pasado en el siglo XIX para fortalecer su identidad nacional, se dio cuenta de la contradicción entre el pasado y el presente en el que vivían: ciertas características históricas no eran compatibles con la modernidad que el país quería alcanzar. Existía un anhelo de volver a un pasado legendario y de fijar un folclore, pero esta identidad nacional colectiva fue adquiriendo “una dimensión polémica [...] de consecuencias no pocas veces sangrientas” (Calvo Serraller 1995: 11).

El hecho que más dificultaba la creación de un pasado nacional y de una definición de “nosotros” era la naturaleza pluricultural de esta herencia histórica, producto de la convivencia secular de diversas culturas en la Península. En este contexto, se creyó necesario llevar a cabo ciertas modificaciones con el objetivo de afianzar la formación de una identidad nacional en relación con el pasado legendario, que se consideraba un pilar fundamental del proceso. Según Caro Baroja, no es importante si este carácter nacional que se intenta crear es verdad o mentira; simplemente, debe ser un mito perfecto que se pueda utilizar para un fin específico:

Considero, en efecto, que todo lo que sea hablar de “carácter nacional” es una actividad mítica; es decir, que el que habla o charla se ajusta a una tradición, más o menos elaborada, sin base que pueda apoyarse en hechos científicamente observados y observables, tradición que tiende a explicar algo de modo popular y que de hecho cambia más de lo que se cree o dice. El mito es favorable o desfavorable, según quien lo elabora o lo utiliza, y puede degenerar en verdadera manía. No es verdad ni mentira. Es reflejo de una posición pasional frente a situaciones consideradas buenas o malas, para el que lo utiliza. (1970: 72)

En pocas palabras, la identidad nacional es un mito que se desarrolla a partir de unas raíces reales, que se adaptan según el contexto y la época. Así, se escogen ciertos rasgos que puedan caracterizar a los individuos que pertenecen a esta identidad y, a su vez, que permitan diferenciarlos de otros pueblos: el idioma, las costumbres, la cultura, la religión, etc. Como mencionamos anteriormente, en el caso español estas propiedades no hacen referencia a una raza o una lengua sino a la religión católica. Y es que, los conservadores sostuvieron que el elemento religioso era el factor diferenciador de la españolidad frente a otras identidades nacionales desde los inicios de la nación española, con la Reconquista (que era más una unidad política que nacional) hasta casi el siglo XIX.

Ahora bien, los Reyes Católicos, como símbolo del cristianismo, fueron forzados a terminar con la diversidad religiosa y racial porque su objeto fue reunir el cuerpo social “y evitar disidencias religiosas que se suponían peligrosas para la estabilidad de los reinos”. A su vez, para formar parte de Europa y de la cristiandad, debían desterrar la imagen negativa que mostraban al ver la tolerancia y convivencia de culturas o religiones diversas como un error grave que cometieron los cristianos desde la antigüedad (Álvarez Junco 2001: 320).

La comunidad imaginada de los españoles, sobre todo los conservadores, estaba basada en un catolicismo ortodoxo que no permitió la existencia de la sociedad judía o morisca. Por eso, al iniciar la construcción de la identidad nacional o, en palabras de Álvarez Junco (2001: 326-327), “la construcción del estereotipo de nación”, la eliminación de los judíos y moros era inevitable, ya que vivían en España, pero no formaban parte de ella, puesto que el españolismo es equivalente al catolicismo.

Como se verá, en España, el conservadurismo de los primeros años del siglo XIX no se consideraba “nacional” y se oponía a la idea del “nacionalismo” que reclamaba el liberalismo por la carencia del elemento religioso. Sin embargo, la adscripción al nacionalismo español de algunos escritores católicos como el duque de Rivas, Zorrilla y *Fernán Caballero*, asociando la nación española eterna con el hecho de ser cristiano, paulatinamente hicieron que fuera aceptable en el ambiente conservador. En consecuencia, a mediados del siglo XIX, y gracias al Romanticismo conservador, se identificó “lo español” con “la religión católica, el realismo absolutista y el mundo mental nobiliario” (Álvarez Junco 2001: 391).

### 1.3. EL PASADO ÁRABE: LA OVEJA NEGRA DEL NACIONALISMO ESPAÑOL

El discurso nacional que surgió a principios del siglo XIX ya incorporaba esta mirada hacia el pasado y la voluntad de volver a las raíces medievales. Esto no generó ningún problema en general en los diferentes países europeos. Sin embargo, este no fue el caso de Grecia y España, en cuyos territorios hubo una fuerte presencia musulmana (Díaz-Andreu 1996: 68-89).

En este sentido, Andreu Miralles focaliza su atención hacia la exclusión de la modernidad europea de todos los países vinculados con Oriente y considera Grecia como un ejemplo paradigmático: una cultura como la griega, que fue la cuna de la civilización



europea, fue sin embargo “manchada” por la “contaminación oriental” que supuso la dominación turca (2016: 39). En el caso de Grecia, se solía omitir de la historia nacional todos los hechos relacionados con el periodo turco. Sin embargo, en España, esto no resultaba factible debido a la larga duración de la permanencia árabe y musulmana en la Península y a su vinculación con el catolicismo. Un país que se caracterizaba por ser católico como España debía encontrar una solución para evitar las contradicciones que suponían la existencia musulmana en la época medieval para la construcción nacionalista. La solución, según Díaz-Andreu (1996: 68-89), pasó por destacar la figura de los Reyes Católicos, señalándolos como los creadores de la nación española y los que condujeron a España hacia los periodos más gloriosos de su historia.

Los orígenes de este proceso deben rastrearse en el siglo XVIII, como han mostrado para el caso español los estudios de Jesús Torrecilla (2016) y Xavier Andreu Miralles (2016). El primero recuerda que Montesquieu relacionaba la decadencia de los españoles y su alejamiento de la modernidad con el despotismo de los orientales. Así, se destacaban los rasgos árabes y orientales en la Península para justificar la degeneración y el comportamiento del pueblo español, que lo alejaban de la modernidad europea. Por este motivo, España se concebía como la antítesis de las Luces. Sobre este punto, “los modernos españoles eran herederos de sus antepasados musulmanes, cuyo imperio había sucumbido ante el peso de su propia desunión, de su crueldad congénita y de su incapacidad para albergar otro tipo de régimen político que no fuera el despótico” (Andreu Miralles 2016: 64-65). De esta manera, las características del pueblo español empezaron a vincularse con su origen oriental, sobre todo en el sur de España: se los describe como crueles, violentos y con tendencia al despotismo político y religioso, identificado con la Inquisición, institución que habría sido el motivo de su ruina a los ojos de Europa.

En general, todas las naciones que se encontraban cercanas geográficamente a Oriente fueron percibidas como un oriente próximo, y, por consiguiente, un oriente degenerado. De este modo, también el pasado oriental de España era considerado como su propio presente, de manera que suponía una amenaza que bloqueaba su camino hacia la modernidad europea. Este proceso debe enmarcarse en la dinámica de fuerzas llevada a cabo durante la segunda mitad del siglo XVIII en Europa, cuando ciertas zonas del continente fueron desplazadas en el intento de un discurso sobre la civilización y el progreso occidental. Se trata, precisamente, de todos los países que no encajaban bien con

la posición hegemónica de Europa: los márgenes al sur (Portugal, España, Italia, Grecia) y al Este (Rusia y toda la Europa Oriental y los Balcanes) (Andreu Miralles 2016: 31).

La irrupción del Romanticismo en Europa favoreció sin duda esa evolución de la imagen de España gracias a su componente exótico. Ya en sus orígenes, como recuerda Andreu Miralles, Johann Gottfried Herder afirmaba que la Ilustración europea más antigua se desarrolló en la España de las tres culturas, que era mucho más “civilizada” que el resto de la Europa coetánea (Andreu Miralles 2016: 73). Más adelante, en 1812, Lord Byron vinculó la España del Cid con la Andalucía romántica en el primer canto de su *Childe Harold's Pilgrimage* (Andreu Miralles 2016: 64). España se erigió como la musa de lo exótico y se convirtió en el destino de numerosos viajeros europeos que, a pesar de su cercanía geográfica, la consideraron un terreno misterioso y exótico. Europa se enamoró de España gracias a la imagen de un sur bárbaro y decadente que antes suscitaba el rechazo de los ilustrados. En este sentido, el legado oriental árabe en la Península se transformó en un elemento apreciado gracias a su lectura romántica (Andreu Miralles 2016: 64). Son estos dos ejemplos que muestran la recuperación por parte de Europa de los rasgos orientales de la Península y de qué forma la mirada se posó más hacia esta cuestión. Calvo Serraller denomina a este fenómeno “el estigma oriental”:

Pero había algo revelador y esencial en la original historia de España que entusiasmó a los románticos europeos, y que, en bastante medida, explica el prestigio de lo andaluz (...) Este rasgo definitivo e intransferible de la historia y la cultura españolas era su estigma oriental, los casi ocho siglos de presencia árabe en España y sus consiguientes abundantísimas huellas. Antes del triunfo pleno del romanticismo, hubo no pocos elementos exotistas del cosmopolitismo ilustrado que llevaron a los escritores europeos del momento a interesarse por el mundo más antagónico de Occidente: el mundo islámico. (1995: 65)

La fascinación por un país con ascendencia árabe despertó en primer lugar el interés por los orígenes medievales de su carácter nacional, para luego fijarse en los lugares que mantuvieron una relación más estrecha con los pobladores orientales de la Península: Andalucía. Por este motivo, los ojos se volvieron hacia el sur (Andreu Miralles 2016: 89-90). Europa fue atraída por la España exótica y oriental porque tenía cierta autenticidad: una huella nacional que no se desvaneció con el progreso de la modernidad,

sino que mantuvo su toque primitivo. Esto la hacía aún más atractiva a ojos de los europeos. Este aspecto se desarrollará en el capítulo siguiente.

Mientras en Europa se llevaba a cabo ese proceso, en España se encuentran también testimonios de una revalorización del pasado andalusí, a pesar de la imagen oscura y negra de la invasión sarracena que había sido predominante hasta finales del siglo XVIII. Aunque el moro siempre ha sido percibido como el *otro* respecto al español cristiano, también es posible encontrar algunos escritores, historiadores o estudiosos que tuvieron una percepción positiva del musulmán como “moro galante”. Recuérdese la *Historia de la dominación de los árabes en España* (1820-1821) de José Antonio Conde, que fue una de las obras pioneras en abrir el paso hacia una nueva manera de valorar este pasado y considerarlo parte de la nacionalidad española. Asimismo, fue una fuente para muchas obras de ficción, tanto de autores y escritores españoles como extranjeros (Andreu Miralles 2016: 74). El Romanticismo hispano continuó celebrando la grandeza del pasado andalusí, resaltándolo como una civilización muy avanzada en la Edad Media que, según Miralles, tuvo un papel fundamental en la historia europea (Andreu Miralles 2016: 332).

Sin embargo, como hemos mencionado, esta civilización medieval presentaba ciertos rasgos religiosos y raciales que causaban problemas para considerarla una parte del pasado nacional español. Para no caer en la decadencia, la España moderna tuvo que retomar los roles de la Edad Media, aunque con ciertas modificaciones para que se adaptaran mejor a su siglo. Por ejemplo, la toma de Granada por los Reyes Católicos en la Edad Media, que tuvo una motivación religiosa, se exaltó también en relación con el nacionalismo y la identidad española. En el siglo XIX, y aunque en un principio el nacionalismo tenía como objetivo marcar el pasado hegemónico de las naciones, la guerra contra Napoleón (1808) y la declaración de la guerra contra Marruecos (1859) despertaron en el pueblo español un sentimiento nacionalista que se asemejaba al de la Reconquista. En ambos escenarios, España luchaba contra un enemigo infiel: en el primer caso, la España conservadora contra los ateos franceses; y en el segundo, la España católica contra los árabes musulmanes.

Desde el punto de vista historiográfico, resulta interesante tener en cuenta el pensamiento de Américo Castro<sup>22</sup> para quien, pese a que en cierto momento de la historia

---

<sup>22</sup> La obra de Américo Castro debe contextualizarse en la polémica que presentamos sobre la exaltación del catolicismo como el único componente glorioso en la historia de España, ya que corre un velo sobre otros protagonistas marginados como los musulmanes y judíos. Sus ideas fueron rechazadas y criticadas, sobre

el pueblo español llegó a idealizar a los Reyes Católicos, convirtiéndolos en la imagen del alcance de todos los sueños, a lo largo de los siglos este convencimiento se convirtió en desengaño. Y, puesto que la forma de vida que “estaba encuadrada por la tradición de una parte y el ilusionismo mesiánico de otra (rasgos ambos esencialmente orientales)” (Castro 2001: 263) fracasó, no hubo otra alternativa que volver la mirada al pasado. Esto es lo que Castro llama “el ritmo regresivo de la historia hispana”, que consiste en el intento del pueblo español por “desandar lo andado y volver a los tiempos de los Reyes Católicos”. En pocas palabras, esto es precisamente lo que pasó en el siglo XIX: España, que se sentía inferior ante los europeos respecto al tema de la modernidad, necesitaba un hecho glorioso para conmemorar su pasado nacional. En este contexto, acudió a la Reconquista porque presenta todas las características que un pueblo español moderno querría: era el paradigma de lo católico e hispánico (Castro 2001: 263)<sup>23</sup>.

La alteridad de los árabes musulmanes es otro motivo para rechazar su legado. Ejemplo de ello es la obra del padre Mariana del periodo pre-nacional, la *Historia General de España* (1592), que, según Díaz-Andreu, es “a work which must be understood within the context of the tangible ethnic conflict continuing a century after the conquest of the last Moslem stronghold”. El padre Mariana describe esta invasión como la catástrofe que sufrió España a lo largo de siete siglos, que terminó junto con la mala influencia árabe en la Península (1996: 68-89). La opinión del padre Mariana, que justificaba la expulsión de los musulmanes de la Península para acabar con el enemigo infiel, se asemeja a la de numerosos historiadores conservadores. Cabe destacar que la influencia de las ideas del padre Mariana fue sustancial, pues se convirtió en la fuente principal de la que partieron la gran mayoría de escritores del siglo XIX pese a la poca fiabilidad y las falsedades que tiene la obra. Permaneció como la única obra general que rivalizó a todas las obras escritas en el siglo XVIII.

A principios del siglo XIX, y, como consecuencia, entre otras, de obras como la del padre Mariana, todo lo relacionado con el pasado árabe fue censurado por la influencia de la Iglesia y los conservadores que ostentaban entonces el poder, de manera que no se

---

todo, por Claudio Sánchez Albornoz, como se señaló en la primera parte de este trabajo. Sin embargo, fue la inspiración de varios escritores como su amigo y admirador Juan Goytisolo.

<sup>23</sup> No obstante, este hecho glorioso que fue contemplado como el rescate hacia una superioridad española en el marco europeo fue juzgado como propio de la decadencia política y el fanatismo religioso de la nación. Sí que lograron una superioridad, pero en el ámbito literario y durante el Romanticismo (Castro, 2001: 263).

admitía la incorporación de la herencia árabe dentro de la historia y la cultura nacional<sup>24</sup>. Sin embargo, la situación cambió con la llegada del régimen liberal en 1833 y los intentos del sistema liberal por atemperar la influencia de la Iglesia católica. En oposición a este primer grupo de estudiosos, como ha estudiado Jesús Torrecilla, los liberales vieron en los musulmanes expulsados de Al-Ándalus unas víctimas de la intolerancia y el fanatismo de la España oficial, que los llevó a crear el mito de una “España islámica más abierta y flexible que la de su tiempo” (2016: 156). En este contexto, los liberales interpretaron la Reconquista como una guerra civil entre hermanos de sangre, similares a las guerras civiles del siglo XIX, en tiempos de Fernando VII<sup>25</sup>.

Así pues, el conservadurismo rechazó la existencia de una herencia oriental en la Península, porque se relacionaba con la decadencia y la falta de modernidad de manera que tomaban en cuenta sólo el legado visigodo y romano. Sin embargo, Américo Castro revela que la causa de este rechazo era el miedo a descubrir el origen árabe de muchas cosas, que supondría una islamización del pasado español. La influencia árabe es inmensa y se encuentra en todos los ámbitos de la vida, un asunto que es imposible soslayar<sup>26</sup>, aunque en el siglo XIX se utilizaran estrategias con el fin de construir una imagen de España acorde con el resto de las naciones modernas de Europa. Hemos señalado la interpretación de la Reconquista como un periodo en el que se consiguió unir a toda una nación con un mismo dogma religioso, ya fueran enemigos de fe o de política. Américo Castro recuerda un lema muy interesante que España adoptó en la época medieval respecto al asunto musulmán: “vivir desviviéndose”. Según el autor, el origen de esta consigna se remonta al siglo XI, cuando se creía necesario enfrentarse al islam “en armonía con él y en oposición a él”, es decir, aprovechando lo que pudiera aportar sin

---

<sup>24</sup> Esa posición antiárabe o antimusulmana se perpetuaría en arabistas como Simonet, Vicente de la Fuente, Leopoldo Eguilaz y Yanguas y el padre Lerchundi, tratados en la primera parte de esta tesis.

<sup>25</sup> Por su parte, la historiografía periférica, la catalana y vasca, utilizaron este argumento para defender su propia identidad: “If in Spanish nineteenth century nationalism there existed this conflict between the Arab and the Christian, the peripheral nationalist movements which emerged at the end of the century –in Catalonia and the Basque Country – stressed the meagre or non- existent presence of the Arabs in their regions. Thus Catalan historiography began to vaunt Catalan’s superiority over the rest of Spain in terms of the few years of Islamic rule it had experienced” (Díaz-Andreu 1996: 68-89).

<sup>26</sup> Para Américo Castro, el hecho de que las costumbres de los musulmanes fueron conservadas por los cristianos españoles es un reflejo del prestigio que tuvieron. Ejemplo de ello son los baños: la gran mayoría de los pueblos de provincias tenían baños para lavarse hasta 1567, cuando se derribaron todos los baños que había en Granada. Esto provocó que la gente olvidara esta costumbre hasta que los británicos reintrodujeron este hábito (2001: 82-83). Las opiniones acerca del beneficio de que los pueblos árabes hayan estado en la Península son variadas: a veces se les atribuye el auge de las ciencias, que fue superior a toda Europa en la Edad Media; otras, se les culpa de la decadencia de España años después. Caro Baroja explica esta dualidad de la siguiente manera: “así son los argumentos: unas veces el carácter ‘árabe’ de los españoles *explica* su violencia y falta de intelectualismo, mientras que otras el haber expulsado a los árabes explica la decadencia de las ciencias y las técnicas” (Caro Baroja 1970: 81).

dejar de considerarlo el enemigo infiel. Esta idea también fue utilizada por los nacionalistas e historiadores del siglo XIX, aplicándola a la necesidad de volver al pasado y a la problemática de gestionar el papel del pasado árabe en la historia y en la identidad nacional. Se trata, en definitiva, de adoptar lo necesario y cambiar lo que convenga; de vivir, pero sin vivir (Castro 2001: 180). Otro componente que, según este historiador, puede provenir de la herencia árabe es el amor a la tierra. Lo que en el siglo XIX se conoce como patriotismo o nacionalismo es un concepto que ya estaba presente en la época medieval. Cita como ejemplo a Al-Masudi, un sabio árabe que escribió libros acerca del secreto de la vida y la medicina de las almas en los que destaca la importancia del amor a la tierra donde se nace. Esto puede tomarse como evidencia de que este concepto era común entre moros, y que más tarde fue transmitido a los hispano-cristianos. Castro puntualiza que la definición de la tierra aquí no es física o geográfica, sino que se refiere al pasado espiritual de la historia (2001: 261).

Tras establecerse la relación entre el pasado oriental y el nacionalismo español del siglo XIX, surgieron todo tipo de reacciones al respecto. Finalmente, se llegó a entender la importancia de aceptar esta etapa, ya que los hechos gloriosos y la historia legendaria que formaban parte de ella reunían los criterios requeridos para integrarse en el pasado de una nación moderna. Sin embargo, necesitaba ser “bautizada” de alguna manera para poder incorporarse a la historia. Por este motivo, el cristianismo se utilizó para “integrar y neutralizar lo mejor y lo peor del pasado oriental de España”, empleándolo como la solución perfecta para poder incluir el pasado árabe, puesto que el cristianismo se presenta como el mecanismo para moderar las pasiones del pueblo español y evitar que se comporte como un pueblo oriental (Andreu Miralles 2016: 333).

Según Andreu Miralles, los españoles construyeron una narrativa similar para asimilar la existencia de los godos: en el siglo XIX, tradicionalistas y liberales se pusieron de acuerdo en situar los orígenes de España en la unión entre los primitivos hispanos y los visigodos, a través de la conversión de los visigodos al cristianismo. En este caso, el mito de la conversión como catalizador de la unión entre godos e hispanorromanos se modificó para vincular a cristianos y musulmanes. Este mito influyó en la narrativa nacional y extranjera, y será el núcleo de análisis de los textos literarios que se van a estudiar, sobre todo a través de la imagen de una virtuosa noble cristiana que resiste los intentos del moro enamorado “por hacerla suya en nombre de su virtud, de su patria y de su religión forzando al otro a convertirse y a abrazar su fe” (2016: 130-333). De esta manera, se consiguió purificar el pasado oriental árabe de España. Esto explica que, casi

la totalidad de las obras terminaban con la conversión al cristianismo del musulmán. Ejemplo de ello es el “ciclo español” de *Las Orientales* de Hugo, donde el Sultán Achmet se enamora de Juana la granadina y finalmente se convierte para que ceda a su amor (Andreu Miralles 2005: 204).

En suma, aunque muchos de los protagonistas del pasado español sufrieron una transformación de su imagen y percepción. Sin duda la herencia árabe es la que ha sufrido más modificaciones a causa de las contradicciones que aporta a los fundamentos nacionales de la identidad española moderna. Además, ni la religión ni la raza árabe eran aceptadas como una parte lícita de la historia: tanto el islam como la raza árabe aparecen algunas veces como el obstáculo hacia la modernidad. Como consecuencia, los arabistas españoles tuvieron que ahondar más en sus investigaciones para poder abrazar este capítulo de la historia peninsular. Y, como se ha visto, se propuso “hispanico” como alternativa a “árabe” para finalmente reconocer el legado andalusí como glorioso y lleno de mérito. La aceptación de la condición de musulmán se pudo llevar a cabo por dos motivos: se consideraban hispanos de raza y ya se habían convertido al cristianismo.

González Alcantud menciona un ejemplo que permite ilustrar bien esta idea: la identidad granadina o el arte de la identidad que renueva “el pacto social y sociocéntrico con la tierra y la idealidad”. De hecho, este es el mismo concepto de fusión que utilizaron los arabistas del siglo XIX, cuando transformaron el islam como un rasgo aceptable si se consideraba hispanico:

Y en ese arte de la identidad lo islámico aparece claramente integrado en el complejo de autoctonía, de manera que la Alhambra, por ejemplo, sea siempre “granadina”, y la hazaña de su construcción y supervivencia asociada a los granadinos “musulmanes” y luego “cristianos”, y nunca a los árabes, considerados un cuerpo extraño. Como un informante nos señaló: “¿Es que la Alhambra no la hicieron los granadinos, aunque fuesen musulmanes? Eran granadinos al margen del asunto secundario de su religión”. (2014: 214)

En definitiva, esta es la “mentira estética”, término utilizado por Julio Caro Baroja, de la historia de España que fue inventada para establecer una herencia, un pasado y una identidad nacional moderna, que este estudioso argumentó de manera transparente y con el que estamos completamente de acuerdo. De hecho, la mentira juega un rol muy importante en la historia y puede aportar al conocimiento un valor especial, ocultando lo

que no quieren revelar los historiadores y exponiendo lo que necesitan para que luzca su relato histórico. Tal cual, la mentira estética es la protagonista capaz de desviar la importancia de un capítulo de la historia.

Para mí, la mentira estética ha sido la de mayor importancia en la tarea de escribir Historia: es decir, la mentira que, poética y retóricamente hablando, resulta más justa que la verdad escueta y que, de acuerdo con lo indicado antes, incluso parece más *verosímil* que la verdad, ya que mediante ella, los actos se redondean, los dichos se perfeccionan, las personas importantes salen más airosas o mejor caracterizadas y todo el relato, en conjunto, pierde la nota de tartamudez, vacilación e imperfección que suelen presentar cantidad de actos reales. (Caro Baroja, 1970: 47)

De esta manera, según Caro Baroja, la mentira estética resulta crucial para el perfeccionamiento de la historia de una nación, puesto que permite desplegar un imaginario legendario, glorioso y heroico, que será una fuente de inspiración para novelas históricas y cuentos. Sin embargo, por otro lado, también aporta las bases para la formación de estereotipos y prejuicios contra los que se etiqueten como los *otros*.

Así se generaron los clichés, estereotipos e imágenes deformadas sobre España como una nación oriental desde un punto de vista europeo. Las imágenes que el siglo XIX engendró sobre España, a través de la vuelta al pasado que propició el Romanticismo, retrataron una nación tradicional y heroica. Algunos franceses románticos, como Mérimée y Gautier, ayudaron a popularizar estas imágenes; en particular, Andalucía les despertó un especial interés, por ser una tierra de tradiciones y creación. Según Caro Baroja, el Romanticismo fue el origen de la creación de estas imágenes sobre España, que, más adelante, serían tomadas como objeto de investigaciones científicas y filosóficas (1970: 102).



## 2. LA ESPAÑA ÁRABE EN LA MIRADA DE LOS VIAJEROS EXTRANJEROS

Oriente fue el lugar en el que se fijaron los ojos de Occidente. Como señaló Paul Hazard:

Entre todos los países que la solicitaron, ella [Europa], comunicó preferentemente con el Oriente, un Oriente que, aunque totalmente deformado por ella, siempre conservó suficiente fuerza original para representar un valor no cristiano, una masa de humanidad que había construido su moral aparte, su verdad y su felicidad. (cit. en Litvak 1986: 61)

Los viajeros occidentales del siglo XIX que buscaban un Oriente que cumpliera esos requisitos, suficientes para satisfacer su curiosidad y ambición, encontraron una nueva ruta exótica para su peregrinación literaria: un Oriente cercano. Puesto que se perseguía lo diferente, cuando el Romanticismo arrojó algo de luz sobre el pasado árabe de España, estalló el deseo por encontrar lo exótico en tierras españolas. Se intentó proyectar sobre España la imagen del Oriente próximo deseado, es decir, un espacio oriental con herencia árabe. Lily Litvak subraya que el exotismo oriental e islámico suponía anhelar la cara opuesta a la imagen europea, aunque se considerara incorrecto. Defiende que “las excentricidades de la vida oriental con sus extraños calendarios y exóticas configuraciones espaciales, sus lenguas guturales y su moral perversa, se oponían a las nociones europeas de la moral, el tiempo, el espacio, la identidad personal”, y eso era exactamente lo que buscaba el Romanticismo: un *otro* para el que la “estrella de Oriente servía de guía” (Litvak 1986: 61).

Por este motivo, los pasos de los viajeros, autores y escritores se dirigieron a España a fin de hallar sus deseos y fantasías en un espacio que sentían como ajeno y crear un mundo de maravillas. Como se verá, muy pronto los viajeros identificaron España con Andalucía, realizando un juego metonímico, de manera que cuando se referían a este territorio, generalizaban e incluían a todo el país. En realidad, no consideraban que España quedase dentro de la frontera occidental. Se encontraba justamente en los límites, para algunos incluso era oriental, lo cual provocó que aparecieran los clichés relacionados con Oriente como los paisajes desérticos habitados por camellos y poblados por individuos de piel morena como imaginaban a todos los españoles.

Todos los viajeros franceses soñaban con la Alhambra y con atravesar Andalucía a caballo o en burro, y temían al bandolero. Sus aspiraciones estaban sometidas a cierta

variación, puesto que cada autor recreaba el mundo que esperaba encontrar en su paraíso andaluz, a cada autor le atraía el país por un motivo diferente, como afirma Gautier en *Quand on voyage* (1865), como recuerda Hempel-Lipschutz:

Además de su patria natural, cada hombre posee una patria de adopción, un país soñado por el que, antes incluso de haberlo visto, se pasea preferentemente su fantasía y en el que construye castillos imaginarios que puebla de figuras a su antojo. Nosotros escogimos siempre España para edificar allí nuestros castillos fantásticos. (cit. en Hempel-Lipschutz 1987: 71)

Los extranjeros, sobre todo los franceses, solían atribuir el retraso de España a su pasado oriental y vincular la decadencia del presente a ese pasado. Lo describieron aplicando los criterios del siglo XIX a ese periodo remoto, no los de su propia época, la época medieval. España fue tratada como si estuviera aprisionada en un modo pausado representado por la época medieval, y, por consiguiente, no llega a la modernidad del presente o del siglo XIX. Por este motivo, se ve más atractiva y totalmente preparada para servir como Oriente cercano para Europa. Emma Carrère-Lara se centra en ese proceso que constituye una idealización de Andalucía, especialmente en su pasado porque era la época decadente que Europa buscaba:

España, que no había aún experimentado la revolución industrial, permanecía a sus ojos intacta, auténtica y por lo mismo la idealizaban. La España “morisca” era la que buscaban ante todo y Andalucía presentaba la ventaja de permanecer bastante cerca de Francia; el sueño de Oriente al ser asequible podía, por fin, cumplirse. (Carrère-Lara 2001: 44)

Así, se cumplió el sueño de tener un Oriente cercano que empieza en los Pirineos, y los viajeros emprendieron expediciones a fin de revelar los secretos de un país que vivía aún con la herencia primitiva y auténtica de su pasado. En consecuencia, los estereotipos y las imágenes prejuiciosas sobre los españoles como pueblo empezaron a expandirse con fuerza y a afianzarse. Poco a poco, se construyó un Oriente occidental con las imágenes estereotipadas creadas por los viajeros que viajaban por tierras españolas; es decir, se levantó un Oriente a base de los estereotipos inventados por el imaginario occidental.

Pero viajar no era la única manera de observar las características de un pueblo y crear imágenes y prejuicios, sino que también es posible basarse en las imágenes de otros escritores y escribir sobre un pueblo sin conocer el país ni su gente. Y es que algunos

viajeros llegaron a escribir sobre países que nunca visitaron, trazando el paso de los viajes de otros viajeros (Carrère-Lara 2001: 33). Las imágenes elaboradas se fabrican no sólo a partir de lo que se observa en el viaje, sino también basándose en lo que quiere ver e interpretar el viajero. Por su parte, las imágenes transmitidas se elaboran a través de la copia de sentimientos o sensaciones de autores que sí viajaron a esa tierra. Sucintamente, los dos son un producto de la Historia y la recepción que un pueblo tiene de otro. Por esta razón, la realidad puede presentar muchas caras diferentes: desde una realidad más cercana a la objetiva, histórica y documentada hasta una realidad vivida solamente en la imaginación del escritor, pese a su vivez y a sus “garantías de verosimilitud” (Romero Tobar y Almarcegui Elduayen 2005: 8). En este sentido Luis Albuquerque distingue en su estudio sobre la evolución de los relatos de viajes entre los relatos factuales y los ficcionales. El relato factual es un relato que sigue desde el inicio hasta el final hechos reales, mientras el relato de ficción se considera como una creación “del que lo cuenta o de algún otro de que la hereda” (2011: 17).

En cuanto a la índole del género de los relatos de viajes, Albuquerque se detiene en dos aspectos más: la paratextualidad y la intertextualidad. Gracias a los paratextos, como los títulos, prólogos o ilustraciones, el relato de viajes se presenta como algo natural en los relatos, no como “excrecencia derivada de su condición factual”, haciendo que el lector se sienta delante de un viaje realizado en la realidad. La segunda pone en relación varias familias de relatos “cuyas resonancias nos hablan de tradición e influencias culturales”, es decir, estos relatos tienden a dialogar con obras anteriores que les sirven de guía o referente, de forma que cuando el viajero se traslada a un nuevo espacio no puede eliminar las imágenes leídas en obras literarias previas sobre este territorio (2011: 18). Por ejemplo, en el caso de los viajes a España, los viajeros buscaban las imágenes leídas que intentaban identificar con lo que veían, pese a ser un viaje factual o ficcional.

Por esta razón, “las imágenes, es decir aquí, las representaciones culturales que un país se hace de otro país son hijas de la Historia” y se deben al desconocimiento y a la distancia espacial o temporal, pero siempre mental (Pageaux 2002: 37-39). Por ejemplo, al estudiar la imagen estereotipada del español creada especialmente por los *franceses*, Daniel-Henry Pageaux se detiene en la crueldad como uno de sus rasgos más característicos, recordando que “es un producto de la cultura francesa y nacido de la Historia”, resultado de una literatura ficcional. Este producto fue útil para referirse a “las masacres del Nuevo Mundo”, “las guerras de Flandes”, “la Inquisición” que muestra el español cruel y fanático, “las corridas de toros” y “el ardor guerrero” (2002: 37-38). Alude

a la Edad Media y su doble imagen de España: la musulmana y la cristiana. Esta imagen fue el arranque de muchos cuentos y novelas moriscas, tanto españoles como extranjeras. La bella Granada, decaída y triste, fue a menudo objeto de fascinación y alimentó el imaginario de todos los románticos.

Francia trató de ver a España como su *otro*, de manera que buscó siempre oponerla a su modernidad. Así, los viajeros franceses al pisar las tierras españolas comparaban los dos países para acabar afirmando siempre su superioridad. En este sentido, Pageaux apunta que “esa exotización de una cultura por otra hace que aparezca lo que, en el plano de las imágenes y de las relaciones culturales, resulta revelador de una comunicación bloqueada, no igualitaria con el *otro*, en este caso de Francia con respecto a España” (2002: 42).

Por su parte, Bartolomé Bennassar ilustra este fenómeno cuando resalta la recepción que la Historia de España tuvo en Francia, que “provoca la decepción si esperamos de la Historia algo más que un divertimento o que un instrumento de propaganda”. Y es que los franceses recibieron las obras históricas sobre España puramente como una herramienta de diversión, y no como el reflejo de una realidad. Esto se puede interpretar como una consecuencia de la proyección que sobre España habían hecho sus escritores al describirla como un país lleno de maravillas y placeres, sin adentrarse en su realidad histórica (Bennassar 2002: 19).

Sin duda, la Revolución francesa fue un factor importante en la generación de los valores contemporáneos vinculados a la democracia como sistema político y también al modelo de nación colonial que lleva su idea de ciudadanía al resto de la Humanidad. Esto llevó a los viajeros franceses que viajaron por el territorio peninsular a juzgar el pueblo español con aire de superioridad: “Francia ha sido una generadora de exotismo, y sobre todo una potencia cultural, a la cual difícilmente consiguieron Inglaterra y Estados Unidos robarle algo de protagonismo como faro y guía de Occidente” (González Alcantud 2006: 11-12).

Los viajeros intentaron descubrir su otra cara (su *otro*) a través de la asunción del rol de un aventurero en tierras extrañas para, una vez encontrada y contemplada, vivir tranquilamente con su *yo*. En este contexto, se fascinaron por la España oriental del siglo XIX y vieron en ella el lugar ideal para ubicar esta aventura mental, que necesitaban desesperadamente para buscar imágenes en su imaginación y escapar de la rutina de su vida habitual. Esta búsqueda fue siempre incompleta, porque lo imaginado es imposible de encontrar: cada vez que se acercaban al Oriente real, se alejaban del Oriente

imaginario. El grado de realidad o imaginación depende también de la época del viajero: por ejemplo, los viajeros del XVIII, como Badía en Tánger<sup>27</sup>, tendían a buscar realidades más científicas que imaginativas, de manera que sus descripciones suelen tener un enfoque científico y enciclopédico (Almarcegui Elduayen 2005: 105).

Por otro lado, el viajero del siglo XIX tiene un planteamiento muy diferente al del viajero ilustrado del siglo anterior. El Romanticismo fue otro factor que llevó a los relatos de viajes hacia la subjetividad, y, en consecuencia, a generar más literatura de viajes ficcional (García-Alburquerque 2011: 18). En el viaje romántico, según González Troyano, el poder de la razón pierde fuerza y queda sustituido por el dominio de la subjetividad. Así, el viajero romántico “en su discurso narrativo privilegia precisamente lo fragmentado, lo ruinoso, las diferencias peculiares no reductibles a una unidad superior y globalizadora” (1987: 15).

Generalmente, el viajero romántico solía provenir de Inglaterra o Francia y esperaba poder escapar de un entorno muy controlado por una civilización burguesa “extremadamente mercantilizada”. Se trata, además, de una huida de la identidad personal original y del mundo social del viajero hacia otro entorno totalmente diferente. Esta circunstancia fue la responsable de crear los paraísos perdidos, donde todo lo marginado resurgió para cobrar una nueva vida: “cosas anteriormente marginadas comenzaron a adquirir un súbito prestigio, los contrastes culturales, lo agreste, lo insólito, la diversidad de paisajes, el mestizaje, el medievalismo, el orientalismo, se constituyen en motivos de búsqueda y referencia” (González Troyano 1987: 15).

Otro factor que es importante considerar en el viajero literario romántico es que el entorno histórico y racial al que llegaba era poco definido, se les permitía moverse libremente por un espacio inmenso, dejando volar su imaginación según sus necesidades. El viajero escapa de un mundo donde ya no existe la seducción a fin de buscar otros entornos ambiguos, que le fascinen por su incertidumbre y que le den libertad para tejer su propio mundo ideal e imaginario (González Troyano 1987: 16).

En definitiva, se observa una gran cantidad de contradicciones en los textos de los escritores extranjeros que hablaron sobre España y Andalucía, pues se establece un

---

<sup>27</sup> Domingo Francisco Jorge Badía y Lebllich conocido como Alí Bey el-Abbassi fue un aventurero español, militar, espía y arabista que emprendió varios viajes a territorios musulmanes. Se disfrazó como un príncipe sirio musulmán descendiente de los abasíes para facilitar su acceso a países como Marruecos, Libia, Argelia, Egipto, Siria y Turquía. En 1803 fue encargado por Manuel Godoy para hacer un largo viaje por los territorios mencionados antes con el fin de llegar a un acuerdo político con Mulay Sulaymán de Marruecos. Por este motivo, la causa de sus viajes fue más por asuntos políticos e informativos que por diversión personal.

vínculo con el pasado árabe para expresar su decadencia y atraso, pero al mismo tiempo para admirarla por ser diferente, cautivadora y exótica. Con respecto a Andalucía y su decadencia como civilización árabe, González Troyano afirma que algunos escritores europeos, entre ellos Voltaire, Montesquieu y Mason, afirmaban que en España y Andalucía habían localizado todos los rasgos de la intolerancia y el atraso, y que ese territorio carecía de valores culturales apreciables. Sin embargo, cuando el Romanticismo extendió sus ideas por Europa, pasó a ser el paraíso soñado que anhelaban. Según González Troyano, el Romanticismo dio a cada uno el derecho de crear su propio paraíso: “da rienda suelta a una desbordante subjetividad y cada uno se cree con derecho a reinventar su paraíso perdido y a transferir sobre geografía, próxima o lejana, o sobre cualquier cultura, familiar o exótica, su meta soñada” (1990: 79-80).

Asimismo, este investigador señala que Andalucía no fue más que uno de los lugares donde los escritores proyectaron sus deseos, puesto que necesitaban localizarlos en alguna parte. Sin embargo, esta imagen del *otro* que generaron los europeos de Andalucía se reelaboró posteriormente en la literatura española, convirtiéndose en símbolos de la autoafirmación andaluza (1990: 83-85).

Los viajeros románticos vieron en Andalucía el destino perfecto debido a su conglomerado histórico, el mestizaje racial y la heterogeneidad geográfica que armonizaban bien con su sensibilidad. El conglomerado histórico juega un papel determinante al permitir a cada viajero seleccionar la subjetividad que le resulte “más afín y sugestiva”. Así, la posibilidad de elegir el entorno y el imaginario en el que crear convierte en determinantes ciertas diferencias que antes eran accesorias. Cada viajero podía proyectar su ideal de evasión y nostalgia sobre cualquier época de la historia, aunque sin duda los temas más recurrentes entre los viajeros románticos del siglo XIX fueron el mito meridional, el orientalismo y el medievalismo (1987: 17). Así, por ejemplo, la toma de Granada se configuró como un mito fundacional que atrajo poderosamente a los viajeros (González Alcantud 2014: 70).

Desafortunadamente, en este ámbito los extranjeros también fueron pioneros en la creación del tema granadino. Porque, a pesar de escribir sobre temas orientales, los autores románticos españoles no moldearon de ninguna manera la leyenda de Granada: simplemente se recopilaron dentro de las tradiciones y leyendas de la España cristiana, como ha demostrado González Alcantud (2014). De esta manera, algunos viajeros extranjeros como Chateaubriand e Irving pudieron recuperar la leyenda granadina del abismo nostálgico para reformarlo y recrearlo. Chateaubriand, por ejemplo, escribió *Les*

*Aventures du dernier Abencérage* como fruto de su experiencia en Granada (González Alcantud 2014: 72).

Paralelamente, los viajeros extranjeros sirvieron de pretexto para arrojar luz sobre la situación de la Alhambra, que se tenía como una joya olvidada y marginada. Esa atracción motivó que las autoridades españolas tomaran la decisión de reconstruir el recinto<sup>28</sup>. La primacía de los extranjeros en revelar lo olvidado en los ámbitos de la arquitectura, la literatura y del arte del pueblo español es un factor que colabora en la creación de la nación española mediante las imágenes estereotipadas que se elaboran desde el extranjero sobre España. Andreu Miralles argumenta que una nación no surge sólo por el nacionalismo, sino que también tiene importancia la “producción, circulación, negociación e interiorización de imágenes y estereotipos nacionales desde una perspectiva transnacional” (Andreu Miralles 2016: 330).

En ese caso, algunos viajeros, sobre todo Irving, también fueron el motivo de que se despertara en los literatos granadinos el influjo maravilloso que tiene esta ciudad. En resumen:

España, y sobre todo Andalucía, se va a convertir durante el XIX en un importante foco de atracción, donde se buscan las raíces románticas, se enaltece todo lo árabe, sus vestigios, sus restos arquitectónicos, su cultura y sus obras de arte. Así mismo, los temas hispánicos van a ocupar un lugar de privilegio en la literatura francesa, (Aguayo Egido 2007: 278)

## 2.1. IMÁGENES ESTEREOTIPADAS

Cuando nos ocupamos en este capítulo de los viajeros y describimos sus periplos por España como “aventuras”, estamos intentando recrear su sensación al adentrarse en unas tierras que consideraban peligrosas, pues imaginaban, por ejemplo, que en cualquier momento unos bandoleros podían cruzarse en su camino. Este deseo de arriesgarse a correr lances llenos de destinos inciertos provocaba cierto placer en el viajero y le invitaba a seguir su camino en busca de más emociones. Aguayo Egido, por ejemplo, señala las

---

<sup>28</sup> La Alhambra pasó por tres periodos de reconstrucción a lo largo de la historia: el primero, obras de continuidad y consolidación (1492-1590); segundo, abandono y decadencia (1590-1812); tercero, consolidación y restauración (1812-1907). De este último nos ocuparemos en este trabajo

contingencias reales que tenían que afrontar los viajeros franceses cuando recorrían los caminos en Córdoba. Por este motivo, como describen en sus viajes, se armaban con pistolas y otras armas, como si se tratara de una aventura en un país oriental y, por lo tanto, muy inseguro. De esta manera, se estaban creando prejuicios e imágenes a partir de otras imágenes estereotipadas (2007: 278).

A parte del peligro de los caminos, la localización y el clima también son descritos en unos términos similares a los de los países orientales: siempre hace calor, con un clima casi africano. Es evidente que se trata de una deformación de los viajeros franceses para alcanzar lo pintoresco soñado y, según Carrère-Lara, agradar más al “público lector de aquella época, ignorante y sin otro medio de información que la prensa, los relatos de viajeros o las guías” (2001: 31). Según la autora, el hecho de elegir de manera voluntaria ciertas imágenes o estereotipos para describir el paisaje español (por ejemplo, un “desierto”) tenía como objetivo llamar la atención del lector, ya que a través de ellas podía suscitar determinadas emociones. Era habitual en la época que se deformaran las realidades o los contenidos para satisfacer las expectativas del lector francés<sup>29</sup>.

Antes de presentar algunas de las imágenes y los prejuicios creados en este contexto nacional, es imprescindible detenerse en el concepto de estereotipo y tener en cuenta alguna de sus definiciones, sobre todo considerando la atención que ha merecido en las últimas décadas. González Alcantud, por ejemplo, trata de definir el estereotipo de la siguiente manera:

como solidificación de los tipos culturales es un fenómeno universal, que tiene una ambigüedad fundacional, pues de alguna manera, en la simplificación que hace de los otros, el estereotipo da una respuesta inmediata que permite sacarnos de las angustias que ocasiona la presencia de los demás. (2006: 15)

Sin embargo, esto no significa que los estereotipos deban tener una connotación negativa o que aporten una información falsa: son portadores de una verdad, aunque sea parcial. Es un hecho inconsciente que surge a causa del peso que ejerce una cultura sobre otra; por ejemplo, la influencia que tiene Francia sobre la España contemporánea, como explica González Alcantud. Desde nuestro punto de vista, esta situación guarda un

---

<sup>29</sup> Por ejemplo, en las traducciones de *Las mil y una noches*, Galland omitió algunas partes y añadió otras a fin de ajustarlas al gusto del lector francés (Carrère-Lara 2001: 31).



paralelismo con la España del siglo XIX y la sensación de superioridad que se sentía hacia la herencia árabe de la época medieval.

En el prólogo del trabajo de González Alcantud, Francisco Márquez Villanueva aporta otra definición que destaca la importancia del factor histórico, como ha subrayado también Pageaux: “Los estereotipos no surgen gratuitamente ni por azar. Tienen sus razones de ser, su lógica interna y construida a través de un proceso evolutivo que tiene sus orígenes, lo mismo que también sus etapas y sus modalidades históricas” (Márquez Villanueva 2006: 6). Así pues, los estereotipos se crean con el fin de cumplir unos objetivos específicos como, por ejemplo, la formulación de una nación.

Efectivamente, una de las fuentes de las que se puede nutrir un pueblo para crear una nacionalidad es la ficción literaria. Es lo que afirma Anderson sobre la estructura básica de la imaginación y del surgimiento de la comunidad imaginada, al indicar la novela y el periódico como los dos ámbitos más importantes en la creación de imágenes de la nación (Anderson 1993: 46). El estudioso irlandés resalta la literatura o cualquier tipo de arte como difusores del amor que brota del sentimiento nacional que se observa en los frutos culturales del nacionalismo como la poesía, la música y la literatura, donde se expresan varias formas de amor. No obstante, pueden revelar a la vez el temor y el odio hacia los otros<sup>30</sup>. Desde la imagología, como sostiene Andreu Miralles, “se ha defendido que es en la ficción literaria donde los estereotipos nacionales se formulan, perpetúan y difunden en primer lugar y de forma más efectiva”. Siendo así, afirma que la familiaridad de otro lugar y otra cultura se debe a la repetición y a la analogía. Una identidad nacional está compuesta por imágenes nacionales, sin ocuparse de su realidad o falsedad. En definitiva, los prejuicios que se toman de otra cultura pueden generar una gran cantidad de imágenes estereotipadas, que reflejan realidades o ficciones imaginadas, y que pueden difundirse fácilmente a través de obras literarias (Andreu Miralles 2016: 19-20).

En su estudio, González Alcantud analiza la imagen de los españoles que se generó, valorando hasta qué punto se debe a las ideas y los estereotipos de Francia, en concreto, de París. Esto suscitó la formulación de otros estereotipos, como los que se refieren al rasgo árabe e islámico: “También tanto unos como otros construyeron otros

---

<sup>30</sup> Para Anderson el racismo no tiene su origen en el nacionalismo, ya que el nacionalismo “piensa en términos de los destinos históricos, mientras que el racismo sueña con contaminaciones eternas, transmitidas desde el principio de los tiempos mediante una sucesión interminable de cópulas asquerosas: fuera de la historia” (1991: 210). Los fundamentos del racismo se basan en ideologías de clase más que de la nación. Por ejemplo, se sustenta más en el supuesto origen divino de los gobernantes o en su sangre azul.

estereotipos conjuntamente, entre los cuales muy señaladamente el islámico en torno al cual generaron una fantasmática propia” (2006: 12-13).

Componente esencial en la construcción nacional es la alteridad, que distingue claramente lo que es propio del *yo* y lo del *otro*. El pueblo español en el Siglo de las Luces pasó a ser el *otro* en la modernidad europea por su atraso y decadencia, de manera que recibieron todas las características que hacen de ellos *otros* en tierras occidentales. La construcción de los dos conceptos está necesariamente vinculada porque sin el *yo* no existe el *otro*. Así, para la definición del *yo* español, se destacó el componente árabe de la historia de España que pasó a ser la contraria, negativa y oscura a través de la acentuación de la religión y la raza. Si el islam siempre había sido un problema para incluir a los árabes en la historia nacional, es evidente que esto se acentuó tras su exclusión de la hispanidad. González Alcantud, recuerda un ejemplo aportado por Todorov: en las crónicas de Indias el *otro* se identifica con el pueblo español, con el fin de hacer más cercana la figura de Dios. Ahora bien, tanto los indígenas como los moros se consideran, a ojos de los españoles, como el *otro* diferente. No obstante, existe una diferencia entre ambos: cuando los cronistas españoles se refieren a los indígenas muestran una cierta consideración, que se convierte en desprecio al hablar de los moros. En el caso de los indígenas, se veían como incivilizados, razón por la cual los españoles se sentían superiores a ellos y obligados a guiar sus almas en el camino de la fe católica y a conducirlos a la civilización vista desde los parámetros europeos. Sin embargo, los moros se veían como rivales civilizados con una religión diferente. Así, mientras que los cronistas reservan algo de empatía para los primeros, se cataloga de enemigos a los segundos (2006: 157).

## 2.2. “LA FÁBRICA DE LOS ESTEREOTIPOS”

El título de este epígrafe, tomado del estudio de José Antonio González Alcantud de 2006, parece el más apropiado para describir algunos de los estereotipos más significativos sobre los españoles en relación con los rasgos orientalizantes. Como se ha desarrollado anteriormente, la conversión de España en un país oriental a ojos de los europeos puede explicar las imágenes acerca de las cualidades del pueblo español. Como se advirtió gracias al trabajo de Andreu Miralles (2016), algunos ilustrados asemejaban los países orientales a España por el clima y la geografía. De esta manera, podían obtener

el Oriente cercano que necesitaban los literatos, derivar los rasgos del pueblo español como una nación de origen oriental y árabe y, por consiguiente, crear el *otro* opuesto a la modernidad europea.

Recordemos, asimismo, la importancia de la circulación y la negociación de esos estereotipos entre las naciones. Ello explica que la imagen romántica que los viajeros difundieron sobre España anclara sus orígenes en la misma literatura española. El Romanticismo originó una revalorización de sus obras en Europa y cultivó algunos de los géneros, temas y autores más populares: el romancero, la novela morisca, Calderón, personajes legendarios como el Cid, etc. Como los europeos en el siglo XVIII tenían un escaso conocimiento sobre España, en el extranjero se recurrió a la producción literaria española para forjar ciertas imágenes: “Esta visión literaria constituirá el bagaje de conocimientos previos con que los viajeros románticos inician su viaje, en el que esperan ver antes ratificados que rectificadas sus idealizados prejuicios” (Bernal Rodríguez 1987: 105). Si bien, Francisco Calvo Serraller señala que las obras extranjeras tuvieron un eco más amplio que las españolas (“La obra romántica española, aun con alguna que otra personalidad de primerísima calidad, apenas tiene resonancia exterior alguna y, desde luego, no influye nada en el desarrollo del movimiento romántico europeo”), según este historiador, esto no impide que el tema de España como contenido romántico fuera siempre una motivación para la imaginación de los románticos. Ejemplo de ello fueron algunos viajeros extranjeros, como Mérimée y Gautier, que durante las primeras décadas del siglo XIX recorrieron el país en busca de las imágenes estereotipadas que tanto se leían en las novelas y cuentos. Otros, como Irving, solamente quisieron saber más sobre este país maravilloso (Calvo Serraller 1995: 15).

Como se ha indicado, los escritores franceses tuvieron como fuentes de sus obras y viajes las obras españolas traducidas al francés, en las que se identificaba siempre Granada o Andalucía como un terreno exótico y oriental. El material granadino se difundió a gran escala, en lo que se podría considerar un acto de maurofilia<sup>31</sup>; según Cabo Aseguinolaza, sería una maurofilia de segundo grado, “evocada a través de los textos españoles de referencia y despojada del trasfondo sociológico e identitario que subyacía en la literatura española, donde la mera idealización exotizante, abstraída de un contexto

---

<sup>31</sup> Es una etiqueta que engloba todo lo vinculado a los moros y moriscos en todo tipo de manifestaciones artísticas como los romances y novelas de tema morisco. La maurofilia literaria es una creación idealizada de la convivencia entre los cristianos y moriscos en el siglo XVI que estudió el hispanista francés Georges Cirot a partir de 1938 (Carrasco Urgoiti 2008: 280).

de tensiones étnicas, resultaba impracticable por razones obvias” (2012: 145). Estas traducciones fueron una fuente muy importante para los escritores extranjeros. Así, por ejemplo, *Las Guerras Civiles de Granada* (1595), de Ginés Pérez de Hita, fuente esencial para los viajeros y escritores extranjeros, fue traducida a muchas lenguas y repartida por toda Europa, y muchos cuentos moriscos posteriores la tuvieron como fuente (Bernal Rodríguez 1987: 104). La historia del relato pastoril de Abindarráez y Jarifa fue traducida por primera vez en Francia por Gabriel Chappuys en 1587 (Menéndez Pelayo 1943: 278). Asimismo, Chappuys fue quien introdujo en Francia la novelita *Ozmín y Daraja* desde la traducción alemana del *Guzmán de Alfarache* de 1600, una novela morisca que se incluye la narración de Mateo Alemán (Cabo Aseguinolaza 2012: 145-146). En poco tiempo, la moda morisca se extendió por todas partes y motivó la creación de algunos relatos de escenario granadino, donde se describía el lugar como un mundo diferente y extraño:

Surgieron una serie de relatos de distinto alcance que coincidieron en centrar su escenario en el ámbito granadino que había delineado imaginativamente Pérez de Hita, en cuanto se identificaba en él la atractiva proximidad de lo extraño. O mejor, si se admite el juego de palabras, la extrañeza de lo próximo, que acabaría por presentar España –y no sólo Granada – como un territorio ficcional definido en lo más profundo de su identidad por una peculiar lectura del elemento árabe. (Cabo Aseguinolaza 2012: 146)

España surgió como una belleza oriental de ojos negros, por cuyas ardientes miradas todos caían seducidos. El *Abencérage* de Chateaubriand (1826) fue uno de los responsables de la hispanofilia romántica, a quien le siguió Víctor Hugo, retomando el tema del amor entre moros y cristianos (Andreu Miralles 2016: 83). Debido a esto, no resulta extraña la predominancia de los rasgos andaluces en el progreso de la imagen romántica de la nación: se insistía bastante en la localización andaluza en las obras literarias que gozaban de mucho interés por parte del público, como la novela morisca, los romances fronterizos y algunas novelas picarescas. A parte del interés por Andalucía, que había estado presente siempre en los siglos anteriores, poco a poco se fue subrayando más la diferencia entre los andaluces y del resto de España.

Empezamos con una idea que forjaron los viajeros extranjeros sobre España: la tierra prometida (Bernal Rodríguez 1987: 107), ese territorio que todos deseaban encontrar, en busca de leyendas, cuentos de genios y tesoros mágicos. Con este fin, se hace énfasis en la separación entre Castilla y Andalucía dentro de una España de

contraste: dos polos opuestos que representan unas diferencias que se venían mencionando desde la Edad Media. Así lo explica el liberal español exiliado en Francia, Manuel Cuendías en su *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale* (1848)<sup>32</sup>:

Todo eso es la Sierra Morena... esta barrera que separa España de Andalucía, o, como lo diría un andaluz, *la tierra de los hombres de la tierra de Dios*... Y los andaluces tienen razón, porque, debemos reconocerlo cueste lo que cueste a nuestro orgullo castellano ¿qué son, comparadas a Andalucía, las dos Castillas, la Mancha, la Alcarria y las provincias septentrionales de España? Lo que la prosa de un folletín parisién es a la potente poesía de Dante, a las graciosas y mágicas baladas del Oriente... ¡Andalucía! ¡Jaén! ¡Sevilla! ¡Málaga! ¡Granada! ¡Córdoba! ¡Cádiz! ¡Gibraltar! ¡Cuántos recuerdos de gloria! ¡Qué perfume de poesía en estos nombres! (cit. en Bernal Rodríguez 1987: 107-108)

Algunas de las características que se atribuyen a los españoles como rasgos asociados a su carácter son las de ser astutos, pasionales y celosos. Adviértase que podemos citar estas mismas características a las que se atribuyen al sujeto árabe o moro en la literatura española. Estos rasgos aparecen con un grado de intensidad variable en función del escritor y del público a quien va dirigida la obra, pero permanecen casi idénticos en las obras extranjeras que describen el pueblo español y en las obras españolas que tratan sobre los moros o los árabes de la península. De esta forma, asistimos a un desplazamiento de contenidos: los rasgos con que los extranjeros identifican a los españoles son aquellos con los que los españoles identifican a los andaluces por su descendencia árabe. Cuando se atribuyen las imágenes y costumbres estereotipadas por parte de los extranjeros se hace algunas veces a los españoles o España y otras veces a los andaluces o a Andalucía. A lo largo de este trabajo, tropezaremos con muchas imágenes, prejuicios y estereotipos sobre los españoles que tienen su origen en su componente oriental, las que pasan, por ende, a ser las mismas imágenes, prejuicios y estereotipos atribuidas a los árabes de la Península cuando se habla de ellos en la historia y en las obras de ficción.

Según Bernal Rodríguez, el Romanticismo y “un conjunto de prejuicios ideológicos, económicos y, sobre todo, raciales y nacionalistas colaboran eficazmente”

---

<sup>32</sup> Manuel Cuendías, que firmó sus escritos en Francia como Manuel Galo de Cuendías, publicó obras de temas diversos (algunas obras de teatro, artículos periodísticos) bajo el seudónimo de *El Filósofo Pobre*. Escribió *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale* junto a su esposa, la poetisa francesa Victorine de Suberwick que firmó el texto como *Victor de Féreal*.

en definir el carácter de los andaluces con los siguientes rasgos colectivos: inteligentes, astutos, herederos de los defectos de los orientales, orgullosos, susceptibles, celosos, embusteros, vagos, inconscientes de la propia ignorancia rutinaria. Una vez más, son prácticamente los mismos que se utilizan para referirse a los árabes de la península.

Al explicar el uso de dichos rasgos, Bernal Rodríguez señala que los viajeros asociaban la posición meridional en el mapa y la temperatura del lugar con el carácter de un pueblo específico, como ocurre con los andaluces. Por eso, una tierra como Andalucía, en condiciones normales, alberga “hombres bárbaros, salvajes, incapaces de ajustar su convivencia a la norma jurídica”. Así, justifica el mal comportamiento de algunos pueblos y el hecho de no ajustarse a las normas (por ejemplo, la inseguridad que generaba el bandolerismo en el siglo XIX) con su situación geográfica (1987: 110). Según este investigador, fue la semilla de estos comportamientos desde el punto de vista extranjero: “La huella de la civilización árabe y lo extremado del clima, en opinión de muchos viajeros, determinan las pasiones extraordinariamente violentas de los andaluces” (1987: 110-111). González Alcántud cita a Hoffmann cuando afirma en *La fábrica de los estereotipos* que el español es un hombre dividido entre el refinamiento del placer y una extraña crueldad, que también identifica Merimée con los españoles. Como se señaló anteriormente, esta crueldad se deriva de una imagen que se fijó en la época ilustrada a causa de la Inquisición y la dura actitud que mostró Fernando VII, incluso con sus adeptos (2006: 125). Asimismo, esta crueldad puede proceder de su herencia oriental, ya que esta siempre se identifica con el enemigo infiel en la literatura española y, por consiguiente, también en la extranjera.

Otra imagen asociada a la anterior que tiene su origen en la herencia árabe es la que vincula a los españoles con su belicosidad y carácter sanguinario. Son imágenes que se encuentran en las obras de los viajeros extranjeros. Estas características se extienden incluso a los animales, como se aprecia, por ejemplo, en las descripciones de los caballos que montan (negros, feroces, etc.). Gautier, por ejemplo, cuando oye hablar de José María *el Tempranillo*, alabando su honradez pese a su comportamiento criminal y sanguinario, confesaba que España en este sentido seguía siendo árabe (Gautier 1998: 312).

Otra imagen estereotipada asociada a los españoles en general, y a los andaluces en particular es la pereza. Se describe a los españoles como gente ociosa y amante de la fiesta, una imagen muy usada por parte de los viajeros extranjeros y por parte de los españoles al dirigirse a los andaluces. A pesar del rechazo que muestran los españoles al ser descritos así, esta característica ya había sido desarrollada por escritores españoles de

los siglos anteriores cuando etiquetaban a los moriscos como indolentes, reacios al trabajo. En la segunda parte de *Justísima expulsión de los moriscos de España* (1612), de Pedro Aznar Cardona, el autor considera un argumento a favor de la expulsión las formas de vida y las costumbres que los moriscos transmitían al resto de la población. Les atribuye el defecto de ser perezosos por dedicarse a oficios concretos no dignos y de ser propensos a la charlatanería y a la indolencia:

eran dados a officios de poco trabajo, texedores, sastres, sogueros, esparteneros, olleros, çapateros, colchoneros, hortelanos, remeros, y revendedores de azeyte, pescado, miel, pasas, açúcar, lienços, huevos, gallinas, çapatillas y cosas de lana para los niños. (cit de Bunes Ibarra 1983: 40)

De esta manera, en el siglo XIX, se extendió la condición de indolente a todo español como una consecuencia de ser descendiente de moros o moriscos.

El donjuanismo es otro de los rasgos característicos de los españoles. Recordemos las palabras de Montesquieu en su carta persas LXXVIII:

Pero aunque esos invencibles enemigos del trabajo hagan alarde de una tranquilidad filosófica, sin embargo, no la tienen en su corazón, porque siempre están enamorados. Son los hombres más dispuestos en el mundo a morir de tristeza bajo la ventana de sus amantes. (Montesquieu, 2008: 196)

La figura del Don Juan ha sido tratada en muchas obras universales como el *Don Giovanni* (1787) de Mozart y Da Ponte que representaba a un personaje masculino rebelde, burlador de las normas sociales, la justicia y la religión. El de Lord Byron (1818-1824) semejante al personaje de la obra de Mozart y Da Ponte, es también rebelde y protagonista de aventuras inmorales, aunque hasta cierto punto se manifiesta como una figura femenina y “esclava de las mujeres” (Andreu Miralles 2016: 215). En este sentido, Calvo Serraller, destaca el mito de Don Juan a raíz del viaje de Lord Byron a España: “España y Sevilla cobran ambas sus legítimos derechos, entre los que están, según Byron, esa ardiente visión de una raza hecha para el amor y el placer, quizás por correr por sus venas sangre mora” (1995: 76). El mito de Don Juan tiene un carácter universal, pero a pesar de ello el Romanticismo lo vinculó con el Sur mediterráneo. Para los liberales españoles era una imagen preocupante que creó el Romanticismo europeo como un

arquetipo del hombre español. A pesar de las variantes con que estos autores tratan la figura de Don Juan en sus obras, existe mucha similitud en las características del personaje. Es un seductor de mujeres, enredador, que corre detrás de los placeres, rechaza la vida doméstica y, por consiguiente, no tiene intención alguna de crear una familia. Además, disfruta de sus días como si no tuvieran fin, despreocupado por el trabajo y el dinero. Todas estas características según Andreu Miralles son una representación hiperbólica de los hombres del Sur que imagina el Norte europeo. Los habitantes del Norte observaban a Andalucía como “alegres andaluces enamorando con la guitarra o como indolentes napolitanos disfrutando del *dolce far niente*” (2016: 215-216). El hecho de no seguir las normas de la nación, ocuparse en cumplir los deberes hacia el país, no formar una familia, no trabajar y no poder controlar racionalmente sus pasiones hace que consideren desviados del modelo fijado de la nación.

En lo que atañe a la mujer andaluza, los viajeros la retrataron como una mujer seductora, carente de actitud moral, un estereotipo que, según Bernal Rodríguez, se configura a partir de la mujer de raza gitana. Para los viajeros extranjeros la mujer andaluza es una mezcla entre la gitana y la oriental: toma de la oriental sus ojos negros, el cabello liso y negro y la mirada ardiente; pero, desde un punto de vista moral, se asemeja más a la gitana. Esta imagen estereotipada se representa claramente en la Carmen de Mérimée, de la que nos ocuparemos más adelante en este capítulo: mujer andaluza que se comporta de una manera rebelde y contraria a la moral establecida (Bernal Rodríguez 1987: 120-121).

El bandolerismo es otra de las características que siempre se ha asociado directamente a la Andalucía en el siglo XIX. Este rasgo ha gozado de bastante popularidad en la literatura y en los relatos de viajeros europeos, hasta el punto de que los bandoleros se convirtieron en héroes legendarios<sup>33</sup>. Bernal Rodríguez considera el bandolerismo como un “asunto controvertido” para los estudiosos, aunque, por otra parte, es un fenómeno muy bien definido por los viajeros, atribuyéndolo explícitamente a la herencia

---

<sup>33</sup> Ejemplo de ello es que Washington Irving, cuando habla de su salida de Osuna en los cuentos de la Alhambra, entra con sus compañeros de viaje a un lugar donde había señales que les advertían de su acercamiento a las guaridas de los bandoleros. En este lugar, que fue famoso por sus bandidos, es donde Irving localiza a un bandido de la época árabe andalusí del siglo IX: Omar Ibn Hafsún. Este hecho demuestra que las referencias que Irving maneja en este cuento sobre Hafsún son fuentes árabes, que describieron este personaje como un bandido rebelde y asesino. Esto se contrapone con las ideas provenientes de las fuentes cristianas, que lo vieron como un revolucionario que quería recuperar las tierras de los enemigos musulmanes (Irving 2002: 39). De hecho, como se verá, algunos arabistas como Simonet en su *Historia de los Mozárabes de España* y Sánchez Albornoz apoyaron esta idea y lo erigieron como héroe nacional.



oriental de los españoles. Por ejemplo, el marqués de Custine, aristócrata francés que se dirigió a España en 1831 y redactó una crónica de viajes que publicó en 1838, escribía: “El bandolerismo es una pasión natural para las razas de sangre árabe”. (cit. en Bernal Rodríguez 1987: 113). A pesar de que los viajeros extranjeros conocían la verdadera realidad del país, esto no evitó que difundieran imágenes estereotipadas, como la del bandolero, cruel y criminal, icono en los relatos y anécdotas que los viajeros oían y repetían; prueba de ello es que siguen apareciendo en sus cuentos e historias como héroes fantásticos, aunque ninguno de ellos se hubiera enfrentado a un bandolero de verdad (Bernal Rodríguez 1987: 115).

La tauromaquia o el arte de torear es otra de las costumbres que se vincularon a España y su herencia oriental. Según Bernal Rodríguez, este arte fue documentado por primera vez en 1733, en relación con el torero Miguel Canelo. Con el desarrollo de la tauromaquia aparecen otros nombres como Pedro Romero, Costillares o Pepe Hillo, los dos últimos andaluces. El 28 de mayo de 1830, se creó la Real Orden la Escuela de Tauromaquia de Sevilla por decisión de Fernando VII. Esta iniciativa fue severamente criticada, de tal manera que incluso traspasó la frontera de otros países. Aun así, los viajeros consideraban la tauromaquia como un espectáculo extraordinario, que saciaba su curiosidad e imaginación, una costumbre que armonizaba a la vez “arte y violencia”, de “belleza colorista y plástica” un “enfrentamiento valeroso y fiero”. Como era esperable, las reacciones que generó fueron muy variadas, desde la admiración hasta la repulsa (Bernal Rodríguez 1987: 117-118). En ocasiones algunos viajeros europeos identificaron la tauromaquia con lo andaluz. Lo hace, por ejemplo, Richard Ford:

La mora Andalucía es aún el cuartel general del arte tauromáquico y todo el que quiera conocer a fondo este arte, la ciencia española por excelencia, deberá comenzar estudiando en la Escuela de Ronda para doctorarse luego en la Universidad de Sevilla, el Bullford de la Península. (cit. en Bernal Rodríguez 1987: 118)

A pesar de que no parecen haber indicios de influencia entre el pasado árabe y la tauromaquia (Andreu Miralles 2016: 260-273), las asociaciones entre lo andaluz y las corridas crueles, sangrientas y violentas hacen referencia indirecta al pasado árabe de esta zona en concreto. Cabe destacar que la tauromaquia es un símbolo que siempre se vincula con lo español, no con lo andaluz. Sin embargo, los elementos que componen esta

tradición son los que utilizan los extranjeros para relacionar este acto con el pasado árabe y musulmán:

Una fiesta que es vista como la viva expresión de una nación exótica, primitiva, y medio oriental, pues es habitual vincular el colorido y la magnificencia de vestidos y plazas con los supuestos orígenes musulmanes, como recuerda una y otra vez Richard Ford. (Andreu Miralles 2016: 272)

Paralelamente, relacionar este espectáculo con Andalucía define también el carácter de la gente: “diversión salvaje –los caballos destripados en la suerte de varas serán la estampa tópica ilustradora de su crueldad– es el pasatiempo adecuado para un pueblo primitivo, fiero e inculto”. De nuevo, se repiten ciertas palabras claves como primitivo, cruel, salvaje o inculto (Bernal Rodríguez 1987: 119).

Muchos símbolos fueron asociados a la nación española y utilizados como una herramienta eficaz para expresar que son más proclives al ocio que al trabajo. En la misma línea, los españoles aparecen rodeados de la guitarra y las castañuelas en un entorno festivo. Las fiestas, los bailes y la música comparten protagonismo con las pasiones ardientes, hecho que también se ha interpretado repetidamente como un rasgo que los españoles, sobre todo los andaluces comparten con sus antepasados árabes.

### 2.3. EL AÑORANTE ABENCERRAJE DE CHATEAUBRIAND

Uno de los escritores románticos creadores de imágenes del pueblo español a sus paisanos es el francés François-René de Chateaubriand, que escribió una novela corta en la que lo español se fundía con lo árabe. En esta obra, llamada *Aventures du dernier Abencérage*<sup>34</sup>, tuvo en cuenta el imaginario sobre España de muchos viajeros y escritores del siglo XIX, sobre todo de los franceses.

---

<sup>34</sup> Dado a que no domino bien el francés, se han examinado algunas traducciones al castellano de la obra original francesa *Aventures du dernier Abencérage*. El reto ha sido encontrar una buena traducción para seguir, ya que la mayoría fueron hechas en el siglo XIX, como la de 1843 de Cabrerizo y algunas de las recientes son reediciones de las antiguas, como la traducción que publicó en 2010 el editorial Paréntesis, una reedición de la traducción de Manuel M. Flamant en la madrileña imprenta de Gaspar y Roig en 1854. Para hacer el análisis de esta obra he considerado mejor seguir la traducción de Luis Blanco Vila (2001). El texto base es la de Gallimard en su colección Folio Clásique en 1971. Esta edición francesa sigue la de 1826 de Ladvocat que el mismo Chateaubriand corrigió. La traducción de Luis Blanco Vila (2001) anota muy bien el problema que hemos encontrado al cotejar las traducciones de la obra: “En general, los textos que han llegado al gran público, a veces por ignorancia del idioma original de los traductores, a veces

Chateaubriand realizó su peregrinación en 1807: tras regresar de Grecia y Tierra Santa en 1806, pasó por el sur de España para llegar a Francia, de manera que tuvo la oportunidad de visitar Andalucía. Desembarcó en Algeciras el 30 de marzo de 1807, lugar en el que su criado Julien Potelin buscó montura para su viaje y, el 6 de abril, llegó a Cádiz tras un largo e incómodo camino. Pararon en Córdoba para visitar la mezquita, pero fue una estancia muy breve, ya que llegaron a Granada el día 13 de abril (Hempel-Lipschutz 1987: 72-73).

Este escritor romántico no mostró, como el resto de los escritores, su entusiasmo hacia la magnífica Alhambra, sino hacia la mezquita de Córdoba, que se había transformado en catedral. Además, no dedica alabanzas al paisaje andaluz, sino que lo describe más bien con un tono seco. Sin embargo, en contraste con sus impresiones reales, en *Aventures du dernier Abencérage* Granada y la Alhambra se describen como maravillosas y magníficas, de acuerdo con las fuentes que manejó, como *Voyage en Espagne en 1775 et 1776*, del inglés Henry Swinburne, y la traducción francesa de A. M. Sané de 1809 de *Las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, de posesión personal (Hempel-Lipschutz 1987: 74-76).

Adicionalmente a las fuentes mencionadas, Hempel-Lipschutz demuestra que el uso de la novela protagonizada por un moro fue una estrategia para esconder su vida íntima y los amores entre Chateaubriand y Natalie de Laborde. Así, Natalie es Blanca, descendiente del Cid, mientras que Chateaubriand se identificó con el personaje de Aben Hamet, el último Abencerraje, que quiere vengar la muerte de sus antepasados a manos de un descendiente del Cid. La inspiración en el amor entre los protagonistas florece en las sombras de la Alhambra, al igual que ocurrió con el romance entre el autor y Natalie, pareja que pasó muchas horas en este magnífico lugar (1987: 76). Por su parte, Cantera Ortiz de Urbina opina que es una novela con personajes y sucesos ficticios, pero con una apariencia histórica. Andreu Miralles, se centra en la peculiaridad de esta novela respecto a otras de tema árabe: la mezcla espaciotemporal, que une el pasado y el presente en un mismo espacio. Esto refleja la relación que se establece entre “los actos y rasgos de los protagonistas de su breve novela con los de los modernos españoles” (Andreu Miralles 2005: 204).

Cabe destacar un dato importante: *Aventures du dernier Abencérage* “no apareció en Francia hasta después de algunos años, pues bajo el gobierno imperial no habrían

---

porque, de manera consciente pretenden *mejorar* el texto y lo *adjetivan* sin piedad o lo *interpretan* a su aire, el caso es que pocas de esas traducciones merecen garantía alguna” (2001: 19).

gustado las alabanzas que se deducen del carácter tan noble y elevado de los españoles” (Cantera Ortiz de Urbina 2002: 461). Por este motivo, y pese a que estuviera escrita en 1814, la novela no fue publicada hasta 1826 (Carrasco Urgoiti 1989: 257). Chateaubriand revela esto mismo al inicio de su novela en la “advertencia”:

*Las aventuras del último Abencerraje* fueron escritas hace casi veinte años; el retrato que en ellas he trazado de los españoles explica bastante el por qué esta nueva edición no ha podido ser impresa bajo el gobierno imperial. La resistencia de los españoles a Bonaparte, resistencia de un pueblo inerme a un conquistador que había vencido a los mejores soldados de Europa, excitaba entonces el entusiasmo de todos los corazones capaces de apreciar los grandes rasgos de abnegación y los nobles sacrificios. (2001: 149)

Domínguez Leiva ha estudiado la relación entre los acontecimientos políticos entre Francia y España en el periodo de escritura de esta novela, que provocó que el autor aclarara en la advertencia que “los muertos, que sin cesar evocaba, infundían bastante recelo a los vivos” (2001: 149).

Además, la perspectiva extranjera de los españoles, sobre todo la de los viajeros románticos franceses, respondía a una visión muy arraigada en su pasado histórico: “Para Chateaubriand, y para los románticos que lo retoman, los españoles son el reflejo de su pasado histórico y legendario, precisamente porque, a diferencia de los franceses, han sido y siguen siendo fieles a sus tradiciones.” (Domínguez Leiva 2002: 493). No obstante, el comportamiento político de Chateaubriand lo llevó a tener otro punto de vista sobre el tema, que analizaremos a continuación. Como ministro de exteriores (28 de diciembre de 1822- 4 de agosto de 1824), el autor utilizó el pasado histórico árabe para argumentar la invasión militar a España, conocida como Los Cien Mil Hijos de San Luis. Esto mismo justificó en su *Congrès de Vérone* en 1822, argumentando que la mezcla racial era la causa de la decadencia y la opresión política de España. El mismo escritor en 1810 ya se refería de una manera muy degradante a los orientales, en especial a los musulmanes, puesto que afirmaba que no sabían el significado de la libertad y que los europeos tenían que enseñarles su definición. Así pues, Chateaubriand manipuló el pasado del *otro* para ejercer un dominio sobre él, como comenta Domínguez Leiva: “Chateaubriand retoma así la operación conceptual del ‘Orientalismo’, que fue uno de los primeros en manipular,

tal y como denuncia Edward Said en un monumental ensayo” (Domínguez Leiva 2002: 494)<sup>35</sup>.

En esta línea, en *Aventures du dernier Abencérage* se repite que los moros, como desterrados, añoran sus tierras perdidas, razón por la cual Aben Hamet viaja a ver la herencia de sus antepasados. El recuerdo del paraíso perdido que relata Chateaubriand en su novela sobre los Abencerrajes es un argumento a favor del derecho de los moros a llamar patria a España, puesto que fueron una vez los nobles que vivieron en estas tierras y deberían poder formar parte del país. Además, forman parte del linaje español como sus antepasados. En sus propias palabras, señala que este relato trata sobre un hombre que siente el dolor de los inmigrantes, que observan su patria sin poder vivir en ella. Así, este moro es una parte de España según Chateaubriand: “Fácilmente se echará de ver que ésta es la obra de un hombre que ha experimentado las amargas del destierro, y cuyo corazón pertenece por entero a su patria” (2001: 150).

Elegir la tribu de los Abencerrajes es una opción común entre los románticos que quieren escribir una novela o una obra de temática morisca, puesto que, como la tribu más noble, han sido los protagonistas de todos los relatos y novelas protagonizadas por moros anteriores, de las que nos ocuparemos en la tercera parte de este trabajo, como, por ejemplo, la *Historia del Abencerraje y de la hermosa Jarifa* (1551) de Antonio de Villegas, la *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes* (1595) de Ginés Pérez de Hita, y *El remedio de la desdicha* (1596) y *El gallardo de Jacimín e hidalgo Abencerraje* (1599-1608?) de Lope de Vega. A raíz de este hecho, y a pesar de su existencia verdadera, se difundieron muchas imágenes sobre los Abencerrajes en novelas extranjeras y españolas.

*Aventures du dernier Abencérage* tuvo un éxito fulminante. Las ediciones se multiplicaron en todo el siglo XIX y también las traducciones a otras lenguas. La primera traducción española de esta obra apareció en 1826 (Montesinos 1982: 173) junto a las traducciones de las famosas *Atala* y *René* en una primera época de éxito, extendida hasta el 1830 y llegaron hasta Brasil y las repúblicas americanas en poco tiempo. En 1837 Louise Collet lo adapta al teatro, mientras que P.F. Beauvallet escribe en 1851 un drama en verso basándose en la obra (Domínguez Leiva 2002: 495). El régimen que apoyaba Chateaubriand avaló la obra y estuvo a favor de potenciar este vínculo con el pasado.

---

<sup>35</sup> Said iguala la opinión de Chateaubriand en 1810 con la de Cromer in 1910, en tanto que ambos defienden la necesidad de conquistar Oriente para enseñarles a ser civilizados (Said: 172; Domínguez Leiva 2002: 493).

Como indica Andreu Miralles, “junto con otros factores, fue uno de los desencadenantes de la hispanofilia romántica que se desató a mediados de la década de 1820” (2005: 204).

En la narración de Chateaubriand, Aben Hamet, el último caballero musulmán descendiente de los Abencerrajes exiliado en Túnez, vuelve a España tras la muerte de su padre para conocer la patria perdida de sus ancestros, buscando la venganza por la matanza de su gente cuando cayó Granada en manos de los Reyes Católicos. Sin embargo, se enamora de una joven cristiana, Blanca, descendiente del Cid. En la novela, Chateaubriand propone una solución acordada que supone el final feliz para todos: la conversión al cristianismo del protagonista. Para Andreu Miralles este es el recurso propuesto como solución del tema árabe tanto en la realidad nacional como en el campo literario. No obstante, en el caso del último Abencerraje los dos enamorados acaban separándose para no herir a nadie (Blanca no quiere herir ni a su amado ni a su hermano). Es posible que Chateaubriand optara por el amor platónico, con el que los amantes se separan para siempre, porque le permitía reflejar la realidad de cada uno más claramente (Andreu Miralles 2005: 203). Cabe destacar un dato importante sobre el final: Aben Hamet no se convierte al cristianismo, como es habitual en las novelas moriscas, sino que deja la decisión en manos de su amada tras saber la verdad sobre su familia, descendiente del Cid, y sobre su abuelo que mató al abuelo del Aben Hamet en la toma de Granada. Blanca rechaza a su amante porque sabe del dolor que le causaría la conversión y la unión de sangre con aquellos que ordenaron el destierro de los Abencerrajes y les quitaron toda su riqueza.

En este contexto resulta igualmente interesante tener en cuenta la diferencia entre las traducciones consultadas de la obra francesa al castellano, sobre todo cuando se trata de usar palabras o vocabulario fuerte de fondo racial. Como se ha señalado en la primera parte de este trabajo, la terminología es siempre importante. Así, en la traducción de Cabrerizo de 1843 se usan palabras referentes a la raza como “agarenos” o “ismaelitas” que pone el traductor a diferencia de lo que viene en el texto original de Chateaubriand en francés. El traductor utiliza un vocabulario racial para describir al moro; esto queda evidenciado a través del uso repetido de palabras que se refieren a sus orígenes, enfatizando mucho sobre su raza y su religión. Por ejemplo, cuando describe a Boabdil saliendo de la ciudad, utiliza la palabra “Agareno”: “El altivo Agareno cedió esta vez mal su grado de su fiereza” (208). Se refiere también a los moros musulmanes cuando, refiriéndose a Aben Hamet, explica: “Alá había querido que los moros de España perdiesen su hermosa patria, Aben-Hamet se resignaba como buen ismaelita” (215). La

palabra “ismaelita” se repite a menudo aludiendo al moro: “y se veía obligada a apoyarse con más fuerza sobre el brazo del ismaelita” (251).

Asimismo, se pone el énfasis sobre las raíces de Aben Hamet mediante palabras referentes a su origen musulmán, como “agareno” o “ismaelita”. De esta manera, el traductor de la obra vertida en 1843 está caracterizando al moro para ubicarle en ciertos contextos, hecho que lo invita a opinar sobre asuntos religiosos sin saber mucho de ellos, como anota González Alcantud al advertir que estas incertezas se deben a que solamente se alimentaba del imaginario (2014: 73). A diferencia de la traducción del siglo XIX, en la de Luis Blanco Vila, tanto la palabra “agareno” como “ismaelita” no aparecen en el texto, dejando que la referencia caiga directamente en el personaje de Aben Hamet sin adjetivos raciales, fiel a la obra original.

Otro ejemplo que surge al consultar las traducciones de la obra es la incerteza al diferenciar el moro del musulmán desde el punto de vista racial. Parece que es reflejo de la incertidumbre que reinaba no solamente entre los escritores del siglo XIX, sino también entre los traductores. Cabe señalar un dato que resulta crucial para entender el moro desde el punto de vista de los viajeros franceses: como se observará en los textos de los viajeros románticos, el moro es para ellos un africano. Sin embargo, en otras ocasiones se corresponde con el árabe, hecho que nos conduce a deducir que son incapaces de diferenciar ambos términos. Así, en la traducción del 1843 aparece esta incertidumbre cuando se precisa la raza árabe y la religión de Aben Hamet cada vez que aparece el personaje, o las confusiones acerca del significado de moro y musulmán, como puede apreciarse en este fragmento donde Aben Hamet para que Blanca se convierta en mora: “*Si ella me ama y se hace mora, decía Aben-Hamet, soy su esclavo toda mi vida*”. (1843: 241). Uno no puede *hacerse moro*, sino solamente convertirse a otra religión; pero, en este contexto, Blanca ni siquiera tendría la obligación de convertirse para ser la esposa de Aben Hamet puesto que, como musulmán, él puede casarse con una cristiana. Sin embargo, en la ficción, tener religiones diferentes es el conflicto principal para llevar a cabo la conversión. Por el contrario, en las traducciones recientes como la de 2001 que seguimos para el análisis, se traduce la palabra como “musulmana”, sin mencionar “mora”.

En relación con las de las inseguridades que comete el escritor y que se perciben en la obra, debe comentarse la imagen de la española al describirla de la siguiente manera: “Aben-Hamet creyó ver al ángel Israfil o a la más joven de las huríes” (2001: 159). Así, el moro la asemeja al ángel, imagen a través de la cual se expresa la belleza pura, inocente

y angelical de Blanca. Sin embargo, escoger el ángel Israfil en particular para referirse a la belleza femenina no tiene sentido por dos razones. En primer lugar, en el islam los ángeles no son criaturas femeninas, como se cree en algunas religiones, sino criaturas que no han concretado su sexo. Y, en segundo lugar, el ángel Israfil es el ángel encargado de anunciar el día del juicio final.

Otra referencia religiosa mal entendida por el autor es la figura del profeta en el islam. En algunas ocasiones, Chateaubriand pone en boca del moro juramentos o súplicas al profeta, en lugar de pedir a Dios. Esto evidencia una escasa comprensión del papel del profeta en el islam, que intenta suplirse aproximándolo a la imagen de Jesucristo, que para el cristianismo es Dios “hecho hombre”. En contraste, el profeta nunca es visto como una deidad en el islam, sino simplemente como un profeta o mensajero, motivo por el cual no se permiten juramentos dirigidos a él. Los juramentos y las súplicas solamente se piden a Dios, no a los profetas ni a las personas religiosas. Por eso, no existen los santos en el islam como personas a quienes se dirige la gente para pedir milagros. También se observa un uso inadecuado de la religión en el pasaje donde Blanca se acerca a hablar con Aben-Hamet y él le responde con palabras rimadas y dulces para alabar su belleza: “Que Mahoma toque tu corazón, y te recompense tu hospitalidad” (2001: 159); o bien, “Aben-Hamet juró por el Profeta que nunca paseo alguno podría resultarle más delicioso” (2001: 167).

Respecto a la descripción de los personajes, se repiten los mismos rasgos típicos que habían empleado los otros viajeros románticos que se referían al pueblo español, con la peculiaridad que en esta novela el moro y el español comparten características. El personaje de Aben Hamet es sensible, tierno y apasionado, puesto que “...se escondía durante unos momentos en aquellas ruinas y daba libre curso a sus lágrimas” (2001: 154).

Chateaubriand subraya además que la tristeza que domina la vida del moro tiene su origen en la pérdida de su tierra, que es precisamente el mismo tipo de tristeza que veremos más adelante en el texto de Gautier, describiendo los ojos de los gitanos.

Duermen, pues, estos fieros españoles, dijo el joven Moro indignado, bajo estos techos de los que han desalojado a mis abuelos. ¡Y yo, Abencerraje, velo ignorado, solitario, abandonado, a la puerta del palacio de mis padres! (2001: 157-158)

Blanca, la dama virtuosa que descende de la familia del Cid, es el prototipo de mujer española con ojos y cabello negro; sin embargo, en la descripción se centra en su



origen godo: “Vio salir a una joven, vestida, más o menos, como una de esas reinas góticas esculpidas en los monumentos de nuestras viejas abadías” (2001: 158). La descripción continua hasta llegar a la mantilla, que la cubre y la envuelve como un velo oriental, que aporta al personaje un aire de seducción:

llevaba echada sobre su cabeza una mantilla también negra; con su mano izquierda mantenía esa mantilla cruzada y cerrada como un griñón de monja por debajo de su mentón, de tal manera que no se veían, de todo su rostro, más que los rasgados ojos y su boca de rosa. (2001: 158)

El estilo de vida de Blanca se parece al de las princesas moras de las leyendas de la Alhambra, que, aunque tienen de todo, anhelan un amor diferente al que su familia les puede dar. Mora o cristiana, las dos representan una imagen de las mujeres sumisas, obedientes, dependientes del hombre.

La música forma una parte fundamental del cuadro oriental sobre España que crearon los escritores románticos. Así, en las leyendas aparecen en numerosas ocasiones mujeres bellas tocando guitarras y cantando romances, así como moros tocando laudes y cantando poemas. En la novela de Chateaubriand, Aben Hamet es seducido por las melodías que entona Blanca, como si escuchara la voz del amor o de su hurí: “Padre mío, dijo Blanca, he aquí al señor Moro del que os he hablado. Me ha oído cantar y me ha reconocido” (2001: 164).

El personaje de don Rodrigo, el padre de Blanca, es un caballero con mucha cortesía y, si nos fijamos en su descripción, podemos notar la semejanza entre el carácter español y el carácter árabe: “De la misma manera que la confianza y la generosidad de este pueblo con los extranjeros no tienen límites, su venganza también es terrible cuando se los traiciona” (2001: 164). La equivalencia entre ambos también se da en el plano de las lenguas y el entendimiento mutuo, puesto que el moro habla perfectamente el español: “Hablaban el más puro castellano; se le podía haber tomado por un Español si no dijera casi siempre **tú** en vez de **vos**” (2001: 165). No sólo el moro se preocupa por conocer perfectamente el castellano, sino que también Don Rodrigo procura que su hija tenga el mejor conocimiento de los maravillosos relatos de Oriente. Por este motivo, le pide a Aben-Hamet que le prometa venir frecuentemente para hacer compañía a Blanca, distrayéndola con sus cuentos orientales.

El personaje de don Carlos refleja el alma de un joven militar que arde por la gloria, el rey y la patria, “terrible como los conquistadores del nuevo Mundo entre los que había hecho sus primeras armas, religioso como los caballeros españoles, vencedores de los Moros” (2001: 177). Cuando se trata de los moros, don Carlos corre en su sangre heredada del Cid el odio hacia los infieles. Esta descripción que Chateaubriand subraya, arroja luz de una manera directa o indirecta sobre la leyenda negra y la crueldad del hombre español, conservando como escribió en la advertencia de la obra los prejuicios de cada país.

La amistad para don Carlos es un asunto de mayor importancia, es una hermandad que aprecia y valora como la amistad que entabla con Lautrec, que representa las relaciones entre España y Francia. Tomás de Lautrec es un caballero francés de una familia noble como todos los personajes masculinos de la novela, hermoso y dotado de fidelidad y honradez. El papel que juega es el de intermediario entre el castellano y el moro, el francés que demuestra su capacidad de controlar su amor hacia Blanca, actuando en una manera racional al contrario del español y el moro. El francés no ve al moro como enemigo, pero tampoco como un amigo. Muestra muy bien su papel de intermediario al final cuando confiesa a Aben Hamet que es el último Abencerraje y le ofrece dolorosamente el amor de Lautrec:

Aben-Hamet, no pienses que me vas a vencer en generosidad: soy francés; Bayard me armó caballero; he derramado mi sangre por mi rey; yo seré como mi padrino y como mi soberano, sin miedo y sin tacha. Si tú te quedas con nosotros, yo pediré a don Carlos que te conceda la mano de su hermana; si tú dejas Granada, nunca una palabra que hable de mi amor importunará a tu amante. No llevarás a tu destierro la penosa idea de que Lautrec, insensible a tu valor, busca aprovecharse de tu desgracia”. (2001: 194)

Chateaubriand quiere mostrar a través de su novela corta la igualdad de las dos razas y de las dos religiones. Recalca la importancia del pasado que compartieron ya que, a pesar de tener un presente y nombres actuales diferentes, en sus detalles se aprecia que los dos provienen de un estadio anterior en el que ambos mundos estaban mezclados. Los bailes y las canciones que Blanca –y, en general, el conjunto de los españoles– llevan a cabo suelen ser romances o danzas morunas. Españoles y árabes también comparten la pasión por las leyendas e historias maravillosas. Estos rasgos compartidos parecen indicar

que los españoles tienen las raíces tan entremezcladas con los moros y árabes por su pasado que ambos son ya inseparables.

En resumen, esta novela es una historia de amor platónico que no puede seguir adelante ni consumarse debido a varios factores, pero esencialmente a la religión y al orgullo. En otras palabras, el problema que impide a los dos amantes estar juntos para siempre es que provienen de dos religiones, dos mundos y dos razas diferentes y enemigas. Chateaubriand lo expone así a través de los pensamientos de los enamorados: “¡Que Aben-Hamet se haga cristiano, que me ame, y yo lo sigo hasta el fin del mundo!” (2001: 166), “¡Que Blanca se haga musulmana, que me quiera y yo la serviré hasta mi último suspiro!” (2001: 167).

El amor entre Aben-Hamet y Blanca es un amor que está destinado al fracaso porque los dos se aferran con orgullo a su raza y a su religión. Cuando Blanca confiesa su amor por primera vez a Aben-Hamet, lo percibe como su enemigo y como un infiel que debe convertirse para poder disfrutar de su amor. Es un sentimiento condicional, donde se percibe desde el inicio el tono fuerte, determinado y orgulloso de Blanca frente al carácter suave, cariñoso y tierno de Aben Hamet. Esto parece indicar quién va a rendirse primero frente al amor del otro: “Pero si la hija del duque de Santa Fe se atreve a hablarte con semejante franqueza, podrás juzgar por eso mismo que ella será capaz de vencerse y que jamás un enemigo de los Cristianos tendrá derecho algunos sobre ella” (2001: 170).

A su vez, cuando Aben-Hamet expresa sus sentimientos, confiesa su deseo de que Blanca se convierta para poder estar juntos: “¡Alá es poderoso, exclamó, y Aben-Hamet es feliz! ¡Oh Mahoma! Que esta Cristiana conozca tu ley y nada podrá...” (2001: 170).

Aben-Hamet reflexiona en profundidad sobre la situación de los dos amantes, y finalmente confiesa que Blanca lo ha vencido y elige convertirse para ganarla como amante y esposa. Sin embargo, entonces ocurre la venganza familiar que vuelve a motivar la separación de los enamorados. Blanca tiene que tomar la decisión sobre el destino del último Abencerraje y lo manda al desierto, porque conoce perfectamente su carácter. Esta es otra muestra de la actitud firme de ella frente a Aben Hamet, que posiblemente no hubiera podido tomar una decisión tan dura. De esta manera, Blanca, Carlos, Aben-Hamet y Lautrec representan los rasgos de sus culturas y países, tal y como Chateaubriand los percibía.

Chateaubriand ha escrito una leyenda de amor entre un moro y una cristiana, pero el final no termina, como era habitual, con la conversión de uno de ellos, motivo por el

que la novela se ha erigido como la voz de la realidad, donde el amor es imposible para dos personas de mundos diferentes.

#### 2.4.LOS MÁGICOS SECRETOS DE LA ALHAMBRA DE WASHINGTON IRVING

Unos años después de la experiencia de Chateaubriand en España, llegó a Andalucía un escritor que conjuró la magia de la Alhambra y encumbró a Granada como la reina de España. Washington Irving rescató de las estanterías polvorientas del tiempo una auténtica joya de la España mora: la Alhambra. Este gran complejo monumental quedó anclado en un tiempo legendario y mítico gracias a las leyendas irvingnianas<sup>36</sup>, que fijaron las historias maravillosas sobre este lugar y las transmitieron con nueva forma. Así, las imágenes fijadas por Irving, sin apenas ninguna adición posterior, fueron las que perduraron en el tiempo.

Washington Irving nació en Nueva York, diez años después de que los Estados Unidos lograran su independencia y se le considera uno de los principales escritores de su país. Su obra reúne diferentes características, como la ternura y el humorismo, el sentimentalismo y la gracia. Su actividad como historiador, que se desarrolló hasta 1836, está muy lejos de la seriedad de los historiadores del siglo XIX, motivo por el que se afirma que es un historiador romántico (Soria 2002: 13). Su atracción hacia la vertiente musulmana de la historia de España lo llevó a profundizar en el islam, e incluso escribió sobre el Profeta y sus sucesores. Este interés hacia el período islámico en la Península tiene su origen en su estancia en París en 1826, donde estuvo estudiando la lengua castellana. La *Historia de las guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, le cautivó; y es que, recordémoslo, era un libro muy excitante para la imaginación de los europeos desde el siglo XVII, pues mezclaba ficción e historia. Pese a que Irving más tarde criticaría esta estrategia, acabó sirviéndole de modelo para escribir sus obras (González Alcantud 2014: 116-117). Tras el viaje de Irving, muchos fueron los viajeros (franceses, ingleses, etc.) que visitaron España, pero, según algunos investigadores ni ellos ni los antecesores del autor pudieron estar a su altura. Irving conoce con bastante profundidad Andalucía, debido a los ocho años que el autor norteamericano pasó en

---

<sup>36</sup> Para hacer el análisis de *The Alhambra* fueron consultadas las traducciones de Ricardo Villa-Real (2002) y la de José Miguel Santamaría y Raquel Merino (2005), usando la segunda como la traducción definitiva del presente trabajo.

España, divididos en dos etapas diferentes: en primer lugar, tres años y medio (desde mediados de febrero de 1826 hasta finales de julio de 1829) como escritor; y, más adelante, cuatro años (desde julio de 1842 al mismo mes de 1846) como embajador norteamericano en Madrid. Fue durante su primera estancia cuando dedicó más tiempo a conocer a fondo Andalucía, concretamente dieciséis meses (Garnica 2004: 9). El viajero norteamericano, cuya fama le precedió, fue muy bien recibido por parte de los españoles, que lo nombraron académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. En Madrid, conoció a Obadiah Rich, el cónsul norteamericano; de ahí nació una amistad bibliofílica que orientó al escritor hacia muchos tesoros españoles menospreciados, que estaban esperando a ser desvelados e introducidos de nuevo en la narración histórica. Siendo un trabajador organizado, al llegar a Sevilla procuró corregir los errores que había en su primer trabajo sobre Colón, a la vez que empezó a escribir la historia de la conquista de Granada (González Alcantud 2014: 117-118).

Tras su primera visita a la Alhambra en 1829, empezó a escribir *The Alhambra*, aunque volvió una segunda vez para recoger más datos. Por este motivo, la primera edición de 1832 no se puede considerar una versión acabada de la obra, sino más bien una base a la que “le va dando formulaciones diversas” hasta la edición de 1851, que ya se estableció como definitiva. Es importante señalar que, en 1829, Irving tomó notas de las “stories of Dos Hermanos (sic)” y los “Paseos of Granada”. En esta última obra, que se había publicado en 1764 y cuyo autor era Echeverría (un cura “beneficiado de la parroquia de la Alhambra, y que había formado parte del círculo de falsarios dirigidos por el célebre Medina Conde”), aparecen escenas insospechadas del imaginario granadino, según explica José Antonio González Alcantud (2014: 119-120). Este opina que la historia del soldado encantado es la menos lograda y, de hecho, fue añadida en la edición del 1851, al igual que los relatos del maestre de Calatrava y de la partida de Granada.

Además de los libros citados anteriormente y del resultado de sus investigaciones en las bibliotecas jesuitas del duque de Gor, el autor también acudió a los *Nuevos paseos históricos, artísticos, económico-políticos por Granada y sus contornos* (1806-1807), de Simón de Argote, que le ofrecieron una imagen “menos fantasiosa”. González Alcantud señala otra de las aficiones a las que Irving dedicó parte de su tiempo mientras escribía los cuentos de la Alhambra: la ópera. De hecho, a principios de 1829 asistió a varias representaciones de óperas italianas y francesas de éxito en Sevilla y Granada, como *Otello*, *Zelmira* y *Semiramís*, e incluso repitió con una de sus favoritas: *Ricardo y Zorayda*. Puesto que, en este período, Irving también estaba redactando los cuentos, es

inevitable que estas experiencias influyeran en la creación del imaginario para sus leyendas maravillosas y mágicas (González Alcantud 2014: 122-123).

Según la opinión de González Alcantud, Irving fue un historiador fiable en temas eruditos y en “el manejo de fuentes historiográficas primarias” (2014: 113), ya que, si intentamos remontarnos al origen de cualquiera de sus leyendas, se puede constatar el hecho de que no se limitaba a unas pocas fuentes. Según Andrés Soria, no inventó los argumentos de sus narraciones, sino que todas las leyendas habían sido recogidas antes (2002: 14-16). Por ejemplo, para elaborar el capítulo titulado “El patio de los leones”, Irving recurrió a las traducciones, puesto que no conocía las fuentes árabes de esta leyenda. Una de ellas fue la obra de Conde, que se centraba en los hechos históricos desde el punto de vista de los árabes musulmanes, un criterio según el cual escoge la mayoría de las anécdotas y acontecimientos que se narran (Soria 2002: 8). Galán Sánchez, por su parte, confirma que Irving era tanto un literato como un historiador, una dualidad que compartía con los historiadores norteamericanos y españoles. Esto explica por qué, para escribir su obra sobre la conquista de Granada, tuvo en cuenta a los cronistas castellanos del siglo XV y a historiadores como Mariana y a Conde, que le facilitaron la comprensión del pasado musulmán en España (Galán Sánchez 1991: 68). Es notable también la influencia de Walter Scott en su obra. Irving se presenta a sí mismo como si fuera un príncipe de la Alhambra con su “cronista-escudero” Mateo, un ambiente que nos recuerda mucho al ambiente medieval lleno de misterio y aventura.

Como afirma Ángel Galán (citado en González Alcantud), una de las obras más destacadas de Irving fue *A Chronicle of the Conquest of Granada* (1828), en la que el autor narra una historia con pinceladas románticas llenas de mitos y leyendas. En suma, no sólo fue un escritor, sino también un historiador, que se preocupó por las fuentes y los problemas históricos que tuvieron lugar, así como de los asuntos etnográficos; y es que Irving fue también el primer escritor anglosajón que poseyó un conocimiento profundo sobre los grupos y sectores de la población granadina. Por estos motivos, González Alcantud lo considera un buen historiador que no se dejó arrastrar por el exotismo:

Esta condición de buen historiador y casi mejor etnógrafo, es la que hace que Irving sea un sujeto que no se deja atrapar por lo exótico, como habría ocurrido con otros románticos consagrados casi en exclusiva a la creación. (2014: 114)

La historia de Granada está llena de personajes de gran valor e interés, pero, sin duda, fue Boabdil, el rey chico de Granada, el que logró cautivar el pensamiento y el sentir del autor norteamericano. Como historiador distinguido, Irving atendió a los acontecimientos reales de la historia nutriéndose de diferentes fuentes. Siguió las huellas que habían dejado los árabes en su paso por el sur, como su arquitectura, sus costumbres e incluso, como se ha visto, sus rasgos en los españoles de Andalucía. Su dominio de la historia y la arquitectura se refleja al referirse al salón de los embajadores, donde simpatiza con quien perdió toda la grandeza de la Alhambra; por este motivo, cita a Carlos V: “Malhadado el hombre que perdió todo esto!” (Irving 2005: 198). Consultó casi todas las crónicas escritas por escritores españoles y las traducciones de textos árabes en busca de justificaciones para el rey chico, pero no encontró nada. Según él, el origen de todas las falsedades fue *Las Guerras Civiles de Granada* de Ginés de Hita, que él mismo había traducido del árabe. El autor se refiere a esta obra de la siguiente manera: “Pero contiene evidencia interna de su falsedad; los usos y costumbres de los moros se representan de manera extravagante y caricaturesca y las escenas que se describen son totalmente incompatibles con sus hábitos y fe [...] Confieso que me parece ver algo casi criminal en la vil perversión de esta obra” (2005: 254). Parece evidente que Irving opina que Boabdil es un personaje peculiar, a pesar de sus desdichas:

Al ir sumando los detalles parciales encontré que el balance final se inclinaba a su favor. A lo largo de todo su breve, turbulento y desastroso reinado dio muestras de un carácter moderado y amable. En primer lugar, se ganó el corazón de sus súbditos por su modo de ser, afable y condescendiente; siempre fue tolerante y nunca aplicó castigos severos a los que en alguna ocasión se rebelaron contra él. Él era valeroso, pero le faltó coraje moral en tiempos de dificultad y fue voluble e irresoluto. (2005: 272)

Uno de los intereses principales respecto al último sultán del reino nazarí fue la puerta por la que salió y abandonó la Alhambra. El autor no se cansó de buscarla hasta que la encontró en una torre antigua, la torre de los Siete Suelos. El valor de la puerta residía en que representaba el puente entre dos mundos diferentes y dos situaciones históricas opuestas, tal y como explica González Alcantud: “La torre de los Siete Suelos, desprovista de valor artístico, es, sin embargo, el lugar de la ruptura entre el encanto oriental representado por el reino nazarí y la realidad pedestre cristiana”. La puerta fue tapiada a petición de Boabdil, y significó el final de una época y la ruptura entre dos

mundos diferentes: oriente y occidente (2014: 131). Para el autor, Boabdil no tuvo la culpa de su ruina, sino los alfaquíes; sin embargo, Galán Sánchez explica que el escritor norteamericano distorsiona el rol de los alfaquíes en la caída del rey, aunque no niega que pudieron tener cierta influencia (2004: 212)<sup>37</sup>.

La diferencia entre Irving y el resto de los románticos es, según González Alcantud, su mirada hacia el *otro*, que es más bien un acercamiento cotidiano a la alteridad. Por ejemplo, esta visión explica por qué, para los americanos, el indio americano no es un extraño ni un extranjero, porque este *otro* está habitando en la “cotidianeidad del colonizador americano”. Así, en el acercamiento de Irving, que es totalmente diferente al de europeos como Chateaubriand o Gautier, el acceso al mito es mucho más eficaz que para los románticos europeos, que se encontraban demasiado “absortos en sus problemas y problemáticas encapsuladas, para traspasar el umbral del mito” (González Alcantud 2014: 115).

Irving empleó bien la información histórica en sus leyendas, citó no sólo fuentes cristianas como Luis Mármol sino también textos árabes como Al Makkari, como se observa, por ejemplo, en “La casa de la veleta”. Pero, No obstante, pese a ser un buen historiador, el escritor se parece al resto de los autores extranjeros al no distinguir bien ciertos términos relacionados con el islam, como “ser musulmán” y “ser mahometano”: el “culto mahometano” que menciona en “El patio de los leones” no existe realmente, simplemente es un invento de los escritores e historiadores para alternarla con la palabra islam (2005: 252). En su faceta de historiador, Irving aborda las hazañas gloriosas de los árabes conquistadores en la Península en el capítulo “Salón de embajadores”. En él se percibe una alternancia entre el vocablo “árabe” y “musulmán”, como en “la España árabe” y “los monumentos musulmanes” (2005: 200-201). Irving se refiere a los árabes como “árabes o moros hispánicos”, como si fueran una nación sin territorio legítimo, “una ola remota de la gran inundación árabe, que rompe contra las costas de Europa y daba la impresión de poseer todo el ímpetu de la primera avalancha del torrente” (2005: 199-200). Esta es una opinión histórica muy parecida al pensamiento de los arabistas españoles y totalmente diferente a las fantasías que escribe en las leyendas.

---

<sup>37</sup> La distorsión que comete Irving se extiende hasta considerar el islam como algo desordenado y caótico: “En su biografía de Mahoma, redactada durante los mismos años que la guerra de Granada, aunque no apareció hasta los años cuarenta del siglo XIX, se describe a éste como una extraña mezcla entre un hombre inteligente y un visionario decididamente loco. Las incoherencias del Corán, las oscilaciones de su política y el fanatismo de muchas de sus actuaciones marcará indeleblemente no sólo al fundador, sino a todos los musulmanes del futuro” (Galán Sánchez 2004: 213).



Además, en la obra de Irving también se encuentran otras imprecisiones religiosas que reflejan una mala comprensión de la fe musulmana. Por ejemplo, explica que, según los conocedores de símbolos mahometanos, la mano que está en la Puerta de la Justicia representa los cinco mandamientos principales de la fe islámica: ayuno, peregrinación, limosna, ablución y guerra santa contra los infieles. La interpretación que nombra aquí el escritor es una explicación popular inventada por uno de los hijos de la Alhambra, de los que se tratará enseguida, a fin de satisfacer la imaginación extranjera, puesto que el tema de la guerra santa contra los infieles no figura de ninguna manera en los pilares del islam. Podía haber sido más preciso al hacer referencia a los mandamientos del islam, que son: profesión de la fe (*shahada*), oración (*salat*), limosna (*zakat*), ayuno (*syam*) y peregrinación a La Meca (*haj*). Sin embargo, el escritor escogió exponer la interpretación popular en vez del verdadero significado (2005: 172).

En referencia a Granada y a su bella Alhambra, Irving muestra devoción hacia esta ciudad, comparando su importancia con la Caaba, un objeto de devoción. Contribuyó a generar el itinerario romántico de los viajeros del siglo XIX, puesto que recogió la enorme cantidad de leyendas, tradiciones y costumbres árabes (ciertas o fantásticas) que se relacionan con este lugar exótico (2005: 167). Es evidente que este precioso recinto pasó por muchos cambios y estados en función de la época y de los soberanos que reinasen desde la época musulmana, pasando por la época de los reyes castellanos hasta la época en la que el escritor escribe sus leyendas. Se lamenta del estado del palacio a lo largo de los siglos, cuando cayó en total desuso a menos que los monarcas decidieran visitarlo, como en la última visita real que había realizado Felipe V con su esposa, Isabel de Parma, a principios del siglo XVIII (2005: 167-168). En ese momento, la Alhambra pasó a ser un lugar donde se refugiaba todo tipo de habitantes. Se llenaron las viviendas de gente desordenada y de contrabandistas, así como de ladrones que aprovecharon el lugar para llevar a cabo sus actividades. En este sentido, el viajero romántico dejó claro que la Alhambra se había conservado gracias a los extranjeros de Granada, sobre todo los franceses:

Se repararon las techumbres, se protegieron de la intemperie salones y galerías, se cultivaron los jardines, se restauraron las acequias, las fuentes volvieron a lanzar al aire, una vez más, sus brillantes surtidores y España puede agradecer a sus invasores el haberle conservado el más hermoso e interesante de sus monumentos históricos. (2005: 169)

El viaje de Irving representa el recorrido típico en busca de maravillas mágicas y episodios entre musulmanes y cristianos, centrándose en símbolos, imágenes y creencias de las dos religiones. Con este objetivo, se recrean las guerras entre infieles y creyentes, princesas encarceladas por sus padres y se describen conjuros que chocan con la vida cotidiana. Por ejemplo, en la Puerta de la Justicia, la mano y la llave son símbolos musulmanes que protegen al lugar de quienes quieren entrar por la puerta. Cuando en “El palacio de la Alhambra” cruza la puerta, describe el contraste entre este tipo de magia y su felicidad al ver la imagen de la Virgen delante:

A pesar de esta ominosa predicción, nos aventuramos a pasar bajo la puerta encantada, sintiendo una cierta seguridad contra las artes mágicas en la protección de la Virgen, una de cuyas estatuas pudimos ver sobre el portal. (2005: 173)

Son dos imágenes, un pasado y un presente, que pertenecen a dos caras opuestas de la historia. Como el resto de los viajeros, perseguía una idea prediseñada de España que fuera árabe y musulmana; por ende, se centró sobre todo en la imagen oriental que ofrecían Granada y la Alhambra. Según el autor, estos lugares no habían sido arruinados por la adición de elementos occidentales, al contrario que el palacio de Carlos V, que despreciaba como un palacio intruso.

La Alhambra quedó aislada por mucho tiempo y, con ella, la gente que la habitaba, que con el tiempo asimilaron parte del carácter que se le asocia: orgullosos, acogidos y “reales abandonados”. Irving así lo expresa en 1829, en su primera visita a la Alhambra: Todavía el palacio-fortaleza no había sido privado de su vida activa. Lánguida guarnición militar, sitio real abandonado, era, como sus inválidos guardianes, un reducto del pasado, con mengua de sus regias prerrogativas, pero vivo aún en su melancolía. (Soria 2002: 12)

### *Las fuentes orales*

Cada viajero extranjero se desplazaba por tierras andaluzas con algún tipo de guía, que se convertía también en una fuente de los cuentos y leyendas que se habían transmitido oralmente. En el caso de Irving, esta figura no la desempeña una sola persona, sino una pequeña comunidad popular arraigada en la Alhambra y Granada. Los hijos de la Alhambra son los personajes que Irving presenta como sus informantes fundamentales, que dan vida a este recinto mágico con sus cuentos y supersticiones. Algunos de los hijos de la Alhambra más conocidos fueron: el célebre Mateo Jiménez, María Antonia Sabonea

(la Reina Coquina) y Alonso Aguilar. Según González Alcantud, lo que unía a los tres era su “anclaje” con la historia del lugar, motivo más para que el autor los tuviera como referencia y archivo oral (2014: 124).

Ahondemos un poco en la historia de estos tres hijos de la Alhambra. El más destacado es Mateo Jiménez, cuya familia vivió muchos años en la fortaleza y que expresó al viajero que su sangre era pura y limpia de moros o judíos. De esta manera, Mateo se perfila como el típico español que vive de su legado glorioso y de sus leyendas fantásticas. A través de su abuelo, que era sastre de profesión, Mateo Jiménez escuchó las historias sobre la Alhambra que se habían transmitido oralmente desde los últimos del siglo XVII. Respecto a la Reina Coquina, se la ha asimilado con Scheherazade por sus dotes narrativas y su conocimiento de muchas historias. La otra figura que influyó en W. Irving fue el conde Luque, un descendiente del Gran Capitán y de los Venegas (el linaje de Boabdil convertido al catolicismo), que se consideraba por ello, emparentado con los reyes moros de la Alhambra. Otra figura aristocrática fue el marqués del Salar, que afirmaba estar vinculado con el héroe Hernando del Pulgar (González Alcantud 2014: 124-125). Todas ellas, que tenían relación con linajes y familias de la Conquista de Granada, creían que la Alhambra pertenecía a sus familias como fruto de la derrota. Por este motivo, como señala González Alcantud, Irving contaba que, cuando se casaron el marqués del Salar con la hija del conde de Luque, lo celebraron en la Alhambra: “la Alhambra, como alguien ha dicho contemporáneamente, era ‘de las familias’, de los linajes vinculados a la conquista de la ciudad, que además se aliaban matrimonialmente entre ellos” (González Alcantud 2014: 125). Los hijos de la Alhambra eran todos castizos, es decir, reconocidos como verdaderos españoles y auténticos granadinos, con lo cual sus aportaciones contribuyen a añadir un toque popular a las leyendas (González Alcantud 2014: 125). Para Díaz García los hijos de la Alhambra tuvieron una existencia real de carne y hueso, más allá de ser personajes ficticios. Esto ha quedado confirmado por el hallazgo de las cartas del viajero inglés Owen Jones a sus familiares en Londres Díaz García (1989), en las que describe a su madre y a su hermana la existencia real de los personajes y los hechos que ocurrieron allí (Díaz García 2004: 31-33).

Irving presenta también un personaje que, a pesar de que el lector suele pensar que se trata de un fantasma, resulta ser un moro de Tetuán que tenía una tienda en el Zacatín de Granada y que aparece en el capítulo de “El patio de los leones”. Con él charló sobre las inscripciones y la poesía escrita en las paredes de este palacio maravilloso. Así, el moro es retratado como una persona que vive de su pasado y de su legado andalusí,

lamentando la pérdida de los reinos musulmanes en España. Este personaje es la representación de la otra parte de la Alhambra, su herencia: es la voz de un pasado glorioso, pero de un presente triste y lamentable. Al recordar el pasado, el moro se refiere con nostalgia a la vida en la época de los musulmanes:

Ah, *señor*, dijo, cuando los moros poseían Granada, eran un pueblo mucho más alegre que ahora. Sólo pensaban en el amor, la música y la poesía. Escribían estrofas con cualquier pretexto y las ponían música. El que compusiese los mejores versos y la que tuviese la voz más hermosa podían estar seguros de alcanzar el favor y la fama. (2005: 250-251)

Irving repite este mismo cuadro para describir un día típico de una familia española, en la que el conde y la condesa se sientan junto al capellán y el secretario para jugar su partida de tresillo bajo el vestíbulo del patio de los Leones, mientras Dolores cuida de la niña al lado de la fuente y canta “algunos de esos romances populares que abundan en España” (2005: 312). Alegres, apasionados y siempre tocando instrumentos para cantar poemas y romances: así se perciben los españoles a ojos de los extranjeros. De la misma manera, el triángulo amor, música y poesía se repite también cuando se describe a los árabes o los moros, por lo que comparten en gran parte los mismos rasgos y costumbres.

Vinculada al personaje del moro de Tetuán aparece la figura de Boabdil, que surge lógicamente cuando se explica la historia de la derrota de Granada. Al tiempo que alaba la fuerza de su padre, el moro expresa su enfado con el sultán al que culpa de la pérdida de la ciudad, ya que lo considera responsable de debilitar la energía y la resistencia que todavía quedaba en Al-Ándalus. En cambio, Irving se muestra en desacuerdo con el moro, ya que simpatiza con el nazarí y el fatal destino que tuvo que padecer.

#### *Rasgos comunes entre el español y el árabe*

Chateaubriand, Gautier y Mérimée crearon algunas imágenes estereotipadas sobre los españoles en general, en particular sobre los andaluces, a través de sus obras inspiradas en sus viajes. Irving también repite algunas de estas imágenes y aporta otras nuevas, llevando a cabo el mismo rol que desempeñaron el resto de los viajeros extranjeros. Así, por ejemplo, se hace hincapié en su obra en la locuacidad de los andaluces, retratándolos

como gente a quien le gusta mantener conversaciones con extranjeros. También lanza, entre líneas, una crítica a los españoles respecto a los numerosos días festivos que disfrutaban durante el año, como ya hicieron la mayoría de los viajeros extranjeros: “[...] los domingos y días festivos o en las innumerables vacaciones mucho más numerosas en España casi más numerosos que los días de la semana” (2005: 364). Esto implícitamente sugiere que son personas poco aficionadas al trabajo y que apenas trabajan porque pasan la mayor parte de su tiempo de fiesta. Por otra parte, en su obra ofrece continuamente testimonios del uso frecuente de las palabras de origen árabe (arabismos), como ‘alforjas’ y ‘alguacil’, que el autor procura insertar en castellano en el texto inglés como estrategia para acercarse más al ambiente oriental y árabe de las leyendas. Al mostrar cómo se sigue usando un vocabulario de origen árabe en el habla cotidiana del pueblo español se evidencia el arraigo de la cultura árabe de al-Ándalus en la época actual.

La observación de los rasgos y las costumbres que se atribuyen a los andaluces permite que Irving dé cuenta del origen árabe de estos comportamientos. La hospitalidad hacia los huéspedes es una de estas costumbres, que Irving experimentó cuando fue a visitar al gobernador de la Alhambra y le preguntó por qué no vivía en ese magnífico palacio. Al autor le llama la atención que el español le ofrezca su casa como si fuera su huésped, de acuerdo con las costumbres de los árabes, sobre todo los del desierto. En otra ocasión, Irving expresa la misma idea de la siguiente manera: “En efecto, te ofrecen de inmediato cualquier cosa suya que te haya parecido admirable”; y sigue: “También es señal de buena crianza el no aceptarlo” (2005: 183).

El andaluz es, según el viajero estadounidense, una persona orgullosa, que no tolera el hecho de ser tratado con inferioridad. Chateaubriand ya expuso este rasgo a través del personaje del padre de Blanca. Asimismo, Irving comenta y advierte la reacción que los españoles tienen en general:

Nunca he conocido un español, no importa su rango o condición social, que sufra el que le superen en cortesía; (...) Hay que tener cuidado, sin embargo, de no hacer nunca un regalo con aire de superioridad o condescendencia; se siente demasiado *caballero* para recibir favores a costa de su dignidad”. (2005: 148)

Además del orgullo, la mirada extranjera describe al español como un individuo religioso y espiritual, que siempre muestra su conducta basada en los principios cristianos. El cuento de la olla de hierro colgada de una cadena, mencionado en el capítulo “Un paseo

por las colinas”, se centra en este sentimiento religioso: existía una olla que se creía que estaba encantada y, para romper el hechizo, alguien decide tocarla con una cruz. Según Mateo, la táctica funcionó, porque la olla se hundió y no flotó nunca más (2002: 192). En otra ocasión, Irving observa el repicar de las campanas y la reacción de la gente, que es para él otra evidencia del profundo sentimiento religioso de los españoles:

A este acorde responden los campanarios de cada iglesia, y las melodiosas campanitas de los conventos que hay en las montañas. El pastor se para en el pliegue de la colina, el mulero en medio de la carretera, cada uno se quita el sombrero y permanece inmóvil durante un rato, murmurando su oración vespertina. (2005: 355-356)

Y sigue explicando:

Hay siempre algo agradable y solemne en esta costumbre, según la cual, al toque de una melodiosa señal, cada ser humano a lo largo y ancho de la tierra se une a un tiempo en un tributo de agradecimiento a Dios por los dones del día. (2005: 356)

La religiosidad que destaca Irving de los andaluces es muy parecida a la que ha caracterizado a los musulmanes en la literatura, pero la diferencia está en que la de estos últimos se considera un fanatismo y una causa de retraso en la sociedad. Ello es palpable en la obra de Irving pues se critica a los alfaquíses musulmanes, ya que las decisiones que tomaron fueron la causa de la ruina de Boabdil. No obstante, en definitiva, existe una importante similitud entre los españoles y los árabes en su implicación con la fe que profesan. Por este motivo, es posible que se trate de una herencia oriental transmitida a los españoles, como argumenta Castro en *España en su historia: cristianos moros y judíos* de 1948.

Otra imagen estereotipada que se repite en gran parte de las obras extranjeras es la superstición de los españoles, rasgo que, como era esperable, se atribuye también a los árabes en las obras literarias, sobre todo en leyendas y cuentos maravillosos. Como se verá, a pesar de recuperar leyendas y cuentos maravillosos, el autor no cree en realidad en lo fantástico y siempre encuentra una explicación lógica para cualquier fenómeno sobrenatural. Por este motivo, el personaje de Mateo se considera la antítesis de Irving y representa lo opuesto al realismo del autor: de hecho, su actitud supersticiosa le lleva a dar a conocer a menudo diferentes historias o leyendas fantásticas al norteamericano. La diferencia entre ambas personalidades se aprecia, por ejemplo, en la leyenda del pozo

mencionada en el capítulo “Un paseo por las colinas”: mientras que Irving suponía que era un pozo que hicieron los musulmanes para tener agua, “Mateo, sin embargo, tenía una historia diferente, y mucho más acorde con su carácter” (2005: 356). De hecho, la supuesta personalidad de Mateo forma parte, según el autor, de la naturaleza general de los españoles a ojos de los extranjeros. Este carácter es otro de los rasgos atribuidos al español por su pasado árabe, puesto que el árabe o el moro había sido descrito habitualmente en las obras literarias con una actitud supersticiosa similar a la de Mateo. Así pues, son un pueblo semejante al español, que viven de un pasado glorioso representado por Al-Ándalus y por los avances que se consiguieron en la Península a lo largo de 800 años.

En la “Leyenda de las dos discretas estatuas”, Irving presenta otro ejemplo del carácter supersticioso del pueblo español a través de la historia de Lope Sánchez y su familia, su mujer y su única hija Sanchica. Cuenta la leyenda que la niña halló una pequeña mano “de azabache, una talla muy curiosa, con el pulgar firmemente apretado sobre los otros cuatro dedos cerrados” (2005: 461). Resulta que lo que la niña encontró era un amuleto, hecho que provocó múltiples opiniones contrapuestas acerca de si debieran aceptarlo o rechazarlo. Finalmente, un viejo y moreno soldado “que había servido en África, y era tan astuto como un moro” (2005: 461) confesó que veía diferentes escenas, y que el amuleto en Berbería servía para liberarse del mal de ojo, de manera que se pronosticó que la niña iba a tener muy buena suerte por encontrar este amuleto. Esta leyenda sí refleja intensamente la superstición de la comunidad española y se afirma el vínculo con los moros, ya que quien acaba descifrando el enigma es un individuo “astuto como un moro”. Otro comportamiento típico presente en esta historia es el de la mujer de Lope, que cuelga la mano en el cuello de su hija tras escuchar que traía buena suerte.

El pueblo árabe daba una gran importancia a los sueños y a las visiones que tenían mientras dormían o estaban despiertos, ya que los interpretaban como noticias del otro mundo, especialmente cuando en el sueño un muerto se lleva a alguien o le regala algo a alguien. El relato que Mateo cuenta acerca del *tío Nicolo* y que se halla en el capítulo “Un paseo por las colinas” es un reflejo de esta herencia del pasado árabe: un hombre que recogía hielo y nieve en Sierra Nevada tuvo una visión de la época de los moros, concretamente, una procesión del fantástico ejército moro que pasaba por su lado. En este sueño premonitorio, el ejército toca trompetas y golpea tambores, pero no emite ningún sonido. Entre dos “caballeros moros de negro” cabalgaba el Gran Inquisidor de Granada “sobre una mula tan blanca como la nieve” –como puede observarse, los colores y su

interpretación juegan un rol determinante (2005: 360). Que los muertos se lleven a una persona significa, en las tradiciones árabe, la muerte cercana de esa persona y, de hecho, es la misma interpretación que ofrece Mateo, citando a su abuelo: “A menudo le he oído decir mi abuelo que el ejército fantasma que llevaba la figura del sacerdote significaba más de lo que la gente se atrevía a barruntar” porque, como comenta Mateo, el Gran Inquisidor había muerto aquel año (2005: 361).

Los cuentos y las leyendas que se contaban sobre hechos mágicos y fantasmagóricos no necesitaban ser leídas físicamente, sino narradas oralmente en noches oscuras al lado del fuego. Sin embargo, era necesario escoger un género literario adecuado para que fuera óptimo para su transmisión oral e Irving escogió con buen criterio el cuento, porque le permitía “adecuar la oralidad a la literatura de viajes” (González Alcantud 2014: 127), una oralidad que se consideraba fuente fiable. Sin embargo, para Irving estas explicaciones resultan especialmente exageradas, porque no es un hombre supersticioso. De hecho, a lo largo de la historia de la caldera en el capítulo “Un paseo por las colinas”, Mateo intenta convencerle de la veracidad de su leyenda, mencionando a su abuelo como “testigo presencial”

- ¡Cómo! Mateo, ¿él pudo ver la caldera?
- No, señor, pero vio el agujero de donde la caldera había colgado.
- Es lo mismo, Mateo” (2005: 357)

Irving no considera que las leyendas que se transmiten entre los habitantes de la Alhambra sean totalmente fiables. Un ejemplo claro se encuentra en las leyendas del tío Polo, un viejo inválido que, por las noches en las que se reunía con gente para divertirse, narraba cuentos de fantasmas y de rincones encantados de la Alhambra, como la del rey Chico. Para Irving esas leyendas que cuenta son parcialmente inventadas e incluso, a veces, se escuchan tantas versiones diferentes de la misma porque se han ido añadiendo y cambiando detalles inventados. El autor afirma que el tío Polo contaba, por un lado, cuentos que escuchaba de la gente de la Alhambra, cuya transmisión ha sido oral y popular, y por otro, cuentos que había leído del Padre Feijoo (2005: 506).

Irving escuchó con mucho interés las historias narradas por parte de “los hijos de la Alhambra”, aunque tendía a buscar y reunir “los miembros dispersos” de las leyendas populares más tarde (2005: 361). Al final, lo que tiene el pueblo español es una “pasión oriental por contar historias” (2005: 282).



Pese a que el escritor norteamericano busca la España mora en su obra, no se olvida de la España folclórica, mostrando escenas costumbristas de Andalucía en “El balcón”, pobladas de mujeres “de ojos oscuros que brillan desde debajo de una mantilla graciosamente colocada” (2005: 241), que se caracterizan por un aire pintoresco. El autor muestra admiración por la mujer andaluza por su valentía, fuerza y hermosura. De todas las mujeres que se incluyen en la obra, destacamos al personaje de Dolores, una joven tierna y romántica. Esta “hija de la Alhambra” es como la pieza mágica del recinto, porque abre los ojos a un mundo mágico lleno de secretos y princesas moras. Por este motivo, Irving decide otorgarle uno de los roles de hurí para arrojar algo de luz sobre el papel de las mujeres españolas. Para el autor, las mujeres como Dolores dan sentido a todo lo que cuentan, dejando una huella en el recuerdo con sus palabras. Cuando discuten sobre el nombre de la Sala de las Dos Hermanas, Irving rechaza la sobria interpretación de Mateo que se refiere a las dos losas de alabastro que hay en el suelo, porque desde su punto de vista significaría destruir el punto novelesco que posee. En cambio, aprueba la opinión romántica de Dolores, que supone que el nombre es un recuerdo de las bellas moras que habitaban en otro tiempo la sala. La sorpresa aquí es la actitud de Irving, que rechaza la seriedad realista de Mateo y, en cambio, acepta la imaginación de Dolores. ¿Puede ser que Irving acepte lo imaginario de las mujeres, pero no de los hombres?

En “El palacio de la Alhambra”, se destaca otra vez la interpretación de Dolores acerca de las celosías y su función, a las que compara con una galería de un convento, por donde las monjas oyen misa: “Porque los reyes moros, añadió indignada, encierran a sus esposas como si fueran monjas” (2005: 179). En contraste, Irving se refiere a las celosías como el lugar por donde las huríes de ojos negros miraban al exterior. Las diferentes interpretaciones se deben, crucialmente, al género de la persona que interpreta. Así, desde un punto de vista femenino, los dos tipos de mujeres encerradas –monjas y mujeres casadas– son equiparables, puesto que no pueden ejercer su voluntad. Por otro lado, desde un punto de vista masculino, sólo se están proyectando las típicas imágenes de deseo hacia las huríes orientales, a fin de satisfacer sus fantasías. Y es que es notorio que las mujeres ocupan un lugar fundamental en la fantasía de Irving, a las que otorga el papel de los ángeles en este paraíso llamado la Alhambra, puesto que no es un recinto cualquiera, sino un magnífico vergel árabe y musulmán: “estoy tentado de imaginarme en el mismo paraíso de Mahoma y que la bella Dolores es una de las huríes de brillantes ojos, destinada a procurar la felicidad de los verdaderos creyentes” (2005: 191).

El carácter de las mujeres que figuran en la obra de Irving es contrario al de las mujeres que describieron los viajeros franceses. Las mujeres andaluzas como Dolores son talentosas y fuertes, pero en el mismo tiempo recatadas. La timidez de este personaje se manifiesta, por ejemplo, en cómo echó a correr, sonriendo y sonrojada, cuando el tío Polo comentó lo guapo que iba Manuel en la chaqueta que le había hecho Dolores (2005: 507). La hija del Conde es otro personaje femenino que llama la atención, debido a que sus rasgos no se adecuan con el estereotipo de las mujeres andaluzas. Carmencita tiene los ojos azules, los cabellos rubios y la tez blanca. Pese a su distinta imagen de mujer española, Irving aquí cae en las mismas imágenes estereotipadas que crearon y fijaron los viajeros extranjeros y confiesa la rareza en los rasgos de Carmencita siendo española: “Sus ojos azules, tez clara rubia y pelo claro eran poco usuales en Andalucía y daban a su porte una placidez y delicadeza que contrastaban con el fuego normal de la belleza española” (2005: 312). El escritor norteamericano señala los atributos que típicamente se asocian a cada rasgo: puesto que los rasgos árabes de las españolas se describen como radiantes y seductores, debido al carácter pasional y ardiente que se ha asignado a este pueblo –las mujeres con atributos físicos contrarios se interpretan como todo lo opuesto, es decir, como personas inocentes y dulces. El propio nombre de Carmencita nos está indicando que su carácter será contrario al de la Carmen de Mérimée. Esta niña es como una Carmen en Granada que protege su privacidad; una niña llena de espontaneidad y gracia, pero que sólo lo demuestra dentro del círculo doméstico, hecho que también se asemeja al entorno familiar que solían tener los árabes. La “niña” del conde sigue las normas de las mujeres árabes de los cuentos maravillosos, y se encuentra siempre bajo protección familiar: “De verdad que es una continua sorpresa para nosotros, me dijo el conde, dónde aprende la *niña* estas cosas, ya que su vida ha transcurrido casi por entero en el seno familiar” (2005: 458).

En la “Leyenda del soldado encantado”, llama la atención la descripción de una muchacha andaluza por un estudiante salmantino al llegar a Granada: es retratada como una maravilla oriental, en el seno de una ciudad que de por sí ya está llena de encanto árabe y de mujeres equiparables a las reinas y princesas moras. Irving presenta una mujer típicamente andaluza, de belleza árabe, con un comportamiento similar al de las otras mujeres de la obra. La descripción de la andaluza, que estaba ayudando a un sacerdote, situación que se describe irónicamente (“sin duda, el corderito predilecto de aquel amantísimo pastor”), es la siguiente:

Para ayudar sus pasos cuando descendía de la colina solía, en ocasiones, apoyarse con suavidad en el brazo de alguna doncella de su servicio, sin duda el corderito predilecto de aquel amantísimo pastor. ¡Ay, aquellas doncellas! Andaluzas de la cabeza a los pies: desde la rosa que llevaba en el pelo hasta el zapatito de hada y las medias de encaje. Andaluza en cada movimiento, en cada ondulación de su cuerpo: andaluza lozana y en sazón; pero al tiempo, tan modesta, tan tímida, siempre con la mirada baja, atenta a las palabras del *padre*, y si en alguna ocasión lanzaba una rápida mirada de soslayo, de inmediato se corregía y sus ojos volvían a mirar al suelo. (2005: 512)

Definitivamente, es la imagen de una mujer tímida, cristiana virtuosa y hermosa que, a su vez, es seductora, oriental y de mirada ardiente. Así, los andaluces fueron contemplados como una pieza maravillosa de Oriente, no sólo por parte de los extranjeros, sino también por parte de españoles provenientes de otros rincones de España, como el estudiante salamantino del relato.

### *Lo fantástico racionalizado*

El particular estilo que emplea Irving en los *Cuentos de la Alhambra* (1832) se observa desde el inicio de la obra, en la dedicatoria del libro<sup>38</sup> dirigida a su amigo David Wilkie, que lo acompañó en su viaje y le animó a escribir sobre este oriente literario. Su estilo se inspiró en parte en los relatos de *las mil y una noches*, de manera que “el pasado oriental de España se había convertido en su presente” (Andreu Miralles 2005: 205). Irving comenta el viaje con su amigo y recuerdan cómo, a cada paso, topaban con elementos de estilo árabe que les hacían evocar el ambiente de las noches mágicas de Scheherezade:

y que fuimos sorprendidos con frecuencia por escenas e incidentes callejeros que nos recordaban pasajes de *Las mil y una noches*. Entonces me estimuló usted a que escribiese algo que pudiera ilustrar estas peculiaridades, “algo al estilo de Harum al Rashid” (Soria 2002: 21)

Díaz García destaca la estructura que sigue Irving en sus cuentos, en los que se alterna el pasado y el presente, historia y leyenda, sobre todo en la edición que revisa en 1851. Con este “método compositivo”, Irving quería evitar estropear la esencia de la

---

<sup>38</sup> La dedicatoria aparece en la primera edición inglesa, *The Alhambra or the New Sketch Book* (1832).

Alhambra por una idealización exagerada del pasado, de manera que deja que se contagie de lo real a través de su historia:

En conclusión, Washington Irving no niega lo fantástico, la imaginación, o lo maravilloso; antes al contrario, consigue o pretende que parezcan realidad; y que los acontecimientos y la gente que le rodea, y el palacio nazarí donde residen, por su parte, nos parezcan fruto de la fantasía. (Díaz García 2004: 46-47)

La mente romántica del autor debe considerarse el origen de sus creaciones. En ellas se mezcla la realidad y la fantasía imaginada de las leyendas. Esta mente productiva se vuelve sensible en las noches oscuras o en entornos fantasmales como en el palacio: “Pronto, sin embargo, mi oído se vio asaltado por sonidos demasiado terroríficos y reales como para ser producto de la imaginación” (2005: 221). Lo que escuchaba eran lamentos tristes, que parecían salidos de un cuento de fantasmas. Sin embargo, existe una explicación lógica a estos ruidos fantasmales, como explica Dolores: “se trataba de las incoherencias de un pobre maníaco, hermano de su tía, que sufría violentos paroxismos” (2005: 221). Efectivamente, Irving deja que el lector experimente con su imaginación primero, luego lo persuade y finalmente se contradice exponiéndole la pura realidad. Sin embargo, el lector se queda instalado en los maravillosos hechos irreales surgidos de la imaginación, puesto que son más satisfactorios que la realidad a la que sustituye: “El encanto peculiar de este viejo palacio de ensueño reside en su capacidad para concitar vagas fabulaciones e imágenes del pasado y revestir así la desnuda realidad con las ilusiones de la memoria y de la imaginación” (2005: 248).

La atmósfera mora no proviene sólo de la imaginación del autor, con la que trata de exponer historias de encantamiento, lugares mágicos o cuentos maravillosos de moros y tesoros, sino que también se halla en la realidad del pueblo español en el siglo XIX, especialmente en los habitantes de Granada y su precioso palacio. Por este motivo, los eventos y los hechos que figuran en la obra están a medio camino entre la historia y la imaginación, entre una España real y una concebida en la mente del autor, aunque, como confirma Díaz García, la literatura triunfa sobre la Historia en la obra de Irving, como se refleja, por ejemplo, en los personajes de los cuentos de la Alhambra que, aunque son reales, parecen ficticios. Algo similar ocurre cuando se trata el tema árabe oriental en las obras literarias, tanto en las obras extranjeras como las españolas: el imaginario es tan importante que, a pesar de que muchas se basan en fuentes históricas, los autores dejan

que el imaginario los desvíe del camino histórico, la mayoría de las veces para satisfacer el ego literario del autor (Díaz García 2004: 42).

Al igual que Boabdil, los abencerrajes gozaron también del interés del autor norteamericano, que demostró que los fantasmas de esta tribu, que están presentes en todas las obras extranjeras, son una leyenda imaginaria. Al entrar en la Sala de los Abencerrajes, Mateo, el personaje supersticioso, sigue la tradición de contar la típica leyenda de los fantasmas que buscan venganza, añadiendo algunos detalles para ajustarse al entorno fantasmal del lugar:

Viendo que le escuchábamos con aparente credulidad, añadió que, a menudo, se oía por la noche, en el patio de los leones, un sonido confuso y profundo, que recordaba la batahola de una multitud; y, de vez en cuando, un apagado tintineo, como un lejano entrecocar de cadenas. (2005: 176)

No obstante, Irving procede a verificar que el sonido viene realmente de las tuberías de agua, aunque no se lo comenta a Mateo para no desilusionarlo, en un proceso en el que intenta racionalizar lo fantástico.

El autor buscaba, como un director de cine, los mejores ángulos y perspectivas para tejer sus cuentos y leyendas de fantasmas. Así, confesaba: “me siento inclinado a buscar aquellas partes de la Alhambra que son más favorables para esta fantasmagoría de la mente” (2005: 248). Porque no hay lugar mejor para evocar los fantasmas del pasado, en su opinión, que el Patio de los leones y la Sala de los Abencerrajes: aquella fuente donde la antigua leyenda sitúa su matanza.

Washington Irving, el “cazasombras”, vagaba por las noches por los rincones de la Alhambra y tendía a exponer ese espacio fantasmal como parte de la realidad, para luego señalar que esa percepción sólo podía ser fruto de la imaginación humana y que no podía tener lugar en la realidad. En otra ocasión, cuando la hija del conde se adentra con sus amigos por los lugares encantados de la Alhambra, los amigos salen corriendo, porque creen haber visto dos espectros vestidos de blanco. Irving interviene entonces, revelando la verdadera naturaleza de estos fantasmas: “Dolores, que regresó pronto, aclaró el misterio. Los espectros resultaron ser las estatuas de mármol blanco de dos ninfas, colocadas a la entrada de un corredor abovedado” (2005: 459).

En definitiva, la alternancia entre la realidad y la fantasía, entre el presente y el pasado es la característica principal de la obra y las leyendas, que genera un gran espacio

para la creación de un entorno oriental parecido a las mil y una noches. Irving, jugando el rol de Scheherezade, siempre escoge los elementos y los tipos de cuentos que llamen la atención y la curiosidad de los lectores. Y, desde su punto de vista, el tema que despertó la curiosidad de todos los españoles y los extranjeros fue el de los tesoros escondidos por los moros.

### *Tesoros y talismanes*

Los tesoros escondidos son el origen de muchos relatos contados oralmente sobre los moros, que dejan en el aire, después de escucharlos, cierta envidia hacia la gente que ha podido encontrar una moneda de oro. Uno de los cuentos vinculado a los tesoros es la Fuente del Toro, debajo de cuya cabeza tiene una inscripción cifrada en la que se indica la existencia de un tesoro escondido, mencionado en el primer capítulo, “El viaje”. Asimismo, son abundantes también las señales recibidas mediante los sueños que señalan el lugar del tesoro, como en la historia del notario y el cura que cuenta el mendigo viejo sobre el castillo del moro que tiene un tesoro escondido por el rey en el capítulo “El viaje”.

El escritor desvela la lógica motivación que se encuentra tras los tesoros enterrados por los musulmanes: la guerra contra los cristianos. De hecho, incluso cuando fueron desterrados de la Península, escondieron sus riquezas en pozos y jarras, en sus casas o bajo tierra, pensando que el destierro sería temporal y volverían en algún momento. Así, este autor niega que en la realidad exista una causa sobrenatural, porque era un hecho común en su tiempo, aunque con los años originara muchas leyendas y fábulas.

Así, tal y como comenta Irving, estas leyendas e historias tienen un aire árabe y oriental, y los tesoros siempre se encuentran protegidos con magia, un genio o algún talismán. La Alhambra, como lugar mágico, ha sido el escenario de muchos de estos cuentos fruto de la imaginación creativa sobre tesoros ocultos de la época de los musulmanes, que guardaban sus joyas y sus tesoros en bóvedas subterráneas. Este tema quizás es nuevo para Irving, pero el contexto fantasmal de los cuentos definitivamente no lo es y es común a otras conocidas leyendas. Al hablar sobre el tesoro en la bóveda junto a la Torre de los Siete Suelos, en “Leyenda de las dos discretas estatuas”, Mateo explica que un duende sale de este lugar para recorrer los bosques y las calles de Granada con un caballo sin cabeza, perseguido por seis perros ladrando detrás de él. El entorno fantasmal es casi idéntico al de su leyenda *Sleepy Hollow*, el jinete sin cabeza. Por otra parte, la

narración oral fomenta aún más esta atmosfera fantasmal a través de la transmisión de generación en generación. Ejemplo de ello es la historia del caballo sin cabeza, en “Un paseo por las colinas”, que Mateo cuenta porque la escuchó de su abuelo, el sastre, que a su vez conoció muchas personas que presenciaron el evento.

Otro de los cuentos que se hace eco de estas tradiciones es la historia del soldado que atendía a los visitantes del palacio y les mostraba el recinto, que se halla en el capítulo de “El palacio de la Alhambra”. Explica que una noche oyó unas voces en la Sala de los Abencerrajes y, cuando se acercó a ver, había “cuatro moros ricamente ataviados, con corazas y cimitarras doradas y puñales que brillaban con piedras preciosas” (2005: 178). El soldado se aterrorizó al ver que lo llamaban con un gesto y salió corriendo. Mateo se lamenta de la reacción del soldado, ya que quizás los moros le hubieran revelado el sitio del tesoro y estaba rechazando una posible fortuna sin llegar a saber qué querían de él. La trama de este relato remite a un cuento típico oriental, en el que siempre aparece un genio (*jinn*) o un fantasma para darle a una persona pistas específicas sobre el lugar donde se encuentra el tesoro. Mateo da más evidencias a favor de esta sospecha supersticiosa, aludiendo al hecho de que el soldado siguiente “llegó a la Alhambra pobre pero, al cabo de un año, marchó a Málaga, compró casas, se proveyó de un carruaje y aún vive allí y es uno de los hombres más y más viejos del lugar” (2005: 178).

También “La aventura del albañil”, puede considerarse influido por el estilo de los relatos de *Las mil y una noches*. Se trata de una narración en que aparece un pobre temeroso de Dios que tiene la virtud de ser honesto y franco. Se describen unas calles parecidas a las de Bagdad o Damasco, en las que los elementos fantasmagóricos entran en juego al mencionar la fuente mora donde el cura quiere enterrar el dinero. No obstante, como es un buen hombre, al final es premiado con una recompensa. Hay varios elementos que hacen que este se pueda considerar un cuento maravilloso. En primer lugar, la aparición del cura en su puerta por la noche, con un aspecto cadavérico desconocido. En segundo lugar, el hecho de acceder a estar con los ojos vendados, que se puede interpretar como un símbolo de aceptación de todos los riesgos siguientes; esta actitud lo hará apto para obtener una recompensa al final de su aventura. En tercer lugar, la existencia de una fuente mora y la petición de que la bóveda se encuentre justo encima de ella, hecho que lo relaciona con los tesoros de los cuentos, que siempre están al lado de unas ruinas árabes o bajo unas cuevas. En cuarto lugar, la llamada de la catedral, que se interpreta como una señal para que termine este espacio fantasmal y que se parece muchísimo a la llamada a la oración de la madrugada que acaba con todo genio o fantasma en los cuentos populares

árabes. Así, es curioso cómo siempre se relaciona el fin de los actos terroríficos con la llamada de algún lugar sagrado, como la mezquita o la iglesia: “Esperad aquí, le dijo, hasta que oigáis que la campana de la catedral toca a maitines. Si se os ocurre descubríos los ojos antes de ese momento, caerá sobre vos una maldición” (2005: 245). Finalmente, la presencia del difunto cura en la casa por la noche y los sonidos que escuchan los vecinos.

Irving pretende mostrar que la magia es simplemente fruto de la invención en la línea de lo observado anteriormente. Así, el pobre albañil acaba quedándose solo con la casa porque todo el mundo la rechaza por estar encantada, aunque sea evidente que esto son imaginaciones de la gente:

La gente dice oír el tintineo del oro toda la noche en la cámara donde dormía el viejo cura, como si estuviera contando su dinero una y otra vez, y en ocasiones oyen gemidos y quejidos en el patio. Sean verdad o no, estas historias le han granjeado una mala reputación a esta casa, y ni uno de mis inquilinos se queda en ella. (2005: 247)

### *Conjuros mágicos, paraíso encantado y otros elementos fantásticos*

Como el elemento fantástico es una parte esencial de los cuentos de tema oriental, en las leyendas de Irving nunca faltarán los conjuros mágicos, las supersticiones y los talismanes encantados. Así ocurre con los elementos fantásticos de los relatos que encontramos en “La casa de la veleta” y “Leyenda del astrólogo árabe”, como la descripción física del astrólogo árabe Ibrahim Ibn Abu Ayub, que posee una barba hasta la cintura: “se decía de él que había sobrevivido desde los días de Mahoma, y que era hijo de Abu Ayub, el último de los compañeros del Profeta” (2005: 289). Estos dos últimos datos ponen de relieve la inmortalidad de este hombre, que resulta uno de los factores mágicos del cuento, ya que para haber sido compañero del profeta tiene que haber vivido a lo largo de muchos siglos. Además, se resalta su oficio como astrólogo, aunque se especifica que es un mago establecido en Egipto, que estudió con los sacerdotes egipcios. Así, al referirse a cualquier tema relacionado con la magia y los poderes ocultos, siempre se menciona Egipto como la fuente de conocimiento. Esto no es una coincidencia porque la magia se encuentra relacionada con los genios y, puesto que los genios de la época



faraónica eran muy poderosos, su magia solía ser también fuerte y eficaz<sup>39</sup>. Otro elemento clave es la cueva donde decidió vivir el astrólogo, que cuenta con un agujero en el centro para contemplar las estrellas y con unas paredes cubiertas con jeroglíficos egipcios e imágenes de las estrellas en sus constelaciones. Como vemos, todas las descripciones que aporta Irving sobre el astrólogo y su cueva están destinadas a alimentar una única idea: la magia. En este sentido, la figura del rey Salomón se ha vinculado también con la magia, ya que se indica que el conocimiento sobrenatural se transmite a través de su libro de sabiduría. Entre los musulmanes, se establecen relaciones entre el rey Salomón y los genios, pero de otra manera: este rey nunca fue famoso en el islam por poseer libros de sabiduría mágica, e incluso en el Corán hay unos versos en referencia a este tema. Así, solamente los judíos veían al Rey Salomón como un gran mago, como se cuenta en este cuento.

Ibn Ayub conjura la ayuda de los genios, hecho que puede considerarse otro elemento fantástico que tiene, sin embargo, un punto de realidad. Y es que en el mundo árabe islámico sí existen personas que escogen el camino equivocado y llevan a cabo conjuros mágicos con la ayuda de genios, a pesar de que esto está considerado un acto pecaminoso y prohibido por pedir la ayuda de un ser diferente a Dios. El estilo de la narración y la estructura de este cuento son parecidos a los de Scheherezade, ya que en la misma historia se intercalan dos o tres cuentos más. De esta manera, Ibn Abu Ayub cuenta sus aventuras como cuentos insertos en un relato marco para validar o confirmar su punto de vista. Ejemplo de estas construcciones narrativas es su relato del sacerdote pagano en Egipto, el libro de Sabiduría y el relato del jardín de Irán: en este caso, incluso dentro del cuento hay otro relato en el que el anciano habla sobre un paraíso terrenal escondido a ojos de los humanos.

Otro elemento que es interesante analizar en la narración de los hechos del Jardín de Irán de la “Leyenda del astrólogo árabe” es cómo podía consultar el libro de Sabiduría y luego volver para observar los hechos de cerca. Poder controlar a los genios y tenerlos a sus órdenes es una capacidad que queda un poco fuera de lugar, porque, teniendo en cuenta que se trata de un milagro que Dios concedió sólo a Salomón, resulta extraño que las palabras provengan de un musulmán y árabe. Este cuento contiene muchas contradicciones en referencia a distintos elementos, como los conjuros del jardín: “Los genios que vigilaban el palacio obedecían mi poder mágico y me revelaron los conjuros

---

<sup>39</sup> Se suele considerar que la magia más poderosa del mundo es la judía, porque se lleva a cabo mediante los genios de la época de Salomón.

por los que el jardín en su conjunto había tomado forma, y gracias a los que se había convertido en invisible” (2005: 302). Al principio, el mago explica que el hecho de que el jardín desapareciera fue un castigo de Dios para no rivalizar con el paraíso celestial del Corán, motivo por el que hizo que un conjuro cayera sobre ellos y ocultara la ciudad. De manera lógica, esto implica que los genios no deberían poder saber los detalles de un castigo o conjuro que hizo Dios.

En la “Leyenda del príncipe Ahmed Al Kamel o el peregrino del Amor” también aparece el personaje del tutor del príncipe, un sabio de Arabia que dedicó toda su vida al estudio de los jeroglíficos y a las investigaciones sobre las tumbas y las pirámides de Egipto. Esta es otra referencia que implica que el tutor era conocedor del arte de la magia, que el lector asocia a una ciencia, el lenguaje de los pájaros, que aprendió en Egipto de un rabino judío. Gracias a este conocimiento, aparecen los pájaros parlantes como personajes ayudantes en el cuento<sup>40</sup>, que se centra en Egipto. Por ejemplo, el búho sabio, que recientemente había llegado de Egipto, les permite interpretar las inscripciones escritas en la tapa de un cofre de madera. Según las instrucciones de la tapa, ese cofre contenía la alfombra de seda del trono del sabio Salomón, que los judíos trajeron después de la destrucción de Jerusalén (2005: 348) y que se puede interpretar como otro detalle prestado de *Las mil y una noches*.

Por otro lado, en la “Leyenda de las dos discretas estatuas”, se hace un recorrido por todas las otras leyendas, pasando por el ejército de Boabdil, la leyenda de la princesa cristiana que está con el viejo astrólogo debajo de la tierra y el velludo y los siete perros. Cuando la niña de Lope llega a las ninfas tras recorrer toda la Alhambra, la princesa cristiana, que la ha estado ayudando, le revela que las dos estatuas esconden un secreto tesoro, información que debe revelar a su padre. En el cuento se repiten algunos elementos, como los fantasmas y la mezcla entre la realidad y la imaginación, ya que en la leyenda es muy difícil discernir entre ambos mundos: ambos están entrelazados de tal manera que parece que se trate a veces de un sueño y otras, de una realidad. La conversión en esta leyenda se considera una resolución lícita, como el bautizo que hace Jacinta al fantasma de Zorahaida, y aparecen como elemento mágico los instrumentos musicales, como el laúd que le regala el fantasma a Jacinta.

---

<sup>40</sup> La personificación de pájaros u otros animales aparece de manera destacada en una obra muy famosa, traducida al árabe por Abdullah Ibn Almuqafaa, *Calila Wa Dimna*, en la que se narraban cuentos filosóficos con moraleja.

En “La leyenda del soldado encantado”, el elemento fantástico en el hecho de asignar al alfaquí una misión propia de un hechicero de magia negra. Ocurre lo siguiente: un soldado encantado le cuenta al estudiante la historia de un alfaquí que era en realidad un nigromante y quería ocultar algunos tesoros de Boabdil con la ayuda de las artes infernales. Para la cultura árabe, esto es una contradicción, puesto que la función que ejerce un hombre religioso, como un alfaquí, no es compatible de ninguna manera con ser un nigromante.

La pasión de Irving por la Alhambra no se limita a las leyendas mágicas, la gente sencilla y la figura de Boabdil, sino que se extiende para cuestionar el fundador de este palacio magnífico: Mohamad Ibn Alahmar. Acude en su búsqueda a la biblioteca de los jesuitas, y encuentra en la obra de Conde una fuente de información segura. La historia del rey fundador de la Alhambra no está exenta de superstición y, de hecho, se parece mucho a los cuentos y leyendas históricas que escribieron algunos escritores. Se puede tomar como ejemplo la incidencia con el caballo: cuando Alahmar quiso salir de la ciudad, “uno de los *adalides*, que cabalgaba de avanzadilla, quebró, accidentalmente, su lanza contra el arco de la puerta”, circunstancia que fue interpretada como un símbolo de mala suerte (2005: 209-210).

Así, este rey moro también formó parte de las leyendas y los rumores vinculados con la magia y las artes ocultas y fantásticas. Irving señala que Alahmar, a pesar de tener abundantes gastos, procuraba tener siempre una hacienda llena, en la que no faltara de nada, “y esta aparente contradicción es la que ha generado la leyenda de que era versado en artes mágicas y poesía el secreto de convertir en oro los metales más impuros” (2005: 210). Se observa cómo, incluso en la vida cotidiana, la gente necesita buscar justificaciones lejanas a la lógica para satisfacer su necesidad de fantasía.

#### *Moros y castellanos: semejanzas y diferencias*

En lo que atañe a los personajes moros musulmanes y los castellanos cristianos la comparación entre ambos ofrece un variopinto espectro de imágenes. Por ejemplo, en la “Leyenda del príncipe Ahmed Al Kamel o el peregrino del Amor” la descripción física del príncipe Ahmad es fundamental, porque determina en parte su desenlace. Y es que, cuando se disfraza de humilde árabe del desierto, se menciona que tuvo que oscurecerse la piel con tinte. Esto es interesante porque nos indica que el príncipe no es moreno, como todos los otros personajes árabes que se mencionan, y este rasgo lo eleva a un rango

superior al resto. Al final, como es ya costumbre, no hay una conversión de religiones, e Irving utiliza una alfombra mágica para acabar la historia. De este pasaje, destaca especialmente el siguiente fragmento:

El rey cristiano se apaciguó fácilmente cuando vio que a su hija se le había permitido continuar en su fe; no es que él fuera particularmente piadoso, pero para los príncipes la religión es siempre una cuestión de orgullo y etiqueta. (2005: 352)

En esta frase, Irving rompe la costumbre de finalizar el relato con el moro convertido, como sí ocurre en tantas otras obras sobre moros y cristianos. Mediante este final, el escritor muestra el orgullo que caracteriza tanto al moro como al cristiano, y cómo ambos acaban teniendo los mismos rasgos. El príncipe Ahmad Al Kamal guarda cierto parecido con Aben-Hamet de Chateaubriand: ambos han vivido toda la vida en soledad y, finalmente, conocen el amor y se enamoran perdidamente. No obstante, el final de la novela de Chateaubriand es mucho más realista que las leyendas fantásticas de Irving.

Esta similitud entre moros y cristianos también se desataca en “La leyenda de la rosa de la Alhambra”, representando la otra cara de la moneda con la torre de las infantas y la leyenda de las tres princesas. En la leyenda de la rosa, una preciosa niña es escondida por su tía, al igual que les pasa a las tres princesas. El tema principal es la preservación de la belleza y la lucha contra el amor. Así pues, la tía, turbada al escuchar la guitarra y las coplas amorosas que le dedicaban a su sobrina, le pide a la niña que se tape los oídos para frenar el peligro que representa el hombre. En un escenario muy parecido, las tres princesas de la “Leyenda de las tres bellas princesas”, que se enamoraron de unos caballeros cristianos, observan cómo ellos empiezan a cantarles y a tocar la guitarra.

En “La cruzada del Gran Maestre de Alcántara”, se observa una vez más la semejanza entre los moros y los cristianos respecto al fervor religioso y los celos que son los creyentes de cada religión. Por un lado, el Gran Maestre tiene la fe muy arraigada dentro de su corazón y hace su cruzada contra los infieles por el nombre de la cruz y para cumplir su deber religioso. Las mismas características se manifiestan en los moros cuando se trata de cumplir su deber religioso, de manera que se hace visible la asimilación entre los dos bandos. Se destaca a los españoles como gente muy devota de su fe, pero nos atrevemos a afirmar que se parecen en esto a los musulmanes. Sin embargo, el lenguaje que describe a los héroes cristianos es rico y lleno de palabras motivadoras, mientras que cuando se observa el mismo afán en el bando musulmán se usan palabras como “infieles”,

con fe “falsa y detestable”, una religión que extendió con la espada, etc. (2005: 481). Esta doble interpretación se considera normal simplemente por el hecho de que los textos fueron escritos y/o transmitidos por cristianos.

El tiempo pasó rápido para nuestro autor norte americano y, cuando se acerca el momento de la despedida de Granada, siente como si se despertara de un sueño o acabara de viajar en el tiempo. Irving comparte este sentimiento con los otros viajeros franceses al darse cuenta del final de su viaje a Granada: para él, salir de su “paraíso musulmán” significaba volver otra vez al “bullicio y ajetreo del polvoriento mundo” (2005: 525). No obstante, la salida de la ciudad de Irving fue peculiar e inolvidable: partió de Granada despidiéndose como el “segundo rey chico”, y no como el extranjero viajero que vino a visitarla (González Alcantud 2014: 138). El autor se identificó con este desdichado rey y recorrió casi sus mismos pasos al salir de Granada, con el alma embargada por la melancolía. Al imitar el comportamiento de Boabdil, Irving está mostrando una inusual empatía y simpatía por este gran personaje histórico, al que la mayoría de la gente culpaba por perder un reino precioso como el de Granada.

## 2.5. LA BÚSQUEDA DE LA ESPAÑA EXÓTICA Y PRIMITIVA: EL VIAJE DE GAUTIER

Otro de los viajeros franceses que soñaron con una España oriental, diferente y sorprendente fue Théophile Gautier, conocido como “el príncipe del hispanismo de los Románticos franceses” (Hempel-Lipschutz 1987: 89). Tras la llegada del fervor por lo español por el éxito de sus predecesores como Mérimée y Hugo, empezó a escribir sobre sus experiencias en España, buscando también una imagen prefigurada.

Gautier fue un artista con todo lo que representa la palabra. A los 18 años se despertó su vocación de pintor, pero un poco más tarde “es ganado por la literatura” (Cantera Ortiz de Urbina 1998: 9). Publicó en revistas y periódicos para ganarse la vida a partir de 1833: en *Le Presse* (1837) como crítico de arte y teatro y en *Le Moniteur* (1845). El viaje que hizo Gautier a España por seis meses dio sus frutos con la publicación de *Voyage en Espagne*, primero en 1840 con el título de *Tras los montes*. Asimismo, el viaje a España le inspiró a escribir un volumen de poesías con titulado *España*, publicado en 1845 (Cantera Ortiz de Urbina 1998: 9). El viaje a España fue como el arranque del escritor para salir de la monotonía en que vivía en Francia como publicista inmerso en su trabajo. Por este motivo, cabe destacar que Gautier no fue “un historiador ni un hombre

de estudio” (1998: 51), no se puede esperar de él o de su obra una autenticidad histórica porque lo que buscó y reflejó en su *Viaje* fue lo exótico y pintoresco<sup>41</sup>.

Gautier había creado un paraíso en su imaginación llamado España que vivía en las obras de otros escritores franceses, de manera que cuando visitó el país tenía esa invención en su mente. Su amigo Heinrich Heine mostró cierta preocupación por su amigo precisamente porque temía que encontrara una imagen distinta a su idealizada España romántica. Según Hempel-Lipschutz, Gautier es un viajero singular, pues se asemeja a “un peregrino que trata de descubrirse, descubriendo las raíces profundas de su ser: nacido en Tarbes, este parisino de educación y de género de vida sostuvo siempre que se sentía en su fuero interior más mediterráneo, más español, y hasta árabe que francés del siglo XIX” (1987: 95). Estas reflexiones encierran en el fondo una contradicción. Como se verá, la actitud del autor de *Viaje por España* fue la de un europeo moderno observando un Oriente cercano.

Gautier vivió con esta imagen romántica sobre España que tanto había atraído a los viajeros anteriores, pero cuando por fin pudo realizar su sueño, chocó de pleno con la realidad: España no se parecía en nada a lo que él había imaginado, sobre todo Madrid. Para él no fue lo suficientemente “española”, sino que había perdido su encanto por la influencia francesa y se había convertido en una ciudad moderna y decepcionante. Gautier se queja de que, a sus ojos, Madrid se parece a París con sus cafés y sus paseos. Por poner otro ejemplo, Gautier tenía una idea preconcebida de El Escorial bastante diferente de lo que ve. Así, “El efecto, de lejos, es muy hermoso. Causa la impresión de un inmenso palacio oriental. La cúpula de piedra y las bolas que rematan todas las puntas contribuyen no poco a esa ilusión” (1998: 174). Esto refleja, una vez más, el tipo de imaginario que esperaba encontrarse Gautier en España: un lugar oriental y exótico. Sin embargo, tras su visita abandona el recinto “de aquel desierto de granito, de esta monacal necrópolis con un extraordinario sentimiento de satisfacción y de alivio” (1998: 181). Como afirma Hempel-Lipschutz, los itinerarios de Gautier por España no fueron capaces de quebrantar “este ‘espejismo’ de una España literarizada, de un país soñado, que nunca perdería su fuerza hechicera” (1987: 91).

---

<sup>41</sup> La traducción elegida para su análisis de *Voyage en Espagne* en el presente trabajo es la de Jesús Cantera Ortiz de Urbina (Cátedra, 2008). Respecto a las traducciones al castellano, Cantera Ortiz de Urbina señala otras traducciones de la obra en el siglo XX: la de 1920 de Calpe en Madrid por Enrique Mesa, reeditada en 1932; y la de la editorial barcelonesa Mateu y de Jaime Pomar que reeditó en 1985 la editorial de Taifa con prólogo de Manuel Vázquez Montalbán (1998: 61).

Evidentemente, la España que se ajusta a la búsqueda de Gautier es Andalucía, con sus encantos orientales, sus manolos y sus majos. Manifiesta su entusiasmo al describir cómo va acercándose a Andalucía o a cualquier lugar con un pasado árabe. Al pasar de Sierra Morena, por ejemplo, se percibe la pasión con que espera encontrar su paraíso oriental soñado. Su mundo idealizado debe ser diferente del ambiente europeo en que vive y de lo que vio en Madrid y Castilla y, por este motivo, los deja fuera de lo que él llama “el Reino de Andalucía”:

Atravesada Sierra Morena, el aspecto del país cambia por completo. Es como si se pasara de repente de Europa a África: las víboras, volviendo a sus agujeros, dejan una raya como regueros oblicuos en la arena fina del camino; los áloes empiezan a blandir sus grandes sables espinosos junto a las cunetas. (Gautier 1998: 231)

Lo mismo ocurre si se comparan las descripciones de Valladolid y Burgos, en las que su lenguaje se vuelve optimista cuando menciona algún elemento oriental en la ciudad: “Es una ciudad limpia, tranquila, elegante y en la que ya se dejan sentir las cercanías del Oriente” (1998: 121).

En Andalucía “encuentra el color local cuya ausencia tanto había deplorado en Madrid” y, como el resto de los viajeros franceses –como Mérimée–, halla también a los personajes típicos que habitaban su España imaginada. Encontró los ojos negros que quería, las morenas que buscaba, e incluso cumplió uno de sus sueños, el de acudir a las corridas de toros y se llegó a vestir de majo, en un esfuerzo por hacer realidad su ideal a pesar de enfrentarse con una realidad diferente (Hempel-Lipschutz 1987: 92-93). Gautier se interesó mucho por el pasado árabe de la Península, como la mayoría de los viajeros extranjeros. Condenaba, al igual que ellos, la expulsión de los moros de España, y consideró que ello supuso el fin de una civilización floreciente con una cultura magnífica.

La entrada a Andalucía supone en encuentro con esa civilización. Si inicia en el Puerto de Despeñaperros porque “fue por aquí por donde los moros vencidos salieron de Andalucía, llevándose consigo la felicidad y la civilización de España” (1998: 230). Al llegar a Granada, que es el sueño de todos los escritores y viajeros extranjeros, Gautier descubre un ambiente diferente, de manera que sus opiniones sobre esta provincia son también distintas. Como ocurre con la mayoría de los viajeros extranjeros, mira despectivamente en general a los habitantes de Granada y de Andalucía porque da por hecho que ser pintoresco implica un retraso. Gautier critica a menudo a los españoles y

sus costumbres con cierto aire de superioridad y describe cómo los habitantes intentan dar señales de civilización para no reafirmar esa imagen que los extranjeros tienen de ellos. En esta parte en concreto de su viaje, el hecho de criticar los rasgos pintorescos de los andaluces se puede tomar como evidencia de que el autor está aplicando los mismos estereotipos sobre el español que viajeros anteriores habían creado.

Granada es el símbolo por excelencia del encanto árabe, con su Alhambra situada mágicamente encima de una colina como un faro que guía a los viajeros románticos. Como tal, deseaba conocer más la España mora e incluso consiguió pasar unos cuatro días y cuatro noches en la Alhambra, con un colchón, una lámpara, agua y algunas botellas de vino: “de día en el Patio de los leones, y de noche durmiendo, sea en la Sala de los Abencerrajes” o en la Sala de las Dos Hermanas. Y es que el autor quedó maravillado nada más entrar a la Alhambra desde el patio –que está al lado del palacio de Carlos V–, como si hubiera realizado un salto temporal de unos cuantos siglos (Hempel-Lipschutz 1987: 94).

Durante la noche, empezó a ver las sombras de las leyendas que le había contado el guardián que le hacía compañía, que eran casi las mismas que la condesa Montijo le había narrado a Mérimée: la leyenda del Velludo, la del caballero sin cabeza, etc. Algo similar había ocurrido con Irving y los hijos de la Alhambra. Podríamos decir que es una constante en todo viajero el hecho de encontrar un personaje que le explica qué está pasando, determinando así parte de su visión del entorno.

Al visitar la Alhambra y recorrer sus patios, Gautier recuerda la lucha entre los zegríes y los abencerrajes, un tema también común que se encuentra a medio camino entre la verdad y la imaginación. Mientras que Irving considera que la masacre de los abencerrajes en el Patio de los Leones es pura leyenda, Gautier opta por creer las tradiciones que se explican en la novela de Chateaubriand. Así, a pesar de mencionar las opiniones de los eruditos que niegan la existencia de los abencerrajes y los zegríes, el autor sostiene que es cierto que las manchas rojizas en el fondo del pilón son restos de sangre de la masacre. Jesús Cantera Ortiz de Urbina hace hincapié en la posición que Gautier toma respecto a la existencia de las dos tribus, haciendo referencia al romance y a la novela de Chateaubriand (2002: 461).

El hecho de elegir pasar noches y días en la Alhambra refleja la importancia que Gautier le da a ese recinto como espacio de imaginación. Al igual que Irving, disfruta con la fantasía a pesar de saber que no es realidad. Cuando pasa la noche en este palacio magnífico, recuerda todas las leyendas populares y fantasmales que Irving mencionaba



en su libro; sin embargo, no confiesa haberse perdido en las sombras que estimulan la imaginación para crear una escena fantasmal y confundirla con la realidad. Definitivamente, aunque intentan ser racionalistas, se creen las leyendas con la esperanza de hallar un Oriente exótico:

No estoy seguro de no haber visto a los Abencerrajes pasear a lo largo de las galerías a la luz de la luna llevando su cabeza bajo el brazo. Siempre ocurría que las sombras de las columnas tomaban formas harto sospechosas y que la brisa, al pasar por los arcos, parecían, hasta el punto de tomarlo por absolutamente real, una respiración humana. (Gautier 1998: 261)

La obra de Gautier narra puramente su experiencia, añadiendo las observaciones que va haciendo con el objetivo de conocer otra cultura diferente. Por este motivo, este viajero francés no deja constancia de leyendas o cuentos, salvo en dos ocasiones: las leyendas que le contaron durante las noches en la Alhambra y leyenda de Galiana de Toledo<sup>42</sup>.

Por su fascinación con la época de los árabes y los puntos positivos que identificaba en este pasado, Al-Ándalus fue, sin duda, uno de los periodos históricos que llamó más su atención. La Catedral de Toledo, por ejemplo, le dejó maravillado, sobre todo el sepulcro de un Cardenal, “ejecutada en el gusto árabe con una delicadeza inimaginable” (1998: 197), y la capilla mozárabe. Se enamoró de Córdoba y de su mezquita, que para él era “uno de los más maravillosos monumentos del mundo; y, como

---

<sup>42</sup> Gautier narra la leyenda de Galiana la mora, una historia relacionada con el palacio de Galiana, que visitaron durante su estancia. La leyenda está adaptada para que la pueda relatar un viajero francés a su manera, puesto que algunas partes se adecuan perfectamente al lector francés. Cuenta la leyenda que había una mora llamada Galiana, muy querida por su padre, el rey Galofre, que le construyó el palacio de Galiana en la Vega. Galiana vivía muy feliz entre música, bailes y poesía y, como mujer de extraordinaria belleza, también tenía sus admiradores. Uno de estos era Bradamante, “un moro gigantesco, valerosos y feroz”, a quien Galiana rechazó más de una vez. Sin embargo, el moro, cegado por su amor, insistía y no se daba por vencido. En este contexto, Carlos el Grande, hijo de Pipino, fue enviado por su padre a Toledo para ayudar a Galofre contra Abderramán, el rey de Córdoba. Carlos se alojó en el palacio de Galiana y ahí se enamoró de la hermosa joven, que le correspondió con su amor. Carlos sintió celos de su rival moro y quiso desafiarlo, a lo que la hermosa Galiana y su padre accedieron con gusto, puesto que les permitiría liberarse del galán. Carlos, el príncipe francés, venció a Bradamante y se ganó así el corazón de la hermosa princesa. Y, como en todos los finales, ella prometió convertirse para poder casarse con Carlos (Gautier 1998: 208-209). Pipino murió y su hijo volvió a Francia, llevándose con él a Galiana, y ella fue coronada reina. Lo que llama la atención de este cuento es que la leyenda tiene como protagonista a un galán francés y a una mora, pero que posee rasgos franceses: “Galiana, que ya *era francesa hasta los huesos*, según dice la crónica” (209). Normalmente, las moras de las leyendas contadas por españoles manifiestan rasgos españoles de cristiana vieja, como el ser virtuosas, para facilitar su conversión; sin embargo, esta leyenda está contada por un francés, por lo que los rasgos y las virtudes de la protagonista pasaron a ser franceses.

para hacer sentir más amargamente las mutilaciones del resto, una parte, que se llama *Mirah*, se ha conservado como por milagro en una integridad escrupulosa” (1998: 328). En este contexto, alabó la herencia árabe de los tiempos de Al-Ándalus, comparando Córdoba en el siglo XIX y en tiempos de Abderramán, época en la que fue una ciudad con mucha más población.

Dado que los objetivos del viajero eran encontrar la España de origen árabe en su libro defiende que el país no está hecho para las costumbres europeas: contempló el país como a un paraíso oriental de ensueño, lejos de Oriente y diferente a Europa. Por eso procuró resaltar los elementos orientales y árabes en España y subrayar su originalidad (Andreu Miralles 2016: 90).

### *Imágenes estereotipadas de España*

Como ya se ha advertido en otros viajeros, Gautier vincula España con tiempo caluroso, y no pasa por la mente del viajero que en España existan lugares con temperaturas bajas. El hecho de encontrarse con un clima más frío constituye una decepción, como le ocurre al visitar Vergara, “porque resulta en extremo vergonzoso tener la nariz helada en un país tórrido. Tenerla tostada, en todo caso, podría pasar” (1998: 90). Con frecuencia, Gautier alude al ambiente africano del país, tratando de presentarlo como parte de ese continente. La evidencia que expone para justificar esto es el calor que se pasa en Granada en verano. Es posible que el punto de partida de la comparación que hacía Gautier le invitara a sacar este tipo de conclusiones, ya que el calor de la Península resulta destacable si se toma como referencia el clima de los países del norte de Europa.

Junto con la mención a los rasgos físicos árabes de los españoles, se revelan algunos aspectos de la desordenada vida de este pueblo en aquellos momentos. Por ello justifica los comportamientos salvajes, criminales y fuera de control social aludiendo al substrato árabe y a la sangre mora que corre por las venas de los españoles. Por ejemplo, atribuye la abundante presencia de ladrones y asaltos a los moros, en especial a los de África, implicándolos indirectamente en el asunto: “Los ladrones se estaban repartiendo el botín y se disponían a llevar a los prisioneros a la montaña para exigir un rescate a las familias (¿no da la impresión de que esto es más bien propio de África?)” (1998: 181). A pesar de que negros o africanos deben considerarse aparte, en la obra de Gautier aparecen en algunas ocasiones vinculados a los moros. Sin duda, su propósito es destacar el retraso

en el que vive el país. No obstante, siempre se relaciona al negro con hechos violentos o asociados a la delincuencia<sup>43</sup>.

Gautier pasó todo el viaje esperando ser asaltado o atacado por ladrones o bandidos, que era una de las aventuras románticas con las que había soñado; de hecho, siempre que un español llevaba a cabo un acto cortés, el escritor se sentía decepcionado y se lamentaba. La experiencia más cercana que tuvo Gautier con un bandido o un ex bandido fue durante su viaje a Córdoba. El escritor viajó con la familia de un ingeniero español y con un antiguo bandido, que había estado en la cuadrilla de José María, puesto que cuando se llevaba a cabo un viaje, se solía ir acompañado de un antiguo bandido para una mayor seguridad. El hecho de que el bandido fuera aceptado por los demás le resultó extraño a Gautier, sobre todo la manera en que el ingeniero prestaba atención al bandolero y alababa su honradez. Incluso cuando se hablaba sobre José María, se repetía que era un hombre valiente y justo, a pesar de sus actividades delictivas:

Es cierto, por otra parte, que hablando de José María, me dijo varias veces que era una buena y honrada persona. Esta opinión que nos podría parecer un tanto paradójica aplicada a un salteador de caminos, es compartida en Andalucía por la gente más honorable. España se mantiene árabe en este punto [...] (1998: 312)

Los extranjeros viajeros vincularon automáticamente los bandidos a la influencia árabe en la Península, considerando esta circunstancia una mancha que perjudicaba a la futura modernidad de los españoles.

Como se verá, al igual que Mérimée, Gautier trata de destacar el tema de la pereza de los españoles, asociándolo indirectamente a la herencia oriental mediante el vínculo que establece entre este rasgo y la gente andaluza. Afirma que los españoles son filosóficos, y que no conceden mucha importancia a la vida material, de manera que su consideración sobre el trabajo es opuesta a la de los otros pueblos: descansar y después trabajar. Son gente que siempre está festejando con alegría, sin preocuparse por el trabajo

---

<sup>43</sup> Tras hacer el análisis de esta obra de Gautier, no podemos evitar mencionar una apreciación que hizo el viajero y que ha marcado crucialmente su trabajo de manera que incluso ha sembrado la duda sobre otras descripciones suyas. Y es que Gautier a veces lanza críticas severas sobre los negros y África lo que se considera actualmente un acto de xenofobia, como puede apreciarse en este fragmento. “Pero lo que más me llamó la atención en esta muchedumbre abigarrada fue el encuentro de seis negros condenados a galera que arrastraban un carricoche. Eran de un tamaño gigantesco, con unas caras monstruosas tan ariscas, tan poco humanas, impregnadas de un tal sello de bestialidad feroz que me quedé presa de pavor ante su aspecto como delante de un grupo de tigres” (1998: 294). Esto genera cierta confusión ya que, en otras descripciones, se incluyen ciertos rasgos africanos como un criterio para considerar algo bello o bien un rasgo presente en los cuadros orientales de su imaginación.

o el deber. Como hemos visto antes, esta imagen proviene de la literatura española, cuando se aplicaba a los moriscos y a los oficios que desempeñaban. Lo cierto es que en todas las literaturas se utiliza este rasgo para hablar sobre el *otro*, describirlo como un indolente y así dejar que luzca su contrario, el *yo*.

Por estos motivos, los españoles en general, y los andaluces en particular, detestaban la manera en que los viajeros románticos los describieron, por lo que también aborrecían el vínculo con su pasado árabe que generaba unas imágenes de ellos como salvajes o primitivos. Gautier es consciente de las reacciones que provocan los viajeros extranjeros en los españoles cuando se refieren a ellos: “En general, los españoles se enfadan cuando se habla de ellos de una manera poética y se pretenden calumniados por Víctor Hugo, por Mérimée y en general por todos los que han escrito sobre España” (1998: 123). Según el autor, consideraban su herencia un estigma negativo: “Reniegan con todas sus fuerzas de la España del Romancero y de las *Orientales*” (1998: 123).

Las contradicciones sobre la herencia árabe y los españoles aparecen ya en las obras de los viajeros extranjeros. En ellas, tan pronto se mencionaban algunos rasgos negativos de los árabes que definían esta civilización como bárbara, como se alababan ciertos hechos o costumbres que la encumbraban en la cima de la civilización. Por ejemplo, a pesar de dedicar más espacio a bandoleros y delincuentes, Gautier elogia el sistema de riego que los árabes desarrollan en Granada, describiéndolo como una obra digna de una civilización muy avanzada.

España disfrutaba de algunos rasgos magníficos que les señalaban como auténticos a ojos de Gautier. La alegría era una de las virtudes fundamentales del pueblo español, según el autor: a pesar de ciertos acontecimientos políticos y guerras a los que se han enfrentado, “no hay pueblo que cause menos sensación de ser desgraciado” (1998: 291). Incluso en comparación con los aldeanos franceses, los españoles seguían destacando por su alegría y jovialidad. También salen ganando cuando se trata de leer y memorizar, montar a caballo y usar muy bien la navaja. Los aldeanos españoles saben leer y, además, memorizan poesías y canciones, que forman una parte muy importante de su vida. Este punto en concreto se asemeja a la descripción de los árabes de Al-Ándalus en los cuentos de la Alhambra de Irving, cuando se señala que su vida está llena de alegría, poesía y romances.

Gautier, igual que Mérimée, también trató el tema de los gitanos y su imagen oriental, que se asociaba a los españoles como parte de su pueblo. Según Andreu Miralles, Gautier fue el fundador, junto al misionero inglés George Borrow, del descubrimiento

romántico de los gitanos españoles y de la formación de su imagen oriental. Así pues, se les considera una raza orientalizada que se ha convertido en uno de los rasgos esenciales de la nación española (2016: 95). Los gitanos para Gautier se relacionan con lo oriental y árabe, ya que “es el pueblo más auténtico y bello de España, y sus bailes, algo misterioso, sugerente sensual: el máximo exponente de originalidad, autenticidad y exotismo” (Baynat Monreal 2008: 147).

La manera en que el autor describe a los gitanos que se alojan en el Albaicín, cerca de Sacromonte, evidencia un *otro* parecido al *otro* árabe. La caracterización de estos gitanos está llena de prejuicios, de manera similar a la imagen del *otro* opuesto a lo civilizado: “Dentro [de las cuevas] se agita y pulula la montaraz familia. Los niños, con una piel de un color más leonado que los cigarros de La Habana, juegan completamente desnudos delante del umbral, sin distinción de sexo, y se revuelcan en el polvo lanzando gritos agudos y guturales” (1998: 266). El menosprecio a los gitanos no se queda aquí, sino que también se extiende a los oficios que desempeñan: en concreto, considera que ser un ladrón es el oficio principal de todo gitano.

Cabe destacar que, cuando Gautier se refiere a los gitanos, ya tiene en mente su origen oriental, que confiere a España un aire todavía más exótico. La descripción de los rasgos de las mujeres gitanas es indicativa de la imagen que tiene Gautier sobre el pueblo: “Su tez morena hace resaltar la nitidez de sus ojos orientales cuyo ardor es suavizado por no sé qué tristeza misteriosa” (1998: 267). Aparte de los ojos orientales, aparece en las miradas orientales o gitanas la tristeza de alguien que tiene una historia que contar. Esta tristeza podría ser determinante para crear en el imaginario el ambiente adecuado de un pueblo que juega un papel esencial en el Romanticismo. Gautier explica la tristeza gitana como “el recuerdo de una patria ausente y de una grandeza caída” (1998: 267), palabras que cobran sentido en relación con el origen oriental de los gitanos. Esta alusión al origen egipcio de los gitanos hace evidente que los viajeros vinculan a este pueblo con el pasado árabe de la Península y que esto se percibe como una pieza importante en el cuadro de la historia del país. Abundantes rasgos de origen africano y árabe se mezclan y se confunden a medida que la descripción prosigue:

Su boca, un poco espesa, de vivo color, recuerda el gran desarrollo de las bocas africanas. La pequeñez de su frente y la forma arqueada de la nariz acusan su origen común con las gitanas de Valaquia y de Bohemia y con todos los hijos de este extraño pueblo que ha

atravesado, bajo el nombre genérico de Egipto, la sociedad de la Edad Media, y del que tantos siglos no han podido interrumpir su filiación enigmática. (1998: 267)

La duda a la que hace referencia Gautier aquí no es la incertidumbre que tienen los gitanos sobre su origen, sino su propia sospecha sobre este tema por no tener más respuestas que las teorías falsas que transmitían los viajeros. En la descripción, se fusionan rasgos africanos, árabes y rumanos, hecho que muestra inconscientemente la incertidumbre sobre su procedencia. La creación de un origen oriental se convierte en un invento de los viajeros románticos por satisfacer sus necesidades a nivel imaginativo.

La superstición es otra de las características que comparten con árabes y orientales. Las mujeres gitanas suelen vender objetos como amuletos, y tratan de leer el futuro a la gente, ocupaciones que coinciden con lo que se puede leer en las leyendas sobre los moros u orientales.

En definitiva, para Gautier los gitanos son los árabes que se quedaron en la Península, a la que llamaron patria perdida, y representan a la vez el romanticismo de la época y los motivos por los que España se encuentra todavía en la barbarie, lejos de la modernidad. Para el autor, los gitanos son el objeto al que se le atribuyen todas las características negativas de los españoles por ser descendientes de un pasado árabe: “Una de las pretensiones de los gitanos es la de ser buenos castellanos y buenos católicos, pero yo creo que en el fondo son un tanto árabes y mahometanos, cosa que ellos se obstinan en decir que no, tal vez por un resto de temor a la inquisición ya desaparecida” (1998: 267).

### *La mujer española*

Respecto a las mujeres, Gautier buscó al tipo de mujer andaluza que había imaginado en su mente: la manola morena con sonrisa atractiva, es decir, perseguía a la mujer española creada en la imaginación de la literatura española y de los viajeros románticos, que no se parecía en nada a las mujeres españolas de carne y hueso. La obsesión por encontrar este estereotipo de mujer choca de pleno con la realidad cuando el autor o el viajero se da cuenta de la diferencia que existe entre su imaginario y la realidad. Así, a juicio de Gautier, las mujeres deben poseer ciertos rasgos para ser españolas, y por eso afirmaba que las mujeres que vio en las galerías sólo “tenían de español la mantilla y el abanico” (1998: 92). Gautier únicamente quiere ver mujeres

hermosas y, por este motivo, critica severamente las mujeres que no ajusten a su estándar de belleza: quiere encontrar a bellezas jóvenes de otras culturas y razas. Por esta razón, al llegar al Reino de Castilla y León, juzga severamente a las viejas de esa zona: “Castilla la vieja es, sin duda, así llamada por el gran número de viejas que allí se pueden encontrar” (1998: 95); “Las brujas de Macbeth atravesando el campo de brezos de Dunsinane para ir a preparar su cocina infernal resultan, comparadas con éstas, unas encantadoras jovencitas” (1998: 95). Para el autor, las mujeres de Castilla son feas y hostiles, en comparación con la humildad de las francesas pobres.

El mismo autor desvela la imagen del prototipo de mujer española que tiene en su imaginación, en concreto, de la mujer andaluza castiza. Crucialmente, se parece mucho a las mujeres de las leyendas moriscas y orientales. Por eso, su búsqueda se centra sobre todo en las mujeres españolas que tienen rasgos árabes u orientales, fijándose en una de las piezas claves de su imagen de mujer española: la mantilla, equivalente al velo seductor que atrae a los viajeros extranjeros, como “la única parte del traje español que se ha conservado” (1998: 146).

En pocas palabras, la imagen de la mujer española deseada para Gautier es la árabe: “Al hablar de señora y mantilla, imaginamos un óvalo alargado y pálido, unos ojazos negros con unas cejas de terciopelo, una nariz fina y un poco aguileña, una boca de color rojo granada, y además de todo esto, un tono cálido y dorado” (1998: 147). De hecho, el propio autor concluye su descripción confesando: “Este es el tipo árabe o moro, pero no el tipo español” (1998: 147). Este modelo no se corresponde con el que ve, por ejemplo, en las calles de Madrid: “Las madrileñas son encantadoras en toda la extensión de la palabra: de cuatro tres por lo menos son guapas; pero en nada corresponden a la idea que teníamos de ellas” (1998: 147). El autor expone así las diferencias entre las madrileñas y las españolas imaginadas: “Son pequeñas, muy monas, de bonito tipo, el pie delgado, el busto echado hacia atrás, el pecho de un contorno un tanto exuberante. Tienen la piel muy blanca” (1998: 147). No puede resultar chocante que se sorprenda por la blancura de las españolas si lo que espera encontrar es la belleza oriental. En esta línea, sigue afirmando: “Muchas tienen el pelo castaño claro; y no daréis dos vueltas por el Prado sin encontrar siete u ocho rubias que van desde el rubio ceniza hasta el rojizo muy vivo, el pelirrojo del tipo de la barba de Carlos Quinto” (1998: 147). Al escribir estos párrafos, Gautier rompe la imagen típica que tienen los extranjeros de las españolas como morenas y de ojos negros, y afirma que “es un error creer que en España no hay rubias. Abundan los ojos azules, pero no son tan apreciados como los negros” (1998: 147).

Un día, paseando por el Rastro, encontró por fin a la imagen de la *manola* que el viajero tenía en mente, que se ajustaba a su descripción de la mujer española: “Era una buena moza, buen tipo, de unos veinticuatro años, la edad límite a la que puede llegar las manolas, lo mismo que las *grisettes* o modistillas de París. Tenía la tez morena, firmeza y tristeza a la vez en su mirada, los labios un tanto espesos y con un no sé qué de africano en los rasgos de la cara” (1998: 148). Así, los tres rasgos fundamentales que figuran en su descripción son la tez morena, rasgos africanos y una mirada triste. La española andaluza castiza sería, por tanto, la unión de una mujer árabe con una tez morena preciosa, una mujer africana con una boca sensual y una gitana de mirada triste.

Más adelante, ya en Málaga, ciudad que Gautier considera totalmente pintoresca y africana, vuelve a destacar las características orientales de las mujeres, insinuando su pasado al resaltar los chales que las adornan: “las mujeres, con la cabeza cubierta y llevando grandes chales escarlata que enmarcaban maravillosamente sus caras moras, caminaban rápidamente, arrastrando tras ellas algún chiquillo completamente desnudo o en camisa” (1998: 294).

En referencia al comportamiento de las mujeres españolas, Gautier destaca, desde su estancia en Madrid hasta llegar a Granada, la libertad de las mujeres españolas, que van solas por las calles con mucha soltura sin ningún varón que las acompañe. Ocurre lo contrario que con las mujeres francesas que, según él, siempre tienen que estar “colgadas siempre de algún brazo”. No obstante, no sabemos si esto constituye una crítica o una alabanza de su parte, sobre todo porque remonta esta costumbre hasta los árabes musulmanes, que mantenían a mujeres y hombres separados: “Esta separación constante del hombre y la mujer, por lo menos en público, revelan ya algo el Oriente” (1998: 245).

El amor ocupa una parte inmensa del espacio dedicado a Andalucía y los andaluces. Gautier se refiere también a otro tipo de libertad: la libertad de hablar y cortejar a las señoritas y de expresar su amor hacia ellas, mientras confiesa que esta es una ventaja que las naciones del Norte no tienen. No obstante, junto al amor, en cualquier relato o cuento amoroso se encuentran como consecuencia los celos, que es un tema que abunda en las obras de teatro o los cuentos sobre españoles. Sin embargo, niega la existencia de los celos en la vida real del pueblo español: “ninguna apariencia de esos antiguos celos españoles, tema de tantos dramas y melodramas” (1998: 160).

Gautier es el vivo ejemplo del europeo blanco lleno de prejuicios y estereotipos hacia un mundo que anhela como una fantasía, pero no como una realidad. Ejemplo de



ello es su reacción al contemplar desde las orillas de Cádiz las costas de África, que tanto repetía al referirse a Andalucía y a los españoles. El lector, a primera vista, percibe su afición hacia lo árabe, lo oriental y lo africano, porque es lo que el autor imagina para escapar de la monotonía de la vida cotidiana. Pero lo cierto es que él es aficionado a su Oriente Próximo, es decir, al oriente que aparece nada más cruzar la frontera con Francia. En otras palabras, le fascina lo oriental de España por su cercanía y porque le permite vivir esa experiencia en una tierra europea, sin tener que pisar tierras orientales o africanas:

Esa franja de montañas que parecían nubes, de las que tan sólo se diferenciaban por la inmovilidad, era África, la tierra de los prodigios, de la que los romanos decían: “Quid novi fert Africa?”, el continente más antiguo, la cuna de la civilización oriental, el hogar del islam, el mundo negro donde la sombra ausente del cielo se encuentra sólo en los rostros, el laboratorio misterioso en el que la naturaleza, que trata de producir el hombre, transforma primero el mono en negro. Verla y pasar de largo, ¡qué nuevo refinamiento del suplicio de Tántalo! (1998: 368)

Al final del viaje, Gautier resume con sus palabras el motivo de cualquier viajero extranjero para querer visitar España: vivir una experiencia fuera de su civilización con gente con raíces árabes y africanas, pero no atreverse a experimentarla en tierras árabes o africanas. También se percibe la superioridad que sienten los franceses respecto a los españoles, sobre todo en referencia al sentido de la civilización francesa: “En resumen, la vida civilizada, olvidada durante seis meses, nos estaba reclamando de manera imperiosa” (1998: 380).

El viajero es muy severo en su crítica y su visión de España; no obstante, es muy sincero al expresar lo que esperaba ver y los motivos de su viaje. Tras haber cumplido su sueño, debía despertarse para volver a la realidad de la vida: “[...] todo eso me volvió con tanta viveza a la memoria que me pareció que esta Francia en la que sin embargo iba a ver de nuevo a mi madre, era para mí una tierra de destierro. El sueño había acabado” (1998: 381). En estas últimas palabras, con las que termina su viaje a España, se da cuenta de que ha sido sólo una escapada imaginaria y que, en realidad, no tiene ninguna intención de encontrarse con la realidad absoluta, que puede ser diferente. Por este motivo, califica este viaje de sueño: un lugar en el que uno puede vivir lo que quiera, pero que desaparece al despertarse. Así pues, España es más imaginada que visitada por Gautier, sobre todo

Andalucía. Y tampoco existe una verdadera voluntad de vivir una experiencia en Oriente por su parte porque, en tal caso, hubiera viajado hasta ahí. No obstante, tal y como comenta el autor, esto es imposible y simplemente se conforma con soñar en España.

## 2.6. LA MORENA *CARMEN* DE MÉRIMÉE

En 1845, Mérimée publicó en la *Revue des deux mondes* una novelita que, así como provocó una oleada de críticas, también dio lugar a una renovación del estereotipo de la mujer española y andaluza: *Carmen*<sup>44</sup>. La historia narra la relación entre José Navarro, un hombre del norte, es decir, cristiano y tradicional, con una gitana “cuya identidad se confunde con la de mora, judía y andaluza” (Andreu Miralles 2005: 207).

Aunque nació en el seno de una familia de artistas y pintores, actividad que practicó como afición a lo largo de su vida, Prosper Mérimée estudió la carrera de Derecho. Durante su niñez, conoció “la gloria y la caída de Napoleón I (1815), seguida de la restauración de los Borbones”, hechos que le dieron a conocer un pueblo heroico, “bravo”, apasionado y defensor de su independencia: el pueblo español (López Jiménez y López Esteve 1989: 9).

Mérimée sentía un profundo amor por España, de manera que puede considerarse un hispanófilo, afición que compartió con Stendhal, amigo del escritor. Ya desde joven empezó a manifestar su admiración por este país y a mostrar interés en todo lo que estuviera relacionado con él. Así, leyó mucha literatura española de los Siglos de Oro (sobre todo teatro y el *Quijote*), que fueron una fuente de inspiración para el escritor, analizando cada elemento con una impresionante erudición y con una sensibilidad de artista. Entre sus muchos intereses, destacan las antigüedades, la arqueología, la historia y la literatura de España; pero, por encima de todo, como aficionado curioso, destaca su afán por viajar a este país de manera recurrente (Hempel-Lipschutz 1987: 79). Esa atracción por España y el pensamiento liberal que defendió durante su primera juventud provocó la indignación por la intervención de Francia en España, país al que habían conquistado sin conocerlo. Ello explica que ayudase a los liberales españoles que emigraron a París. Allí conoció a Martínez de la Rosa y al duque de Rivas (López Jiménez y López Esteve 1989: 10). Sus numerosas experiencias sentimentales con todo tipo de mujeres que le llevaron incluso a batirse en duelo con algún marido engañado (López

---

<sup>44</sup> Para el análisis de *Carmen* se ha utilizado la traducción de Luis López Jiménez y Luis Eduardo López Esteve para Cátedra (1989).

Jiménez y López Esteve 1989: 11), anuncian, en parte, el asunto de la novela que estamos estudiando.

El año 1830 fue un gran año en la vida y la obra del autor: el 25 de febrero asistió al estreno de *Hernani* de Víctor Hugo y, ese mismo año, se publicó *Le rouge et le noir* de Stendhal. Además, también se estrenó en París *Aben Humeya*, de Martínez de la Rosa y el propio Mérimée publicó en esas fechas una de sus novelas cortas más celebradas, *Le vase étrusque*. Pero, por encima de todo, se estuvo preparando para realizar su primer viaje a España. A pesar de albergar cierta inquietud por viajar un país que estaba sometido al duro absolutismo de Fernando VII siendo liberal, el viaje “transcurrió sin contratiempos. Duró cinco meses (finales de junio a primeros de diciembre de 1830)” (López Jiménez y López Esteve, 1989: 13). El autor de *Carmen* cayó seducido completamente por Andalucía.

¿Cómo surgió la idea de *Carmen*? En Madrid, conoció al Conde de Montijo, un afrancesado activo. Mérimée se hizo amigo de la Condesa y de sus hijas<sup>45</sup>: Paca, futura duquesa de Alba, y Eugenia, futura emperatriz de los franceses. La Condesa le contó dos sucesos que encantaron al autor: “el del *jaque* que mató a su amante, una bailarina, por excitar temerariamente sus celos, o el del problema familiar creado por su cuñado, que se enamoró de una cigarrera” (López Jiménez y López Esteve 1989: 13). Dos circunstancias recreadas en *Carmen* y dos temas centrales en la novela: amor y celos.

De los elementos reales que pasaron a la obra, cabe destacar un detalle que se menciona en las *Cartas de España* y que también aparece en *Carmen*. El nombre de la protagonista, Carmencita, fue inspirado por una joven que el escritor menciona en la cuarta carta “Las brujas españolas”: una “gitana, prostituta y echadora de cartas” que le sirvió la comida en una venta de Murviedro (López Jiménez y López Esteve 1989: 23-24). Sin embargo, Baynat Monreal sugiere que Mérimée no conoció a ninguna Carmen real y que se trata simplemente de una creación propia, inspirada por el caso que le contó la Condesa. Sin embargo, la misma investigadora sugiere que la descripción física de la protagonista pudo basarse en una tal Carmen valenciana. Finalmente, a parte de la información que compartían los viajeros franceses en sus viajes, el autor confesó que hubo otra fuente de inspiración para crear la imagen de Carmen: el famoso volumen de George Borrow, *Bible in Spain* (Baynat Monreal 2007: 45).

---

<sup>45</sup> Hempel-Lipschutz (1987:80) destaca que la amistad con la familia del conde de Montijo ayudó a Mérimée a acercarse más al ambiente español y al folklore de Andalucía.

En el 1840, llevó a cabo su segundo viaje a España, diez años después del primero. En este segundo viaje, pasó por Carabanchel y fue recibido de nuevo por la condesa de Montijo –cuyo marido había fallecido poco antes. Se afianzó su amistad con Serafín Estébanez Calderón, al que había conocido durante su primer viaje en el salón de los Condes. Él introdujo al escritor francés en salones ilustres, a los que tenía acceso por su situación social, y también fue su guía por diferentes prostíbulos, lugares que ambos escritores frecuentaban (López Jiménez y López Esteve 1989: 15-16). Por otra parte, Mérimée leyó con mucha atención el *Voyage en Espagne* que había publicado Gautier en 1843. Luis López Jiménez señala que, a pesar de que no se menciona en la bibliografía consultada, Mérimée se sirvió de esta obra, puesto que entre ambos autores se observa “una corriente de influencia mutua” (López Jiménez y López Esteve 1989: 28).

Como se ha señalado, en 1845, la *Revue des deux Mondes* publicó la novela *Carmen* sin el capítulo IV, que no se incorporaría hasta el año 1847. Tras su conclusión, el autor envió una carta a la condesa de Montijo, a quien confiesa que el origen de su novela se encuentra en la historia que su amiga le había contado hacía quince años. Añade, además, que la había escrito en ocho días, un “plazo breve impreciso” (López Jiménez y López Esteve 1989: 17). En ese mismo año volvió otra vez a España, concretamente a Madrid. Junto con Estébanez Calderón, estuvo documentándose sobre el rey Pedro I, sobre quien se basaba el libro que entonces estaba escribiendo. Su cuarto viaje fue en 1846, para copiar manuscritos destinados a obras eruditas, y, en 1847, publicó *Carmen* en un volumen que incluía otras novelas del autor. Su quinto viaje se llevó a cabo entre el primero de septiembre y el 15 de diciembre de 1853, durante el cual hizo una visita con Estébanez Calderón al monasterio de El Escorial, que no le gustó y lo tildó de “feo convento”. En 1859 anunció por carta a Estébanez Calderón que iba a realizar su sexto viaje a España, donde permaneció desde 26 de septiembre hasta el 21 de noviembre. Y, finalmente, en 1863 hizo su séptimo y último viaje, en el que sufrió un “recrudescimiento en Carabanchel del asma que le aquejaba” (López Jiménez y López Esteve 1989: 20-21).

Irónicamente, *Carmen* no tuvo mucho éxito hasta 1875, momento en el que su lectura se vio favorecida gracias a la ópera cómica de Bizet, con libreto de Ludovic Halévy y Henry Meilac, estrenada en Barcelona en 1881 y en 1889 en Madrid. La primera traducción de la novela en volumen fue en 1890 (López Jiménez y López Esteve 1989: 62-63). Los españoles de la época vieron en *Carmen* un insulto, sobre todo desde los sectores más progresistas que identificaron en la obra la resurrección de los temas casticistas. Por otro lado, los conservadores y tradicionalistas se sintieron dolidos porque

se pudiera tomar a *Carmen* como la imagen de la mujer española representativa en el extranjero. Según González Troyano, la imagen literaria de *Carmen* no fue aceptada “por ocultar o simplificar otras realidades de Andalucía” (1990: 23-25). *Carmen* fue rechazada porque representaba una imagen sólo visible para Mérimée, puesto que los españoles ya estaban empezando el camino hacia su europeización. De esta manera, el rechazo a *Carmen* debe interpretarse como un tipo de resistencia (González Troyano 1990: 103).

La novela empezó a ganar celebridad muy pronto, ya que la llegada de nuevas perspectivas de análisis favoreció una crítica positiva. Marcelino Menéndez y Pelayo fue uno de los primeros críticos que consideró a *Carmen* como una obra maestra llena de energía trágica. Lo que consiguió Mérimée con *Carmen* se asemeja, salvando las distancias, a lo que logró W. Irving con los cuentos de la Alhambra, porque Mérimée, como todos los viajeros franceses,

ha ido por Andalucía, buscando –y encontrando– a los prototipos de las imágenes prefiguradas que ya llevaba dentro de su visión personal de una España estilizada, romantizada; pero él, por la fuerza de su escritura, ha logrado hacer estallar el estereotipo regionalista para ofrecer así a cada uno de nosotros –de todas las generaciones y en todos los países– un arquetipo tal vez español, pero también profundamente humano. (Hempel-Lipschutz 1987: 89)

Al iniciar una lectura crítica de *Carmen*, lo primero que debe llamar nuestra atención es el título de la novela. Carmen es un nombre común en el sur de España, donde hay miles y miles de mujeres con este nombre; lo llamativo es el origen árabe de este nombre, que significa ‘huerto’ o ‘jardín’ y que proviene de la palabra árabe *Karm*, es decir, ‘viña’. Sobre esta palabra, González Alcantud menciona en su estudio que aparece en el poema de Soto de Rojas “Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos” (1652), y recoge una cita de Orozco Díaz donde se explica que el origen islámico de Carmen fue adoptado más tarde por la cultura barroca granadina como una manera de mostrar el nivel de intimidad (González Alcantud 2014: 205). Los críticos ven en Carmen un reflejo del “carácter cerrado de las «familias granadinas» frente a toda injerencia externa”. En la novela, esto se pone de manifiesto en el carácter discreto de Carmen en los negocios o de cara a extraños, en contraste con su personalidad con los familiares y conocidos que entran en su círculo personal íntimo. Mérimée le puso un nombre de origen árabe que refleja su carácter y es, al mismo tiempo, un nombre castizo que abunda entre

los andaluces; sería un caso similar el de los Manolitos como los andaluces típicos, por ejemplo (González Alcantud 2014: 205).

A diferencia de otros cuentos y novelas de la época de carácter más costumbrista, *Carmen* es una novela en la que no se encuentran descripciones pintorescas. Su estructura viene marcada por la voz narrativa de un narrador-arqueólogo que pone en antecedentes al lector antes de que se inicie la acción en el capítulo III. Así, en el primer capítulo el narrador se encuentra durante el otoño de 1830 en tierras andaluzas, buscando el lugar de la batalla de Munda y se encuentra con José Navarro. En el segundo, continúa su investigación en la biblioteca de los dominicos de Córdoba. En el siguiente, José Navarro expone al lector el tipo de vida de Carmen y los gitanos, mostrando la lengua que hablan y la historia pasional que el protagonista vive con ella. Es un capítulo en que muestra a Carmen como la llama atractiva que hechiza a las mariposas y termina quemándolas, siendo este capítulo el testimonio de José que justifica que la mate. Finalmente, el capítulo IV consiste en la información que aporta Mérimée de los estudios que hizo sobre los gitanos y su lengua. Además, comparte algunas características de esta gente, enfocando en general sobre sus cualidades y defectos<sup>46</sup>.

### *El contraste entre el Norte y el Sur*

*Carmen* aborda de forma diferente a otras narraciones de la época el tema oriental, pues abandona el componente religioso debido al ateísmo del autor. La religión no tiene importancia en el relato ni es un impedimento para consumir la unión entre los dos protagonistas. Sin embargo, el factor geográfico aparece sustituyendo a la religión: las regiones Norte y Sur son tratadas como dos “polos” opuestos que conducen irremediablemente a la destrucción al encontrarse (Andreu Miralles 2005: 207). El

---

<sup>46</sup> Como ha señalado la crítica, en la ópera de Bizet, la narración de Mérimée sufrió cambios importantes: “Con el fin de amoldarse a las exigencias peculiares del arte dramático, Meilhac y Halévy reducen el largo relato de don José que ocupa el capítulo tercero de la novela, a su esquema fundamental, y concentran la acción en cuatro episodios espectaculares, con fuerte valor simbólico, que constituyen otras tantas etapas del enfrentamiento trágico de los dos protagonistas. Luego revisten este depurado bosquejo con un disfraz español exagerado, adornándolo con los ropajes pintorescos de una Andalucía fantástica y sumergiéndolo en un ambiente chillón de fiesta popular, hasta conseguir, gracias a las geniales capacidades expresivas de la música de Bizet, aquella especie de dialéctica constante entre luz y sombra, fiesta y drama, vida y muerte, en la que viene a plasmarse la quintaesencia del mito creado por Prosper Mérimée. El aspecto más original de la creación de Meilhac y Halévy, con respecto a la obra primitiva, estriba en la nueva concepción del color local español en que se inserta este primer avatar del mito de Carmen.” (Sentaurens 2006: 3). A pesar de que, como indica este investigador “[s]i no hubiera existido la ópera de Bizet, el mito de Carmen no hubiera podido expresar tan nítidamente su quintaesencia, ni alcanzar el grado de universalidad de que hoy disfruta” (2006: 4), hemos preferido analizar el texto literario por ser el primero que origina el mito.

narrador se centra en la idea de las regiones, representando cada una con su pasado e incidiendo en la influencia que han ejercido sobre su gente. José es hijo de un Norte tradicional, cristiano y honesto, mientras que Carmen es hija de un Sur diferente y exótico debido a sus raíces árabes. Los dos personajes chocan al enfrentarse, porque ninguno de los dos quiere permanecer bajo el control del otro: es, por tanto, una cuestión de dominio. El Sur es percibido como una tierra oriental, atractiva y tentadora, aunque también caduca. El Norte, sin embargo, se relaciona con el equilibrio, la sensatez e incluso la sumisión al orden establecido; por eso, resulta sencillo arrastrar a José a que siga los pasos de Carmen sin protestar, en nombre del amor. Es el amor irremediable de todo aquel que se enamora de Andalucía y de su encanto, aunque implique volver atrás hacia lo caduco y lo maldito. Todo ello puede interpretarse en dos sentidos contrarios: o ensalzar el Sur como la libertad absoluta que anhela cualquier persona y el Norte como las leyes que oprimen la voluntad del individuo, o bien censurarlo como la tierra que carece de leyes que organizan la vida cotidiana, mientras el Norte es el espacio organizado habitado por individuos que siguen las órdenes prescritas.

#### *La gitana morena entre cualidades y defectos*

Otro punto de vista que podemos adoptar para estudiar la obra es relacionar el carácter de Carmen con el autor y tratar de observar cómo se identificaba con ella. Desde el principio, Mérimée nos indica las cualidades de Carmen a través de símbolos, colores y animales: en el capítulo II, por ejemplo, es presentada cuando sube de bañarse en el Guadalquivir con una alusión al mito de Venus, diosa del amor y la poligamia (Mérimée 1989: 25). Si nos adentramos un poco en la personalidad de Mérimée, podemos destacar unas características muy similares a las que posee Carmen, sobre todo en el tema de las relaciones amorosas y la poligamia. Y es que Mérimée tuvo muchas relaciones con mujeres, pero nunca llegó a formalizar un matrimonio. Se puede ver claramente el paralelismo con Carmen, la gitana libre que anda seduciendo a todos con sus miradas ardientes, pero sin profundizar en la relación ni pensar en casarse. No obstante, la sociedad le da más ventajas a Mérimée por ser hombre, ya que le permite salir triunfante de las relaciones; por otro lado, Carmen, como mujer, es castigada por ser libre y elegir no comprometerse con ningún hombre. Así, se puede observar cómo la novela refleja la opinión de un hombre sobre un personaje femenino; y esto es, a su vez, una evidencia de

la situación real que sufrían las mujeres de la época, como veremos más adelante en esta parte del trabajo.

El personaje de Carmen tiene el aspecto de una mujer hermosa y bella, pero nunca de una mujer enamorada. Sus sentimientos carecen de la afectividad y la entrega desinteresada, habitual de las mujeres en las obras literarias porque estos dos rasgos para ella no son más que armas para defenderse y lograr lo que aspira de la vida. Por este motivo, en ninguna parte de la novela declara su amor hacia José; al revés, una y otra vez le muestra la verdad de su personaje y la imposibilidad de amarle a él o a nadie. Sin embargo, ello es en vano porque para José es una razón más para poseerla, ya que es libre e independiente. Siendo así, se puede deducir que el aspecto que ha dejado Mérimée de su personalidad en la novela fue su carácter mujeriego y la imposibilidad de comprometerse que se refleja en el personaje de Carmen.

Esta no se representa como una heroína tradicional porque ella no sólo defiende su amor, sino que también “hace gala del carácter transitorio de cada deseo”, siendo fiel sólo a sus sentimientos en todo momento (González Troyano 1990: 45). No obstante, el amor a la manera de esta morena no se adecua al perfil que tiene José o cualquier otro hombre sobre las mujeres. Sucintamente, es un rasgo estereotipado de la entrega amorosa de las mujeres pertenecientes al pueblo que aceptan todo tipo de comportamientos en el nombre de amor. Ejemplo de ello es la relación entre un contrabandista, José María, y su querida: aunque él la maltrata y la marca con cicatrices, ella le sigue queriendo, argumentado que “Las mujeres están hechas así, sobre todo las andaluzas” (164).

La gitana morena de Mérimée, “es todo en uno, pues contiene tanto la poesía, el orientalismo y el pintoresquismo de la mujer de Gautier como el realismo, peligrosidad y teatralidad de la de Dumas” (Baynat Monreal 2008: 147). Es un personaje único y auténtico que une casi la mayoría de los rasgos que emplean los viajeros extranjeros sobre la mujer andaluza. González Troyano afirma que la autenticidad del carácter de Carmen se encuentra en que ofrece una imagen de sí misma a los demás, sin importarle si la aceptan o no:

El conflicto que subyace tiene, pues, toda la carga simbólica de un drama planteado entre un personaje masculino monoteísta, monopolizador –manifestación de una imagen anclada sobre todo en el pasado–, y por otro, el de Carmen, que requiere multiplicidad de amores, porque también ella es múltiple y aúna las facetas más dispares del pasado y de



la modernidad, del ángel y de la prostituta, de la ternura y de la crueldad, de inocente y de perversa, de leal y de libertina. (González Troyano 1990: 35)

La imagen de *femme fatale* que incorpora el personaje de Carmen en la novela es relativamente nueva para describir a la mujer andaluza o española. Baynat Monreal, en su artículo sobre *Carmen*, se refiere a ella como “un personaje femenino diabólicamente complejo y seductor” y explica cómo, por ser una *femme fatale*, su destino final es merecido según la sociedad coetánea (Baynat Monreal 2007: 34).

Cabe buscar los antecedentes de este tipo en la mujer brava y fuerte representada en la literatura española desde antiguo, como en el ejemplo XXXV de *El Conde Lucanor*, en el que se narra “Lo que aconteció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte y muy brava” (González Troyano 1990: 22), aunque nunca jugó un papel atrevido como el de la Carmen de Mérimée: “Tuvo que asumir un francés el atrevimiento de desafiar esa tradición, y enraizó –como narrador– en suelo español un tipo de mujer destinado a despertar fuertes controversias” (González Troyano 1990: 13). También deben tenerse en cuenta los rasgos de las majas y manolas establecidos en el teatro de Ramón de la Cruz. González Troyano también menciona un dilema que los españoles del siglo XIX y sus contemporáneos ya pusieron sobre la mesa: si la imagen de Carmen representa a una nación moderna y avanzada o, por el contrario, a un país atrasado y primitivo. En este contexto, el hombre de letras español pasó a convertirse involuntariamente en un guardián de la imagen de España y su correcta interpretación, así como de la honra de las mujeres españolas (González Troyano 1990: 20).

En definitiva, Carmen no es más que una imagen ficticia que cobró vida y que moldeó a posteriori el estereotipo de la mujer andaluza:

un modelo de conducta que luego ha pasado a la vida [...]. Es decir, que ha podido ser factor desencadenante de un proceso en el que la literatura tal vez no sea la que se haya nutrido de la realidad, sino que sea esta última la que se haya configurado en función de un tipo literario asumido como propio. (González Troyano 1990: 27)

### *Rasgos orientales de Carmen*

En la novela, Mérimée deja entrever el rasgo oriental y la herencia árabe de los españoles a través de la insinuación y de la orientalización estética e ideológica del pueblo

gitano. Las imágenes asociadas a lo oriental son muy variadas, y oscilan entre ciertas costumbres heredadas hasta determinados rasgos muy marcados.

La vinculación de Carmen con esta herencia del pueblo andaluz es directa; sin embargo, Troyano muestra cómo esto resulta, al mismo tiempo, una contradicción. A través de una cita de Cansinos-Assens, González Troyano afirma que el alma andaluza está llena del miedo a la alegría, el amor, la belleza y la juventud: así, tras una apariencia andaluza fuerte, confiada y alegre, subyacen pilares cargados de tensión por una especie de miedo ancestral, que tiene raíces históricas y sociales determinables (1990: 47-48).

Desde otra perspectiva, Andreu Miralles explica cómo Mérimée generó en su novela la imagen de España encarnada en una gitana:

fuera o no la intención de Mérimée hacer de la gitana un símbolo de España, lo cierto es que al unirla inextricablemente al suelo andaluz y a aquellos elementos que se asociaban con el pueblo español, la proyectó como el epítome de aquella nación oriental situada en los límites del continente europeo que había imaginado el romanticismo europeo. (Andreu Miralles 2016: 97)

En consecuencia, Carmen es una muestra de la “consagración de una imagen no sólo orientalizante sino también orientalista de la nación española” (2016: 97).

Siendo así, resulta esperable que se repitan las imágenes orientales y los rasgos árabes en la novela, concebidas como una parte inseparable del suelo andaluz. Una de las más evidentes son las armas que utiliza Carmen contra sus pretendientes: los ojos y la mirada. Los ojos de Carmen tienen un brillo encantador, pero también un significado: el autor siempre los describe otorgándoles una fuerza que la hace superior sólo con la mirada. Incluso al morir, Carmen se queda con un ojo abierto, como si siguiera vigilando a su víctima (Baynat Monreal 2007: 47).

La mirada de Carmen no puede ser resaltada sin la mantilla, que favorece y arroja la luz sobre los ojos, símbolo de la mujer española y andaluza y tiene una connotación seductora y misteriosa, que se relaciona con el encanto de los velos exóticos de oriente:

El elemento más destacado de la vestimenta de la protagonista es la mantilla, estrechamente relacionada con su mirada porque Mérimée concede a su personaje un gesto misterioso que le sirve para colocarla sobre su cabeza y esconder bajo ella, dejando

ver únicamente este elemento terrible, poderoso y mágico de su persona que son sus “ojos parlantes”. (Baynat Monreal 2007: 48)

La mantilla que utilizan las mujeres es una señal directa al velo para los viajeros; esto puede apreciarse sobre todo en la primera descripción de Carmen, en una imagen erótica y llamativa: “Al llegar cerca de mí, la bañista dejó deslizarse sobre los hombros la mantilla que le cubría la cabeza” (Mérimée 1989: 120).

Carmen se siente muy orgullosa de ser gitana y de no temer a nada ni a nadie. El autor consigue reflejar esto a través del uso de algunos términos típicos de los gitanos al lado de otras palabras de distinto origen. Así, se pone de manifiesto la mezcla étnica de España, sobre todo en el plano lingüístico. También Carmen es, a la vez, gitana, española y árabe: así, es una gitana española que procede de Egipto, según la Ley de Egipto que menciona Mérimée en la novela<sup>47</sup>. De esta manera, Carmen podría tomarse como ejemplo vivo de la formación étnica de España como país, el poder de la existencia de muchas razas en el mismo suelo español. Ahora bien, la mezcla de raíces que confluyen en el personaje de Carmen afirma la capacidad del pueblo español a aceptar las razas diferentes y unirlos a pesar de las ideas que circulaban sobre las luchas continuas de los españoles contra los otros pueblos que vivían en la Península a lo largo de los años.

Otros métodos de seducción que Mérimée vincula a la herencia árabe es el arraigo de ciertas supersticiones árabes, como el mal de ojo. A pesar de tomar estas supersticiones como intentos de Carmen para seducir a la gente con la ayuda de José, en realidad es una costumbre en la que los árabes antiguos creyeron por mucho tiempo. Asimismo, compartir comida o cualquier tipo de producto se considera una manera de establecer una buena relación con alguien, tal y como era costumbre en los países orientales y árabes: “En España, un cigarro ofrecido y aceptado establece relaciones de hospitalidad, como en Oriente compartir el pan y la sal”. El tema se repite también más adelante: “Me preguntaba a mí mismo si había tenido razón en salvar de la horca a un ladrón, y acaso homicida, sólo porque había comido con él jamón y arroz a la valenciana” (Mérimée 1989: 108-118).

Al preguntarle a Carmen por su origen, el viajero asume que proviene de Córdoba o Andalucía, por su cercanía a Oriente y a lo árabe: “creo que es de la tierra de Jesús, a

---

<sup>47</sup> En realidad, se trata de una falsa tradición que remonta el origen de los gitanos a Egipto. Esta referencia a Egipto la leyó Mérimée en la obra de G. Borrow *La Biblia en España* (López Jiménez y López Esteve 1989: 151).

dos pasos del paraíso” –refiriéndose a Andalucía–. Tras seguir con las adivinanzas y preguntarle si era mora o judía, ella responde: “¡Bah! El paraíso... la gente de aquí dice que no está hecho para nosotros” (Mérimée 1989: 121-122). En este contexto, en el que se diferencia entre mora y española, Carmen presenta cómo se perciben entre ellos los andaluces, sobre todo la imagen que se tiene de los gitanos. La tierra de Jesús sólo es el paraíso de los cristianos viejos; no de los musulmanes andalusíes o sus descendientes ni de los gitanos egipcios, cuya vida está llena de pecados. En el juego de adivinanzas, el viajero amalgama las ascendencias mora, judía y gitana como pasado exótico. Sin embargo, existen diferencias de tratamiento de los españoles hacia estos pueblos. En el caso de los dos primeros, los españoles los consideran una mera fantasía porque no existen para ellos en la realidad. En cambio, los gitanos eran un pueblo rechazado por los españoles, que los calificaban de hechiceros: esto se refleja en las conversaciones que tiene el viajero, que hace referencia a los gitanos como gente de mala reputación, semejantes a los moros: “un viejo vendedor de pescado frito, gitano, negro como un moro” (Mérimée 1989: 146).

### *El final de Carmen*

El desenlace que elige el autor para la morena Carmen de Andalucía resalta la necesidad de que su comportamiento sea castigado. Así, el hecho de que muera se hace eco de la necesidad social del castigo, a la vez que, según González Troyano, se siguen las preceptivas románticas, para las que no había otra alternativa posible: en ellas, se afirmaba que la buena literatura surge del dolor y, por tanto, sólo permanece la que lo exhibe (González Troyano 1990: 50). La muerte de Carmen es la libertad de José Navarro, “porque en ella mata su propia debilidad, o mejor, la mala conciencia que tiene de su debilidad y de la infinita deuda contraída” (González Troyano 1990: 54-57).

Junto con el significado de la muerte de Carmen en relación con la debilidad de José, González Troyano explica que José se refiere a Carmen como el diablo porque “con ello resume todas las respuestas cargadas de misoginia y de recelo del hombre del siglo XIX ante una mujer que rompe su papel tradicional”; y sigue: “Inseguro, desconfiado o inexperto ante este nuevo modelo de comportamiento, al hombre sólo le cabe señalar la complicidad del diablo para explicar la nueva situación que lo supera” (González Troyano 1990: 58). A pesar del escaso detallismo y de la brevedad de la novelita, la claridad de las imágenes y las ideas es evidente, sobre todo respecto a los prejuicios que tienen el uno

del otro. Si, como se ha apuntado, José representa el Norte, es decir, la España tradicional, opresora y oprimida, también es la posesiva que codicia el Sur por ser exótico y lejano. No hay generosidad en el hombre del norte, solamente la herencia de un pasado violento. Tanto González Troyano como Andreu Miralles están de acuerdo en la identificación de Carmen con el sur, exótico y oriental, y de José con el norte que, pese a burlarse del sur, no puede poseerlo y lo aniquila (González Troyano 1990: 58). Así, la muerte de Carmen es tanto el castigo que esperaban los hombres modernos y “civilizados” como una muerte honrada que hizo de Carmen el símbolo de la libertad absoluta:

Las últimas palabras de Carmen son para volver a negar reiteradamente su amor hacia José y su último gesto mirarlo fijamente con un solo ojo, pero no grita ni dice nada cuando recibe su esperado castigo. Mérimée acaba justificando la historia por la educación de Carmen en la cultura gitana que le impide vivir según las costumbres y normas “civilizadas”. (Baynat Monreal 2007: 56)

Mérimée dio a Carmen una muerte honorable porque no la forzó a cambiar sus costumbres ni su naturaleza como alma libre. Este sur oriental, que el resto del terreno español juzga de retrasado, decadente, perverso, alegre, pasional, exótico y libre, rechaza las normas fijadas por otro, la vida que los demás llaman “civilizada” y perder su autenticidad para convertirse en un norte. Por consiguiente, se justifica su castigo final como necesario para domesticarlo al fin y escribir sobre ello en las páginas de la historia. De esta manera, podemos concluir que la historia de la gitana Carmen se cuenta en realidad desde la perspectiva de José Navarro.

### **3. LA REACCIÓN DE LOS ESPAÑOLES ANTE LA MIRADA EXTRANJERA**

En sus *Viajes por España* (1833) exclama Richard Ford:

¡Qué paisaje para todos, menos para los naturales que nada ven en estas maravillas de luces y sombras, reflejos, colores y perfiles! Ciegos a todas estas bellezas, las gentes del país sólo perciben lo que en ello hay de degradante, de harapos y decadencia, y casi juzgan tus apuntes y admiración como un insulto. El granadino se te acerca para que vengas a dibujar la obra más reciente o el más moderno aborto estilo “Real Academia” ... (cit. en Barrios Rozúa 2004: 161)

Barrios Rozúa subraya en su estudio la asimetría entre lo que perciben los escritores extranjeros y los españoles: mientras que los primeros destacan todo lo maravilloso y lo hermoso de una ciudad –por ejemplo, de la Granada histórica árabe oriental–, esa misma imagen puede disgustar a los granadinos y españoles por verla como un insulto o un signo de decadencia. Se trata de dos visiones contrapuestas que ilustran el punto de vista de españoles y extranjeros. Y, puesto que los españoles tenían una percepción muy distinta, intentaron modificar las imágenes extranjeras de tal manera que satisficieran ciertos criterios respecto a mostrar el pasado oriental del país.

Como reacción de los españoles hacia el mito romántico que generaron los viajeros extranjeros durante las primeras décadas del siglo XIX, la literatura y, en general, las artes se convirtieron en una expresión del espíritu nacional y un modelador de las costumbres nacionales. Si para un ciudadano liberal, la política no está separada de la práctica artística o literaria, pues todo artista se encuentra sujeto a un deber nacional (Andreu Miralles 2016: 117-118), el conservadurismo también iba a moldear a través de textos su imagen de España.

El diálogo identitario sigue su curso mediante la discusión de imágenes y estereotipos durante el proceso de construcción del estado liberal. Historiadores y escritores de cualquier espectro político respondieron a las asociaciones y caracterizaciones erróneas que se les había atribuido. Según Andreu Miralles, existió un acuerdo que afirmaba el derecho de los españoles a sancionar los juicios extranjeros y a delimitar ellos mismos los rasgos propios de España y de sus habitantes. Negaban todo lo que los franceses y los ingleses habían asociado a la nación, pues “a los no españoles se les solía negar la capacidad de entender algo que era ajeno a su nacionalidad. Por el contrario, esta misma dotaba a los españoles de una ‘natural’ pericia para escribir sobre los asuntos propios” (2016: 118-119). Las imágenes estereotipadas que la modernidad literaria europea creó no tuvieron una reacción simple de rechazo o aceptación, los españoles ni actuaron como “simples receptores pasivos, ni como declarados enemigos de todo lo que llegaba desde más allá de sus fronteras”. Se luchaba contra las traducciones e imitaciones de los modelos extranjeros, aceptando más las adaptaciones de esos mismos modelos (Andreu Miralles 2016: 120).

Ahora bien, la reacción de los liberales y los conservadores era semejante cuando se trataba de denunciar estas imágenes que los extranjeros tendían a transmitir sobre España, lo que era diferente es la manera de actuar contra estas imágenes. De los

escritores españoles que rechazaban las imágenes de los extranjeros fue Larra quien apuntó la pasiva reacción de los primeros, aceptando las representaciones de los segundos, excluyéndolos del mundo civilizado. Lo hace en un artículo publicado en 1834 en la sección “Variedades críticas” de *La Revista Española*, donde satiriza “la ligereza de aquellos viajeros europeos a la hora de escribir sobre España, como la manía orientalizante de la que parecían adolecer todos ellos” (Andreu Miralles 2016: 127). Asimismo, Enrique Gil y Carrasco reflexionaba en el mismo sentido en un artículo firmado en 1842, quejándose de la manera en que atribuyen los extranjeros las costumbres, la cultura, y los usos de los españoles a los árabes. Se quejaba de la vaga reacción de los españoles que se resignaban y aceptaban estas miradas como válidas. (Andreu Miralles 2016: 122). También el conservador Mesonero Romanos, a quien defiende Andreu Miralles de sus acusaciones de enemigo de la modernidad (2016: 197) critica las imágenes creadas sobre España por los europeos románticos y defiende la necesidad de proyectar la realidad española tal como es. En su ensayo “Las costumbres de Madrid” (*Cartas españolas*, 5 de abril de 1832) se quejaba el cronista madrileño de lo que hizo el Romanticismo europeo a España “presentado a los jóvenes de Madrid enamorando con la guitarra; a las mujeres asesinando por celos a sus amantes; a las señoritas bailando el bolero; al trabajador descansando de *no hacer nada*” (cit. en Andreu Miralles 2016: 204). Mesonero piensa que la clase media era la clase más perjudicada y tratada injustamente por los viajeros románticos, cuando la auténtica nacionalidad, en su opinión, debía sustentarse sobre la moralidad de las nuevas clases medias urbanas. Estas clases con su religiosidad, amor, franqueza y honor habían sido y seguían siendo malinterpretadas por estos extranjeros. Como reacción, Mesonero construyó un proyecto literario costumbrista frente al estereotipo romántico, una reacción que nos lleva a mencionar a Zorrilla, otro escritor que adoptó la misma reacción y que en sus leyendas siempre hizo hincapié en el carácter puramente español y castizo.

Tanto Larra como Mesonero condenaban el carácter nacional representado por los toreros y bandoleros, herencia oriental que trajo consigo el mito romántico. A pesar de la distancia ideológica que hay entre ellos, ambos criticaron la situación de España con el fin de mejorarla para llegar a la modernidad europea. No obstante, Larra no tuvo nunca la misma confianza de Mesonero en las capacidades del pueblo español para transformarse y alcanzar la modernidad. Como escritor liberal, *Fígaro* se negaba a recuperar o mantener las antiguas costumbres, a aferrarse a ellas. La falta de instrucción de los españoles, que tenía como consecuencia sus extremas diferencias, la carencia de

cohesión social y nacional fueron las principales causas para que el periodista pensase que los españoles aún no estaban preparados para subirse al tren de la modernidad. Antes era preciso deshacerse del lastre de las retrógradas tradiciones ligadas a la antigua sociedad del antiguo régimen español. Larra fue de los que respaldaban la separación entre la Iglesia y el Estado. Su anticlericalismo se basaba en la creencia de que la Iglesia católica era uno de los obstáculos que afrontaba la nación e impedían su desarrollo con su fanatismo, intolerancia y superstición. No obstante, no negaba la relevancia de la religión en la vida social. Por ello mostró su preocupación por la posibilidad de que España pudiese convertirse en una nación que pasase al extremo de la irreligiosidad con la que se identificaban las costumbres francesas (Andreu Miralles 2016: 208).

Unos años después el demócrata Wenceslao Ayguals de Izco, crítico con el moderantismo y mucho más con la corrupción y el clero, nunca renunció a una nación pintada de un color castizo, luchando contra las imágenes falsas y lecturas erróneas por parte de los escritores extranjeros, a pesar de que su objetivo final era, según Andreu Miralles, “una Europa de naciones libres y hermanas, avanzando juntas y de la mano hacia un progreso ilimitado” (2016: 211).

Cabe destacar que los españoles exiliados adoptaron una actitud respecto a la imagen de España similar a la de los extranjeros puesto que, aunque eran españoles, contemplaban su país desde lejos con los ojos de Mérimée, Irving y Gautier. Incluso algunos de ellos se sentían identificados con los musulmanes de la Península por su vinculación con el tema del exilio y por el rechazo de su propio pueblo que habían experimentado sólo por tener pensamientos o ideologías diferentes<sup>48</sup>.

Adentrándonos en algunas reacciones españolas, no todas las imágenes estereotipadas fueron rechazadas absolutamente, incluso algunas imágenes fueron explicadas como originadas en la naturaleza del ser humano. Así ocurrió con el donjuanismo. Desde el punto de vista liberal, se vería como una actitud natural de la masculinidad en el siglo XIX. Larra en dos artículos publicados en *Revista Mensajero* en junio 1835, “La posada o el calavera escarmentado” subraya la indisciplina, independencia y el gusto por agradar a las damas como el carácter habitual del hombre, aunque es necesario actuar con moderación. En definitiva, “la virilidad y la rebeldía eran en la Europa decimonónica elementos fundamentales en el aprendizaje y reconocimiento

---

<sup>48</sup> Jesús Torrecilla recuerda al historiador José Antonio Conde como ejemplo en el siglo XVIII de español que se sintió identificado con los musulmanes expulsados de su tierra al ser obligado a salir de España con la derrota Napoleónica (Torrecilla 2017: 347).



de la masculinidad”. La domesticidad liberal daba al hombre doble moral en el tiempo en que sus mujeres eran esclavas de su honor (Andreu Miralles 2016: 217).

Otra de las imágenes de los extranjeros viajeros que suscitó una reacción española fue el estereotipo de la mujer española o andaluza. Aunque varias caracterizaciones de la mujer andaluza habían convivido, la que más se había resaltado había sido la de una mujer atrevida y descarada de origen oriental, que tiene ojos y cabellos negros como la noche oscura. Viste con un velo, aunque la manera de llevarlo y el nombre que se le da es diferente: se trata de la mantilla, símbolo de la mujer española. A pesar de que ambos términos son diferentes, cabe destacar la similitud que los une, puesto que se menciona la mantilla cuando se quiere relacionar a la mujer española o andaluza con el pasado árabe. Según Miralles, “el velo y el harén eran en la Europa liberal los epítomes de la barbarie, el atraso y el despotismo de los países orientales, así como la prueba de la superioridad del occidente cristiano” (Andreu Miralles 2016: 153); un motivo más para considerar la mantilla como un velo que conecta a España un poco más con su pasado árabe y, por tanto, es una prueba más de su decadencia. Los españoles intentaron transformar esta imagen estereotipada, arraigándola más y fijando la mantilla como un símbolo de las españolas en la tradición costumbrista.

Otra imagen que se vinculaba a la mujer andaluza es el baile como medio de seducción. Bernal Rodríguez afirma que existe una relación entre ambos, puesto que cuando baila la mujer se convierte en un objeto de deseo de pura seducción para el viajero. En este sentido, la literatura condicionó directamente esta imagen romántica que los viajeros difundían de España:

Esa imagen desagradará a muchos españoles, que la consideran desfigurada, y van a intentar rectificarla también por vía literaria. Este será uno de los objetivos que se propone el costumbrismo que, según indica Mesonero en su *Panorama*, pretendía oponer a la imagen distorsionada que los románticos difundían una visión objetiva e imparcial de la realidad española. Paradójicamente, los costumbristas, al inclinarse a favor del casticismo, contribuyen más a reafirmar que a rectificar esa imagen distorsionada. (Bernal Rodríguez 1987: 123)

Si la Carmen de Mérimée es una andaluza orgullosa que utiliza el arte de seducir, las mujeres en los viajes de Gautier son muy abiertas y no necesitan estar acompañadas para salir, y la Blanca de Chateaubriand es una mujer virtuosa que ama deliberadamente

y elige su destino final, para los españoles, la función de la mujer desde la mirada liberal podría semejarse a un harén occidental:

La nación liberal no sólo intentó regular las conductas sexuales, sociales y políticas de sus ciudadanos hombres. También impuso deberes a unas mujeres a las que, en nombre de su “naturaleza”, les negó una serie de derechos fundamentales –entre ellos, pero no sólo, los políticos–. [...] a los varones se les apremió a que tomaron virilmente las armas, a que regularan sus conductas sexuales o a que trabajaran en provecho de la patria. En el caso de las mujeres, la presión fue mucho mayor, pasaron a ser consideradas las guardianas del honor nacional a través de su virtud familiar y doméstica. A diferencia de lo que ocurría con los hombres, sus deslices en este punto eran imperdonables. (Andreu Miralles 2016: 226-237)

En pocas palabras, el liberalismo convirtió a las mujeres en madres y esposas, puesto que en el hogar ejercen su función “natural” y pueden contribuir al progreso de la patria. Es una opinión en la que coincidía tanto el conservadurismo como el liberalismo, considerando el desarrollo intelectual femenino como una destrucción de la nación, no como un triunfo.

También las voces femeninas del siglo XIX contribuyeron con posiciones mucho más complejas. Los testimonios de mujeres en la prensa española anterior a los años anteriores de 1840 son muy escasos y en su mayoría anónimos. No obstante, a partir de 1840 empezaron a aparecer artículos de autoría femenina y a publicarse obras escritas por mujeres. La mayoría de los escritos eran de poesía. Por ejemplo, Gómez de Avellaneda publicó en 1841 un volumen de poemas y su novela *Sab*. Carolina Coronado venía editando en la prensa desde 1839 y publicó su primer libro en 1843. Esta apertura hacia las producciones literarias femeninas en las décadas 40 fue a causa de “las reformas liberales y el prestigio del romanticismo literario” que llegaron a su auge (Kirkpatrick 1991: 70-71). En sus obras, pusieron de manifiesto su opinión respecto de la educación de la mujer y de las representaciones femeninas en literatura. Así, por ejemplo, Carolina Coronado proveniente de una familia liberal denunciaba la falta del desarrollo intelectual femenino que las mujeres españolas afrontaban en el siglo XIX. Su familia fue de las familias progresistas que fueron perseguidas y encarceladas durante el reinado de Fernando XII. Asimismo, la escritora de origen cubano Gertrudis Gómez de Avellaneda manifestaba su frustración ante la situación de la mujer española (Kirkpatrick 1991: 70).

Todas ellas ponían de manifiesto la domesticidad a la que se veían abocadas las mujeres, educadas para convertirse en ángeles del hogar, debido en buena parte a la educación de la niña<sup>49</sup>. Leer novelas o poemas como pasatiempo no era muy recomendado porque las jóvenes descubrían no sólo formas diferentes de amar, sino también su vocación como escritoras, una vocación circunscrita a varones escritores.

La reacción contra las escritoras se pone de manifiesto de manera notable en la prensa de los años treinta. En 1836 los redactores conservadores del periódico *El Jorobado* publicaron sátiras sobre las escritoras y las publicaciones femeninas. En 1841, justo en el año en el que tanto Josefa Massanés como Gertrudis Gómez de Avellaneda publicaron su volumen de poemas, se publicó una caricatura con el título “el mundo al revés”, mostrando a una mujer escribiendo que terminaba felizmente un soneto mientras su infeliz marido bordaba detrás de ella. Paralelamente, se consideraba a las mujeres escritoras indecentes, utilizando la excusa de que “escribir era incompatible con la virtud femenina” para luchar contra la participación de las escritoras en la vida pública (Kirkpatrick 1991: 92-93).

Este rechazo contra las mujeres escritoras hizo que algunas poetisas y escritoras alzaran más fuerte su voz para reclamar su participación en la producción literaria española y tener un lugar junto al escritor varón en la prensa del siglo XIX. Gómez de Avellaneda y Coronado persiguieron todas las oportunidades para tomar un asiento en la carrera literaria. Lograron ser admitidas como miembros y reconocidos como el Liceo de Madrid, (Kirkpatrick 1991: 94) y recibieron el apoyo de otros, pocos, intelectuales y mentores varones como, por ejemplo, el apoyo de J. E. Hartzenbusch o Alberto Lista (Kirkpatrick, 1991: 95).

En este contexto debe considerarse la reacción conservadora de Cecilia Böhl de Faber, considerada “la gran musa del neocatolicismo” (Andreu Miralles 2016: 210). Esta autora representa un costumbrismo romántico que rechazó sin ambages las representaciones europeas románticas sobre España, defendiendo el sentimiento

---

<sup>49</sup> La instrucción de las niñas seguía un estricto control. Susan Kirkpatrick en su libro *Las románticas: escritoras y subjetividad en España (1835-1850)* cita las recomendaciones del padre de una familia liberal que escribió una carta sobre la educación de la mujer en *El Español* en 1836, que podría considerarse resumen del pensamiento liberal y progresista sobre las mujeres y su educación, cuya instrucción no debía distraerla de su misión en la tierra: “... un conocimiento algo extenso así de la religión y de la moral, como de la lengua, historia, literatura nacionales y de la aritmética, principios de la lógica, algebra y geometría, alguna lengua o lenguas vivas a elección de los padres con la literatura de la misma (el francés hoy día parece indispensable), y principios de historia general antigua y moderna, geografía y mitología, música, dibujo y baile; sin que por eso se olvidasen las labores propios del sexo, [...] el cuidado y gobierno de una casa, asistencia de un enfermo, y hasta nociones de cocina y repostería” (cit. en Kirkpatrick 1991: 74).

romántico español que se sustentaba sobre los principios del honor y religiosidad, que representaba entonces, según su ideario, el pueblo andaluz contemporáneo, sumiso y cristiano, amante de Dios, defensor de la nación y de su rey que negaba su pasado oriental. Para Andreu Miralles, *Fernán Caballero* no se puede identificar con el casticismo antimoderno, porque reclamaba la modernidad, aquella que se adaptaba bien con la religión y los valores morales del catolicismo. De hecho, la escritora andaluza divide en su prólogo de *La Gaviota* (1849) a los españoles en cuatro clases: la primera estaría formada por aquellos a los que gustan lo antiguo y castizo y rechazan todo lo moderno y extranjero, que representa en la novela el general Santa María; en la segunda se encontrarían los que prefieren todo lo moderno y extranjero en lugar de lo antiguo y castizo como Antonio Polo; en la tercera, los que desestiman lo antiguo y castizo y también lo moderno y extranjero; finalmente, la cuarta la componen los que reconocen los logros de los otros países sin dejar que su país sea arrastrado por el mismo camino porque a lo mejor no es su camino natural. La autora defiende la consecución de la modernidad mediante la selección de lo que se considera adecuado para España de los logros de otros países, adaptándolo a su carácter cristiano y a sus valores morales (Andreu Miralles 2016: 210-211). Como se comprenderá, el contenido de esos valores morales considerados beneficiosos para la nación es lo que separa insoslayablemente a Larra, de Mesonero y de Cecilia Böhl.

*Fernán Caballero* ensalzó en sus obras el modelo del ángel del hogar aprobado por la sociedad masculina del siglo XIX, la mujer virtuosa y católica que elige construir una familia y ejercer su “función natural”, negando todos los estereotipos provenientes del extranjero y castigando en sus obras las representaciones femeninas que osaban traspasar las fronteras del hogar con su comportamiento amoroso o por sus facultades artísticas o intelectuales. Con su obra intentó rectificar las imágenes extranjeras sobre los españoles, particularmente sobre las mujeres españolas. En *La Gaviota* la escritora transmitía mediante la protagonista Marisalada los valores religiosos perdidos al seguir su vocación y sus instintos pasionales. Denuncia la ambición de la mujer al querer triunfar en el espacio público gracias a su talento musical. Al final de la novela coincidía con las ideas de los liberales de la época y los conservadores también: el talento no vale sin la virtud y el hogar es el único espacio en el que la mujer puede ser superior al varón (Andreu Miralles 2016: 254). En su exitosa *Clemencia* (1852) hace una comparación entre dos tipos de mujeres. Clemencia es una huérfana que había vivido toda su vida en un convento hasta los dieciséis años pasando luego a vivir con su tía la marquesa de Cortegana y sus

dos hijas: Constanza y Alegría. Cecilia Böhl compara a Clemencia, que no había tenido ninguna influencia extranjera al estar recluida en el convento, y las hijas de su tía que siguen las influencias foráneas. En estas se aprecia el efecto de las ideas extranjeras y sus consecuencias en las mujeres al final cuando destaca el carácter verdadero de la mujer española virtuosa, culta –dentro de las limitaciones impuestas a las mujeres entonces– y religiosa. En definitiva, el modelo que presentó *Fernán Caballero* era “un modelo de feminidad típicamente *nacional*” (Andreu Miralles 2016: 258).

En suma, al tratar del tema de la mujer y la modernidad, se fundieron las ideas de los liberales con las de los conservadores para representar una posición masculina controladora de la participación de las mujeres en la vida social y literaria. Ambas facciones se pusieron de acuerdo sobre los límites en la participación femenina para que no salga de su labor natural y romper las virtudes femeninas. Según Susan Kirkpartick:

Al elaborar un discurso literario de la subjetividad, el romanticismo español reflejó la visión dominante de las mujeres. Figuraban en casi todos los textos románticos como objetos de deseo o como símbolos a través de los cuales se representan los miedos o las aspiraciones de los hombres. (1991: 99)

Volviendo a su papel nacional, el modelo de mujer a seguir en la España del siglo XIX es el de la mujer que cumple las funciones que la nación reserva para ella: “las de reproducirla biológica y culturalmente mediante la procreación y la educación de sus hijos”. Es decir, su prioridad debía ser la de convertirse en madres, y quien renunciaba a esta función sublime era retratada como una mujer monstruosa en la literatura costumbrista de la época y en los numerosos libros de conducta del periodo isabelino. Los defectos de las mujeres perniciosas para la sociedad y para la nación tenían su origen en influencias extranjeras, simplemente porque las auténticas mujeres españolas “no podían ni debían renunciar a su misión maternal”. Los hombres debían ocuparse de las leyes, mientras que las costumbres eran cosa de mujeres (Andreu Miralles 2016: 238).

Andreu Miralles también se detiene en explicar que las mujeres también fueron representadas como una herramienta para desviar al hombre de lo correcto<sup>50</sup>. Esto es debido a que se creía que, por su naturaleza, la mujer podía ser arrastrada fácilmente por las ideas foráneas. Por ejemplo, Larra explica en su famoso artículo “El casarse pronto y

---

<sup>50</sup> Esta es una imagen que no tiene origen en la época árabe o en el islam, sino en el catolicismo: la mujer en la fe católica representa el pecado original y se la consideraba de esta manera.

mal” (1832) los peligros de la mala educación de los hijos por el afrancesamiento de las costumbres: la mujer puede dejarse arrastrar por un estilo de vida lujosa y descuidada y, como consecuencia, descuidar su deber como madre y mujer para dar preferencia a ciertos hábitos foráneos nocivos frente a las buenas costumbres españolas. Desde el punto de vista de Larra, si es necesario adoptar algo de las costumbres extranjeras, es importante sólo aceptar lo bueno y rechazar lo malo (2016: 240).

Tras los efectos del mito romántico, los modelos de mujer española pueden concretarse en tres: la madre –creadora de niños–, la “Lola Montes” –libertad y seducción oriental– y la mujer católica –como los modelos creados por Cecilia Böhl de Faber. Si, como advierte Andreu Miralles, “a mediados del siglo XIX, la moralidad y el grado de la civilización de las naciones se medía en función de la virtud de sus mujeres, consideradas guardianas morales de la gran familia nacional” (2016: 242), la imagen de la mujer rebelde e inmoral como Lola Montes y Carmen de Mérimée, respaldada por el estigma “oriental”, que Europa atribuyó a la mujer española del siglo XIX contrasta radicalmente con la función que demandaba la sociedad burguesa: la virtud y la maternidad.

En relación con el carácter festivo y alegre de los españoles, que a ojos de los extranjeros se expresa a través de las mujeres, la música y el baile, se trata de una representación que tiene como propósito destacar el aire popular y jocoso de los españoles frente al carácter seco, lacónico y triste de los países que se consideran “modernos” y avanzados. Además de asociarlo a la huella árabe en la Península, este rasgo se atribuye también a la existencia de gitanos, que se percibían, por un lado, como los portadores del carácter festivo y de la alegría y, por otro, como maleantes o timadores y gente astuta.

Como los árabes de la Península, los gitanos, que a veces se consideraban como una parte del pasado árabe de la nación, también fueron rechazados por el pueblo español, puesto que su carácter nómada hacía que fueran vistos como un pueblo primitivo. De esta manera, se les consideró enemigos de las naciones civilizadas y de algunas de sus características, como el sedentarismo, las leyes, la vida doméstica o el control racional de los instintos y las pasiones. Estos rasgos se consideraban inevitables, pero, sin embargo, estaban mal vistos en la ambivalente Europa romántica. Esto permite explicar por qué se cultivaba una imagen exótica de los gitanos y cierta envidia por la libertad y la rebeldía con la que se conducían a la que los europeos no podían aspirar (Andreu Miralles 2016: 301).

En este proceso de exotización que empezó a finales del siglo XVIII, la Península ibérica tuvo existencia relevante, siendo un elemento fundamental del mito romántico.

Pero no sólo el marco europeo participó en este proceso, sino también la intelectualidad española. De hecho, en *Historia de los gitanos* (1832) se los describe como una “mezcla de soberbia, bajeza y astucia”, una caracterización de un ser inferior que presenta muchas similitudes con las del moro (Andreu Miralles 2016: 301). El rasgo de los gitanos que el romanticismo europeo valoró más positivamente fue su independencia. Por este motivo, el autor del libro *Historia de los gitanos* se centra en vincular directamente a los gitanos de España con las tribus árabes que invadieron España en el siglo VIII y, debido a su barbarie (de herencia árabe), asociarlos al mundo criminal; un vínculo bastante frecuente en los autores españoles y europeos debido a “una superstición pagana vestida de religiosidad cristiana y con una serie de elementos que insistían en su barbarie” (Andreu Miralles 2016: 302).

Los españoles no percibieron a los gitanos como parte de la nación española, sino que fueron excluidos de ella. Sólo había una manera de aceptarlos: que olvidaran sus raíces y sus rasgos propios para convertirse en españoles nuevos, como había previsto el Gobierno ilustrado de Carlos III. Sin embargo, esta iniciativa no funcionó, y, según afirma María Sierra (citada en Andreu Miralles 2016: 302-303), los españoles siguieron marginando a la minoría que despertaba el interés del Romanticismo europeo mientras España se beneficiaba de ello. Ante los testimonios extranjeros que identificaban España con la gitanería los españoles respondieron a estas acusaciones argumentando que circunstancias como la guerra y su violencia provocaron que este fenómeno arraigara más fuerte en tierras españolas, sobre todo en las primeras décadas del siglo XIX. Aclaraban muy bien que el bandolerismo era un fenómeno que existió en todas las naciones, no sólo la española (Andreu Miralles 2016: 226). Sin embargo, y paradójicamente, los intelectuales españoles colaboraron inconscientemente en la recuperación romántica del bandolerismo mediante personajes rebeldes como el protagonista de *Jaime el Barbudo, o sea, la sierra de Crevillente* que publicó Ramón López Soler en 1832, considerada como la primera novela de su género en España. (2016: 227).

#### 4. CONCLUSIONES

Los relatos de viajeros extranjeros a España ofrecen una gran cantidad de imágenes estereotipadas sobre España como pueblo de descendencia árabe y oriental, un hecho que se utiliza a veces como motivo de exotización y otras como pretexto para representarlo como un pueblo retrasado y primitivo. Así, muchas de estas imágenes acababan remontándose de una manera u otra al pasado andalusí. Sin embargo, no todos los estereotipos fueron una creación extranjera, ya que a menudo tenían su origen en la literatura española y los viajeros europeos simplemente ayudaron a fijarlos, difundirlos y convertirlos en “rasgos castizos” de los españoles. Por este motivo, la literatura costumbrista española los fomentó aún más, y en sus obras llegó a describir a los españoles castizos con los mismos tópicos que estaban presentes en los relatos de los viajeros franceses e ingleses.

El prototipo español se consolida en el extranjero con obras como *El último Abencerraje* de Chateaubriand, *Los cuentos de la Alhambra* de Irving, *Viajes por España* de Gautier y *Carmen* de Mérimée en las que se pintaban rasgos, prejuicios y características que no existían salvo en las obras literarias. A continuación, y debido a la extensa influencia de estas obras, estos rasgos cobraron vida y se hicieron reales en la cotidianidad de los andaluces y españoles. Mientras que los franceses fueron directos a aludir al pasado árabe para justificar casi todos los comportamientos de los andaluces, particularmente los malos y los criminales, Irving lo hizo de manera más sutil y menos agresiva.

Vagos, violentos, salvajes, ladrones, apasionados, celosos, etc., estos son algunos de los rasgos y caracteres que se atribuyen a los españoles en general, y a los andaluces en particular por ser descendientes de los árabes. Los europeos, desde su superioridad, utilizaron estas particularidades para argumentar el retraso del pueblo español, ahora en un ejercicio de metonimia, en su camino hacia la modernidad.

El rasgo que más se utiliza para mostrar la debilidad de los españoles es la actitud supersticiosa, ya que son presentados como personas que siguen las señales e interpretan los sueños para evitar la mala suerte o atraer la buena fortuna. Así, fue muy popular el retrato del pueblo andaluz como una gente simple y humilde, que cree en los espíritus y las leyendas de moros encantados, y que sospechan que Boabdil sigue escondido con su ejército musulmán bajo tierra, esperando la señal para salir y retomar las tierras de Al-Ándalus. Sucintamente, sus raíces árabes no les permiten ser europeos, pero, al mismo



tiempo, no son totalmente árabes. Por estos motivos, podemos afirmar que la herencia árabe jugó y sigue jugando un papel fundamental en la imagen que se tiene del pueblo español, tanto por parte del imaginario de los nacionalistas españoles como en la creación literaria extranjera y nacional.

Por su parte, al destacar ciertos rasgos o imágenes que los viajeros románticos europeos habían extendido a través de sus viajes a España, los escritores españoles convirtieron muchos de ellos en un tipo representativo de la nación. Este fue el caso de los bandoleros en su imagen romantizada que, ante la preocupación de los liberales españoles, pasaron a ser ídolos populares y un símbolo nacional.

TRES ESCRITORES ESPAÑOLES  
ANTE LA *OTREDAD*

Casado soy, rey don Juan,  
casada soy, que no viuda;  
el moro que a mí me tiene  
muy grande bien me quería.

“Romance de Abenámar”

## 1. EL YO ESPAÑOL Y SU *OTRO* ÁRABE

En el capítulo anterior se ha ofrecido un análisis de las imágenes europeas sobre España a través de las obras de los viajeros, destacando el pueblo español como el *otro* respecto del europeo. La alteridad siempre es presentada a través de una serie de prejuicios e imágenes estereotipadas producidas por un sujeto en posición de superioridad, que fijan un carácter o algunos rasgos sobre un pueblo determinado. En este apartado se expondrá la alteridad del sujeto árabe en la literatura española según las teorías del *otro* a través de conceptos derivados de ella como el exotismo, la barbarie o el racismo. En esta ocasión el estudio recae sobre la otredad árabe dentro del sujeto español.

El pensamiento occidental identifica la figura del *otro* con el prójimo, según Marc Guillaume (Baudrillard y Guillaume 2000: 12-13) y en este, la alteridad, sigue, se reduce y se relega al olvido en “el análisis, la memoria y la historia”. En otras palabras, el *otro* se desvanece en la historia poco a poco. La manera en que las sociedades occidentales trataron la alteridad fue mediante la reducción de “la realidad del otro por colonización o por asimilación cultural”. Sucintamente, “redujeron lo que había de radicalmente heterogéneo e inconmensurable en el otro” (2000: 13-14).

La relación entre el *yo* y el *otro* es más simple de lo que parece. Todorov, en sus trabajos sobre la alteridad, señala las similitudes entre ambos conceptos:

uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea, y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que sólo mi punto de vista, para el cual todos están *allí* y sólo yo estoy *aquí*, separa y distingue verdaderamente de mí. (Todorov 1987: 13)

Por su parte, Rasha Ahmed Ismail subraya la importancia del *otro* y su reconocimiento para la construcción de la propia identidad: “Es un modo de reconocernos. Vernos a nosotros mismos en el espejo del otro, escuchar sus palabras, comentarios, reclamaciones, es enriquecedor” (Ahmed Ismael 2010: 244-245). La concepción del *otro* es construida a través de muchos factores como una abstracción, una instancia de la configuración psíquica de todo individuo o un “grupo social concreto al que *nosotros* no pertenecemos” (Todorov 1987: 13).

Todorov, siguiendo con su estudio, subraya las reglas determinantes del *otro*. En primer lugar, la “regla de Herodoto” que marca las personas que “se han juzgado como los mejores del mundo, y han estimado que los otros son buenos o malos, según se hallen más o menos alejados de ellos”. En segundo lugar, “la regla de Homero” que constata que los pueblos más alejados son los más felices. Sin embargo, Todorov afirma que las dos reglas son, en realidad, una ilusión óptica:

en ambos casos se trata de un espejismo, de una ilusión de óptica: “nosotros” no somos necesariamente buenos, y los “otros” tampoco; lo único que se puede decir a este respecto es que la apertura hacia los otros, la negativa a rechazarlos sin un examen previo es, en todo ser humano, una cualidad. (Todorov 2007: 432)

Para este análisis de la alteridad hay que exponer y distinguir tres ejes: un plano axiológico, un plano praxeológico y un plano epistémico. El primero es un juicio de valor, se trata de ver al *otro* como un igual o como alguien inferior “(ya que, por lo general, y eso es obvio, yo soy bueno, y me estimo...)”. El segundo, trata de la relación entre el *otro* y la acción de acercamiento o de alejamiento: “adopto los valores del otro, me identifico con él; o asimilo al otro a mí, le impongo mi propia imagen; entre la sumisión al otro y la sumisión del otro hay un tercer punto, que es la neutralidad, o indiferencia”. El tercero tiene en cuenta cuánto se conoce o se ignora al *otro*, “evidentemente no hay aquí ningún absoluto, sino una gradación infinita entre los estados de conocimiento menos o más elevados” (Todorov 1987: 195). Estos tres planos serán analizados más adelante, a través de ejemplos de las obras del corpus.

Recordemos que la fabricación del Oriente imaginado por Occidente, tal y como afirma Edward Said en su trabajo, llevó a la fabricación de un *otro* adecuado que se ajustara a los criterios y medidas fijados por su creador. Como consecuencia, este *otro* tiene que ser exótico para la imaginación occidental y para ello es creado a partir de imágenes estereotipadas sobre la realidad de este *otro*: “la fuerza subyugadora de prevenciones y estereotipos moldea nuestro subconsciente, pero enriquece al mismo tiempo la producción literaria con mitos y fabulaciones”, como advierte Juan Goytisolo (cit. en Correa Ramón, 2006: 180). Según Todorov, “los mejores candidatos al papel de ideal exótico son los pueblos y las culturas más alejadas y más ignorados” (Todorov 2007: 306), ya que son desconocidos para la mayoría, hecho que facilita las creaciones, las fabulaciones y manipulaciones sobre ellos. Además, la forma más característica del

exotismo europeo es el exotismo primitivista, “responsable de la figura del ‘buen salvaje’ y de sus múltiples avatares” (Todorov 2007: 307). Chateaubriand es un ejemplo claro del punto de vista europeo hacia los *otros*, puesto que, al describir sus viajes a América y Oriente, muestra que los habitantes de ambos territorios son salvajes, aunque cada uno de manera diferente. El americano es un ser salvaje que nunca ha llegado al nivel de la civilización, mientras el árabe es el hombre civilizado que ha caído en el abismo del salvajismo. Y por supuesto, en este escenario, el europeo es la encarnación de la civilización actual (Todorov 2007: 342-343). Chateaubriand se muestra todavía más severo con los turcos a los que considera crueles y que se dejan arrastrar por los placeres sensuales a causa, en su opinión, de la religión que profesan: el islam. El escritor francés considera el islam un problema y un obstáculo que evita que la gente avance y llegue a la civilización. Además, no les permite cultivar la libertad (Todorov 2007: 344).

El caso del *otro* árabe se aplica al grupo social que, según los españoles, no pertenecía ni a ellos ni a la sociedad española hasta que el nacionalismo solucionó este problema mediante la interiorización de este *otro* en vez de definirlo como un *otro* exterior:

ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad: las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los “normales”; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será, según los casos, cercana o lejana: seres que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie. (Todorov 1987: 13)

En todo el proceso de construcción de la alteridad se da mayor importancia al *nosotros* y al *yo*, considerándolo como la referencia perfecta y el modelo a seguir del *otro*. Todorov afirma que estos prejuicios nacionales tapan los ojos del *nosotros*, describiendo desde nuestras torres de marfil a todos los que no se parecen a nosotros como bárbaros, olvidando la existencia de la diversidad de los pueblos. Sobre ello, Todorov cita del capítulo “Des jugements” de *Les Caractères* (1688) de La Bruyère:

El prejuicio del país, aunado al orgullo de la nación, nos hace olvidar que la razón pertenece a todos los climas, y que se piensa de manera justa en todos los lugares donde hay hombres; a nosotros no nos gustaría que nos traten así aquellos a los que

denominamos bárbaros: si algo de bárbaros tenemos es el hecho de que nos horricemos al ver que otros pueblos razonan como nosotros. (cit. en Todorov 2007: 25)

En suma, lo “nuestro” es siempre lo verdadero “lo cual no le impide venir a realzar de inmediato el prestigio de los ‘nuestro’, ¡adornándolo con sus lindos colores!”. Esto es, como señala Todorov, etnocentrismo (2007: 25), que recuerda la reflexión de Rousseau cuando advierte que se juzga al salvaje por no seguir las normas de los “civilizados” o del *nosotros*, ya que se juzga sin darle la oportunidad de explicar sus motivos ni razones (Todorov 2007: 28).

La idea principal en la teoría del *otro* consiste en conocer al *otro*, pues esta es la única manera de conocerse a uno mismo, resaltando los puntos esenciales del *yo* a través de fijar los rasgos iniciales del *otro*. El *yo* español tuvo que pasar por la fase de reconocimiento del *otro* árabe y musulmán para moldearse adecuadamente delante del *yo* europeo. Así, el *otro* árabe para el español es lo opuesto, para que de esta forma luzca el *yo* español.

Como se analizó en la primera y segunda parte de este trabajo, a través de los siglos, el sujeto árabe fue tratado como *otro* externo, diferente y enemigo. No obstante, de forma gradual y hasta la llegada del siglo XIX, el árabe se convierte en un *otro* interior, pero sin dejar de ser exterior, a causa de la alteración producida por historiadores y escritores al considerarlos hermanos de la misma sangre o enemigos bárbaros. En general, el árabe en un principio fue tratado como *otro* exterior no perteneciente a la Península, pero con la aparición del nacionalismo este pasó a ser una parte interna, eliminando aquellos defectos que le hacían externo, como la lengua y la religión. De este modo, los moros y los judíos son el *otro* interior de España o de Europa mientras el *otro* exterior es América y los indios, según Todorov (1987: 57).

El árabe se ha considerado el *otro* por excelencia del europeo y el español a causa de la historia y el legado cultural heredado. El papel que desempeña este *otro* es ser todo lo opuesto al europeo, ya que es el sarraceno, musulmán, oriental, invasor, nómada, saqueador y corsario. En cambio, y desde la otra perspectiva, el europeo es el *otro* del árabe por ser el colonizador: “Para el árabe el europeo es a la vez el cristiano, el colonizador, el comerciante ávido, el materialista disipado” (Laroui 1984: 142).

El concepto “bárbaro” es muy repetido en las obras literarias al hablar sobre el *otro* árabe. Por ello, antes de proseguir con el análisis, es necesario contemplar alguna de sus definiciones con el fin de relacionar la palabra también con el concepto del salvajismo

que se aplica en la literatura mediante la asignación del carácter cruel o violento a un personaje en cuestión, como hemos visto en las obras extranjeras que describen al español, y como se verá más adelante al abordar la representación del moro en la literatura española.

Francesco Stella advierte que la palabra “bárbaro” es una palabra de origen griego y hace referencia a las personas que no hablan su lengua (Stella 2002: 90). Por su parte, Todorov resalta que “el bárbaro es el otro, ya que nosotros somos civilizados y el otro no se nos parece” (Todorov 2007: 60). Esta cita el ensayo de Montaigne “Des cannibales” sobre el concepto del bárbaro, de los pueblos distintos a nosotros, en el que Montaigne explica su tolerancia hacia este punto, aunque Todorov lo duda. Montaigne emplea el significado de bárbaro en dos sentidos contrarios: el primero se relaciona con lo histórico y positivo, “es bárbaro aquello que está próximo a los orígenes”. Según esta definición, son bárbaros aquellas personas que están cerca de su ingenuidad original y que han recibido poquísimos del espíritu humano. El segundo de los significados tiene que ver con lo ético y lo negativo, puesto que lo bárbaro se identifica con lo degradante y lo cruel. Siendo así, hasta las sociedades modernas desde su punto de vista se consideran bárbaras, incluso más que los pueblos que ellos describen como tales (Todorov 2007: 62).

La barbarie, según Todorov, no depende de la raza o la religión, sino del punto de vista de una nación o un pensador, dando la razón a los otros:

Los bárbaros son quienes creen los otros, los que los rodean son bárbaros. Todos los hombres son iguales, pero no todos lo saben; algunos se creen superiores a los otros, y es precisamente por ello que son inferiores; en consecuencia, no todos los hombres son iguales. (Todorov 2007: 25)

En la España del siglo XIX la barbarie se relaciona con la posición de inferioridad en la que los españoles se sintieron respecto a Europa y su modernidad. De igual modo, la barbarie del moro o morisco se debe al sentimiento de superioridad que ejercen los españoles sobre ellos. Ser bárbaro equivale a ser el *otro* automáticamente, pues “el bárbaro es el otro, ya que nosotros somos civilizados y el otro no se nos parece” (Todorov 2007: 60).

En lo que atañe a las diferentes posiciones de las personas frente al *otro*, Todorov distingue tres tipos de personas: el relativista, el universalista consciente y el universalista inconsciente. El relativista “no establece un juicio sobre los otros”; el universalista



consciente condena a los otros, “pero lo hace en nombre de una moral abiertamente asumida y que, por ello, puede ser puesta en tela de juicio”. El universalista inconsciente es una mezcla de los dos primeros; es “inatacable, puesto que pretende ser relativista; pero esto no le impide emitir juicios sobre los otros, e imponerles su ideal”. Toma la agresividad del universalista consciente y del relativismo la conciencia tranquila, “es asimilativo con toda inocencia, porque no se ha percatado de la diferencia de los otros” (Todorov 2007: 63).

Al aplicar la recepción del *otro* a las dos partes fundamentales de la sociedad española del siglo XIX puede verse que los conservadores se identifican con el universalista consciente que no acepta al *otro* e intenta condenarlo, mientras que los liberales se asemejan al universalista inconsciente, que aparece a primera vista como defensor del *otro* árabe, pero al profundizar este análisis quedan patentes sus intentos para asimilarlo al *yo* y para ello imponerle a este *otro* rasgos hispánicos

El odio que se expresaba contra el árabe o el moro en la realidad del siglo XIX – sobre todo por parte de los conservadores– posibilitaba a su vez la transmisión de este rechazo hacia las obras literarias, vinculadas al *otro* árabe como representación del enemigo infiel. Como consecuencia, esto facilita la existencia de locuciones y llamamientos racistas de forma inconsciente.

Un ejemplo de esto puede observarse en el tema de los moriscos y la rebelión de las Alpujarras, en que la solución es expulsar a estos herejes a su “país”, un espacio que se adecua a sus costumbres y religión, olvidándose de que esta gente no conoce más tierra que su tierra: España. En relación con ello, Todorov define la llamada “xenofobia contemporánea” que “corresponde perfectamente con el llamado ‘derecho a la diferencia’: un relativismo del todo coherente puede exigir que todos los extranjeros regresen a sus respectivos países, a vivir en medio de los valores que les son propios” (Todorov 2007: 82). Así, según Todorov, el racismo es un comportamiento de odio y menosprecio hacia algunas personas con específicas características físicas diferentes de las nuestras, o de ideologías, “de una doctrina concerniente a las razas humanas” (Todorov 2007: 115).

No obstante, es preciso no confundir racismo con otros conceptos como el ideologismo de razas o el racialismo, ya que entre cada uno de ellos existen matices que deben contemplarse:

El racista ordinario no es un teórico, no es capaz de justificar su comportamiento mediante argumentos “científicos”; y viceversa, el ideólogo de las razas no es necesariamente un “racista”, en el sentido que comúnmente tiene esta palabra, y sus puntos de vista teóricos pueden no ejercer la más mínima influencia sobre sus actos; o bien, es posible que si teoría no implique que hay razas intrínsecamente malas. (Todorov 2007: 115)<sup>51</sup>

Todorov señala la existencia de una jerarquía humana, un triángulo que categoriza e incluye a las naciones según su estado de superioridad, y que, por ende, da la posibilidad a los individuos de juzgar y crear prejuicios estereotipados tanto en sus estudios como en sus obras. Todorov cita el punto de vista de Buffon, un naturalista del siglo XVIII, sobre las “Variedades en la especie humana” –título de su capítulo–, que expone los detalles de esta jerarquización: “En la cumbre se encuentran las naciones de Europa septentrional, inmediatamente abajo los demás europeos, luego vienen las poblaciones de Asia y África y, en la parte inferior de la escala, los salvajes americanos” (Todorov 2007: 124). Lo que Buffon presenta sobre el tema de la raza y el tono de piel no son más que categorías, ya que relaciona la falta de la civilización con la negrura de la piel. También las duras condiciones de vida hacen que estos sujetos sean negros, más oscuros que los europeos. Asimismo, relaciona lo físico y lo moral, es decir, la moral del individuo está determinado por su aspecto físico (Todorov 2007: 128-129).

Para el siglo XIX, Todorov escoge a Renan, un pensador que clasifica las razas como: la blanca, la amarilla y la negra. La raza inferior incluye a los negros del África, los indígenas de Australia y los indios de América. En este caso, su inferioridad viene dada por su inferioridad cultural, no por sus rasgos físicos (Todorov 2007: 132). Estas razas inferiores se vinculan con la incivilización y el primitivismo y además les falta voluntad para progresar. Para justificar esta opinión, Renan y Le Bon dan siempre como ejemplo el hecho de no ver ninguna tribu ascendiendo o progresando hacia la civilización. La siguiente raza para Renan es la amarilla –la intermedia–, representada por los chinos, japoneses, tártaros y mongoles. Su estado de civilización es intermedio, es decir, su nivel de ser civilizado no llega a ser completo (Todorov 2007: 133-134). Por último, en la cima se localiza la raza blanca, la “superior”, que “tiene en su favor la belleza”. Según afirma

---

<sup>51</sup> El racismo se reserva para las doctrinas y, cuando se apega el racismo al racismo, sus resultados son, según Todorov, “catastróficos”, resultando, por ejemplo, el nazismo. Cabe destacar que el racismo es una ideología que existe desde hace siglos, mientras que el racismo es un movimiento “nacido en Europa occidental, y cuyo periodo más importante va desde mediados del siglo XVIII hasta mediados del XX” (Todorov 2007: 116). En el siglo XIX, este concepto fue transmitido y aplicado en otras civilizaciones.

Todorov: “Estas razas jamás han conocido un estado salvaje y encuentran la civilización en su sangre”. Cuando se ocupa de las razas superiores, estas son la aria y la semita. Entre todas estas clasificaciones, Renan incluye a los árabes en la categoría de los blancos y semitas, como portadores de civilización, al contrario de lo que se transmite en el mismo siglo XIX mediante las obras literarias.

En definitiva:

La civilización es innata en ciertas razas, e inasimilable por otras: no se hallaría forma más clara de renunciar a la unidad de la especie y someterse al veredicto de la providencia. La prueba, para Renan, es de carácter histórico: únicamente los representantes de la raza blanca han contribuido a la edificación de la civilización mundial. (Todorov 2007: 135)

Mientras, Le Bon pone en la cumbre de las razas superiores sólo a los pueblos indoeuropeos. En cuanto a los árabes y su clasificación según el pensamiento de Le Bon, este los coloca junto a las razas intermedias, juntamente con los chinos y los japoneses. Este sociólogo francés define la superioridad de las razas europeas por las invenciones técnicas, artísticas e industriales, explicando que las razas inferiores son incapaces de razonar y crear (Todorov 2007: 135). En suma, la única raza que queda en lo más alto del triángulo es la europea, a pesar del paso de los siglos, los pensadores o escritores. Esto resulta lógico, al ser europeos de la misma raza superior quien, desde la cima, hace estas interpretaciones.

El racismo se basa en las razas, particularmente en el tono de piel entre el blanco y el negro, que se considera como más conocido por excelencia. Por esta razón, la literatura se encarga de mostrar esta posición al tratar de los malos o de los enemigos como los negros, que reflejan la oscuridad de sus corazones. Como se verá, en la novela *Isabel de Solís* se resalta a los cristianos como los claros de piel, claridad que es el reflejo de su fe. Sin embargo, cuando se habla de la maldad de los moros, ésta siempre va acompañada de las descripciones relacionadas con los negros de África, su crueldad y su aspecto aterrador.

Lo que ocurre en nuestro caso con lo árabe en general y sus personajes en particular se reduce esencialmente a que es juzgado tomando como base un racismo extendido por parte de los historiadores. El eco de estas ideas se percibe en las obras literarias españolas, en las que el moro es tratado como una pieza podrida del cuerpo nacional. Por poner otro ejemplo que se ampliará más adelante, Estébanez Calderón

conoce y simpatiza con los árabes y musulmanes, aunque esto no impide que utilice la asimilación al escribir sobre ellos, como lo hace al describir a los moriscos en *Cristianos y moriscos*. Definitivamente, “el conocimiento no implica el amor, ni a la inversa; y ninguno de los dos implica por la identificación con el otro, ni es implicado por ella” (Todorov 1987: 195)

## 2. LA “MOROFILIA” Y LA IMAGEN DEL MORO A TRAVÉS DE LOS SIGLOS

Como se ha visto en las partes anteriores, el periodo árabe en la historia española nunca fue visto como una época floreciente o un orgullo nacional hasta que los arabistas pudieran españolizar a los moros y la época de Al-Ándalus. No obstante, en el ámbito de la literatura este fenómeno fue diferente, porque la cuestión sobre la que se centrará la controversia será la religión y la raza, que se representará en el color de piel, convertido en un aspecto secundario y dependiente de la fe.

El estudio preliminar con el que encabeza Juan Martínez Ruiz en 1989 la edición facsímil del gran trabajo de María Soledad Carrasco Urgoiti –*El moro de Granada en la literatura del siglo XV al XIX* (1956)– comienza con la definición del concepto “morofilia”, en especial la “morofilia literaria” que representa el tipo “de moro galante caballeresco de Granada” (Martínez Ruiz 1989: X). A lo largo de los siglos, esta imagen positiva del moro galante fue la representada en las obras literarias de tema oriental o árabe, identificando la tribu de los abencerrajes como la mejor tribu de los moros. Como se verá, en el siglo XIX, las imágenes se multiplicaron, predominando los rasgos negativos que identificaban al moro con un ser cruel y malvado, pero, aun así, se distingue a los abencerrajes como los mejores entre ellos, pues poseen buenas cualidades aprendidas del contacto con los castellanos.

En general, existe gran confusión entre los términos “moro” y “morisco”, identificándose como el mismo sujeto histórico. En el ámbito literario la diferencia entre los dos es más clara cuando se define al moro como el caballero galante y al morisco como el bárbaro traidor. El moro se representa como el símbolo de la vida exótica lejana, a pesar de su proximidad geográfica. En él, confluyen dos imágenes: la de una civilización “brillante y refinada” y, al mismo tiempo, “una raza derrotada en quien el poeta podía infundir un lirismo melancólico” (Martínez Ruiz 1989: X). No obstante, el moro no se

presenta como enemigo, vencido y denigrado, sino como un caballero y amante, igualándose con los caballeros cristianos. El reino nazarita de Granada es la época más retratada en el ámbito de la literatura española, destacando de la España medieval la convivencia entre los musulmanes y cristianos (Carrasco Urgoiti 1989: 20).

Respecto a los moriscos, algunos historiadores los consideran traidores por la rebelión ocurrida en las Alpujarras entre 1568 y 1571, un acontecimiento muy tratado en la literatura europea y española, tal y como se explicará más adelante. El morisco fue menospreciado y tratado como inferior, mientras que el moro disfrutaba de más alta consideración y se lo representaba como valiente, galante y caballero. Caro Baroja afirma que el estado del moro del reino de Granada era totalmente diferente al del morisco converso, también en la historia. Anteriormente el moro –, por ejemplo, en los siglos XVI y XVII– se caracterizaba por ser un historiador excelente, astrólogo experimentado, arquitecto sabio, guerrero esforzado y caballero galante. Sin embargo, en la época de los moriscos, se veía y se juzgaba lo árabe, moro y musulmán como “[una cultura] digna de ser abolida, no sólo por estar ligada a una religión falsa, sino porque era inferior, en todo, a la propia” (1976: 141).

La astronomía es una ciencia que fue perfeccionada por los árabes durante muchos años, hecho que les caracterizó como sabios. Sin embargo, en la época morisca, esta percepción cambió, y la astronomía pasó a considerarse un tipo de magia negra o nigromancia practicada por hechiceros musulmanes (Caro Baroja 1976: 142). De esta forma, este poder sobrenatural era la causa que justificaba la atribución de cualquier monumento o construcción notable de arquitectura a los moriscos. También resulta curioso el dato que aporta Caro Baroja sobre la idea folklórica según la cual los moros se confunden con seres fantásticos y sobrenaturales como los “mairuak” del país vasco (1976: 143).

Marcar la diferencia entre el moro y el morisco presenta una contradicción en cuanto se alaba a los primeros y se desprecia a los segundos. Genealógicamente, los moriscos “incultos” son descendientes de los moros “sabios”. Lo que cambió esta imagen fue la forma de verlos como un otro exterior, no interior. Además, los sentimientos de odio y rechazo jugaron un papel muy importante a la hora de crear y cambiar la percepción sobre el morisco:

Pero si se reputaba que los moros habían sido grandes en el pasado, no se tenía la misma opinión de los del presente, que tal vez eran, sin embargo, nietos de aquellos sabios

constructores y nigrománticos, de aquellos galanes valerosos y sentimentales, de aquellas doncellas protagonistas de las poesías que corrían de boca en boca. El morisco era – según la opinión general– un individuo inculto e incluso cerril, que ocupaba, por su terquedad, el último grado de la escala social, un individuo con ciertas habilidades técnicas y manuales, pero indocto. Los sabios, los jueces y santones de aquella comunidad eran despreciados por los prelados, letrados y hombres de pluma de la época de Carlos I y Felipe II. Y la plebe urbana morisca con frecuencia fue ridiculizada y zaherida. (Caro Baroja 1976: 145)

Por otro lado, otros historiadores e investigadores consideraron a los moriscos españoles de la misma sangre, como ya se ha visto en la segunda parte del presente trabajo (Torrecilla 2016). Martínez Ruiz sostiene esta segunda opción cuando resalta la opinión de Ginés de Hita en las *Guerras civiles de Granada*, cuando estalla la hostilidad entre los zegríes y los abencerrajes en la plaza de Purchena. Los describe como “orgullosos de su sangre española y sus aliados turcos, sin los cuales no pueden subsistir” (Martínez Ruiz 1989: XXVI). El sentimiento de hermandad hacia los moriscos no es por lo tanto algo reciente, sino que ya existieron algunas opiniones acerca esta consideración como esta reacción de Ginés de Hita, empatizando con los moriscos que fueron desterrados de su propia tierra. La preocupación de este escritor e historiador no fue la causa morisca de pertinacia religiosa y de odio, sino aquellos moriscos que fueron perjudicados por el levantamiento y la guerra civil de cristianos contra cristianos (Martínez Ruiz 1989: XXIX).

En lo que atañe al moro o al morisco en la literatura española, Carrasco Urgoiti apunta que esta figura árabe fue variando a través de los siglos: “En España, su imagen cambiante se refleja en todos los géneros y se adapta a diversos estilos, sin perder casi nunca valor pintoresco ni irrealidad”. Siempre aparece este carácter irreal relacionado con los árabes y moros. Además, con el Romanticismo, aumentan las apariciones y estas comienzan a ser monótonas, “más van acompañadas de una gala visual ricamente coloreada y de un concierto de rítmicas sonoridades” (Carrasco Urgoiti 1989: 12); una decoración coloreada y extravagante que el Romanticismo otorga al moro galante haciendo desaparecer la figura humana.

Acerca de la figura del árabe en general, los españoles peninsulares, según Carrasco Urgoiti, no describieron la vida y costumbres de los árabes hasta el siglo XV, y anteriormente se limitaron a copiar sus hábitos inconscientemente. Es decir, los cristianos

se adaptaron a los árabes copiando sus costumbres y hábitos sin una intención previa. Por este motivo, esta estudiosa alaba los intentos que hicieron los escritores “arábigo-españoles” al describir “la vida brillante” y el “aspecto pintoresco de la España musulmana” que no aparece en las literaturas románicas. Gradualmente, durante los últimos decenios de la Reconquista, surgieron romances fronterizos que describieron la belleza de Granada a través de los ojos de los reyes de Castilla, transmitiendo el cambio de actitudes y la destrucción de los moros al perder (Carrasco Urgoiti 1989: 21). El islam quedó limitado al reino de Granada desde el siglo XIII, cuando Fernando III el Sabio y Jaime el Conquistador apoyaron la Reconquista. Los moros no fueron considerados como una amenaza y Granada fue un centro de arte y cultura magnífico hasta que apareció la discordia interna. (Carrasco Urgoiti 1989: 22).

La ciudad de Granada ha sido musa de varias obras y poemas, conocida por ser la novia del romance de Abenamar y un lugar donde florece el amor entre distintos enamorados, entre cristianos y moros. Granada ha sido personificada como una mujer preciosa, representando de esta forma la cultura árabe como un espacio femenino. La feminidad de esta ciudad tiene muchas interpretaciones, entre las cuales destacan especialmente dos: en primer lugar, la herencia árabe de la época del Al-Ándalus. En la literatura árabe, como afirma Melchor Fernández Almagro citando las palabras de Menéndez Pidal en su discurso de recepción en la Real Académica Española del 9 de diciembre de 1951, aparecen imágenes femeninas de las regiones o ciudades como esposas, mientras que el dueño se identifica como su esposo. Estas son imágenes utilizadas por poetas árabes y podían verse en la literatura medieval castellana como influencia de la cultura árabe.

En segundo lugar, la feminidad de pueblos o culturas también se ha usado como una manera de minusvalorar estos elementos mediante su identificación con el carácter femenino. En este caso, al árabe se le caracteriza desde el punto de vista del español como afeminado debido a su vida lujosa, el alejamiento de las guerras y el hecho de estar rodeado de riquezas y mujeres como se observa en los relatos de tema árabe. La asignación de lo femenino a los árabes tiende a resaltar la imagen de este hombre como mujeriego, pasional y débil frente al sexo opuesto, como el personaje de Muley Hacén en la novela histórica de Martínez de la Rosa, *Isabel de Solís*. Para que destaque, se presenta su antítesis: el hombre español, descrito como el macho valeroso que lucha para defender su tierra de los infieles afeminados que gastan su tiempo en lujos. En este sentido, el español aparece como el hombre varonil al que se le asigna lo masculino mientras que el

árabe (su *otro*) es descrito como personaje con rasgos femeninos, como si “lo femenino” fuera un insulto. De igual modo, cuando en el siglo XIX se describía a los franceses y sus costumbres, solían representarse como consumidores del lujo y con rasgos afeminados, lo cual demuestra que el empleo de lo femenino es usado como una herramienta de lucha contra el enemigo, ya sea el moro infiel o el francés ateo sin moral.

Además de su personificación como mujer, Granada se caracteriza como exótica por ser parte del reino árabe en España desde tiempos remotos. Los castellanos la veían singular y distinta y, por ello, compartían con el resto de Europa la imagen de ese reino al no parecerse en absoluto a los europeos ni ser puramente oriental (Carrasco Urgoiti 1989: 25-26). Este exotismo incluye todos los elementos de la ciudad: el moro, la Alhambra y sus fantasmas.

Por otra parte, el tema del moro de Granada entra en la temática literaria española a través de los romances fronterizos como “el representante de una civilización brillante y refinada, pero decadente, que los cristianos admiran en sus aspectos externos sin dejar por eso de combatirla ni de creer firmemente en la superioridad de la propia fe”. En este exotismo español, el moro y el cristiano siempre aparecen juntos en el terreno de la vida caballeresca, “patente ya el primero y sugerido el segundo en este primer brote del género morisco” (Carrasco Urgoiti 1989: 42). Los romances fronterizos siempre surgen de hechos reales, relatando aventuras y acontecimientos históricos entre moros y cristianos en las fronteras de los reinos, como por ejemplo la campaña de Granada. Es decir, mientras que el romance fronterizo hunde sus raíces en la documentación oral de los hechos reales de época medieval, el romance morisco “se desarrolló acorde con una moda puramente social de engalanarse, festejar y ajustar a la manera morisca que floreció en España con gran auge después de consumada la empresa de la reconquista” (Carrasco Urgoiti 1989: 47-48). El romance morisco, según apunta Carrasco Urgoiti citando a Paula Blanchard, aparece en Madrid y Castilla entre 1575 y 1585 “porque la hallaba patente en las primeras partes de *Romancero general*, impresas en Madrid durante esos años” (Carrasco Urgoiti 1989: 49). Por tanto, el romancero morisco es un disfraz morisco a que acudía el poeta del Siglo de Oro para “expresar sentimientos propios o simplemente para deleitarse y deleitar, trazando un cuadro vistoso y bello”. Algunos romances moriscos constan de una enumeración pintoresca de galas, prendas y armas de un caballero moro, mientras otros tratan de describir duelos, cañas y corridas, escenas reales. Sin embargo, no se parece a esta realidad “la acertada pincelada impresionista del romance fronterizo” (Carrasco Urgoiti 1989: 51). El esplendor de la moda morisca se encuentra en la *Flor de*



*varios romances nuevos*, publicado entre 1591-1597, donde predomina el romancero morisco (1989: 51). El núcleo temático de la poesía morisca es el amor caballeresco y la galantería, en el que aparecen personajes ficticios con nombres sonoros como: Zaide, Jarifa, Gazul, etc. Son varios los asuntos tratados en los romances o poemas: amores y celos, rivalidades y discordias de los linajes granadinos, elevando así a los abencerrajes por parte de los poetas (Carrasco Urgoiti 1989: 51-52). La ejemplaridad del trato amistoso entre contrarios se ve menos realizado en los poemas o poesías moriscas que en las novelas y comedias de tema granadino. Sin embargo, este género poético fue desapareciendo debido al “cansancio producido por la extraordinaria popularidad del romance morisco y el auge creciente de la poesía pastoril”. A principios del siglo XVII se puede dar por concluido este género poético y la moda pasó entonces a las comedias de moros y cristianos (Carrasco Urgoiti 1989: 54-55).

## 2.1. LOS ABENCERRAJES: ENTRE LA REALIDAD Y EL IMAGINARIO

El tema árabe central en la literatura fue el de los abencerrajes, un componente esencial en cualquier obra de este tema. Este fue renovado constantemente en la literatura occidental en general y en la española en particular. Definitivamente, los abencerrajes fueron la flor de Granada. Los miembros de esta tribu aparecen como caballeros nobles, apasionados en el amor a sus damas, en definitiva, los mejores de los linajes árabes. Pero los verdaderos abencerrajes históricos son diferentes de estas representaciones. En cuanto al género narrativo, la primera novela morisca fue *El Abencerraje*, una breve obra maestra anónima de la segunda mitad del siglo XVI en la que confluyen con eficacia los recursos pintorescos que se pueden encontrar en la literatura fronteriza (Carrasco Urgoiti 1989: 58). Este relato compartió con el romancero la contaminación de los hechos históricos y surgió con “ligeras variantes en diversos textos de atribución desconocida o insegura” (Carrasco Urgoiti 1989: 55). El anonimato de esta novela la hace más interesante y llamativa, y poco a poco fue pasando al campo poético y al teatro sin ningún intento por conocerse la paternidad de la obra.

La novela *El Abencerraje* aparece en los textos siguientes (Carrasco Urgoiti 1989: 56):

- *El Abencerraje*, incluido en el *Inventario* de Antonio de Villegas (colección de prosa y verso impresa en 1565).

- Un relato titulado *Parte de la Crónica del ínclito Infante Don Fernando que ganó Antequera*, publicado en un pliego suelto que Mérimée fecha entre 1550 y 1560.
- La “Historia de Abindarráez y la hermosa Xarifa” que apareció inserta en la *Diana* de Jorge de Montemayor a partir de la edición póstuma de 1561.
- Otra versión (hoy perdida) que mencionaron Gayangos y Gallardo impresa en Toledo por Miguel Ferrer y que la fechan en 1561 y 1562.

La novela cuenta el cautiverio de Abinderráez bajo el dominio del alcalde Rodrigo de Narváez. El prisionero empieza expresando el amor hacia Xarifa que le llena el corazón, con la que fue creciendo como hermanos bajo la protección del alcalde de Cártama (padre de Xarifa). Este cariño fraternal se transformó en amor al llegar a la adolescencia y al saber que no existía ningún parentesco entre ellos, pues, como comenta Carrasco Urgoiti, esta novela se corresponde con la corriente literaria del platonismo. Los enamorados se separan y justo cuando Abinderráez acude a ver a su dama, al ser trasladado a Coín cae en cautiverio. Narváez, al enterarse, le deja ir a ver a su dama con una condición: volver a prisión tras tres días. En la novela se observa el sacrificio que hace Xarifa al darse a sí misma como esposa a su amante, resistiendo la ira de su padre y volviendo con su marido al campo de los enemigos. Narváez muestra un comportamiento cortés hacia la pareja mora y no sólo pone en libertad a Abindarráez sino que intenta mediar entre ellos y el padre de Xarifa para pedir su perdón, compitiendo al final de la novela moros y cristianos en generosidad y cortesía (Carrasco Urgoiti 1989: 60-62).

Carrasco Urgoiti señala la conducta ejemplar que muestra esta obra y la bella lección de tolerancia, donde se caracteriza al español preocupado por acrecentar su honra y puesto al servicio de la fe y del rey, mientras el moro vive para “el culto a la dama y las formas de vida bella, olvidando de guerras y ambiciones hasta que le sale al paso la ocasión de demostrar su valor y nobleza” (1989: 62). Además, esta investigadora afirma que esta primera novela morisca se caracteriza por ser la más pura de todas las novelas parecidas a ella escritas dentro o fuera de España (1989: 68).

El tema novelesco de *El Abencerraje* se desarrolla también en poesía en la *Rosa española* (1573) de Juan Timoneda, en el *Romancero historiado* (1579 o 1581) de Lucas Rodríguez, en el *Tesoro de varias poesías* (1575-1580) de Pedro de Padilla y en el *Romancero y tragedias* (1587) de Gabriel Lobo Lasso de la Vega (Carrasco Urgoiti 1989: 50).

Los abencerrajes, la flor de Granada, son un símbolo de los caballeros nobles, honestos y valientes. Nos atrevemos a decir que estos son la única tribu árabe que disfruta

de tanta elegancia en la literatura española, sin ser vista como el *otro* despectivo, puesto que se justifican sus cualidades buenas gracias a su contacto constante con los cristianos.

En relación con el origen de los abencerrajes y zegríes, según Caro Baroja, los zegríes son descendientes de los antiguos califas de Córdoba, mientras que los abencerrajes, aunque oriundos de Arabia, vienen de África. El autor de *Ciclos y temas de la Historia de España: los moriscos del Reino de Granada* afirma que hay muchas contradicciones cuando se aborda este asunto, sin olvidar las obras literarias que transformaron su imagen. Por un lado, Hernando de Baeza describió en el siglo XVI a los abencerrajes como caballeros, llamados los hijos del sillero, que vivieron en esta tierra para morir peleando con los cristianos. Sin embargo, Pascual de Gayangos, en un texto del mismo siglo de Pedro Barrantes Maldonado afirma que los abencerrajes eran oriundos de Córdoba y descendientes de un visir de la época califal (cit. en Caro Baroja 1976: 76).

El uso de la leyenda de los abencerrajes toma muchas formas diferentes y se emplea en muchas obras literarias hasta convertirlo en un cripto-cristiano que intenta conducir a la reina mora –la esposa de Boabdil– a la fe católica y a la devoción a la Virgen María, como se observa en la obra anónima *La honesta infamada y muerte de los Abencerrajes* (Carrasco Urgoiti: 1998: 82). Su existencia en sí se toma como una leyenda en la que también participa la tribu de los zegríes como rival eterno de los abencerrajes. Asimismo, siempre se menciona el mito de la matanza de los abencerrajes, un tema frecuente en las obras literarias. Por su parte, Carrasco Urgoiti aporta su opinión sobre la verdad de este linaje que arrasó todo el imaginario literario extranjero y español, la enemistad con los zegríes y la famosa matanza en el patio de los leones:

La primera circunstancia definitoria es históricamente dudosa pues la enemistad [con los Zegríes] a que se alude no ha sido recogida por la historiografía medieval, aunque sí hay noticias en fuentes árabes y cristianas sobre las discordias en que intervinieron diversos miembros de la efectivamente poderosa familia Abencerraje. También hay datos sobre las ejecuciones de algunos de ellos, que fueron ordenados en varias ocasiones por más de un monarca nazarí, aunque nunca por Boabdil, como refieren numerosas versiones literarias de la persecución que se abatió sobre el idealizado linaje, símbolo y cifra de las excelencias y del adverso destino que singularizaban el reino moro de Granada. (Carrasco Urgoiti: 1998: 67)

La ejecución efectivamente tuvo lugar, pero no fue durante el reinado de Boabdil, así que el episodio se convierte en una fantasía o parte del mito. Este dato tiene su origen en la obra de Ginés Pérez de Hita *Guerras civiles de Granada*, bajo el título *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes, caballeros moros de Granada*.

La referencia principal sobre este tema es el gran trabajo de Eugenia Fosalba “Sobre la verdad de los Abencerrajes” publicado en el *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. En él, Fosalba estudia un manuscrito árabe y otras fuentes españolas para aceptar o rechazar la matanza de los abencerrajes en el patio de los leones. Su trabajo es crucial puesto que aclara, a través del manuscrito, dos datos curiosos sobre la familia real granadina. En primer lugar, la muerte de un rey del cual se desconoce su nombre, pero que se sabe que su asesino casó a su viuda con su hijo. En segundo lugar, resulta ser que esta viuda llamada Fátima no es sino la famosa Aixa, madre de Boabdil y esposa de Mulay Hacen.

El origen de los abencerrajes se remonta al siglo XV, a un episodio de la guerra civil en Granada. Según las investigaciones y los datos que ofrece Rachel Arié, los abencerrajes huyeron a Montefrío para oponer resistencia y destronar al sobrino de Muhammad IX el Zurdo –Muhammad X el Cojo– que se había rebelado contra él. Contaron con la ayuda de los castellanos más de una vez, circunstancia que, para Fosalba se convirtió en un hábito: “Cuentan con el apoyo castellano una y otra vez; intrigan, luchan, entronizan, vuelven la espalda y destronan en menos que canta un gallo” (Fosalba 2002: 315). Al tratarse de historias recopiladas de crónicas diferentes, no se conoce lo que ocurrió exactamente hasta el año 1451, cuando Muhammad IX el Zurdo eligió continuar en el poder a través de la figura de Muhammad XI el Chico. Los abencerrajes nuevamente eligieron una figura conocida por los castellanos, y así proclamaron a Abu Nasr Saad como el rey de Granada (en las crónicas castellanas se llamaba Ciriça o Ciriza lo que equivale en árabe Sidi Saad). En consecuencia, Muhammad XI fue expulsado del reino, pero cuando regresó a Granada –según las aclaraciones de Harold Livermore “gracias a los hallazgos de Luis Seco de Lucena”– fue sorprendido por el hijo de Saad, el príncipe Alí Abul Hasan, cuando el primero atravesaba Sierra Nevada de regreso a Granada. Fue ejecutado en una sala de la Alhambra situada al lado del patio de los leones y sus hijos fueron asfixiados con una toalla. Hernando de Baeza, el cronista creador de la leyenda del patio donde fueron degollados los abencerrajes, no recordaba el nombre del monarca asesinado. Ciertamente hubo una degollación, pero fue de otra familia (Fosalba 2002: 316).

Reconocer al monarca asesinado fue complicado debido a los cambios que sufren los nombres árabes al ser transcritos en las crónicas cristianas. Sin embargo, el arabista Seco de Lucena aclaró, gracias a una pista conservada en el Instituto de Valencia de Don Juan, la necesidad de añadir un sultán a la genealogía. Esto arrojó luz sobre un famoso personaje femenino: la viuda de Mohammed el XI el Chico y la repudiada esposa de Mulay Hassan. Cabe destacar que, según “La leyenda de los Abencerrajes”, el Zurdo fue un tirano que asesinó al primer rey Chico Muhammad VIII, cuidó al primogénito del rey difunto hasta que tuvo la mayoría de edad y lo casó con su propia hija, la famosa Fátima (Aixa), dando de este modo legitimidad a su dinastía (Fosalba 2002: 316).

En conclusión, el hijo fue Muhammad el XI el Chico, asesinado junto a sus hijos, asfixiados por Saad al regresar a Granada. Este último casó a la viuda del rey asesinado (Fátima) con su hijo Abu Hasan Ali (Mulay Hassan), que más tarde sería conocida como Aixa, la madre de Boabdil. Al confrontar las crónicas, las fuentes árabes y las castellanas discrepan sobre este aspecto: el texto árabe –del manuscrito anónimo hallado en Tetuán– cuenta que Mulay Hassan se casó con una prima suya, la hija de Muhammad el VIII el Zurdo. Por otro lado, Hernando de Baeza cree que Mulay Hassan se casó con la hija del rey degollado por Saad, es decir, con la hija de Muhammad XI el Chico. Según Fosalba, la crónica árabe es la acertada. Además, señala la dura vida de Fátima a causa de las tragedias sucedidas en ambos linajes:

hija del Muhammad el Zurdo, fue esposada por su padre con el primogénito del monarca que éste había ejecutado, quien hacia 1451 sería a su vez rey con el nombre de Muhammad XI el Chiquito, como eficaz maniobra para asegurar una legitimidad en sus herederos que el Zurdo no poseía. Pero Sad quiso a su vez aprovechar la baza de Fátima ejecutando a Muhammad XI y a sus hijos pequeños con una toalla (tal y como narra Baeza). (Fosalba 2002: 318)

Efectivamente, Fátima tuvo una vida llena de miserias, particularmente al ser casada con el asesino de su esposo e hijos. Desafortunadamente, la literatura sólo reconoce esta figura a partir de su casamiento con el hijo de Saad y los acontecimientos finales de la caída de Granada, olvidando así gran parte de su triste e injusto pasado.

En cuanto a su nombre, según Luis Seco de Lucena –en “La sultana, madre de Boabdil”, ninguna de las dos crónicas mencionaba el nombre de esta reina hasta un siglo más tarde. Mármol fue el primero en atribuirle el nombre Aixa, por el cual sería conocida

finalmente. No obstante, Garrido Atienza, en su libro sobre las capitulaciones de la entrega de Granada de 1910, descubrió el nombre de Fátima “en un privilegio que los Reyes Católicos concedieron a la madre de Boabdil” (Fosalba 2002: 318). El papel de los abencerrajes en este episodio fue ayudar a entronar a Saad y apoyarle.

Con relación a la matanza de los abencerrajes, se realiza una comparación entre dos textos para acercarse a la realidad de este acontecimiento. El primero de ellos es un documento coetáneo del siglo XV: *Rawdu-l-Basim fi hawaditi-l-umr wa-l-tarayimy* de Abd al Basit, un viajero egipcio que relata el destino fatal de esta tribu por sus conspiraciones. La segunda versión del suceso se transmite desde el bando castellano, a través de la obra de Pedro de Escavias. Ahora bien, los abencerrajes fueron el apoyo del sultán Saad, hasta que éste empezó a dudar de su fidelidad. En 1462 Saad ordenó matar al visir y a un ministro abencerraje de gran peso político. Los historiadores ofrecen dos versiones distintas: según Abd al Basit, debido a su alianza con el hijo de Saad para arrebatarle el trono; y según Escavias, en un intento de tapar sus propios fracasos, y ordenó matarlos (Fosalba 2002: 321). En el texto de Escavias, el hijo de Saad, Mulay Hassan traiciona a su padre en favor de los abencerrajes con un acto que más tarde justificará el apoyo que dieron al príncipe cuando este se sublevó contra su padre. El linaje abandonó la ciudad tras la degollación de dos de sus miembros y planeó una vuelta triunfal junto con el príncipe. El relato árabe se asimila a este relato, focalizando en los mismos puntos y causas de la matanza, como las tensas relaciones entre el sultán y el linaje. Además, las sospechas de Saad precipitaron una rápida actuación. Respecto a la reacción de los granadinos y el reino hacia un acto semejante, el pueblo les lloró y reinó la tristeza por su muerte, aunque Fosalba sospecha que este último punto fuera sólo fruto de la invención literaria.

La segunda Matanza de los abencerrajes gira en torno a un romance en la novela *Abencerraje*, en la que un alfaquí se lamenta por la pérdida de la plaza de la Alhama, culpando de ello a Mulay Hassan por sus “errores políticos y del trato aparentemente injusto infligido a los Abencerrajes”. Este romance se incluyó en numerosas colecciones según Fosalba (2002: 323) y fue muy conocido durante los siglos XVI y XVII.

“¿Para qué nos llamaste, rey, a qué fue nuestra llamada?

Para que sepáis, amigos, la gran pérdida de Alhama,

Bien se te empleaba, señor, señor, bien se te empleaba,

Por matar los Becerrajes que eran la flor de Granada” (cit. en Fosalba 2002: 324)

La razón por lo cual fueron asesinados numerosos miembros de los abencerrajes fue su posición contra Mulay Hassan por repudiar este a su esposa Fátima –Aixa–, uniéndose con la esclava cristiana Soraya. Además, por esta fijación con ella, Mulay Hassan descuidó los asuntos políticos y del reino hasta perder la Alhambra. Fosalba señala estas circunstancias como la causa, destacándolos de una crónica árabe (manuscrito de Tetuán). Los abencerrajes se describen en este manuscrito como “demonios con figura de hombre” aconsejando a Fátima que también se vuelva contra el sultán para que sus hijos no pierdan sus derechos sucesorios. En la crónica de Baeza, ellos actúan exactamente igual a lo que está escrito en el manuscrito (Fosalba 2002: 325). Por otra parte, en el manuscrito árabe no se menciona a los abencerrajes, lo que Fosalba interpreta como resultado del dolor y la vergüenza del cronista árabe, que prefiere no arrojar luz sobre guerras civiles entre padre e hijos causados por los abencerrajes, “de ahí también la omisión de degollaciones injustas en la crónica árabe”. En cambio, Hernando de Baeza alaba a estos caballeros, narrando su matanza como un hecho horroroso por parte del sultán Saad (Fosalba 2002: 328).

Los abencerrajes, por ser aliados de los cristianos, fueron introducidos en la literatura y la historia como héroes y caballeros mientras que para los árabes y las fuentes respectivas fue, al contrario:

los Abencerrajes eran caballeros admirables, brillantes, que conocían a sus costumbres y con quienes podían colaborar e identificarse, y de ahí a considerarlos héroes sólo había un paso; para los musulmanes, en cambio, no me extrañaría nada que fueron auténticos demonios con figura de hombre, verdaderos traidores. (Fosalba 2002: 329)

Otro dato importante que menciona Fosalba sobre el manuscrito árabe es la no mención del nombre de los abencerrajes en la matanza, a los que se hace referencia simplemente como “caballeros esforzados”. En cambio, en el texto castellano de Baeza, sí se menciona el nombre de la tribu. En resumen, por un lado, la fuente árabe considera a estos “demonios con figura de hombre” como traidores por provocar guerras civiles entre los reyes y sus hijos. Además, su trato hacia los cristianos insiste en su carácter traidor porque siempre piden ayuda al enemigo cristiano, que se la concede. Por otro lado, la fuente castellana considera a los abencerrajes, por los mismos motivos ya enumerados,

víctimas del despotismo político de los reyes árabes y los eleva a la posición de héroes nobles, a diferencia de las otras tribus árabes.

Los abencerrajes son considerados un ejemplo imprescindible de la complejidad de las relaciones entre literatura e historia. Como tema literario, se adentró en la literatura de forma que acabó creando versiones tergiversadas y leyendas sobre la base histórica real. Como señala Claudio Guillén sobre la contradicción entre lo real y lo imaginario morisco:

La fuga hacia la ficción de los pseudo-moros entre 1580 y 1610 aumenta las distancias entre lo ideal y lo real, haciendo acaso más llevadera la intolerancia en la práctica. La exaltación del caballero moro, siempre noble, no es nada incompatible con el menosprecio del morisco, casi siempre plebeyo. El mito del moro de Granada, amigo leal del cristiano, en el fondo idéntico al cristiano [...] tal vez contribuyese a subrayar la extrañeza o impaciencia que se sentía hacia los moriscos –díscolos, tercicos, incorregiblemente distintos– y a facilitar la decisión de expulsarlos. (cit. en Fosalba 2002: 333)

En resumen, Fosalba analiza la deformación que sufren algunas leyendas, así como los cambios radicales que las alejan de la historia real. A partir de *El Abencerraje*, empezó este proceso de deformación, con el derecho de “errar libremente”. De este modo, “terminó dibujándose ‘una trama inédita’, alejada y deformante de las situaciones históricas que la propiciaron, para superar anacronismos y dar voz al ansia poética de una realidad mucho más sórdida y desafecta” (Fosalba 2002: 334).

Tras el *Abencerraje* aparece otra novela histórica que, según Carrasco Urgoiti, se considera fundamental para el género morisco. Se trata de la primera parte de la novela histórica, ya mencionada en las páginas de este trabajo, que escribió Ginés Pérez de Hita, *Guerras Civiles de Granada* (1595) con el título *Historia de los vandos de Zegríes y Abencerrajes, cavalleros moros de Granada*. En la novela de Pérez de Hita, el hermano de Boabdil, Muza, se hace amigo de un cristiano de igual nobleza que el maestre de Calatrava y se convierte al cristianismo después de ver la práctica de las virtudes caballerescas. De esta forma, aparece el tema de la conversión para señalar las virtudes cristianas de los caballeros castellanos y mostrar la superioridad de la fe para justificar la toma de Granada:



[...] el autor concilia la idealización del moro con la afirmación de la superioridad cristiana y presenta la toma de Granada como solución a un desconcierto, resultando la anexión y conquistas espiritual de los buenos, así como el exterminio y expulsión de los malos. (Carrasco Urgoiti 1989: 68)

El éxito que tuvo la obra de Pérez de Hita fue extraordinariamente notable. En España aparecieron tres ediciones entre 1595 y 1600. No obstante, la celebridad de la primera parte no se repitió en la siguiente. La segunda parte de las *Guerras Civiles de Granada* (1619) no alcanzó el renombre de la primera. En este caso se trataba de una contienda que había vivido el autor como experiencia personal, la rebelión de los moriscos granadinos en 1568. Pérez de Hita, en esta parte, se guió por sus recuerdos personales y los relatos de los moriscos, y también utilizó los primeros cantos de la *Austríada* (1584) de Juan Rufo como fuente histórica (Carrasco Urgoiti 1989: 68-69). Según esta estudiosa, esta parte tenía el propósito de representar una visión más realista de los moriscos y sus costumbres, pero fue inferior a la primera (1989: 69). Es posible que el elemento ficticio se desarrolle más en la primera parte, alejada en el tiempo de la escritura, mientras que en la segunda el autor se acerca más a la realidad de los moriscos, puesto que es la época en que vivió el mismo autor. El nivel de satisfacción de los lectores de la época se corresponde con las modificaciones y manipulaciones que se hacen de los hechos históricos con el fin de ajustarlos a lo que quiere leer el público. Un dato que cabe destacar, por ejemplo, en la primera parte de la obra de Pérez de Hita, es la aparición de Boabdil y Muley Hacén. Este fue un elemento llamativo que provocó el interés por la obra. Sin embargo, los dos personajes no se correspondían con la realidad histórica: por un lado, Boabdil aparece como un personaje sanguinario, aliado de los zegríes; por otro, Muley Hacén es retratado como el pacífico y virtuoso protector de los abencerrajes. Estas dos imágenes manipuladas de Boabdil y Muley Hacén se encuentran no sólo en la obra de Pérez de Hita, sino en la mayoría de las obras de los siglos XVII y XVIII (1989: 66-67).

A pesar de todo hay que subrayar que esta obra, con sus dos partes, fue utilizada como fuente para la mayoría de los autores y escritores extranjeros y españoles, como se ha advertido en el capítulo dedicado a los viajeros, y su lectura contribuyó durante el Romanticismo a difundir el tema del morisco rebelde. En suma, los romances moriscos, las novelitas sobre el abencerraje y la obra de Pérez de Hita fueron fuente inagotable de

narraciones cortas sobre amor y caballería que facilitaban y suavizaban el cautiverio de un cristiano (Carrasco Urgoiti 1989: 69-70). También Diego de Hurtado de Mendoza se había inspirado en este acontecimiento histórico en *Guerra de Granada*, escrita antes de 1577 (aunque la primera edición se publicó en 1627), y Luis de Mármol Carvajal en *Historia del rebelión y castigo de los moriscos de Granada* (1600).

En el siglo XVII, la única novela morisca conocida fue “La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja” de Mateo Alemán, incluida en *Guzmán de Alfarache* (1599). Esta novela comparte con *El Abencerraje* la existencia del personaje cristiano que protege a una pareja mora, pero la relación entre moros y cristianos no es tan honorable como en *El Abencerraje* o la obra de Pérez de Hita, puesto que los enamorados engañan a sus protectores cristianos. Por otra parte, aparece un tema nuevo que no se había desarrollado hasta el momento en la novela morisca: el amor y la pasión no correspondido de un cristiano por una mora. El amor entre distintas religiones en la temática morisca no se trató hasta muy tarde. Floreció en el Siglo de Oro, pero fuera de España, mientras que en el país no surgió en la literatura hasta el Romanticismo (Carrasco Urgoiti 1989: 70-71).

Con respecto al teatro, el moro apareció antes del teatro de Lope de Vega como figura cómica o como personaje caracterizado por ser musulmán. Según Agustín de Rojas en su “Loa de la comedia” que se incluye en el *Viaje entretenido*, “la comedia de moros y cristianos empezó a florecer poco antes de que compusieran sus obras dramáticas Juan de la Cueva, Cervantes y Francisco de la Cueva” (cit. en Carrasco Urgoiti 1989: 78). Lope de Vega fue quien cultivó frecuentemente la comedia de moros y cristianos. Escribió en su juventud *Los hechos de Garcilaso de la Vega y el moro Tarfe*, obra que más tarde refundió con el título de *El cerco de Santa Fe* (Carrasco Urgoiti 1989: 80-81). En esta obra Lope de Vega dramatiza en la acción fragmentos de romances fronterizos, presentando un cuadro de la corte de Granada que destaca, según Carrasco Urgoiti, por “la galantería y las rivalidades por celos y envidias de los nobles moros” (1989: 81). En general, el autor de *La dama boba* escribió varias comedias de tema fronterizo o morisco, pero que desafortunadamente hoy se han perdido.

En todas estas comedias de moros y cristianos los primeros son retratados como “galantes, enamorados, celosos” y muchos de ellos “tienen el alma cristiana”; desde luego, acaban convirtiéndose. Por otro lado, los cristianos en general aparecen preocupados por la guerra y la honra más que por el amor, lo que nos hace volver a la idea de la feminidad de los moros para exaltar a los cristianos como los superiores por su

masculinidad y fe. También aparece en estas obras el tema de la amistad entre los contrarios y la deslealtad por parte de los moros hacia su rey a causa de su autoridad ilegítima y las traiciones acaecidas entre ellos (Carrasco Urgoiti 1989: 82-83).

Al tratar el género dramático, Carrasco Urgoiti señala que los coetáneos escritores dramáticos de Lope de Vega no mostraron interés por el género morisco. Sin embargo, destaca de ellos Tirso de Molina, que escribió sobre la leyenda de la Peña de los enamorados y Luis Vélez de Guevara en sus obras *El cerco del Peñón de Vélez*, *La niña de Gómez Arias* y *El alba y el sol*. La rebelión de los moriscos de las Alpujarras le interesó a Calderón en su obra *Amar después de la muerte o el Tuzaní de la Alpujarra* (1989: 84). Se cultiva igualmente a mediados del siglo XVII en la obra de Antonio Fajardo y Acevedo *La conquista de Granada* y en, *La morisca garrida y hermanos más amantes* de Juan Bautista Villegas (Carrasco Urgoiti 1989: 84-85).

A continuación, expuesto el estado de la prosa y el teatro en el siglo XVII, Carrasco Urgoiti anota una comedia que fue muy popular durante este siglo, aunque olvidada después: *La mejor Luna africana*. En esta comedia, escrita en colaboración por nueve autores, se trata el tema, “nuevo en la literatura de tema granadino, del adalid moro que se prenda de una cautiva cristiana” (1989: 88).

Esta investigadora muestra la limitada producción novelística del siglo XVIII citando *Rodrigo* (1793) de Pedro de Montengón como la única novela de esta época inspirada en la historia de España (1989: 147). Por otro lado, se publicaron una serie de guías de Granada en línea con el espíritu erudito de la época, como la primera serie del padre Juan de Echeverría *Paseos por Granada y sus contornos* (1764), publicada en la misma ciudad y recogida en dos volúmenes en 1814. La obra del padre Echeverría tendía a exponer una información arqueológica e histórica de los lugares visitados a través de diálogos. Atendió el pasado godo y romano de Granada, acudiendo a fuentes del Siglo de Oro que daban muy poca importancia a la época mora (Carrasco Urgoiti 1989: 148) y dio a conocer algunas leyendas que más tarde fueron inspiración para románticos como Irving: tesoros ocultos, dos monstruos guardianes de la Torre de los Siete Suelos y el caballero sin cabeza llamado “el Descabezado” o “el Velludo” (Carrasco Urgoiti 1989: 149).

La innovación más importante respecto del tema árabe en este siglo la resume Carrasco Urgoiti:

Durante el siglo XVIII se compilaron diversas misceláneas y hallamos en ellas precedentes de dos nuevas orientaciones de la literatura y de tema granadino, que se

desarrollarían en el siglo XIX. Una es el relato, casi siempre irónico, de las búsquedas de tesoros escondidos por los moros, y la otra la trasplatación a Granada de temas orientales. (Carrasco Urgoiti 1989: 150)

Un ejemplo de ello es la *Tertulia de la aldea* (1782), de Joseph Manuel Martín que trata de la burla que hacen algunos estudiantes a los naturales de una aldea que siguen creyendo en una tradición local sobre las riquezas ocultas que dejaron los moros en Granada (Carrasco Urgoiti 1989: 150-151). Más interesantes resulta *Mis pasatiempos. Almacén de fruslerías agradables por el último continuador de la Galatea*, de Cándido María Trigueros publicada en 1804, cuyos relatos abordan eventos orientales localizados en la España árabe. La más importante de ellas es “La hija del visir de Garnat, cuento arábigo-hispano”. Este autor aporta al tema un matiz humorístico con una intención moralizadora, lo que se considera típicamente dieciochesco (Carrasco Urgoiti 1989: 152-153).

Durante el siglo XVIII los españoles conservaron la afición por las comedias, pero no hay noticias de que se representaran las de moros y cristianos de Lope de Vega. En cambio, otras se pusieron en escena, como por ejemplo *El Tuzaní de la Alpujarra* y *La niña de Gómez Arias* de Calderón de la Barca, *El triunfo del Ave María* y *La mujer Luna africana* (Carrasco Urgoiti 1989: 154). Sería imprescindible destacar que no eran comedias sobre los temas tradicionales del moro granadino, sino comedias que abordaban la Reconquista y donde aparece “el moro enamorado de la cristiana o la mora que se prenda de un jefe castellano”. Según Carrasco Urgoiti: “el concepto del moro galante y caballeresco sobrevive, aunque muy adulterado” (1989: 154). La diferencia entre las comedias en general del siglo XVIII y las obras de Lope de Vega es que en las primeras suele presentarse a los moros como traicioneros y crueles (Carrasco Urgoiti 1989: 154-155). Una de las pocas comedias del siglo XVIII en la que el personaje del moro galante permanece es *La restauración de Astorga por D. Alfonso I* de Luis Moncín (1786).

En este siglo se cultiva igualmente el tema de la mujer guerrera, que ya había aparecido en la comedia anónima *El triunfo del Ave María* del siglo XVII. Así ocurre en *El castellano adalid y toma de Sepúlveda por el conde Fernán González* (1785), de Manuel Fermín de Laviano. Este tema incluyó tanto a moras como a cristianas, como puede verse en personajes como la protagonista de *La invencible castellana* de José de Cañizares (1757) (Carrasco Urgoiti 1989: 155-156).

En las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del siglo XIX, abundan en España obras dramáticas de influencia extranjera, con tendencia a la tragedia clásica, la comedia sentimental o el melodrama. Abordan temas nacionales, entre ellos el del moro de Granada por su trascendencia histórica y tradición literaria. Algunos autores españoles tomaron la materia dramática de sus obras de la historia o de la literatura española, pero siguieron las normas y la sensibilidad francesa al componerlas, como el caso de *Morayma* de Martínez de la Rosa, que se estudiará más adelante, y *Aliatar* del duque de Rivas (Carrasco Urgoiti 1989: 157-158). Esta no fue la primera vez que en España se siguieron las normas o ganó terreno la influencia francesa en la literatura. Es el caso del extraordinario éxito de Florian y su obra maestra *Gonzalve de Cordoue ou la Conquête de Grenade* (1791), referencia clave para las obras literarias españolas, siendo este autor el primero en desplazar ciertas circunstancias históricas al campo de la ficción, como, por ejemplo, el segundo matrimonio del rey Muley Hacén, el carácter galante de las hazañas de los castellanos o el hecho de que González de Córdoba trató varias veces con los moros en nombre de los reyes. Ello fue debido al estudio histórico previo realizado por el escritor, que le permitió utilizar referencias reales y mostrar que la idealización de los moros era exagerada (Carrasco Urgoiti 1989: 184). Por otro lado, Florian inventó la ley de moros granadinos que exige la muerte del jefe que pierde el estandarte del reino (1989: 133-161). El escritor francés en su novela admitió el uso abundante de la historia para una mejor localización de los episodios más famosos en el marco bello de la Alhambra (Carrasco Urgoiti 1989: 188).

Así, el éxito de *Gonzalve de Cordoue* hizo que se nacionalizasen los temas granadinos en Francia, adquiriendo “características nuevas” y una gran popularidad. De hecho, Francia juega un papel fundamental en la creación de las imágenes del moro en España, representaciones que sirvieron de inspiración a los autores y escritores españoles a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX. Por este motivo “se populariza en España la variante francesa del tema morisco” (Carrasco Urgoiti 1989: 158). Nicasio Álvarez Cienfuegos fue uno de los autores españoles que, inspirado por la obra de Florian, participó de la actualización del tema de Granada en la literatura neoclásica española. Su traducción de *Gonzalve de Cordoue* le inspiró para componer su obra de teatro *La Zoraida* (1790) que se considera una de las mejores tragedias que produjo el neoclasicismo español. La obra refiere la historia de la joven Zoraida y el abencerraje Abenamet, que fue enviado a Jaén por orden de Boabdil. Abenamet fracasa y, según la ley creada por Florian, tiene que morir. Finalmente, para evitarlo, su prometida se casa

con el rey para salvarle. Los enamorados son sorprendidos por el rey y los zegríes, “Abenamet se hiere mortalmente y tiende su puñal a Zoraida que le imita sin vacilar” (Carrasco Urgoiti 1989: 160-161). Comparando *La Zoraida* con otras obras dramáticas y novelas de tema granadino, Carrasco Urgoiti resalta la primacía de la obra en tener solamente personajes moros (1989: 165).

### **3. EL SIGLO XIX: NACIONALISMO, ROMANTICISMO Y ARABISMO.**

Un factor imprescindible para demostrar la importancia de la fijación simbólica del nacimiento de la nación es el concepto de inicio y final, cierre y apertura que fue representado mediante tres acontecimientos históricos, todos vinculados a figuras o personajes no-españoles: “La fijación simbólica de la expulsión de los judíos, la conquista del reino islámico de Granada y el descubrimiento de América establece una lógica ambivalente de enorme peso simbólico entre el cierre y la apertura, entre el pasado y el futuro, entre Oriente y Occidente” (Cabo Aseguinolaza 2012: 265).

Como se ha visto en la primera parte de este trabajo, frente a las literaturas europeas, la literatura española fue marcada durante mucho tiempo por “la meridionalidad” y “un paradójico orientalismo”. Los arabistas pudieron cambiar y manipular la historia y los conceptos fundamentales del ámbito histórico para españolizar toda la civilización y la cultura árabe de Al Ándalus, centrándose así sobre su pertinencia española. Esto es literalmente lo que hicieron González Palencia, Simonet, Julián Ribera o Fernández y González, quienes consideraron a los musulmanes de la Península, anteriores a 1492, como españoles, justificándolo como una unión nacional. Cabo Aseguinolaza señala que se trata de una “atribución de una doble afiliación, entre lo étnico y lo religioso”. No dudan en hacerlo para poder considerar este pasado oriental como una parte de la nación (2012: 311). No sólo el ámbito histórico sufrió de modificaciones; también la literatura. La conversión de la literatura andalusí en literatura nacional es una forma “de incorporación de este repertorio literario a un patrimonio común plenamente español”, aunque no lleve todas sus características, sobre todo las lingüísticas y religiosas, hecho que la incluye como una literatura “calificada” como española (Cabo Aseguinolaza, 2012: 254). Ya se puede deducir de lo anterior la actitud hacia el pasado árabe que se resume asignando el adjetivo “español” a lo que proviene de este pasado, y esto puede verse también en el ámbito literario, como ocurre en los romances. Así, se

caracterizan estos textos como españoles, dándoles la prioridad de ser singulares por este factor a pesar de las religiones de estos poetas (Cabo Aseguinolaza 2012: 261).

En el trabajo de Carrasco Urgoiti citado anteriormente en el apartado sobre el moro en la literatura española, se resaltó el hecho de acudir a las fuentes históricas para escribir una obra literaria, como hizo Florian. Otro extranjero y gran historiador fue Washington Irving, que también dejó su huella en “influyentes obras de pretensión historiográfica sobre el reino de Granada o, más en general, la España musulmana” (Cabo Aseguinolaza 2012: 268). Además de *The Alhambra, A Chronicle of the Conquest of Granada* se considera un testimonio de la intensidad que adquirió la presencia del pasado árabe en España. Recordar ahora a estos dos escritores –Florian e Irving– sirve para insistir en la influencia de lo extranjero sobre el tema árabe en la literatura española. El proceso de exotización de lo español que se produce en las otras literaturas europeas acaba traspasado a la literatura española misma, que adopta estas imágenes exóticas de lo español desde el extranjero: “el cultivo de temas sobre el pasado árabe por autores como Francisco Martínez de la Rosa, Ángel Saavedra o José Zorrilla se explica como el resultado de la interiorización de pautas elaboradas en otros ámbitos” (Cabo Aseguinolaza 2012: 269). De tal forma, al analizar las imágenes literarias sobre los árabes, moros o moriscos creadas por los españoles, hallaríamos casi las mismas creadas sobre los españoles por parte de los europeos.

Los dos elementos fundamentales al tratar con los personajes árabes son la raza y la religión. La problemática en torno al islam proviene de la imagen preconcebida que tienen los occidentales sobre esta religión: “Muslims are the monsters of the present, phantasms that result from an imaginary Islam that has been shaped over many centuries” (Arjana 2015: 3). Por otro lado, la raza árabe representa una cultura diferente, es parte de la otredad y, por ello, es también un rasgo negativo. La unión de la raza árabe con la religión musulmana identificó a los individuos con “moro” o “morisco” en la literatura para referirse a este personaje con estos dos rasgos –bautizado como cristiano para el segundo término. Además, el orientalismo jugó su papel mediante la creación de otros conceptos como agarenos, ismaelitas y sarracenos, que hacen referencia a Abraham, sus dos hijos y el profeta Mohammad. Arjana explica el origen de la palabra sarraceno de la siguiente forma: “Saracens are described in various accounts as the progeny of Hagar, of Muhammad, or of the Antichrist himself. While Saracen initially referred only to Arabs, it was soon applied to Muslims, Ethiopians, and Jews” (2015: 39).

El orientalismo mostró una fijación con los moros, llegando a utilizar la misma palabra para referirse a los indígenas de América –nacido de mulato y española– o a sus ciudades como el Nuevo Cairo (Arjana 2015: 6). Arjana define el rol del orientalismo como una herramienta para la difusión de los símbolos e imágenes sobre los árabes y musulmanes:

Orientalism is the vehicle through which the symbols and images generated by these various ideologies are delivered and through which the ludicrous is rendered believable. Orientalism did not invent Muslim monsters, but it helps to sustain their authenticity through an ideological system in which anything – orgasmic harems, flying carpets, fantastic and magical creatures– is possible. (Arjana 2015: 8)

En esencia, el orientalismo ha jugado una parte esencial en la creación de la literatura europea y española mediante la construcción de un “Western-defined territorial and cultural fiction that is an integral part of Occidentalism, an identity predicated upon the exoticized and inferior Orient” (Arjana 2015: 93). Lo que hicieron los historiadores, orientalistas y arabistas respecto a la creación de fronteras orientales específicas fue otorgarles características relacionadas con lo salvaje, lo violento, lo incontrolable, constatando así la imagen escogida para ver Oriente: lo opuesto de lo civilizado controlable, europeo y español. De este modo, Oriente es visto como un lugar en el que se puede encontrar comida exótica, palacios y harems llenos de mujeres hermosas. En pocas palabras, un lugar de sueños y de fantasías personales, como puede verse en la escena de *Cristianos y moriscos* en que se celebra una fiesta en casa de María: en ella, Estébanez Calderón invoca todos los rasgos que representan el personaje del moro en la literatura.

Arjana, en su estudio sobre la imagen del musulmán en la literatura como “monstruo”, apunta las características principales de estos personajes:

Fantasies of both the Orient and Oriental tend to be strongly sensualized, situated in medieval ideas about the East and typified in portrayals of Muslim monsters. Male Muslim monster are typically hyper-masculine –aggressive, overly sexual, and violent– characters that also function as tableaux of desire and fantasy. Descriptions of Oriental landscapes utilize a gendered vocabulary in which the land is romanced, conquered, and *penetrated*, like the symbolic “unveiling” of Muslim women, an act that has been linked to the rape fantasies of colonizing men. (Arjana 2015: 11)



Nuevamente aparecen los adjetivos “agresivos”, “violentos” y la personificación de la tierra como una mujer conquistada y débil. Andreu Miralles señala también los mismos tópicos propios de la literatura orientalista sobre el árabe y el musulmán: fatalismo, indolencia, superstición, despotismo, esclavitud femenina, harenes voluptuosos, discordias miles, una ferocidad y un desconcierto absoluto en el orden de las pasiones (Andreu Miralles 2016: 184).

Por otro lado, el tono de la tez es la medida para juzgar la fe de los personajes. El musulmán, en la mayoría de las ocasiones es descrito como negro y africano, asociando a este personaje con el color negro, la antítesis de la luz de Cristo y el cristianismo como fe verdadera. También la piel negra es usada frecuentemente como símbolo de la perdición y los pecados:

As early as the fifth century, black skin functioned as a symbol of the devil and other menacing religious frights. Dark skin was understood as a theological consequence of sin. Gregory the Great claimed that Ethiopia was a sign of the fall of mankind, and other Christian writers followed suit, tying dark skin to sin and perdition. (Arjana 2015: 28)

La iluminación que trae la fe católica siempre es la que cambia la tez y la forma de los musulmanes convertidos. Por este motivo, en las obras de tema morisco es sencillo adivinar el desenlace de un amor entre diferentes religiones, como, veremos, sucede en la obra *Cristianos y moriscos* de Estébanez Calderón: se describe a María como una morisca, pero sus características son cristianas. La identificación entre el color claro de la tez y la religión verdadera y pura está presente en las obras literarias de tema árabe desde muchos siglos atrás, en obras en las que se hace hincapié en el objetivo de retornar a la única fe verdadera: la cristiana (Arjana 2015: 30)<sup>52</sup>.

En cuanto a la descripción de las mujeres musulmanas, en ella siempre está presente el rasgo erótico, expresando una sexualidad incontrolable sin que el escritor use un lenguaje directo para referirse a ello. Rodríguez Gutiérrez recalca el erotismo en los cuentos románticos, destacando los dos arquetipos de las mujeres románticas: la morena con erotismo descarnado y maldad y la rubia con dulces recuerdos y suavidad (2004: 257). Además, las mujeres árabes y musulmanas comparten los mismos rasgos que las

---

<sup>52</sup> Tanto musulmanes como judíos son puestos en la misma categoría en la literatura, teniendo las mismas características: emocionales, astutos, tacaños y de naturaleza irracional.

españolas a ojos de los europeos, como se ha visto en la segunda parte de este trabajo. En pocas palabras, la mujer musulmana es inmoral:

Orientalist descriptions of Muslim women are an extension of the Orient as a commodity. Muslim women were described as exhibiting a “revolting immorality”, and exhibiting their unrestrained sexuality in public, much like the depictions of other desirable non-European females. (Arjana 2015: 99)

Según Moreno Alonso, la literatura en el siglo XIX buscó su inspiración en la historia y los hechos históricos: “Por otra parte, el movimiento que nos ocupa –el Romanticismo– es extraordinariamente propenso, por su característico colorismo, a mezclar lo real, lo imaginativo con el brillo y el color del estilo” (Moreno Alonso 1979: 67). Aquí se insiste en la importancia de la historia para el movimiento romántico, pero sin condicionarlo a la fidelidad histórica, puesto que se entremezcla la realidad y lo imaginario. Por ende, la labor de los arabistas da sus frutos en las obras literarias, sobre todo, de tema árabe donde toman como fuente realidades históricas modificadas para escribir obras literarias que contienen hechos y personajes históricos aún más transformados; todo esto con el fin de satisfacer la imaginación del escritor o la recepción del lector en el siglo XIX.

“La novela histórica, por consiguiente, participa a medias de la historia, del relato histórico y de la fantasía literaria, en recíproca relación” (Moreno Alonso 1979: 109). Siendo así, las imágenes creadas en las obras pueden ser o prejuicios de los mismos escritores o de la época sobre los personajes creados: “De ahí que el fondo de la misma, así como la forma se configuren según las exigencias histórico-literarias de la obra, del autor y del público” (Moreno Alonso 1979: 109-110).

El Romanticismo evoca el mundo de los sentimientos, estableciendo una relación entre el hombre y la naturaleza. Por eso, la naturaleza y la belleza estética conforman una parte importantísima del Romanticismo español, y, por consiguiente, de la novela histórica:

La actitud del romanticismo frente a la naturaleza, la peculiar concepción del paisaje, del amor, del elemento psicológico, de la soledad, etc... son todos ellos aspectos peculiares de nuestro romanticismo que caracterizan, desde el punto de vista estético, nuestra novela histórica. Lo que, por una parte, permite diferenciar nuestra novelística histórica

romántica de otras formas de este género cultivadas con anterioridad. Esta manifestación estética del sentimiento es la que, naturalmente, se materializa en la forma externa del género en cuestión, configurando los grandes periodos narrativos en los que el escritor vierte bellas descripciones de personajes imaginativos o reales, reconstrucciones históricas a través de ruinas arqueológicas existentes o fantaseadas, historias reales o imaginarias, bellos temas novelescos, históricos, tradicionales o legendarios. (Moreno Alonso 1979: 111)

En definitiva, el elemento histórico que se utiliza como base es un elemento secundario del relato porque el elemento principal es el imaginativo. La historia se escribe por parte de los vencederos, se modifica para estar a la altura de sus deseos, ambiciones e ideas políticas. Vicente de la Fuente, en su contestación en la R.A.H al discurso de Jacobo de la Pezuela, confiesa que:

Cada siglo ha tenido su modo peculiar de falsificar la historia con arreglo a su pasión dominante. La del nuestro es la político-manía; por ese motivo los que se hallan vejados por esa pasión, cuando se deciden a escribir la historia, no descienden a estudiar los hechos tal cual sucedieron, sino que prefieren narrarlos tal cual ellos lo conciben con arreglo a sus opiniones. (cit. en Moreno Alonso 1979: 213)

El Romanticismo español produjo un número notable de novelas de tema granadino y árabe. Además, los románticos españoles sabían muy bien que “uno de los precedentes de las novelas históricas de su tiempo eran las moriscas del Siglo de Oro” (Carrasco Urgoiti 1989: 283). Este movimiento tuvo una importancia fundamental al poner el foco sobre personajes históricos además de Boabdil y el Muley Hacén en la literatura. Con la ayuda de los historiadores y arabistas del siglo XIX se amplió la materia referente al reino moro, incluyendo y resaltando la figura de Alhamar, el fundador de la dinastía nazarita (Carrasco Urgoiti 1989: 367). El papel que jugaron los arabistas es fundamental en la literatura española pues fueron las fuentes a las que acudieron los escritores para documentar sus obras. Por ello, cabe destacar que la novela histórica de tema árabe fue fruto de su trabajo y esfuerzo, un género que tuvo su auge en el siglo XIX por las profundas investigaciones y traducciones del árabe al castellano con el fin de rehabilitar el lado árabe del nacionalismo español y guiar el Romanticismo europeo hacia otros aspectos que los españoles permiten ver de la historia de la Península.

Los exiliados españoles cultivaron la novela histórica en muchas ocasiones por la añoranza que se sintieron en sus corazones hacia su patria: “Se huye hacia el pasado, pero proyectando sobre éste el agitado mundo contemporáneo” (Llorens 1979: 269). Los exiliados londinenses tuvieron un papel fundamental en las producciones de las novelas históricas como la primera obra inglesa de Joaquín Telesforo de Trueba y Cossío *Gómez Arias* o *The Moors of the Alpujarras* (1828) inspirada en *La niña de Gómez Arias* de Calderón, consultando como fuente las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita (Llorens 1979: 268-269). En la novela histórica publicada en España aparecen frecuentemente moros y cristianos, como en *Isabel de Solís* de Martínez de la Rosa de la que nos ocuparemos en esta parte de la presente tesis y la cautiva Zoraida en la obra *Sancho Saldaña* (1834) de Espronceda. Asimismo, la novela *Allah-Akbar* (1849) de Manuel Fernández y González que trata de la infidelidad de Zoraida –de la que es inocente–, la mujer de Boabdil, con el abencerraje Abén-Hamete (Zellers 1938 :124).

Por supuesto, los acontecimientos históricos se reflejan en la literatura, sobre todo en las novelas históricas que surgen de una historia modificada y falsificada. Estas también fueron fuentes en sí mismas para algunos arabistas, por la información que contenían. Este es el caso de la novela histórica *Isabel de Solís*, que se considera precedente de las narraciones históricas de tres importantes arabistas españoles por el tratamiento erudito de la historia: Francisco Javier Simonet, Leopoldo Eguílaz y Yanguas y Rodrigo Amador de los Ríos. Cada uno de estos arabistas enmarcó sus ficciones en “un fondo histórico” basado en textos árabes donde trataron épocas pocas conocidas (Carrasco Urgoiti 1989: 423-424). Esta novela va a ser asunto de estudiar en esta parte del trabajo en los capítulos siguientes.

En lo que atañe al teatro del siglo XIX, el drama romántico retoma otra vez “el cuadro épico de Santa Fe” (Carrasco Urgoiti 1989: 319) y la figura de un rey moro tiránico que aparece en las obras de Martínez de la Rosa, que también se estudiarán en esta parte de esta tesis doctoral. Lo que aparece en el teatro romántico es diferente al teatro de épocas anteriores: el teatro del Siglo de Oro presentaba siempre amores caballerescos entre moros y cristianos; el teatro neoclásico presentaba tragedias enfocadas sobre la Corte de Boabdil y su carácter despótico (Carrasco Urgoiti 1989: 319); en el siglo XIX se focaliza sobre un personaje histórico granadino, núcleo del interés de los dramaturgos del Romanticismo. Esta figura no fue ni el cristiano que está esperando entrar en la ciudad ni el moro que sigue defendiéndola, sino su “descendiente”: el morisco. Este personaje

“resulta siempre una figura de hondo patetismo, bien se alce en desesperada rebeldía, como el *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa<sup>53</sup>, o adopte la resignación melancólica del último Abencerraje”. Aquello que interesó más a los románticos es lo que sucedió después de la conquista, es decir, después del final feliz de los castellanos. Surge la tentación de seguir relatando la historia de los vencidos con los criterios de los vencedores. Se conjuran las “añoranzas del descendiente de los moros de Granada”, mostrando un contraste entre “glorias pasadas y desdichas presentes”, recalcando su carácter oriental (Carrasco Urgoiti 1989: 319-320). En este contexto, apareció una obra titulada *El último Abencerraje* (1832) de Juan de la Pezuela y Ceballos, un drama que seguía muy de cerca la novela de Chateaubriand, aunque modificando el desenlace, convirtiendo al descendiente de los abencerrajes al cristianismo con la consecuente boda con la heroína castellana (Carrasco Urgoiti 1989: 233).

Por otra parte, el drama español en el siglo XIX tardó bastante en manifestar sus frutos en comparación con otros países, triunfando tardíamente con algunas obras como *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835). Además, el público disfrutaba de asistir a otras representaciones de dramas célebres como *La conjuración de Venecia* (1834), de Martínez de la Rosa y *Macías* (1834), de Larra (Ruiz Ramón 1992: 311). La situación política y la censura fueron la causa principal en el retraso en la aparición del drama romántico español. El exilio de los intelectuales españoles durante este periodo también tuvo un papel fundamental en este asunto, retrasando y eliminando una gran parte de la creación española.

Según Ruiz Ramón, los personajes de los dramas románticos ya tenían configurados sus elementos formales. Ahora bien, destacan protagonistas como el héroe, que se caracteriza por el misterio y el destino fatal, mientras que la heroína lo hace por su dulzura, inocencia y su intenso amor y pasión (1992: 314). Otro elemento que debe destacarse es la anagnórisis o reconocimiento, caracterizado por la sorpresa y el horror con el fin de intensificar el ambiente trágico. Otro elemento es el histórico que caracteriza casi la totalidad de los dramas románticos españoles. La dramatización de la historia no llega a ser auténtica, ya que “de la historia captan la anécdota, el detalle pintoresco, pero no su esencia ni su sentido” y, por supuesto, el desenlace es la “destrucción del individuo” (Ruiz Ramón 1992: 316). A menudo, en los dramas inspirados en el pasado histórico los acontecimientos se reinterpretan “en clave liberal –eso es, desde luego, anacrónica– que

---

<sup>53</sup> Dado a que seguiremos en nuestro análisis de la obra de *Aben Humeya* a la edición de Jean Sarrailh (1947), no acentuaremos la palabra Aben en *Aben Humeya*.

será corriente en muchas piezas de los años posteriores, sobre todo en las que pisaron las tablas en 1837” (Caldera 2001: 37). Un ejemplo de ello lo encontramos en las obras de Martínez de la Rosa que tomó bajo consideración los hechos históricos para la expresión del presente:

Martínez de la Rosa había desempeñado un importante papel en la recuperación de la historia como fuente para el drama contemporáneo y había expresado sus puntos de vista en escritos teóricos y en su producción dramática. Este interés por la historia como vehículo de expresión de ideas modernas no era algo nuevo, como él mismo estaba dispuesto a admitir, pero iba a adquirir una especial intensidad en el período romántico, pues los dramaturgos de esta línea eligieron el drama histórico, casi exclusivamente, como medio de expresión de sus opiniones”. (Gies 1996: 143)

La representación de la Historia es, por tanto, incompleta debido a las deformaciones y cambios en los hechos histórico para la creación literaria de un drama. Aunque enmarcada en la tragedia, en *Morayma* de Martínez de la Rosa se cuenta la historia de la hermana de Boabdil, cuyo esposo, perteneciente a los abencerrajes, es asesinado a causa de una sospecha de adulterio con la reina. Finalmente muere también su sobrino, el hijo de Morayma. En la *Guerras Civiles*, que sirve como inspiración de este drama –concretamente el capítulo XIV de la primera parte, según Carrasco Urgoiti–, la matanza se produce por la denuncia falsa de adulterio contra la reina y Abenhamet, esposo de Morayma. Los supervivientes son desterrados y Morayma suplica al rey Chico que no obligue a sus sobrinos a abandonar el reino. Sin embargo, él mata a los niños, situación que lleva a pensar en la historia del patio de leones, cuando Saad mató a Muhammad el Chico y sus hijos, otro reflejo literario. Siendo así, Fosalba comenta: “sirvan estos apuntes de botón de muestra de la deformación sistemática a que son sometidos los hechos históricos a través de los varios velos literarios” (2002: 327).

Las obras dramáticas y las tragedias normalmente giran en torno al amor y la libertad, como ocurre en *Aben Humeya* y la *Conjuración de Venecia*. La libertad es el tema predilecto de los exiliados debido a la situación política en que se encuentran, ya que “lo que seduce al dramaturgo en exilio es no tanto la libertad como el fracaso de la libertad, pues en la dramatización de ese fracaso puede dar expresión a su propia experiencia” (Ruiz Ramón 1992: 317).

En cuanto a los cuentos románticos, según Baquero Goyanes, son la fusión de “varios géneros característicos de la época: la leyenda, el cuento fantástico, el artículo de costumbres, el poema narrativo.” (1949: 156). El medio en que estos elementos tuvieron más repercusión fue en la prensa periódica (Baquero Goyanes 1949: 158-161), primera herramienta de difusión de cuentos exóticos orientales en el siglo XIX. Como es sabido, la mayoría de los cuentos en la primera mitad de este siglo fueron publicados en prensa, medio que gozó de gran desarrollo durante este periodo. Numerosos autores se dirigían directamente a las revistas para publicar sus creaciones, muchas de ellos no llegando “a ofrecerse al lector entre las tapas de un libro”. Citando las palabras de Rodríguez Gutiérrez, la explosión de la prensa en el siglo XIX fue llamada “*La Diarrea de las Imprentas*” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 12).

Rodríguez Gutiérrez clasifica los cuentos y su desarrollo según la década. En primer lugar, de 1800 a 1808: cuentos morales (59,38%), cuentos de aventura (18,75%), cuentos históricos (12,50%) y cuentos de amor (9,38%). En segundo lugar, de 1831 a 1850, se abre el abanico de posibilidades temáticas: cuentos históricos-legendarios (38,24%), cuentos de amor (16,58%), cuentos humorísticos (14,71%), cuentos morales (8,82%), cuentos fantásticos (8,02%), cuentos de aventura (5,08%) y cuentos costumbristas (2,94%) (Rodríguez Gutiérrez 2004: 13). Esta misma clasificación se advierte al consultar la base de datos de GICES XIX.

La diversidad de las figuras y personajes de los cuentos fue impresionante: reyes malvados, enamorados desgraciados, héroes nobles, judíos, hechiceros, moros magnánimos y árabes malignos, heroínas de rubios cabellos y blancas vestiduras, maduros conquistadores que caen seducidos ante las gracias de una ingenua doncella, apasionadas mujeres de tez aceitunada, y ojos y pelo negros, entre otros. De este amplio abanico, se puede deducir la proliferación de personajes moros y temas orientales (Rodríguez Gutiérrez 2004: 13).

La moda del tema árabe la había iniciado en el siglo XIX Estébanez Calderón<sup>54</sup>, escritor que estudiaremos más adelante en esta parte, con sus cuentos publicados en *Cartas españolas* (1831-1832) (Carrasco Urgoiti 1989: 308). Como se verá, lo que hizo *El Solitario* fue combinar el costumbrismo y el relato fantástico, siguiendo así el ejemplo *The Alhambra* de Irving. Publicó el cuento de “Hiala, Nadir, y Bartolo” que según

---

<sup>54</sup> La ambientación oriental está muy presente en los cuentos del siglo XVIII como puede comprobarse en las antologías de cuentos de este siglo preparadas por Marieta Cantos Casenave (2005) y Borja Rodríguez Gutiérrez (2008).

Carrasco Urgoiti es “un sueño fantástico de cautiverio y encantamiento que aboca en un despertar de regocijado realismo”. Otro de sus cuentos es la incompleta “Novela árabe”. En este fragmento el autor muestra “su erudición histórica y topográfica, así como de su conocimiento del árabe, tratando de dar a su estilo un intenso colorido oriental que resulta forzado y produce cansancio” (Carrasco Urgoiti 1989: 309). Otro proyecto iniciado por Estébanez Calderón son los *Cuentos del Generalife*, un título parecido al de los *Cuentos de la Alhambra* de Irving. Sin embargo, solamente llegó a escribir “El collar de perlas”, un relato exótico y humorístico. Otra narración de *El Solitario* es “La sorpresa”, una novela escrita en prosa poética y llena de arcaísmos, que explica la vida en una villa cristiana durante la rebelión de los moriscos (Carrasco Urgoiti 1989: 309). Todas ellas se estudiarán en esta parte de este estudio.

En relación con los cuentos con trasfondo histórico, Mariano Baquero Goyanes, que dedica un capítulo de su estudio *El cuento español en el siglo XIX* (1949) a los “Cuentos legendarios” y otro a los “Cuentos histórico y patrióticos”, ya había advertido las borrosas fronteras entre lo histórico y lo legendario: “Muchas veces es difícil distinguir la narración propiamente histórica de la legendaria, ya que lo estrictamente historiográfico no es materia de cuento, y siempre requiere un poco de fantasía o de color en la forma” (1949: 265), como ocurre con la novela histórica. Lo histórico es utilizado como elemento decorativo y ambiental (Rodríguez Gutiérrez 2004: 158). Se puede describir el cuento histórico-legendario, según Rodríguez Gutiérrez, como:

un relato que se centra en una historia de amor en tiempos pasados que acaba con la muerte de los enamorados o de uno de ellos, víctimas de una oposición paterna o familiar, de los celos de un rival, o de un destino trágico y a menudo caprichoso, no tanto por la crueldad de un mundo o de una sociedad injusta como por la propia impericia o capricho del autor. (2004: 159-160)

El cuento histórico-legendario “se desarrolla con fuerza y éxito hasta convertirse en el tema predilecto de los cuentistas románticos” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 159). Los temas principales tratados en los relatos históricos giran en torno a las guerras, las intrigas políticas y las luchas del poder, características de las narraciones de ambientación histórica. Asimismo, aparecen figuras de la aristocracia y de la alta sociedad como condes, reyes, príncipes, etc. Sin duda, no faltaba la violencia, el crimen y el asesinato, componentes fundamentales del tema de la venganza (Rodríguez Gutiérrez 2004: 240-



241), ya que es importante en estos relatos, sobre todo en lo concerniente a la honra: “La venganza es una necesidad imperiosa cuando afecta al honor: obliga a los mayores crímenes [...], lleva al ofendida la violencia aunque dude hasta el final [...], y disculpa el crimen a los ojos de la justicia” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 241). Ya desde principios de siglo, aparece la imagen del padre cruel que se opone al amor de los jóvenes, aunque esta figura autoritaria se extingue en 1840, cuando desaparece la figura del padre cruel, la oposición paterna y también la figura del rey malvado (Rodríguez Gutiérrez 2004: 163). Ocupará el lugar del padre otros parientes como el hermano, el primo o los tutores, siempre varones, hecho que presenta el tema del adulterio como un tabú en los cuentos.

Según Rodríguez Gutiérrez, los árabes se convierten en un recurso muy productivo para encarnar a un rey malvado y cruel, como es el caso de Boabdil, quien ejerce ese papel en muchos relatos como: “Ramiro” de Eugenio Ochoa (*El Artista* 1835), “El Ciprés del Generalife” de Luis de Montes (*La Alhambra* 1839) y “Aben-Hamet” del mismo autor (*El Panorama* 1841). Los último dos relatos tratan sobre la matanza de los abencerrajes. No obstante, el rey arábigo malvado por excelencia es Aben-Humeya, el líder de los moriscos sublevados en las Alpujarras “a quien según Agustín Salido (“Cuentos Moriscos”, *La Alhambra*, 1839) le dio tiempo para, en su breve año de reinado, adquirir los peores vicios de un rey: lujurioso, cruel, hipócrita y asesino” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 169-170). En resumen, el cuento histórico legendario romántico aborda “la lucha por la realización del amor de los enamorados” que termina en tragedia por la enemistad de las figuras que se oponen al amor de los enamorados, como el padre o el rey cruel. La desaparición de esta figura sirvió para que luciera más la figura del rey bueno y la glorificación del papel real (Rodríguez Gutiérrez 2004: 174). Quizá el ejemplo más conocido en la narrativa breve de la época sea la recreación literaria de la leyenda de la peña de los enamorados, de la que existen numerosas versiones literarias (Amores, en línea).

En la época post romántica y modernista pervivió la figura de los moros y los moriscos en las novelas, poemas y dramas hasta finales del siglo XIX. No obstante, el tema árabe no fue más que una “reiteración de tópicos románticos”. Según Carrasco Urgoiti, “ello se debe no solamente al proceso de reacción frente a una moda literaria que había imperado en las décadas pasadas, sino también al espíritu de la época, que era contrario a la recreación idealizada de los tiempos remotos” (Carrasco Urgoiti 1989: 419).

#### 4. MARTÍNEZ DE LA ROSA Y EL “JUSTO MEDIO”

Al inicio de la biografía de Martínez de la Rosa, Pérez de la Blanca Sales expone el árbol de la familia del escritor, mencionando a sus padres como “personas distinguidas, de lo más ilustre y notable de la ciudad” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 25). Lo que más llama la atención son los datos de su nacimiento, extraídos de los Libros de Limpieza y Nobleza de Sangre, donde se afirma que el autor nació en el seno de una familia cristiana de sangre limpia. El padre de Martínez de la Rosa, Francisco Martínez Berdejo, era descendiente de una familia de hidalgos naturales de la villa de Elda en el reino de Valencia, donde se asentaron tras la expulsión de los moriscos del reinado de Felipe III. Pérez de la Blanca Sales se detiene en las circunstancias de la repoblación de las tierras tras la expulsión con cristianos viejos. Seguramente, la idea de la limpieza ya se implantaría entonces en la familia del escritor. Por su parte, la madre de Martínez de la Rosa provenía de una familia cordobesa también hidalga y de “cristianos viejos” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 26-27). Otro dato que reafirma la importancia de la limpieza de sangre en la vida del escritor es la búsqueda realizada en su época por Francisco Fernández y González sobre los estudios de Martínez de la Rosa en el Colegio de San Miguel, en la que pretendía encontrar el expediente de limpieza de sangre que se exigía a sus alumnos. Finalmente, Fernández y González no pudo encontrar tal expediente, aunque el dato no deja de ser relevante, pues pone en evidencia la importancia de la pureza de sangre (2005: 33).

De niño, Martínez de la Rosa fue educado de forma tradicional, en el ámbito de la monarquía, la religión católica, la jerarquía y la propiedad en el seno de moderantismo, ajeno al radicalismo. En cuanto a la religión, su concepción también se basó en la moderación, la serenidad y la compasión cristiana que aprendió de su familia (Pérez de la Blanca Sales 2005: 29-32). Ya desde niño, fue un alumno destacado, pues a los 12 años se matriculó en la Facultad de Letras en la Universidad de Granada. A los 15 años, el 27 de octubre de 1801 se licenciaba y obtuvo su maestría en Artes. En 1802 fue nombrado profesor suplente de la Cátedra de Matemáticas y en el mismo año fue regente de la Cátedra de Filosofía. Obtuvo el grado de bachiller en Leyes en 1803 y el título de doctor en Derecho Civil en el año posterior. Se presentó a la oposición a la Cátedra de Filosofía en 1804 y se instaló en la Cátedra de Ética en 1805 (Pérez de la Blanca Sales 2005: 33-34).

El joven Martínez de la Rosa, inmerso en el ambiente granadino, refleja su cultura clásica en su poesía mediante la recreación de los mitos de la antigüedad grecolatina en la línea del neoclasicismo (Pérez de la Blanca Sales 2005: 38). De sus primeras poesías destacan los 44 epigramas de su *Cementerio de Momo* en los cuales crea un cementerio imaginado, poblado de granadinos de todos los oficios, rangos y clases, fallecidos a causa de la epidemia de fiebre amarilla que afectó a Granada en 1804. Las composiciones destilan una fina ironía, aunque, “al mismo tiempo esconde una crítica solapada que se inserta muy bien en este momento de visión crítica de la realidad” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 38-39). También son importantes sus *Odas a la Sagrada Eucaristía* de 1805, que representan la voz de un individuo creyente y un buen cristiano que “aúna una fe cultivada y una piedad ilustrada con las luces de la reflexión y de la razón” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 39). Pese a su mentalidad abierta, Martínez de la Rosa nunca se mostró crítico con la fe católica, ya que el sentimiento religioso se encontraba fuertemente ligado a su familia. Recibió su formación cristiana primero en el entorno familiar, de parte de sus padres y abuelos, personas con un sentimiento religioso muy arraigado. Posteriormente, prosiguió con su formación religiosa en el colegio de San Miguel.

En los primeros años de su juventud, Martínez de la Rosa muestra una capacidad intelectual impresionante: una vida laboral y académica y social excelente plena, en la que disfrutaba de la poesía y la literatura en las tertulias que frecuentaba (Pérez de la Blanca Sales 2005: 42). La forma en la que Pérez de la Blanca Sales describe a Martínez de la Rosa recuerda a las descripciones de los extranjeros viajeros, rasgos españoles con aire oriental:

Los testimonios del momento nos lo presentan como un joven elegante y distinguido, de aspecto aristocrático, de talla mediana; de semblante enjuto y pálido, de ojos arábigos, y rasgados; negra y espesa caballera, en que las facciones, aunque no poco toscas, le componían un aspecto agradable y simpático. (Pérez de la Blanca Sales 2005: 69)

Durante la guerra de Independencia, la familia de Martínez de la Rosa se mantuvo contraria a la invasión francesa, apoyando a la dinastía de los Borbones. El joven Francisco se mostró contrario a imponer reformas sin el pueblo (Pérez de la Blanca Sales 2005: 46). Escribió en el *Diario de Granada* sobre la revolución y la situación política del país, abordando el tema de la independencia de las naciones, un tema que aparecerá repetidamente en sus obras y dramas, como *Aben Humeya*, en la que aborda una

revolución contra la tiranía. Se mudó a Cádiz cuando los franceses llegaron a Granada y desde ahí viajó a Inglaterra donde residió un año (Pérez de la Blanca Sales 2005: 52). Según Martínez de la Rosa, la invasión francesa, a pesar de tener muchas causas, se debe principalmente a la ruptura entre la corona y el pueblo, la falta de la libertad de pensamiento y de imprenta y la corrupción reinante en la época. El pueblo para Martínez de la Rosa es la esperanza que debía remediar la situación, sobre todo cuando estalló la revuelta contra los franceses. Es la esperanza que puede levantar todo desde las cenizas, volviendo a las normas y costumbres antiguas (Pérez de la Blanca Sales 2005: 54).

Reclamar la vuelta a las normas antiguas no le impide ver el camino de la libertad, aunque para enfocar de nuevo este camino debe hacerse con las personas adecuadas: “Martínez apuesta claramente por la libertad, contra el despotismo, pero también por la energía y la autoridad, pues no ignora que habrá que proceder con mucha energía contra aquellos que se pongan a las reformas” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 55). Esta fue también la respuesta adecuada ante el fracaso de la rebelión de los moriscos, causado por la debilidad de Aben Humeya y la lucha entre ellos por el liderazgo de la rebelión. Por todo esto, la tiranía y la falta de amor entre el pueblo y la autoridad aparecen como temas recurrentes en sus obras y dramas, como en *Morayma* y *Aben Humeya*: “Los tronos son firmes cuando se funden en el amor de los pueblos, y la tiranía siempre es débil”<sup>55</sup> (cit. en Pérez de la Blanca Sales 2005: 76).

En relación con su sentimiento literario, siempre elige los momentos adecuados para sacar de su espíritu literario obras maestras, incluso en los peores momentos. *Lo que puede un empleo* es una obra estrenada el 5 de julio de 1812 en el antiguo teatro de Cádiz, una comedia corta que, según sus palabras, “compuso para que el público saliera con aire de fiesta, por si le entristecía la tragedia *Bruto Primero* de Alfieri, que Saviñón estaba traduciendo” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 61). Es una obra con un mensaje político e ideológico, marcando la moderación y el razonamiento como la mejor solución al conflicto. Tras esta breve comedia, Martínez de la Rosa decide escribir *La viuda de Padilla*. En esta obra, el mensaje es claro: “Ante la agresión a las leyes y a la libertad, es justa la rebelión. Pero la libertad se ha de defender con realismo y pragmatismo, tendiendo puentes al diálogo y teniendo en cuenta la realidad de cada situación política” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 65).

---

<sup>55</sup> Discurso que pronunció el Sr. Martínez de la Rosa en sesión del 21 de abril de 1814, después de la lectura de los documentos que presentó el secretario de la Guerra relativos al destronamiento de Bonaparte.

Escribe en 1814 el *Bosquejo histórico de la guerra de las Comunidades*, una obra con intención política en la que el joven escritor deja a un lado los sentimientos y pasiones para comenzar una escritura más intelectual inspirada en el ambiente político y social, acudiendo a muchas fuentes castellanas, inglesas y francesas. Se aprecia entonces un cambio en su personalidad y la madurez de sus escritos. En su pensamiento aparece claramente marcado su deber hacia la patria como una parte de la nación, buscando siempre la solución moderada cuando insiste en la necesidad del equilibrio y la colaboración que aportan la unión y el acuerdo social para conseguir un futuro nacional exitoso (Pérez de la Blanca Sales 2005: 64). Los años en Cádiz produjeron un aumento en la labor literaria del autor.

Cuando regresó Fernando VII tras la invasión francesa, Martínez de la Rosa fue arrestado junto a muchos liberales que reclamaban las reformas de Cádiz y trasladado a un calabozo sin luz ni ventilación, lo que hizo que su salud empeorara, según apunta Pérez de la Blanca Sales (2005: 82). Fernando VII dictó al final su sentencia hacia los presos y Martínez de la Rosa fue sentenciado a ocho años de destierro en el Presidio del Peñón de Vélez de la Gomera, con prohibición de pisar Madrid o lugares Reales (2005: 87). Durante su destierro cultiva la poesía con un tono más maduro y deja las ninfas y los dioses de la época anterior atrás. Asimismo, también escribe teatro en el que crítica la sociedad del Antiguo Régimen, enfatizando sobre la importancia de dejar atrás los pensamientos atrasados y evitar las complicaciones que causan más tarde. Escribe *La niña en casa y la madre en la máscara*, una obra que fue estrenada en Madrid en 1821 (Pérez de la Blanca Sales 2005: 100). *Morayma*, texto de textura neoclásica, fue de las obras más notables que escribió en este periodo.

A pesar de su condena, Martínez de la Rosa defendió siempre la monarquía. Siguiendo el pensamiento de Montesquieu, consideraba que la república era la mejor solución, aunque sólo para los pueblos pequeños y no para una nación grande como la española. Para el autor, la monarquía es una pieza esencial en la política (Pérez de la Blanca Sales 2005: 119).

Tras la llegada de los Cien Mil Hijos de San Luis, Martínez de la Rosa se exilió a Francia por un largo periodo, un exilio que no fue tan duro, triste y melancólico como el destierro en el Peñón (Pérez de la Blanca Sales 2005: 217). Nuevamente, el escritor retomó el teatro, dedicándose a escribir comedias como *Los celos infundados o el marido en la chimenea* y *La boda y el duelo* (Pérez de la Blanca Sales 2005: 229). Allí acudía a las tertulias literarias, donde conoció a varios artistas y autores como Eugenio de Ochoa

y el músico José Melchor Gomis. Ochoa fue un testigo admirador del drama *Aben Humeya*, mientras que Gomis fue quien puso la música a la pieza, tal y como explica Martínez de la Rosa en la presentación de su obra (Pérez de la Blanca Sales 2005: 237). En el último tercio de su vida parisina escribió tragedias como *Edipo*, dramas históricos como *Aben Humeya* y *La conjuración de Venecia*, la novela histórica *Doña Isabel de Solís* y su obra histórica *El espíritu del siglo* (Pérez de la Blanca Sales 2005: 240).

Aunque el exilio francés fuera mejor que el destierro, la nostalgia por encontrarse lejos de su tierra siempre se mantuvo viva, aunque intentó aprovechar la situación en la que se encontraba para escribir, alejándose de los asuntos políticos:

Como en sus días del Peñón, Francisco va a usar su precioso tiempo para aprender. Mejora sus haberes estéticos y busca la armonía y la plenitud de la belleza artística. Usa el tiempo para crecer para adentro, adensando su formación cultural y humana, comunicando sus ideas y escuchando las ajenas, puliendo sus planteamientos y teorías, abriéndose y enriqueciéndose con los nuevos aires del romanticismo europeo. (Pérez de la Blanca Sales 2005: 240)

Francisco el poeta, historiador, escritor y dramaturgo fue quien ayudó a Francisco el político a resurgir de las cenizas de la nostalgia y a superar su melancolía. París fue el punto de inflexión que transformó a Martínez de la Rosa de un clasicista a un romántico. Fue la imagen del escritor romántico moderado, alejado de los románticos más radicales: “Nada hay en Martínez de la desesperación del hombre romántico. No hay tampoco ira contra Dios ni contra el régimen establecido, tan típicas del Romanticismo” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 261). El Romanticismo que procesaba Martínez de la Rosa no rechazaba a Dios, sino que se refugiaba en él en búsqueda de soluciones.

El segundo exilio del autor (1840-1843) fue semejante al primero, pero esta vez sus ocupaciones se volcaron más en la historia y preparó varias comunicaciones para el Congreso Anual del Instituto Histórico de Francia, una sociedad fundada en 1833 (Pérez de la Blanca Sales 2005: 374). Entre las obras escritas en este periodo se encuentran *El español en Venecia o la Cabeza encantada*, que fue representada en Madrid el 27 de enero de 1843, cuando su autor todavía estaba en su exilio en Francia. Se piensa que esta obra fue un homenaje que hizo Martínez de la Rosa a la comedia de “capa y espada” cultivada por Lope, Tirso o Calderón (Pérez de la Blanca Sales 2005: 376-377).

Como hombre creyente y religioso, Martínez de la Rosa siguió otorgando una importancia esencial al cristianismo como motor de progreso. El 12 de enero de 1856, en una conferencia en el Ateneo de Madrid sobre el espíritu del siglo XIX, habló sobre “el progreso material y moral que observa en los diversos países que *permitirán avanzar a las naciones guiadas por la antorcha del cristianismo*” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 474). Afirma que sin la religión cristiana no se podían aliviar los horrores de la guerra, ni modernizar las legislaciones, ni mejorar la situación de la mujer, ni por supuesto, se podía jugar el papel civilizador, censurando y prohibiendo costumbres bárbaras al igual que hizo Inglaterra con India y China (Pérez de la Blanca Sales 2005: 475).

Como puede apreciarse, el progreso para Martínez de la Rosa está vinculado a la moralidad, que se fundamenta en dos ideas principales: la existencia de Dios y la inmortalidad del alma. “La religión cristiana había dado a la moral una dimensión soberana y había elevado a la moral a un alto grado de perfección jamás alcanzado por los filósofos de la antigüedad” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 475). El eco de sus pensamientos no se refleja sólo en los asuntos políticos, sino que puede observarse en sus obras dramáticas e históricas en las que prima el cristianismo sobre otras religiones.

En cuanto a la Historia, desde el punto de vista de Martínez de la Rosa, esta representa un germen de referencia en todos los ámbitos. El político debe apoyarse en la Historia “para hacer el contraste entre lo que la realidad ofrecía en cada momento y la validez de esas ideas y principios para una comunidad. Hombres de gobierno e instituciones educativas habían de bucear en la Historia para enseñar a la juventud a sacar consecuencias prácticas que impidieran la ruina de pueblos y naciones”. (Pérez de la Blanca Sales 2005: 477). Esta idea se tendrá en cuenta al analizar *Isabel de Solís*, ya que esta obra carece de esta fiabilidad histórica al caracterizar a sus personajes.

Según Moreno Alonso, Martínez de la Rosa puede considerarse como un historiador político que “tenía a la historia como a su auxiliar principal en las tareas políticas, como su esparcimiento en los momentos del alejamiento del poder político” (Moreno Alonso 1979: 472). Lo que intenta el escritor en sus obras es analizar la situación política de España del presente a través de la mirada a la historia del pasado narrada en sus obras, “en extremo retóricas, y su imparcialidad está sometida a las tendencias políticas en que milita” (Moreno Alonso 1979: 473).

Puede percibirse en la obra de este escritor la influencia de la historiografía extranjera. Moreno Alonso subraya tres corrientes historiográficas que influyeron en su obra: “En primer lugar la española, que empalma directamente con Jovellanos; en

segundo lugar, la historiografía francesa remontada a Montesquieu; y finalmente la inglesa, acrecentada con su estancia en este país” (Moreno Alonso 1979: 555).

Martínez de la Rosa cultivó todos los géneros literarios: la poesía lírica, la dramática, la didáctica, la épica de la escuela, la novela, la crítica literaria, la historia y la política. Menéndez Pelayo, al describirle, alaba su sencillez en la poesía, que llega al nivel de los grandes líricos:

Y añadiré que, comparado Martínez de la Rosa con los demás poetas españoles del siglo pasado, al cual por su educación pertenece, es, aunque inferior en nervio, robustez y potencia lírica a otros, más sencillo y apacible que ninguno, y siente mejor cuando siente de veras. (Menéndez Pelayo 1941: 265)

Sin embargo, el investigador vuelve a centrarse en el abuso que hace el autor de *Morayma* de esta misma cualidad, que le lleva a “degenerar de sentimental en *sensiblero*; lo cual le acontecía cuando no iba a buscar alegrías o dolores en el inexhausto raudal del alma propia, sino que los pedía prestados a los libros, o los inventaba en frío y forzando la máquina” (Menéndez Pelayo 1941: 266). En pocas palabras, la sensibilidad que transmite este escritor mediante los sentimientos que salen de su alma se convierten en los más puros sentimientos que pueden encontrarse en obras literarias, mientras que forzar este tipo de sentimientos hace que su transmisión fracase. Debe tenerse en cuenta que muchas de sus obras fueron escritas en momentos de destierro o exilio, cuando se entremezclaban muchos sentimientos en el alma del escritor.

#### 4.1. *MORAYMA*: EL AMOR DE UNA MADRE

*Morayma* es la primera obra de temática mora que escribe Martínez de la Rosa, conjurando los fantasmas del pasado para criticar los acontecimientos del presente. Esta obra fue escrita durante el destierro de Martínez de la Rosa en el Peñón de la Gomera, periodo en que se dedicó al cultivo de las letras. La escribió en 1818 y fue impresa en 1828, aunque nunca llegó a estrenarse (González Alcantud 2014: 147).

*Morayma* se compone de cinco actos, el metro usado es el romance endecasílabo y en ella se conserva la unidad del tiempo y del lugar. Se respeta, igualmente, la unidad de acción. Según Carrasco (1989: 174), “el autor procuró que argumento y conflicto respondieron a las normas de los preceptistas”. Las mismas características destaca Pérez



de la Blanca Sales al situar la obra dentro del Neoclasicismo: “La tragedia presenta un argumento sencillo y lineal, acción única, un pensamiento vigoroso, un estilo conciso y energético, diálogos vivos” (Pérez de la Blanca Sales 2005: 103). Parte de una larga tradición de obras de ilustrados entre las que destaca, según Menéndez Pelayo, la obra de Alfieri (Pérez de la Blanca Sales 2005: 102). No alcanzó el éxito de *La Zoraida* de Cienfuegos, pero intentó despertar la compasión del lector hacia su heroína. La fuente que inspiró al autor es un episodio de las *Guerras Civiles de Granada* que el autor leyó por primera vez durante su destierro (Carrasco Urgoiti 1989: 171). Así lo menciona el mismo escritor en la advertencia de la obra, describiendo la obra de Pérez de Hita como “un libro muy vulgar en España”.

Pérez de la Blanca Sales comenta que *Morayma* es “la tragedia de la maternidad”, llena de pasiones intensas, que además cuenta con una vertiente política mediante la cual se compara a Boabdil con Fernando VII. Los dos reinaron después de un golpe de estado y los dos fortalecieron su reino con el destierro de sus oponentes. Por otro lado, aparecen los abencerrajes y los zegrís encarnando a los absolutistas y liberales del siglo XIX (2005: 104). Martínez de la Rosa piensa que la solución ante el conflicto es reflexionar y dialogar y así lo manifiesta en la boca de Alí cuando pide a Boabdil que siga la voz de la razón en vez de derramar tanta sangre:

Meditadlo, señor: el tiempo mismo  
Los irá uniendo al trono y a la patria;  
La voz de la razón, el ver pérdidas  
De vengarse las vanas esperanzas,  
La muerte o proscripción de los caudillos,  
El riesgo mismo en que se ve Granada  
Con el asedio del feroz cristiano,  
Borraré al cabo aun la memoria amarga  
De la civil discordia...

(Martínez de la Rosa 1828: 23)

*Morayma* es la hermana de Boabdil y la viuda del abencerraje Albinhamad que murió víctima de la calumnia por el adulterio entre él y la reina de Granada. Malos consejeros como su madre y el zegrí Mahomed avivan el odio de Boabdil hacia su hermana, que defiende a su marido inocente. La ayuda el zegrí Alí, que ama a *Morayma*

desde la infancia, pero ella permanece fiel a la memoria de su marido. Finalmente, Boabdil sucumbe ante los malos consejos y Alí se enfrenta al tirano. Por su parte, Morayma contempla la idea de suicidarse al saber que su hijo estará bien. Sin embargo, el tirano mata al niño y a Alí, mientras a Morayma muere de dolor cuando conoce la muerte de su hijo.

Martínez de la Rosa deja entrever su identidad como exiliado nostálgico a través de las palabras que dirige la protagonista a Boabdil al desafiarlo. En ellas plasma cómo duele estar bajo el mando de un tirano que oprime a la propia patria:

¿Qué esperas? di: ¿vivir sin sobresalto?  
¡Ah! no es mi débil voz la que te espanta  
Y en tu furor te hunde... es la de un padre  
Que su usurpado cetro te reclama;  
Es la voz de mi esposo asesinado,  
La triste voz de la oprimida patria,  
La voz de tus delitos, la del cielo  
Que a los fieros tiranos amenaza.

(Martínez de la Rosa 1828: 17-18)

### *Personajes*

El personaje de Morayma representa a la hija de Muley Hacén de su segunda mujer, de Zoraida o Isabel de Solís, un dato que no puede asegurarse, ya que Zoraida, al parecer, tuvo solamente dos hijos varones. Debido a esta inexactitud, se justifica la ira y el odio que siente Aixa en la obra hacia Morayma y su hijo, destacando el carácter fuerte de la reina madre y su efecto malvado sobre Boabdil, un rasgo que la mayoría de los escritores españoles emplean en sus obras sobre el personaje de Aixa pese a su falsedad histórica, como se mencionó anteriormente en la leyenda de los abencerrajes.

El nombre de “Morayma” sí que existió en la historia de los reyes de Granada, ya que era el nombre de la mujer de Boabdil. Además, cabe destacar que en árabe el nombre proviene de Mariam, que en castellano sería La Virgen María. Este hecho hace que Morayma sea tratada como un personaje no árabe debido, en primer lugar, a su madre, y por la significación de su nombre. Así, la descripción de Morayma no se diferencia de la descripción de los personajes cristianos de cualquier obra morisca. Ella es valiente y no

teme a nadie, es una mujer que vela tras la muerte de su esposo. Es fiel y, por ello, no acepta el amor de Alí ni le engaña para conseguir su objetivo.

Por otra parte, el personaje de Aixa es la antítesis de Morayma y representa un carácter fuerte como en todas las obras de tema árabe. Además, se la caracteriza como vengativa, cruel y violenta. Si analizamos los rasgos atribuidos a Aixa, estos rasgos se identifican normalmente con personajes árabes varones. Resulta curiosa la unidad de rasgos y caracteres por parte de los escritores españoles en relación con el personaje de la madre de Boabdil. Por último, también se da a entender que a Aixa le falta la belleza y es varonil por entrometerse en los asuntos del reino nazarita.

Por otra parte, el personaje de Boabdil aparece en esta obra con todos los rasgos negativos de los personajes moros: es un rey malvado, tirano, injusto, vengativo, etc. Sin embargo, lo que subraya en esta ocasión Martínez de la Rosa es la torpeza del rey chico y su incapacidad para el liderazgo: Boabdil es un rey que se deja influir por sus malos consejeros y que se encuentra cegado por la venganza de un falso adulterio. Según Carrasco Urgoiti, la figura de Boabdil representa al tirano “miedoso e indeciso” que sacrifica víctimas inocentes para su propio beneficio y que constantemente es acusado de no ser un verdadero rey. Definitivamente, la imagen del líder miedoso e indeciso es la imagen que transmite la literatura española del rey chico Boabdil, una imagen injusta que fue la más utilizada en las creaciones literarias.

En *Morayma* se acentúa el carácter cruel de Boabdil, sobre todo cuando se enfrenta a su hermana y le anuncia que piensa matar a su hijo. Martínez de la Rosa caracteriza a Boabdil por su crueldad, determinación y un carácter sangriento que actúa con el propósito de conservar el trono de Granada. Además, confía en su madre y en el ambicioso Mahomed y manifiesta su inseguridad bajo la crueldad de su comportamiento:

Ya respiras, Boabdil; ya desarmaste  
A esa pérfida hermana... ¿Y no te queda  
Un contrario más fiero y más temible?...  
¡Desdichado Boabdil, cuál es tu estrella!  
Temer, vengarte, odiar aborrecido,  
Y maldecir tú mismo tu grandeza.

(Martínez de la Rosa 1828: 71)

En cuanto a los personajes de Alí y Mahomed, “son caracteres muy definidos y absolutamente convencionales; caracterizan al primero su amor, su valentía y su caballeridad, y al segundo, la falsedad y la envidia” (Carrasco Urgoiti 1989: 175). En cuanto a la matanza de los abencerrajes, el dolor del pueblo por esta matanza y la acogida en el campo cristiano de los supervivientes fueron tomados de la obra de Pérez de Hita (1989: 174).

### *Imágenes estereotipadas e inexactitudes*

Profundizando en los temas principales de la obra, destaca la venganza, tema recurrente en las obras de temática mora. Boabdil es un rey malvado que quiere acabar con la tribu de los abencerrajes, eliminando a todas sus familias para evitar la venganza futura de sus descendientes. Otro tema principal en la obra es el amor, que aparece primero en la fidelidad de Morayma hacia su difunto marido, y, posteriormente, en el sentimiento profundo que siente Alí hacia Morayma. La venganza y el amor son temas típicos de las obras moriscas y convergen con los temas del futuro teatro romántico:

!Ah! no lo receléis: sólo el perderos  
Años costó de destructora guerra;  
Tal vez Boabdil recordará ya en vano  
Lo que mi amor y mi venganza cuestan

(Martínez de la Rosa 1828: 66)

En este caso se vincula la venganza como rasgo característico de la naturaleza de esta raza y como un rasgo adquirido por su religión. Así lo muestra Martínez de la Rosa en casi toda la obra, por ejemplo, cuando Aixa habla con Boabdil: “Ayxa: Un rey no delibera; / o se venga o perece” (Martínez de la Rosa 1828: 76).

Otro aspecto interesante de la obra es el amor maternal, que destaca Pérez de la Blanca Sales (2005: 104). Este es el papel de Morayma que quiere salvar a su hijo del tirano Boabdil hasta llegar a pensar en morir junto a su hijo para no separarse de él. En este sentido, Martínez de la Rosa destaca una comparación implícita entre Aixa y Morayma como dos tipos diferentes de madres, dejando que luzca más el personaje de Morayma como la buena madre que sacrifica su vida por su hijo, mientras Aixa arruina la vida del suyo.

Tanto la venganza como la pasión o el sentimiento exacerbado son atribuidos a los moros y se relacionan con su irracionalidad como pueblo. Estos rasgos se ven unidos en el texto al verbo “cegar”, expresando el poco control sobre sus sentimientos que pueden tener estos personajes en situaciones semejantes: “Fátima: ¡A qué punto, Morayma, triste amiga, / Os ciega la pasión y el sentimiento!” (Martínez de la Rosa 1828: 86).

El autor comete la inexactitud de utilizar expresiones cristianas en contexto musulmán como cuando Morayma amenaza a Boabdil con el castigo del cielo, expresión cristiana que se refiere a Dios y al destino: “La voz de tus delitos, la del cielo. / Que a los fieros tiranos amenaza” (1828: 18). Se repite también cuando pide la hija de Zoraida a Dios: “El cielo oye mis súplicas” (1828: 68), remarcando la expresión “pedir al cielo” como una manera de acercarse a Dios o pedir su castigo. No sólo Morayma utiliza estas referencias cristianas en su lenguaje, también otros personajes como Alí cuando jura por el “santo cielo” (35) o cuando Aixa habla con Mahomad y dice: “mas el cielo nos le envía” (48). El estilo castellano y los hábitos cristianos son patentes al expresarse juramentos o súplicas a Dios, circunstancia que resulta extraña al poner estas expresiones en boca de personajes moros y musulmanes. De ello se deduce el poco conocimiento de Martínez de la Rosa sobre las costumbres árabes o los hábitos islámicos. Además, en su obra no se encuentra ningún arabismo, como sí ocurre en las obras de esta temática.

#### 4.2. *ABEN HUMEYA* Y LOS MONFÍES DE LAS ALPUJARRAS

La segunda obra de tema oriental de Francisco Martínez de la Rosa es *Aben Humeya o la rebelión de los moriscos*, que fue representada durante la revolución de julio de 1830 en París bajo el título de *Aben Humeya, ou la révolte des maures sous Philippe II* (Ribao Pereira 2003: 379). La obra fue estrenada en el teatro de la Porte Saint Martin, siguiendo la moda de lo árabe en la literatura que inició en este periodo Chateaubriand con la publicación de su obra en 1826 (Sarrailh 1972: 119) y con “notable éxito” (Alborg 1992: 442). El clima revolucionario y romántico en el momento del estreno del drama, marcado por la revolución de julio en París, contribuyó a su éxito. Mediante esta obra se hacía referencia a la situación política del siglo XIX a través del recuerdo de la rebelión ocurrida en el siglo XVI y los moriscos desterrados de España al otro lado del estrecho. Esta obra destacó por ser la voz de la libertad que deseaban los pueblos, lo que la hizo tener mucho éxito. En 1834 volvió a ser representada en París “durante cuatro meses

consecutivos” y continuó representándose en los teatros de París hasta 1850 (González Alcantud 2014: 143). La versión española fue escrita y publicada el mismo año que la francesa, pero tuvo menos éxito cuando fue representada en Madrid seis años más tarde (Carrasco Urgoiti 1989: 323).

Martínez de la Rosa acudió a fuentes históricas para escribir esta obra, consultando la *Guerra de Granada* de don Diego Hurtado de Mendoza y la *Historia del rebelión y castigo de los moriscos de Granada* (1600) de Mármol Carvajal, según apunta Carrasco Urgoiti (1989: 325). Por su parte, Barro Olano añade a estas dos obras históricas la segunda parte de *Guerras civiles de Granada* (1619) de Ginés Pérez de Hita (Barrio Olano 2014: 64). Estas tres obras fueron la base de muchas obras románticas escritas en el siglo XIX, siguiendo la tendencia romántica de la recreación histórica. Sin embargo, la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza, según Bunes Ibarra, “es muy caprichosa en los hechos que cuenta, y oscura y tendenciosa en algunos de los pasajes”. La *Historia de la Rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada* de Luis Mármol Carvajal, ampliamente elogiada, aporta gran cantidad de datos etnográficos. Por último, *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, poco fiable para ser tratado como fuente historiográfica (1983: 15).

El tema central de *Aben Humeya* es la rebelión de los moriscos de las Alpujarras, que rechazaron todas las prohibiciones del reinado de Felipe II y las nuevas órdenes contra las costumbres, la religión y las normas que seguían los moriscos. Durante la noche de Navidad los moriscos se levantaron contra el rey, bajo el mando de un descendiente de los Umayas llamado Fernando de Válor, cuyo nombre musulmán es Aben Humeya. Este se une a la revolución contra las injusticias de Felipe el II, perdiendo todo lo que poseía. La rebelión fracasa a causa de las traiciones entre los moriscos, además de por la falta de organización en las filas de los rebeldes, que hace que aumente la enemistad entre las tribus y existan numerosas intrigas de poder.

De nuevo Martínez de la Rosa representa la tiranía de los reyes que lleva a la perdición a su pueblo, aunque esta vez muestra la situación desde los dos lados. Al inicio de la obra se muestra la tiranía de los castellanos, exponiendo las prohibiciones que imponen a los moriscos. Más tarde, continúa representando la tiranía de Aben Humeya, que arruina la oportunidad de culminar con éxito la rebelión de los moriscos. Así, el primer acto muestra la tiranía de los castellanos y el último “la inutilidad de la lucha contra los opresores” (Ribao Pereira 2003: 379).

En el prólogo de *Aben Humeya* el autor confiesa la dificultad de aproximarse a un tema semejante y escribir en una lengua diferente a la materna. En la advertencia que precede a la obra, reflexiona sobre el proceso de traducción y la dificultad para encontrar el sentido recto cuando se traduce de una lengua a otra, hecho que le motivó a pensar y escribir su obra en francés, apoyándose sobre bases históricas castellanas para mantener el espíritu de su tierra. El escritor afirma que esta decisión fue tomada forzosamente para no perder la esencia histórica castellana que quería transmitir en su obra. Sin embargo, el verdadero problema llegó cuando tuvo que verter su obra al español: “¡Más me ha costado traducir mi propia obra que si hubiera sido ajena!” (Martínez de la Rosa 1972: 136). La obra se estrenó en Madrid en 1836 y recibió una crítica negativa de Larra (Alborg 1992: 444).

Se percibe en la advertencia una comparación entre el estado del mismo Martínez de la Rosa y el estado de los moriscos antes de la rebelión: obligado a hablar una lengua que no es la suya y siguiendo una vida y costumbres que no le son propios. Según Ribao Pereira, el escritor se identifica con los moriscos que fueron obligados a vivir en tierras extranjeras, hablando una lengua que no es suya y siguiendo costumbres que no son suyas. (2003: 380). En la misma línea González Alcantud afirma que el autor, como político romántico, tuvo una “visión de exiliado sobre todo en lo referente a la conquista islámica y la posterior expulsión del siglo XVII” (2014: 52), y por ello se centró en la injusticia cometida hacia los expulsados de sus patrias. Se identificó, por tanto, con los expulsados musulmanes de la Península en su exilio parisino y cultivó con añoranza los temas de su patria y la historia que se relacionaba con ella. Por este motivo, el tono triste y melancólico aparece en sus dramas y tragedias, reflejando los sentimientos que habitaban también en el corazón de nuestro escritor. *Aben Humeya* es la voz nostálgica de la patria perdida que el autor sintió al contemplarla desde lejos. El destierro provoca este sentimiento de identificación con los moriscos expulsados para crear así un refugio literario de un recuerdo muy doloroso. Se invoca la historia pasada para satisfacer las necesidades de un presente, pero no necesariamente será una evocación acertada cien por cien, pues es una adaptación de un presente diferente.

Barrio Olano se centra en el mensaje político de Martínez de la Rosa en este drama histórico, al asimilar los moriscos a los liberales del siglo XIX y destacar una simbología política que pertenece al drama, “ya que la opresión que los moriscos sufrieron bajo Felipe II aparece como un eco de la opresión sufrida por los liberales españoles –y Martínez de la Rosa era uno de ellos– bajo Fernando VII de Borbón” (2014: 66). Los escritores

liberales defienden a la minoría, culpando al clero de intolerancia y señalándolo como el culpable de romper la nación española. Por otro lado, los escritores conservadores defienden su expulsión y el mantenimiento de la religión cristiana como elemento sustancial de la nación española (Bunes Ibarra 1983: 58). La rebelión de los moriscos se presenta, pues, como un tema idóneo para representar la situación política de España y, además, como un enfrentamiento racial, entre la raza mora y la raza castellana que combatieron una contra la otra desde 711 hasta 1609. Incluso las justificaciones sobre el fracaso de la rebelión se aplican de igual manera al fracaso político del que era testigo Martínez de la Rosa en su presente. Las conclusiones a las que el escritor llega en la obra de *Aben Humeya* son, según Pérez de la Blanca Sales, el fruto de la observación de la política española y el empleo de los estudios parisinos sobre la revolución francesa de 1789:

Nuestro hombre, que acaba de contemplar el fracaso de la revolución de cabezas de San Juan, estima que si ésta ha fracasado no ha sido por la falta de verdad o justicia en sus propósitos sino por el enconamiento de las pasiones de unos y otros, por el desbordamiento de las ambiciones y la falta de unidad del liberalismo español. (Pérez de la Blanca Sales 2005: 258)

Otro motivo para el éxito de la obra es la elección del género, un drama histórico, elemento esencial para llamar la atención del público. Martínez de la Rosa comparte con sus lectores en su advertencia las razones de elegir este género:

Me he dicho para conmigo mismo: pues me propongo componer un drama histórico, será preciso buscar ante todo un suceso importante que despierte la atención y excite el interés; será preciso también que tenga, si es posible, algo de extraordinario, una fisonomía propia que le distinga de los demás y que, al propio tiempo, ofrezca el movimiento, los contrastes que sobrecogen el ánimo y le arrastran. (Martínez de la Rosa 1972: 129)

En su obra, el escritor construye el conflicto dramático con elementos tomados de la realidad, por este motivo los protagonistas del drama aparecen con sus nombres reales, tanto los jefes de la rebelión como los conjurados (Carrasco Urgoiti 1989: 325). También se ajusta con detalle a la historia de las disposiciones de Felipe II la queja de los moriscos, la prisión del padre del reyezuelo, la traición y castigo de su suegro, la embajada del marqués de Mondéjar a los rebeldes y la predicción de Aben Humeya moribundo,



anunciando que Aben Abó sería también asesinado (Carrasco Urgoiti 1989: 326). Pese a estos detalles históricos que toma bajo consideración, Martínez de la Rosa no se preocupa por la fidelidad histórica. Sin embargo, para Menéndez Pelayo, “*Aben Humeya* es uno de los dramas más verdaderamente *históricos* que se han escrito en España, uno de los pocos que tienen algún color local que no sea falso y mentiroso” (Menéndez Pelayo 1941: 281). Se trata de una opinión cuestionable, puesto que en la obra muchos de los sucesos han sido modificados y presentan diferencias respecto a su realidad histórica con el fin de crear sus propios escenarios ficticios.

Caro Baroja ya advierte del riesgo que se corre cuando se escribe una obra de ficción basada en acontecimientos históricos, como en el drama de *Aben Humeya*, priorizando la satisfacción de público sobre la fidelidad histórica: “La reconstrucción de una estructura del pasado ha de hacerse en gran parte de modo conjetural: se corre, pues, el peligro de no satisfacer ni a los eruditos, ni a los artistas” (1976: 35). El mismo Martínez de la Rosa advierte en sus “Apuntes sobre el drama histórico” la difícil situación en la que se encuentra el escritor literario:

Habiéndose de representar un grave acontecimiento histórico, el arte del poeta consiste en elegir los hechos y circunstancias más notables que pueden dar de él una cabal idea; en disponerlos de manera que cada uno esté en el lugar más oportuno, sin dañarse los unos a los otros, y antes bien prestándose recíproca ayuda; y en abarcar de tal suerte todos los materiales, que pueda reunirlos como en un haz, y atarlos con un fuerte nudo. (Martínez de la Rosa 1947: 343)

Lo que se repite siempre en las obras de Martínez de la Rosa es la solución lógica: el justo medio, es decir, acudir a las negociaciones dejando a un lado las armas. Esta consigna que presenta Ribao Pereira (2003: 380) sobre nuestro escritor, no sólo aparece como una solución en sus dramas, sino que caracteriza al Martínez de la Rosa escritor y al político. El justo medio se defiende en sus obras de tema político, como *Aben Humeya* y la *Conjuración de Venecia*, donde el protagonista manifiesta su rechazo a las luchas sangrientas, muertes innecesarias o las armas, reclamando un cambio con moderación. Puede atribuirse su sentimiento moderado y su justo medio a la carencia de “fuerte personalidad”, como apuntan algunos investigadores (Sarrailh 1947: XV), rasgo que le hace no posicionarse políticamente.

Tras la caída de Granada y la ruptura de los pactos de Santa Fe por parte de los Reyes Católicos, los moros fueron obligados a elegir entre convertirse al cristianismo o dejar la Península. Este pueblo, que nunca conoció otra tierra o patria, escogió quedarse, convirtiéndose de corazón o simulando su conversión al cristianismo. Es el origen de los llamados moriscos. A pesar de su conversión, el morisco siguió siendo considerado un infiel para los castellanos, sospechando de todo lo relacionado con los conversos moriscos, tal y como se desarrolla en la primera escena del primer acto de *Aben Humeya* de Francisco de la Rosa.

Dos figuras históricas que dejaron sus huellas en la corte castellana ayudando como buenos cristianos al rey Felipe II fueron Miguel de Luna y Alonso del Castillo. Sin embargo, a estos moriscos se les atribuye la falsificación de los plomos de Sacromonte y se les empieza a conocer como moriscos granadinos o conversos moriscos, recalando la impureza de su sangre no cristiana. Además, cuando se acude a sus traducciones o escrituras, siempre se toman como carentes de fidelidad por ser moriscos (Márquez Villanueva 1991: 45).

Los apologistas, según señala este último investigador, tuvieron un papel fundamental al definir la mala imagen de los moriscos para justificar su expulsión: “los moriscos han agotado la paciencia de España con su irreductible apostasía y ‘prodición’. El destierro de los ‘moros’ no representa sino el perfeccionamiento lógico de la Reconquista” (Márquez Villanueva 1991: 102)<sup>56</sup>.

Cabe destacar que el morisco fue una figura que perdió totalmente su identidad racial y su estado religioso, puesto que los árabes los veían como infieles que habían abandonado su religión, mientras que los españoles los consideraban conversos que fingían ser cristianos. No pertenecen, por tanto, ni al conjunto de los árabes musulmanes ni al de los castellanos cristianos: “No eran españoles como los demás, ni ya andalusíes, ni árabes o musulmanes como los viajeros. Eran un *otro* de difícil inclusión en lo propio o en lo ajeno. Eran, igual que para la España oficial, diferentes” (Paradela 1993: 94). Definitivamente, los moriscos representan el *yo* confundido que es tratado como *otro* (Todorov 2007: 12), ya que la necesidad de estar integrados en una nación y entre gente

---

<sup>56</sup> Pedro Aznar Cardona y Fray Jaime Bleda son dos de los apologistas que han sido objeto de una particular atención crítica, pues su vida fue una lucha continua para la destrucción de los moriscos, según Márquez Villanueva (1991: 103).

diferente a la de su cultura o religión provoca la eliminación de algunas características propias para poder adaptarse al nuevo entorno.

En la época del emperador Carlos V, la tolerancia era la base de la convivencia entre musulmanes y cristianos a pesar de las pragmáticas que prohibían la forma de vida islámica de los moriscos, de las que nada fue llevado a la práctica. La situación cambió con la llegada de Felipe II al trono (Bunes Ibarra 1983: 14) cuando empezaron una serie de prohibiciones que rechazaban cualquier tipo de costumbre o formas de vida distintas a las castellanas y a la fe cristiana.

En 1566 se inició la radicalización de las medidas tomadas contra los moriscos en una junta celebrada en Madrid, donde se dictó que en un plazo de tres años los moriscos tenían que aprender y hablar la lengua castellana, para de este modo prohibir definitivamente el uso de la lengua árabe. Así, todos los contratos escritos en árabe fueron invalidados. Respecto a la indumentaria, también se debía dejar de utilizar la vestimenta de estilo árabe y las mujeres debían ir con la cara destapada. En cuanto a las bodas, debían hacerse a la manera cristiana, sin fiestas, rituales o ceremonias al estilo árabe, sino según la costumbre de la Iglesia. Además, en estos días de celebración las puertas tenían que dejarse abiertas, igual que los viernes por la tarde y los días de fiesta. En cuanto a los nombres, estos debían cambiarse por completo a nombres castellanos, sin usarse sobrenombres de moros, como se observa en el drama *Aben Humeya* cuando los personajes moriscos se llaman entre ellos con los nombres castellanos a menos que estén solos. Las mujeres debían dejarse de alheñar y se prohibía el uso de los baños, tanto fuera de casa como dentro (Palanco Romero 1915: 6-7).

Los moriscos se molestaron ante estas prohibiciones, especialmente con la eliminación de la lengua árabe en todos los aspectos de su vida. Sin ella no habría una ley islámica que uniera a aquellos moriscos que permanecieron fieles a la religión musulmana de forma clandestina. Una reacción documentada por parte de los moriscos es la carta del morisco Ibn Daoud al rey de Levante, que Luis de Mármol de Carvajal traduce del árabe al castellano en su obra: “Auéys de saber señores nuestros, que los Christianos nos an mandado quitar la lengua Árabiga, y quien pierda la lengua Árabiga pierde su ley” (cit. en Márquez Villanueva 1991: 20).

Según lo narrado por Pérez de Hita, los orígenes de la rebelión se encuentran en una petición de ayuda por parte de los conspiradores, uno de ellos fue el Farax Aben Farax –un verdadero abencerraje. Este pidió auxilio a Génova, a Berbería y a los turcos, aunque las respuestas no fueron sino meras promesas. Selim el II, el sultán del imperio otomano,

escribió a Ochalí, rey de Argel, con la noticia de enviar a doscientos soldados, aunque sin comprometerse. Más curioso resulta todavía lo que hacen estos al embarcar bajo la protección de don Juan de Austria, momento en que los granadinos derrotados marchaban al destierro: estrangular a Aben Humeya (Márquez Villanueva 1991: 147)<sup>57</sup>.

La rebelión estalló en la Navidad de 1568 y duró hasta 1570. La preparación del golpe se fraguó en un ambiente de conspiración: los moriscos se reunían secretamente en espacios como el hospital en Granada y la cofradía de la Resurrección (Caro Baroja 1976: 173). El levantamiento de los moriscos en su inicio se caracterizó por dos rasgos principales: el carácter religioso y a la vez restaurador de los valores que fueron arrebatados a los moriscos (1976: 177), dos motivos que se pueden contemplar en *Aben Humeya*, sobre todo en el primer acto, las escenas IX, X y XI cuando se reúnen los moriscos en la cueva para planificar la rebelión con el alfaquí y nombrar a Aben Humeya como el rey de la sublevación. Con relación al nombramiento del líder de la sublevación, según Hurtado de Mendoza, don Fernando “el Zaguer” propuso elegir en la reunión del 27 de septiembre de 1568 a un jefe para dar unidad a la revuelta. Finalmente, se nombró al sobrino de “el Zaguer”, don Fernando de Válor por su linaje califal, dándole el nombre real de Aben Humeya (Caro Baroja 1976: 173). Su elección determinó el puesto de Farax Aben Farax como gran visir, nombramiento que dejó a este muy descontento. El inicio de la rebelión tuvo lugar en las montañas y desde allí se extendió. Debido a ello, se comparó “la flaqueza” de ánimo de los moriscos de las ciudades con la fuerza y la energía de los pobladores de las montañas y, de esta forma, empezó a gestarse su imagen como un pueblo bestial y bárbaro (Caro Baroja 1976: 176)<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Para un mayor conocimiento de la sublevación de los moriscos y su fracaso es necesario ofrecer alguna información sobre las tribus árabes o “capilas” (‘tribu’ en árabe), pues estas son un factor esencial en la derrota de los moriscos en tiempos de Felipe II. Las tribus de Al-Ándalus, según Ibn al-Jatib, testigo contemporáneo, “constituían doce linajes árabes, de uno de los cuales descendía el mismo escritor y político” andalusí (cit. en Caro Baroja 1976: 71). Además de los doce linajes, había también veinticuatro tribus llegadas de África y oriundas de Arabia. Los califas o reyes se enorgullecían de formar parte de la descendencia árabe de Arabia, hecho que originó problemas y enemistad entre las otras tribus, que no tenían una ascendencia directa de Arabia. Por este motivo, Caro Baroja hace hincapié en la enemistad entre las tribus como una causa del fracaso de la rebelión de los moriscos. Los dos jefes de la revolución provenían de dos tribus enemigas que se odiaban y rivalizaban por conseguir el liderazgo. Don Hernando de Válor (Aben Humeya) era descendiente de los Abderrahmanes, mientras que Fárax o Aben Fárax “se decía del linaje de los Abencerrajes” (1976: 78). Caro Baroja pone de manifiesto que los moriscos también daban gran importancia a los linajes y genealogía, a pesar de los intentos que hicieron los legisladores cristianos por borrarlos. Lo resume de este modo: “voluntad de permanencia y voluntad de destrucción” (1976: 80). Desde el punto de vista étnico, el origen de los moriscos granadinos se encuentra en “una mezcla de árabes y sirios, bereberes, elementos indígenas y judíos, con algunas dosis variables de sangre negra o de gente muy diversa: persas, hindúes y turcos inclusive” (Caro Baroja 1976: 87).

<sup>58</sup> Es necesario recordar que todas las fuentes históricas que abordaron este tema fueron fuentes castellanas y cristianas, que explicaron los sucesos desde su punto de vista. Por este motivo, aquellos castellanos que intervinieron en la lucha –como el marqués de Mondéjar, apologistas e historiadores como Bermúdez de

En el bando de los cristianos también se crearon rencillas. El marqués de Mondéjar se dirigió a las Alpujarras para atacar la zona y poder zanjar el conflicto. Sin embargo, la Chancillería complicó esta acción haciendo intervenir en esta guerra al marqués de Vélez, enemigo del marqués de Mondéjar. En la corte, los agentes de Mondéjar fueron mal recibidos cuando acudían a ofrecer el perdón de los moriscos. Mondéjar fue sustituido por don Juan de Asturias, coincidiendo con la matanza de los moriscos rehenes en las cárceles de Granada. Las tropas cayeron en un estado de anarquía, reinaba la barbarie, la indisciplina y la inmoralidad. Ginés Pérez de Hita, cuando describe las tropas del marqués de Mondéjar, las retrata como un conjunto de ladrones y saqueadores, animados por la idea de destruir los pueblos moriscos (Caro Baroja 1976: 192-194). No obstante, toda esta información sobre el bando cristiano no la menciona Francisco Martínez de la Rosa en su obra y solo trata en general de este bando como aquel que quiso devolver la paz y la tranquilidad en la zona.

Finalmente, la rebelión de los moriscos fracasó debido a la brutalidad en el comportamiento y carencia de táctica por parte de los sublevados. Las enemistades entre las distintas tribus, causantes de traiciones en el mismo bando morisco, fueron otro factor clave en la derrota. También la rivalidad entre los jefes –por ejemplo, la rivalidad entre Aben Farax y Aben Humeya, o la antipatía entre Aben Humeya hacia el linaje de su mujer y su suegro Miguel de Rojas (Caro Baroja 1976: 189-190)– provocaron el fracaso de la rebelión. En la misma descripción del carácter del reyzeulo resalta también el fracaso de la rebelión, ya que “se le consideraba codicioso, dado al vicio y al despotismo”, un dato contradictorio a lo que se refiere en la obra de Martínez de la Rosa, ya que Aben Humeya se caracteriza por ser un tierno padre, un marido fiel y una persona justa. Además, la muerte de su tío “el Zaguer” hizo que aumentara todavía más su autoridad. Pero nuevamente las enemistades dentro del bando morisco sobre todo entre los jefes,

---

Pedraza y Diego o el arzobispo de Granada– calificaron estos actos como una persecución directa al cristianismo. En la rebelión murieron muchos clérigos y frailes, que fueron sometidos a grandes tormentos sin provocar por ello que renegaran de su fe. Se incurrió en burlas hacia ritos y creencias cristianas, la destrucción de lugares sagrados...etc. Los más fanáticos y crueles en este aspecto fueron Farax Aben Farax y los monjes, mientras que Aben Humeya y “el Zaguer” fueron más “templados” (Caro Baroja 1976: 177-178). De los actos cometidos por los moriscos durante la rebelión –según documenta el Padre Hitos basándose en el testimonio del arzobispo Escolano– destacan azotar la imagen de Cristo, despedazarla a cuchilladas y arrojar la imagen de la virgen del altar abajo. Estos hechos, desde el punto de vista de Caro Baroja, son hechos simbólicos que expresan odio, pero no hacia Dios o los santos, sino hacia la sociedad que cree en ellos. Los moriscos, en esos momentos en que ejercían su autoridad a la fuerza, dejaron a los cristianos probar de su propia medicina. Mediante estos actos, los moriscos buscaban restaurar los aspectos de la civilización árabe presentes en la época nazarí, todo aquello que les fue arrebatado (Caro Baroja 1976: 179).

acabarían provocando la muerte del líder: Aben Abó (Diego Alguacil) que mantenía una buena relación con los turcos, decidió con la ayuda de los últimos deshacerse de Aben Humeya. Estando en Luajar el 20 de octubre de 1569, le prendieron y le ahogaron (Caro Baroja 1976: 197). Tras la muerte de Aben Humeya, Aben Abó fue nombrado rey de los moriscos, cosechando muchos éxitos desde octubre hasta diciembre del mismo año. La fase final de la contienda concluiría en 1570 con la conquista de Galera y, más tarde, de la Alpujarra por don Juan de Asturias (Caro Baroja 1976: 198). Hubo en el bando de los moriscos quienes se resistieron hasta la primavera del 1571, el mismo año de la muerte de Aben Abó.

### *Aben Humeya en las relaciones históricas*

Dado que nos encontramos ante un tema muy frecuente en la literatura española, existen varias versiones de este suceso. Muchos detalles han ido variando en cada obra literaria, como la descripción del jefe de la rebelión y su muerte o el lugar donde se inició el conflicto, alejándose estos datos de las fuentes históricas. La descripción del personaje de Aben Humeya es uno de los aspectos que más han ido evolucionando de una obra a otra. Ginés Pérez de Hita, en su *Segunda parte de las Guerras Civiles de Granada*, lo describe como un “mancebo de veintidós años, de poca barba, color moreno, verdinegro, cejijunto, ojos negros y grandes, gentil hombre de cuerpo: mostraba en su talle y garbo ser de sangre real, como en verdad lo era” (cit. en Palanco Romero 1915: 9). Esta es una descripción de una de las fuentes históricas más cercanas al hecho y, por ello, será considerado en el presente análisis como el más cercano a la realidad histórica. Una de las primeras variaciones se observa en la novela de Manuel Fernández y González, *Los monfíes de las Alpujarras* (1859), en que Aben Humeya es descrito de esta forma:

Su semblante, dice, blanco, pálido, de cutis fino y denso, y sus grandes ojos negros de mirada sensual y lánguida, recordaban la antigua y casi extinguida raza árabe: aunque a veces brillaba una chispa de valor indómito en sus miradas, aunque había altivez en la actitud de su cabeza y algo de majestad en su frente, sin embargo, en la tersa morbidez de sus manos, que hubiera envidiado una dama, en la indolencia de sus movimientos, en esa especie de cansancio habitual que constituye la afeminación en el hombre, se comprendía que estaba enteramente entregado a la molición, a los placeres, a la vanidad: sin embargo,

como un indicio, como un signo de raza, en medio de esta degradación se notaban algunos destellos de valor sereno e infinito, de actividad, de majestad: algo de regio, de grande, de indomable, que debía revelarse y dominar a la degradación en situaciones dadas, haciendo de aquel hombre otro completamente desemejante de sí mismo. (cit. en Palanco Romero 1915: 9)

En esta descripción destacan dos caras contradictorias: la primera, la de un hombre perezoso, que ha sucumbido a la lujuria y a los placeres, un personaje descrito con rasgos femeninos para mostrar su inutilidad en los asuntos masculinos; la segunda, su perfil de un guerrero valiente y orgulloso.

En el drama *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa, este mismo personaje aparece como un padre cariñoso, aunque a la vez también es retratado como un guerrero que anhela la libertad independientemente de su coste. Por otro lado, también presenta un carácter semejante al de Boabdil en *Morayma*, un tirano cruel que esconde una debilidad, dejándose arrastrar por los consejeros. Esto es lo que expresa Aben Abó enfurecido, al referirse a Aben Humeya y su papel en la rebelión: “Todas sus proezas se reducían a haber degollado a unos cuantos soldados, viejos, enfermos” (Martínez de la Rosa 1847: 184).

También la proclamación de Aben Humeya como rey de los moriscos varía de un historiador a otro. Hurtado de Mendoza, en su *Guerra de Granada, hecha por el Rey D. Felipe II contra los moriscos de aquel Reino, sus rebeldes*, localiza el lugar de la proclamación del héroe en el Albaicín. Sin embargo, Pérez de Hita señala Cádiar. También Martínez de la Rosa apunta a Cádiar como lugar de proclamación (Palanco Romero 1915: 11). Sin embargo, existen otras modificaciones hechas por el autor en su obra para ajustarse a la acción dramática. Por ejemplo, localizar en la villa de Cádiar otros episodios como la muerte de Aben Humeya o la elección del reyezuelo, que en realidad tuvo lugar en Granada, mientras que su coronación ocurrió en las Alpujarras (Carrasco Urgoiti 1989: 326).

En la obra de Pérez de Hita se describe a Aben Farax como descendiente de los abencerrajes y a Aben Humeya como descendiente de los Abderramanes. Por el contrario, Martínez de la Rosa emplea la enemistad entre linajes granadinos que “supuso” que sobrevivía entre los moriscos como “fatal herencia de discordia” (Carrasco Urgoiti 1989: 332), pero atribuyendo a Aben Abó y Aben Farax la ascendencia zegrí y a Aben Humeya las virtudes de los abencerrajes.

En lo que atañe a su muerte, tanto Caro Baroja como Palanco Romero indican que la muerte del Aben Humeya de Martínez de la Rosa en el seno de la fe católica, no islámica, es motivo para caracterizar al héroe del drama más clemente y templado que el resto de los participantes en la rebelión. Además, el hecho de pertenecer a la tribu de los abencerrajes es otro motivo para situarle en un nivel más alto que al resto.

En relación con la muerte de Aben Humeya, según Mármol, este murió ahorcado cuando volvía de una zambra en la que pasó toda la noche. Entonces fue sorprendido cuando descubrió a los secuaces entre los que se encontraban Aben Abó y Aben Farax, atándole las manos para que no pudiera defenderse y obligándole a escuchar los cargos que se le atribuían y que él rechazaba, reclamando su inocencia. Finalmente, le rodearon el cuello con una cuerda y tiraron de cada lado de ella Aben Abó y Aben Farax (Alguacil y Diego de Arcos) (Palanco Romero 1915: 19). Sin embargo, en el drama de Martínez de la Rosa el final es diferente: Aben Humeya es sorprendido en el salón de un viejo castillo moro junto a su esposa Zulema. Aben Abó le hiere en una mano despojándole de la espada. Al querer recogerla, Aben Abó descarga un golpe que recibe Zulema, al mismo tiempo que suena un disparo y Aben Humeya cae muerto (Palanco Romero 1915: 19).

Respecto a las relaciones amorosas, en la obra de Martínez de la Rosa el protagonista se caracteriza por ser un esposo fiel y un padre tierno para Fátima. En cambio, en las crónicas se resalta el carácter libertino de Aben Humeya y se narra el enamoramiento de este de una viuda hermosa, prima de Alguacil. Ni Mendoza ni Mármol mencionan su nombre; Pérez de Hita la llama Zahara, un nombre que fue aceptado por Villaespesa (Palanco Romero 1915: 15). Este amor es la causa de la muerte de Aben Humeya y el aumento de la rivalidad entre él y Alguacil, según refiere Ginés Pérez de Hita de un romance. El carácter mujeriego de Aben Humeya es explicado por Mendoza cuando habla del final de este caballero: “Allí es éste sorprendido, según Mendoza, durmiendo entre dos de sus mujeres, una de ellas la hermosa viuda que le estrechó entre sus brazos” (Palanco Romero 1915: 19). Asimismo, Mármol también comparte esta opinión –como se ha mencionado anteriormente– a la que añade el contexto festivo en que estaba Aben Humeya la noche en la que fue sorprendido por sus verdugos.

*Imágenes estereotipadas*



Como se ha señalado, cuando Martínez de la Rosa escribe sus obras de temática morisca lo hace buscando expresar la angustia interior que le generaba la situación política de España en el siglo XIX. No escribe sobre los moriscos para resaltar su decadencia o marcar su inferioridad como pueblo respecto a los castellanos. Sin embargo, sus textos sí presentan algunas imágenes estereotipadas al describir a los moriscos.

En la acotación que precede al primer acto, el escritor enfatiza los cambios a los que los moriscos han sido sometidos, describiendo la vestimenta a la castellana de los actores que representan a estos personajes, exceptuando las mujeres, que llevan un traje “bastante parecido al de las moras, con un gran un velo blanco” (Martínez de la Rosa, 1947: 141). El velo es el detalle fundamental que inicia el sentimiento de venganza y rebelión cuando Elvira (Fétima), la hija de Aben Humeya, vuelve a casa temblando por la agresión que ha sufrido por parte de algunos soldados castellanos al intentar quitarle esta prenda. Otro cambio impuesto a los moriscos es la castellanización de sus nombres y, por este motivo, en la obra estos personajes se refieren entre ellos con nombres castellanos. Probablemente esta sea la manera en la que Martínez de la Rosa muestra el sufrimiento y la opresión padecida por los moriscos, convertidos a la fuerza. La primera escena testifica este sufrimiento, dolor y miedo, cuando Zulema pregunta a Aben Humeya sobre su tristeza:

Aben Humeya: Muy desgraciados son, haces bien en compadecerlos; muy desgraciados son los que pueden todavía, a gritos y a la faz del cielo, aclamar el nombre de su patria y maldecir a sus verdugos; los que adoran al Dios de sus padres; los que conservan sus leyes, sus usos, sus costumbres... ¡Cuánto no deben envidiar nuestra dicha!... ¡Nosotros vivimos con sosiego bajo el látigo de nuestros amos, adoramos a su Dios, llevamos su librea, hablamos su lengua, enseñamos a nuestros hijos a maldecir la raza de sus padres” ...; pero ¿por qué te has inmutado?

Zulema: ¡Si te oyese alguien! ...” (Martínez de la Rosa 1947: 145)

El tema principal de la obra es la búsqueda de la libertad lejos de los tiranos, sean estos quien sean. También la venganza tiene un peso muy importante, al ser un rasgo muy arraigado en las obras moriscas. A causa de ello, los moriscos aparecen como un pueblo vengativo y cruel, que busca la sangre, como se verá a continuación. Se trata de otro estereotipo negativo. En el drama Martínez de la Rosa proyecta este carácter sanguinario

de los moriscos mediante un personaje cristiano, que llama la atención a los moriscos al ver la sangre en sus manos:

Tended la vista en rededor... o más bien, mirad vuestras manos: ¡teñidas están de sangre inocente!— Y a pesar de todo, a la vista de tanta atrocidad, cuando se oyen aún los ayes de las víctimas, y cuando el brazo de la justicia está ya alzado sobre vuestras cabezas, tomo yo sobre mí dirigiros todavía pláticas de paz... (Martínez de la Rosa 1947: 190).

Del mismo modo, Martínez de la Rosa pone en boca de los moriscos frases y locuciones que hacen referencia al deleite que supuestamente estos sentían hacia el acto de matar y mancharse las manos de sangre: “Zulema: ¿A quién buscas, monstruo sanguinario?” (226), “Aben Farax: ... ¡Vamos a ser los primeros que vertamos su sangre!” (178).

Otro estereotipo que se repite con asiduidad en la obra es la pereza y la irresponsabilidad. Así lo señala Kasim (2014: 95) ejemplificándolo con la escena en que Alfaquí habla al pastor sobre aquellos que han renegado de la fe de sus abuelos y padres para ser esclavos de los nuevos amos. La misma idea también aparece cuando este entra en la cueva y habla con los moriscos:

Dalay: No, venerable Alfaquí; son vuestros amigos, vuestros hijos, que se acogen a vuestro amparo, como se busca el de un padre en los días de la tribulación.

Alfaquí: ¡Vuestro padre yo! Los esclavos no tienen sino amos”. (Martínez de la Rosa, 1947: 160)

En cuanto a la irresponsabilidad, esta se señala cuando Zulema recuerda a Aben Humeya que la situación en que están es debida a la debilidad de los árabes a causa de sus derrotas anteriores (143) o cuando, en la escena situada en la cueva, Alfaquí se refiere a Boabdil culpándole por la pérdida de su patria: “(...) ¡Ah! no se trata por cierto de dar en el palacio de la Alhambra la corona de oro y perderla que el indigno Boabdil no supo conservar sobre sus sienes” (166).

Claramente, la superstición aparece también como un rasgo fundamental vinculado a los moriscos. Esta se relaciona con los poderes mágicos y el futuro, como puede observarse en la obra de Martínez de la Rosa en el episodio en que, encontrándose Aben Humeya junto a Zulema y su hija Fátima, la hija empieza a contarles lo que la vieja

esclava “egipcia” le pronosticó: “¡Si hubierais oído lo que me decía esta mañana mi esclava, la vieja egipcia!... Dentro de seis lunas, a más tardar, nos veremos ya en Granada...” (201).

Otro estereotipo negativo que se halla repetidamente en la obra es la traición. En el drama histórico de Martínez de la Rosa, la traición más importante es la de Aben Abó y Aben Farax a Aben Humeya. No obstante, según Caro Baroja, históricamente la traición durante la revuelta fue un lugar común en ambos bandos, no sólo en las filas de los moriscos, pues existieron espías que trabajaban tanto para los castellanos como para los moriscos.

Martínez de la Rosa en el drama destaca la pasión y la racionalidad como dos motivos del fracaso de la sublevación morisca, siendo estos una imagen estereotipada, constantemente atribuida en la literatura a los árabes o moros. Sobre este punto, comenta Pérez de la Blanca Sales:

Martínez de la Rosa considera la rebelión plenamente justificada bajo una serie de condiciones pero señala que las pasiones pueden destruirla y devorarla. Las pasiones, imperando sobre la racionalidad, llevan a que accedan al poder personajes amoraes con lo que la revolución se desprestigia. (Pérez de la Blanca Sales 2005: 257)

### *Algunas inconsistencias*

En relación con el conocimiento de Martínez de la Rosa de la cultura y las costumbres árabes y la religión musulmana, es patente su escasez o conocimiento superficial. En su obra se repiten las mismas súplicas y juramentos que pueden verse en *Morayma*, puestas en boca de personajes supuestamente musulmanes: “Muley Carime: Apenas puedes mantenerte en pie... tranquilízate. Mi querida Leonor ... ¡El brazo de Dios nos servirá de escudo!” (153). También es evidente este desconocimiento cuando el Alfaquí y otros personajes árabes utilizan la palabra “cielo” para referirse a Dios o al destino, detalle que no tiene sentido en el islam: “El cielo acaba de hablar por tu boca, ¡descendiente de los Abderramanes” (164) o “Partal: ¡Aguardemos, compañeros, aguardemos con silencio religioso a que nos dicte las órdenes del cielo!” (167).

El papel que confiere Martínez de la Rosa al Alfaquí es parecido al del cura en la fe cristiana, comparación que es totalmente inadecuada. Esto puede verse cuando Aben

Humeya se arrodilla ante el Alfaquí: “Aben Humeya: (Arrodillándose ante el Alfaquí). Lleno de confianza me someto a su voluntad suprema ... y aguardo saber de vuestro labio sus sagrados decretos” (168).

El eco de los arabistas y orientalistas se observa explícitamente en la obra de Martínez de la Rosa mediante la identificación de los moriscos como agarenos, hijos de Ismael como parece frecuentemente en la obra. Se hace hincapié en la genealogía de los musulmanes como descendientes de Ismael –hijo de Agar– lo que significa afirmar que los moriscos o los árabes en general son gente vil y miserable, al ser descendientes de Ismael y no de Isaac. Llama la atención que esto mismo sea puesto en boca del Alfaquí: “Alfaquí: ¡A las claras estoy viendo que el Dios de Ismael no me ha abandonado, pues que te envía a socorrerme como un ángel consolador!” (158); o bien: “Alfaquí: (Con tono pausado y grave) El Dios de Ismael no te ha reservado en estos días de prueba un trono de delicias ...” (168)

De la misma forma Martínez de la Rosa cambia “No hay Dios sino Dios” por “No hay Dios sino el Dios de Ismael” (170), modificando uno de los pilares fundamentales del islam, provocando confusión y enfatizando en la visión de los musulmanes como agarenos. Los musulmanes creen en todos los profetas, por lo tanto, una frase como la anterior no se adecua a su credo y puede causar una distorsión importante en el lector.

Los cantos escritos por Martínez de la Rosa para la obra son, finalmente, evidencias de muchas imágenes estereotipadas, muestras de un *yo* castellano positivo frente al *otro* árabe negativo. El cantar narrado por los moriscos estando en la gruta del Alfaquí hace que sean vistos como gente vengativa, que sigue a un profeta que ansía solamente la sangre y la muerte: “El Profeta gritó a las naciones: ¡Dios lo manda; morid o creed!” (170). Esta es una imagen que fue propagada, como se ha visto, por algunos arabistas españoles.

La última escena del primer acto resume la imagen del árabe musulmán, en boca de Alfaquí: “Alfaquí: ¡Hijos de Ismael, herid y matad! ¡El Dios de Mahoma os está mirando, y el ángel exterminador va delante!” (172)”. Ya se ha advertido de que el personaje realiza el papel del padre espiritual, aunque en este momento se transforma en un espíritu vengador en las almas de los moriscos de las Alpujarras. Sin duda, Martínez de la Rosa se refiere a los sublevados como los hijos de Ismael para exaltar sus sentimientos de odio y rencor al tratarse de una raza árabe descendiente de Ismael, hijo de Agar. Además, completa el vínculo de la descendencia ismaelita nombrando al profeta Mohammed por primera vez en el drama para, de esta forma, desencadenar el sentimiento

de furia. Incluso el uso de la palabra “ángel” parece estar fuera de lugar en esta arenga, puesto que normalmente estas figuras suelen mencionarse en contextos de ternura y pasión, como mensajeros divinos, etc.

El final del drama de Martínez de la Rosa está protagonizado por los coros de los dos pueblos: los cantos de los castellanos en la iglesia durante Nochebuena y los de los moriscos al comenzar la sublevación. Las intervenciones de los castellanos expresan lo opuesto a las de los moriscos al prepararse en la cueva, puesto que los cantos de la iglesia transmiten paz, pasión y clemencia: “La cándida paloma ya aparece; y el símbolo de paz muestra a la tierra: receja el mar, el iris resplandece, brama el infierno, y sus abismos cierra” (176).

La comparación entre ambos pueblos continúa también a nivel religioso, llamando a los castellanos hijos de Israel (según los historiadores, afortunados de tener a casi todos los profetas de la genealogía de Isaac, hermano de Ismael). Por otro lado, de Ismael nadie habla, salvo Mohammad. El eco de esta teoría histórica puede entreverse en la manera de ajustar el rol de cada uno de los personajes, además de en los cantares del escritor:

Cantemos al Señor, que la esperanza del pueblo de Israel colmó clemente; por siempre sella el pacto de alianza, y hasta el débil mortal bajar consiente.

¡Enjuga, Sión, el llanto; no más signos de dolor! ¡Otra vez resuene el canto, que ha nacido el Salvador! (176)

En otra intervención incluso aparece una comparación entre la figura del profeta Mohammad y Jesús: “No es ya el Dios de venganza, cuya diestra ciudades en pavesas convertía; hoy cual astro benéfico se muestra, y cielo y tierra inunda en alegría” (176). En lado opuesto, se encuentran los moriscos con todos los rasgos negativos: vengativos, crueles, bárbaros y sanguinarios. Martínez de la Rosa resalta la figura del profeta como la base de la maldad de esta raza: “Y su diestra extermina al rebelde, y la tierra se postra a sus pies” (170).

Las clasificaciones de Martínez de la Rosa resulta muy evidente, otorgando a cada grupo una categoría. Los moriscos rebeldes de Martínez de la Rosa “han heredado la soberbia impetuosidad del moro convencional, pero sin su caballeridad y refinamiento”, puesto que conservan la nostalgia del pasado a pesar de la forma en que esto se expresa: violenta o melancólicamente (Carrasco Urgoiti 1989: 331-332).

#### 4.3. DOÑA ISABEL DE SOLÍS: LA ZORAYA DE MULEY HACÉN

Francisco Martínez de la Rosa empezó a escribir *Doña Isabel de Solís, Reina de Granada* en París al seguir su investigación sobre este personaje en Granada a su vuelta del exilio, mientras se encontraba buscando material para su otra obra histórica *Hernán del Pulgar, el de las hazañas* (Pérez de la Blanca Sales 2005: 268). El escritor confiesa en la advertencia de la primera parte de la obra su interés por las novelas históricas, cuyo éxito había vivido durante su exilio. Con su novela histórica sigue la moda de la época. (Rubio Cremades 1997: 618).

Martínez de la Rosa empieza a trabajar seriamente en su novela al regresar a tierras granadinas en 1831, publicando el primer volumen en 1837, el segundo en 1839 y el tercero en 1846. El primer volumen recibió una reseña elogiosa en *La Gaceta de Madrid* y otra “desfavorable” en *El Español* (Carrasco Urgoiti 1989: 290).

No siguió el estilo utilizado habitualmente en la novela histórica, que trata de centrar la acción sobre las relaciones sentimentales entre personajes ficticios. En su novela hace girar toda la novela alrededor de Isabel de Solís –llamada Zoraya por los moros y segunda esposa de Muley Hacén– y su vida como reina de Granada, abordando su vida desde la cuna al sepulcro, siendo *Isabel de Solís* una “biografía novelada” más que “una novela histórica” para Soledad Carrasco Urgoiti (1989: 291)<sup>59</sup>, un “buen relato histórico-anovelado”, en palabras de Juan Luis Alborg, una “novela-crónica” para Enrique Rubio Cremades (1997: 618). No obstante, para evitar que se convirtiera en una crónica documental, el escritor incluyó en la obra una serie de episodios ficticios. Pedro Pérez de la Blanca Sale opina que “es realmente un débil argumento narrativo que sirve como excusa para enlazar diversas partes de la historia de Granada durante su periodo decadente” (2005: 262). Y, finalmente, por su parte José Antonio González Alcantud apunta que “la novela responde a un orientalismo idealizado y exotizante al gusto francés más que a una realidad historicista y etnográfica que le hubiese cabido esgrimir con la autoridad del nativo” (2014: 147). Martínez de la Rosa da más valor al orientalismo

---

<sup>59</sup> Carrasco Urgoiti por su parte constata la escasez en España de novelas históricas de tema árabe bien elaboradas como *Isabel de Solís* (1989: 289). Paralelamente, exalta su habilidad como narrador y su capacidad de coordinar adecuadamente el material histórico cuando, por ejemplo, relata la toma y defensa de Alhama por los cristianos que, según Carrasco, es de las partes más valiosas de la obra (Carrasco Urgoiti 1989: 293).

imaginado y a la creación artificiosa que a la realidad histórica. Este rasgo resulta bastante evidente en el análisis de la obra. Coincidimos con las apreciaciones de Alborg:

Martínez de la Rosa, tan cuidadoso de la verosimilitud, estudia muy bien la realidad humana y psicológica de los personajes para justificar cada paso que dan; y el marco de la época, con todos sus usos y costumbres, es perfecto. Si algo le perjudica es el exceso; el escritor había aprendido demasiados detalles para renunciar a comunicarlos. La prosa, a ratos opulenta y siempre bien cuidada, es excelente. (1992: 449)

Las fuentes históricas consultadas por Martínez de la Rosa para escribir *Doña Isabel de Solís* son varias: desde las crónicas de los Reyes Católicos hasta Conde, Irving, Prescott y la traducción de Al-Makkari por Gayangos. Cita también documentos y libros de los siglos XVII y XVIII, como las *Antigüedades de Granada* de Bermúdez de Pedraza, *Los paseos* del padre Echeverría y los *Nuevos paseos* de Simón de Argote, renunciando así a las novelas y obras dramáticas de tema granadino, con excepción de las *Guerras Civiles de Granada* de Pérez de Hita, puesto que realmente buscaba un trabajo histórico perfecto (Carrasco Urgoiti 1989: 294). Cabe destacar la influencia de *Gonzalve de Cordoue* de Florián, sobre todo al tratar el tema de la segunda mujer de Muley Hacén, siendo Martínez de la Rosa el primero que analiza en profundidad la rivalidad entre las dos mujeres de Muley Hacén en la literatura (Carrasco Urgoiti 1989: 246).

En lo que concierne a la estructura de la novela y el estilo de Martínez de la Rosa, se aplica a esta obra histórica lo señalado por Rodríguez Gutiérrez sobre los cuentos históricos:

están caracterizados por la presencia de un narrador con absoluto dominio sobre la trama, de un destinatario que es el propio lector y una ordenación cronológica con claro predominio de una estructura lineal en la que una serie de escenas con una fuerte carga dramática constituyen el grueso del relato. Es bastante frecuente la presentación del relato mediante un marco o introducción. (Rodríguez Gutiérrez 2004: 15)

La obra revela los sentimientos íntimos y el cariño de Martínez de la Rosa por Granada, su ciudad natal. Esto se observa en las palabras que pone en la boca de algunos de sus personajes como Arlaja, Soraya y otros. Las descripciones de la ciudad reflejan la melancolía y nostalgia que sentía el autor por encontrarse lejos de su ciudad: “Descubrióse al fin la ciudad, a la caída de una hermosa tarde de abril, cuando ya el sol

iba a ocultarse dorando con sus reflejos las cumbres de sierra Nevada” (Martínez de la Rosa, 1962: 35). Granada se presenta como una patria, tanto para los moros como para los castellanos. Así se muestra cuando Arlaja la describe como su dulce hogar, mostrando un grado muy alto de patriotismo, en un intento del escritor por mostrar estas tierras como el hogar de los moros y, después, de los moriscos.

Aunque el componente histórico es intrínseco en la novela, en la primera parte – que narra la crianza de Isabel de Solís, su secuestro por parte de moros, su vida en la Alhambra y su historia de amor con Muley Hacén– hay una mayor presencia de ficción. Sin embargo, en la segunda y la tercera, en las que se focaliza sobre las hazañas de los cristianos, predomina claramente de la realidad histórica.

En la primera parte de la novela el autor deja volar su imaginación en la creación exótica del amor, la venganza y el ambiente oriental. Se inicia con la historia de la hija de Sancho Jiménez de Solís –la futura Isabel– una doncella que perdió a su madre a muy corta edad. Una mora, Arlaja, se hace cargo de su cuidado y la cría como si fuera su propia hija. Isabel es secuestrada por los moros y llevada a Granada donde, con su hermosura, llega a embrijar al rey Abul Hacén (Muley Hacén) quien repudia a su esposa y reina Aiza para casarse con ella. En esta primera parte, el personaje del moro y el reino de Granada son retratados positivamente, mostrando la época andalusí como superior a la de los reinos cristianos.

En la segunda parte de la novela se narran las consecuencias del repudio de Aixa, causante de una guerra civil entre las tribus. En la advertencia a la segunda parte de la obra, el autor aplica esta moderación al explicar que el orden de los sucesos y los hechos no llega a ser “un orden riguroso y nimia exactitud”, aunque tampoco recurre al extremo de la invención y la desfiguración de los acontecimientos hasta “que apenas sea posible reconocerlos” (Martínez de la Rosa 1962: 89). El conflicto estalla en las celebraciones de la boda del rey con Isabel de Solís, en los juegos de cañas y sortija que terminan en una escena sangrienta. Según Carrasco Urgoiti, los juegos de la celebración proceden de Pérez de Hita, que Martínez de la Rosa imita, incluyendo en su obra tres romances originales. Además, el autor también aborda temas árabes menos conocidos como las “fiestas navales”, a la que se refirió Bermúdez de Pedraza (1989: 293). Tras la celebración de la boda, Aixa intenta poner a Boabdil en el trono de su padre, aumentando de este modo las guerras civiles en el reino de Granada y favoreciendo la oportunidad para que los Reyes Católicos se acercasen más a su objetivo principal: recuperar toda España de las manos de los musulmanes. Como se ha mencionado anteriormente, domina en esta parte la



realidad histórica, narrándose hechos heroicos de los castellanos, como los logros de Hernán Pérez del Pulgar, que el autor refiere fielmente, sin modificaciones. El predominio de lo histórico documentado también viene motivado en esta parte por la disminución de las apariciones del personaje de Isabel, al incluirse aquí a otros personajes notables como Gonzalo de Córdoba, los Reyes Católicos y Hernán Pérez del Pulgar, protagonistas de los hechos.

La filosofía del justo medio que envuelve la vida de Martínez de la Rosa también tiene su eco en esta obra histórica. Así, se pone en boca del “xeque” de los almohades, reprimiendo a los moros que quieren rebelarse aprovechando la ausencia de Abul Hacén. Estas palabras no sólo reflejan el justo medio de Martínez de la Rosa, sino también la situación de la España del siglo XIX:

Mala consejera es la ira –les dijo con gravedad y entereza–, y aunque sea justo el desagravio, quien se arroja ciego a la venganza, coge el alfanje por el filo, y antes de herir se hiere. No está tan helada en mis venas la sangre que heredé de mis padres, que no la sienta hervir a borbotones, al recordar tantas ofensas; pero también recuerdo que vi en mis mocedades los estragos de la guerra civil, y su mero anuncio me espanta. Si a esto llamáis amilanamiento y cobardía, licencia os doy para apellidarme cobarde; pero antes de que alguno lo intente, le mostraré desnudo mi pecho, y quizá al paladar se pegará su lengua (Martínez de la Rosa 1962: 148).

En la tercera parte de la obra se narra la muerte de Abul Hacén y la división del reino de Granada entre Zagal y Boabdil. Soraya lo pierde todo con la muerte de su marido, pero es rescatada por el moro Gonzalo de Córdoba y acogida por los reyes, muriendo poco después de la rendición de Granada. En esta parte se hace hincapié en las hazañas de los Reyes Católicos, la Santa Fe y la entrada de los Reyes a Granada (Carrasco Urgoiti 1989: 293). Por este motivo, Martínez de la Rosa considera esta parte de su obra como la celebración de “las hazañas” de sus “mayores”, señalando la gloria de España –la vuelta del monarca y la religión verdadera– como la solución perfecta todo conflicto una visión que Martínez de la Rosa compartiría también para la España del siglo XIX. Finalmente, también es importante mencionar que esta tercera parte contiene un gran número de referencias a documentos de gran importancia, relacionados con la guerra y la toma de Granada. Algunos de ellos no habían sido publicados con anterioridad y por este motivo

la obra de Martínez de la Rosa ha sido usada como fuente de otras obras de historiadores españoles (Martínez de la Rosa 1962: 189).

### *Personajes*

Las recreaciones más importantes ejercidas sobre la materia histórica se refieren a los personajes. El autor repartió rasgos positivos y negativos en su personalidad según el papel que ocupaban en relación con el escenario de recuperación y celebración de la gloria cristiana. Para ello, resalta en los de este último bando sus puntos fuertes y sus comportamientos nobles, contrariamente a las descripciones de los moros.

Uno de los personajes que sufre más modificaciones en la obra de Martínez de la Rosa es Muley Hacén (Abul Hacén). Según Carrasco Urgoiti fue una “innovación poco afortunada la de empequeñecer la figura guerrera de Muley Hacén, atribuyéndole un carácter irresuelto” (Carrasco Urgoiti 1989: 292). En la obra de este autor, ese carácter ayuda a configurar la historia de amor entre Muley Hacén y la cautiva Soraya, siendo él quien se enamora perdidamente de la cristiana.

Muley Hacén –o como le llama Martínez de la Rosa en la obra, “Albo Hacen”– es un personaje apasionado y tierno con un corazón de oro, un personaje totalmente alejado de la realidad histórica que lo caracteriza siempre como un hombre cruel. El escritor español se centra en su carácter cariñoso y bondadoso en la novela con el fin de mostrar al personaje de Aixa como la culpable de su miseria. Se representa como el marido víctima de un matrimonio infeliz, una imagen falsa históricamente como apuntan los datos expuestos anteriormente sobre Aixa.:

Si no era empresa fácil resistir a tantos encantos, aún menos podía esperarse del rey, naturalmente tierno y apasionado, y que a fuerza de no encontrar obstáculos y de no poner linde a sus deseos, había caído en tal estado de abatimiento y de tristeza, que casi le era enojoso el peso de la vida. Ahora por primera vez, al cabo de muchos años, sentía latir su corazón como en la lozanía de su mocedad, y se entregaba con tanto más anhelo a su nueva pasión, cuanto estaba íntimamente convencido de que aquella era la postrera. (Martínez de la Rosa 1962: 50)

El autor insiste una y otra vez en la tristeza y delicadeza de Abul Hacén: “y hasta en el mirar de sus ojos, melancólico y adormido, parecía que se reflejaba lo apasionado

de su corazón”. (50); “Más de una vez, en el transcurso de aquella aciaga noche, sintió Albo Hacen en su pecho ardiente sed de sangre; pero como su corazón era de suyo blando, y aún estaban sus manos puras y sin mancilla” (58); o bien, “Con un príncipe como Albo Hacen, de corazón tan blando que hasta el más leve pesar dejaba en él profundísima huella” (117)

Por otro lado, Soraya es presentada como la perfecta mujer, bella y virtuosa que puede alegrar la vida del monarca, creando así este cuadro amoroso en la novela, mientras que el personaje de Aixa se corresponde con la imagen típica de esta reina en la mayoría de las obras literarias: cruel, vengativa y con un corazón lleno de odio, condiciendo en los mismos rasgos que emplea Martínez de la Rosa en su drama *Morayma* para su carácter. En *Isabel de Solís* el autor define la descendencia de Aixa como perteneciente a la tribu de los zegríes, un dato históricamente erróneo, con el fin de crear escenas en que los abencerrajes apoyaran a Abul Hacen y a los zegríes, resaltando así la famosa enemistad entre las dos tribus.

Había nacido en la nobilísima estirpe de los zegríes, una de las principales del reino, que le había transmitido con la sangre su ambición y sus odios; y aunque hubiese templado algún tanto su índole recia y orgullosa cuando la desposaron con el rey –para que fuese como prenda de reconciliación entre dos tribus largo tiempo enemigas–, bien presto se echó de ver que la conveniencia de Estado es débil vínculo de voluntades y flaco cimiento para asentar una paz duradera. (45)

El fuerte carácter de Aixa se refleja en su rostro y su belleza, atribuyéndosele rasgos varoniles y falta de hermosura. Esa falta de feminidad en el personaje de Aixa es utilizada para completar la maldad de su personaje y, a su vez, justificar el ser repudiada por Abul Hacen, una justificación en consonancia con la visión de la época en la que se escribe la obra. Su comportamiento también se interpreta como varonil, pues no se corresponde con el de una mujer paciente que sufre soportando su desdichada vida. Al contrario, su capacidad de acción la convierten en una mujer que carece de feminidad por pensar, organizar, y ejecutar: “Aún mayor que la irresolución de Albo Hacen, quien parecía abandonarse a la corriente del destino, era el ánimo y entereza de Aixa, más propios de esforzado varón que no de frágil hembra” (193).

El odio y la venganza que caracterizan al personaje de Aixa son exagerados. Parece que su único objetivo sea su egocéntrico amor propio y la aversión hacia los

demás. De este modo, le es arrebatado incluso su sentimiento maternal, representándose el interés hacia sus hijos como una herramienta para vengarse de su marido. Por ejemplo, cuando se narra el intento de Aixa por solucionar el cautiverio de Boabdil mediante un mensaje a los Reyes Católicos, el escritor resalta el carácter engañoso y mentiroso de este personaje, sobre todo en lo referente a los pactos. El comportamiento de Aixa se justifica como una forma de vengarse de Muley Hacén, sin cuestionarse que es lo que haría cualquier madre para salvar la vida de su hijo (194). La única muestra de cariño que se atribuye al personaje de Aixa en su posición como madre es cuando matan a su hijo Yusuf: “quedóse tan absorta y pasmada que ni palabras ni lágrimas hallaba la afligida madre para desahogar algún tanto su pena; y encerrándose a solas en el aposento más recóndito del alcázar, permaneció allí cerca de tres días, sin hablar con alma viviente”. (202)

El personaje de Aixa dibujado por Martínez de la Rosa en su obra difiere totalmente de la Aixa descrita por Hernando Baeza, que sí tuvo una relación muy cercana con la corte granadina. Cuando este traductor e historiador narra el momento en que Aixa averigua la intención de su hijo de no volver al prepararse para la batalla, vemos la figura de una madre que persuade a su hijo para cambiar de idea ya que se preocupa más por él que por la gloria y el reino:

Mirad bien lo que hazeis, que en las grandes tribulaciones an de ser los grandes consejos. El rrey rrespondió: señora, muy mejor es morir de una vez, que viviendo morir muchas veces. La madre le dixo: verdad es, hijo, lo que decis, si solamente vos muriédeses, y todos se saluasen y la cibdad se libertase; mas tan gran perdicion es muy mal hecho. El rrey respondió: dexadme.... (Lafuente Alcántara 1868: 44)

Respecto al verdadero nombre de la madre de Boabdil (Aixa), el autor adjunta al final de la primera parte algunos documentos en los que aparecen las dos mujeres de Abul Hacén, concediendo el nombre de Aixa con el de la primera mujer (la madre de Boabdil) en todos ellos, a excepción del dictamen de *Historia eclesiástica de Granada*, parte. 3.<sup>a</sup>, capítulo LIV, en el que el autor cita en una nota a pie a Aixa como Fátima: “Casó Abil Hacen de primero matrimonio con Aixa Fátima, la Horra, que significa la honesta, a diferencia de la segunda mujer, de quien vivió y murió enamorado, que se llamaba Fátima la Zoraya, que significa la hermosa”. (cit. en Martínez de la Rosa 1962: 88)

Isabel de Solís, personaje principal de la obra, es un personaje que Martínez de la Rosa caracteriza como una mujer débil y desafortunada por la muerte de su madre. Isabel representa a la mujer cristiana perfecta, no sólo según los preceptos de la Edad Media, sino también para la España del siglo XIX. Es el modelo de mujer, ensalzado por los liberales y conservadores españoles para servir a la nación española, una mujer dependiente del hombre, dedicada únicamente a cuidar de él y de sus hijos. En esencia, responde al modelo del ángel del hogar. Tiene en la belleza su punto fuerte. Martínez de la Rosa da a entender en su texto que Isabel es una persona que festeja su hermosura al ser su única cualidad: sus descripciones se detienen en su hermosura, no en su inteligencia. Por ello, el narrador se ve la obligación a aclarar a los lectores: “Pero tal era el candor de Isabel, o si se quiere su carácter poco reflexivo, que ni siquiera se apercibía de los riesgos de su situación; satisfecha con ver deslizarse los días en aquella mansión encantada, y con tener cautivo de su belleza a un príncipe tan poderoso” (50-51). Quizá el autor exagera el comportamiento débil del personaje y su dependencia al repetir las mismas reacciones, llorando o desmayándose con la intención de fijar el estereotipo.

En otra escena de la novela, Isabel de Solís se enfrenta a Aixa cuando esta última la envía a la cárcel junto sus hijos. En ese momento se hace patente la debilidad de Soraya frente a la fuerza de Aixa. Isabel le responde asegurando que la belleza finalmente vencerá a la inteligencia y al carácter fuerte en la mujer, un mensaje descorazonador que afirma lo que se espera de las mujeres en el pensamiento del siglo XIX: “Tú puedes arrebatarme la vida, con el poder y las fuerzas de un reino; pero yo, sin más armas que mi hermosura, te arrebaté un corazón y un trono” (248).

El carácter bondadoso y débil de Isabel de Solís en esta obra probablemente esté basado en la visión que tenía de ella Martínez de la Rosa: una cristiana virtuosa que sufrió en la corte de Granada. No obstante, cabría otra posibilidad totalmente contraria si se tiene en cuenta la guerra por la que posteriormente pasaría en Granada tras quitarle el marido a Aixa. Emilio Lafuente Alcántara, en su introducción al manuscrito del traductor de Boabdil, Hernando de Baeza, insinúa otra realidad acerca de las dos mujeres de Muley Hacén, que no se corresponde con la imagen que tienen estas en la literatura, especialmente Isabel de Solís:

Algún personaje, como doña Isabel de Solís, que modernos escritores han presentado bajo un aspecto tan interesante y simpático, adornado con las galas convencionales de la poesía aquí se nos manifiesta dibujado con los severos rasgos de la verdad histórica, en tanto que

la tristísima y desventurada Aixa se realza y engrandece, al leer narrados con tal naturalidad y sencillez los pesares horribles que amargaron toda su vida. (Lafuente Alcántara 1868: XI)

Incluso Martínez de la Rosa, cuando se refiere a su personaje al principio de la novela, describe un carácter parecido, pero lo atribuye a los celos de los demás jóvenes: “tan prendada estaba de sí misma”; “los mancebos de la comarca se quejaban de la gravedad y altivez que notaban en ella” (12). A continuación, el autor señala sus dotes y cualidades: “La naturaleza, al paso que la había enriquecido con tan raras dotes, le había dado un corazón más fogoso que tierno, una imaginación movediza, inclinada de suyo a lo extraordinario y maravilloso” (12).

Interesante resulta la comparación entre Aixa y la reina Isabel. Es Arlaja uno de los primeros personajes que pone en evidencia las diferencias cuando charla con Isabel de Solís sobre su futuro y su suerte. Arlaja predice que ella vivirá en un castillo y en una corte, acordándose de la diferencia entre la corte castellana y la mora, pues el palacio real de los castellanos carece de las pasiones, fiestas y galanteos del moro. Además, critica el comportamiento de la reina Isabel en el palacio: “regatea los maravedís, como si fuesen cuentos; cose ella misma sus vestidos, cual pudiera una humilde aldeana; y trocando su palacio en convento, destierra de él los amores, las fiestas y los galanteos” (15).

La comparación aquí es implícita, resaltando las cualidades de una parte –generalmente muy buenas– y dejando a la otra parte con lo contrario de estos rasgos –el *yo* y su *otro*. Martínez de la Rosa relaciona todo lo que aparece en la vida de los moros con el lujo, la extravagancia, la pereza y la pasión, mientras que por otro lado muestra la sencillez y humildad a través de la figura de la reina cristiana que lo hace todo con sus propios manos.

Otra comparación entre las dos reinas se hace cuando se describe a Aixa como una reina altiva que nunca se siente celosa por su marido, un rasgo del que deduce el escritor la falta de amor entre ellos. En esta misma situación la compara con la reina Isabel, mediante una crítica que pone en boca de Aixa: “Y hasta se le oyó decir –como por vía de desahogo, y aludiendo tal vez a Isabel de Castilla, a quien de corazón aborrecía– que enfermedad de celos no era achaque de reinas” (45). En esta ocasión los celos son vistos como una muestra de amor hacía el otro miembro de la pareja, aunque en general han sido vistos como un rasgo negativo propio de los moros en las obras literarias.

En resumen, el personaje de la reina Isabel representa la antítesis de toda la maldad, crueldad e impureza de los moros. El escritor le atribuye además el rol de la Virgen María, que trae la victoria y la salvación. Isabel de Solís, vendría a representar la España católica que no se somete a la musulmana. Siguiendo esta idea, en la obra se exalta continuamente la figura de los Reyes Católicos como salvadores de España que ha caído en manos los musulmanes bárbaros.

En cuanto al personaje de Boabdil, este se caracteriza principalmente por ser la sombra de Aixa, careciendo de personalidad propia y rumbo fijo. Este aparece en la obra por primera vez cuando Aben Hamet llega a notificar a Aixa el repudio de Muley Hacén: “pendiente de sus ojos y esclavo de su voluntad, se reputaba seguro a la sombra de Aixa, y ni siquiera dio muestras de indignación, cuanto menos de aliento, al ver amenazada a su madre” (69). Boabdil y Aixa aparecen siempre juntos, vínculo entre madre e hijo habitual en estos dos personajes en las obras literarias, pues ambos encarnan los mismos rasgos crueles, vengativos y negativos. La debilidad de Boabdil es representada en muchas escenas de la novela, como, por ejemplo, durante la toma de la Alhambra de Muley Hacén. Martínez de la Rosa describe la coronación que hizo el alfaquí de la mezquita mayor del Albaicín y cómo Boabdil estuvo pendiente de su madre: “Mientras duró aquel solemne acto, repararon algunos que Boabdil no apartaba los ojos de su madre, como pendiente de su voluntad” (152). Además de su debilidad de carácter, es un personaje astuto, un rasgo que se asigna normalmente a los moros de las obras literarias: “–Os he libertado de esa carga– dijo el monarca al conde –; que un rey, por *chico* que sea, pesa mucho. Así procuraba aquel astuto príncipe encubrir con palabras corteses las miras y designios que en ello llevaba” (194).

La deformación en el carácter de Boabdil en la literatura en general es muy notable, pues es descrito con rasgos siempre negativos sin tener en cuenta las circunstancias históricas que determinaron la pérdida de Granada. Para conocer más sobre la figura del rey Chico es preciso volver a citar la obra de Hernando de Baeza, historiador que tuvo la oportunidad de trabar una amistad con Boabdil durante su cautiverio por los Reyes Católicos, que volvió a ver en Granada cuando este era rey. La imagen que nos deja Baeza sobre Boabdil refleja una personalidad peculiar. Hablaba muy bien el castellano, sin necesidad de un traductor para comunicarse con los Reyes Católicos, aunque no lo hablaba siempre. Por eso, le preguntaba Baeza:

...y así es verdad que hablándole un día le dixe: Que porqué no hablaua la lengua castellana, pues sabia mucho de ella: me rrespondió una palabra bien de notar, diciendo: “Sí la hablo, mas como no la sé sueltamente, he miedo de errar, y el yerro en la boca de los reyes es muy feo. (Lafuente Alcántara 1868: 36-37)

Y sigue Baeza hablando de este rey:

Cierto que tuue esta palabra de gran persona, y es testigo nuestro señor que en cuanto yo dél conocí en tres ó quatro años que le comunicué, assí lo era, y rrealmente creo que si alcanzara á ser cristiano, que fuera uno de los mejores que jamás fueron. (Lafuente Alcántara 1868: 37)

Con relación a los personajes secundarios, aparece también en la obra el otro hijo de Aixa, el príncipe Yusuf, al que el autor se refiere en otras escenas de la novela como Abdilehí. Este nombre se repetirá más de una vez, asignándose a tres personajes al mismo tiempo: Boabdil, Zagal y Yusuf. Martínez de la Rosa se equivoca y en varias ocasiones nombra a estos nombres con el apelativo Abdilehí, hecho que provoca que el lector se confunda entre varios personajes con el mismo nombre. Ninguno de los tres personajes mencionado aquí se llamaba en realidad Abdilehí.

Otro personaje secundario pero que tiene un rol importante en la novela es Aben Farruch, representado como el típico personaje malvado de las creaciones literarias: es negro, vengativo y astuto. Martínez de la Rosa remarca una y otra vez la astucia de este personaje, sobre todo en la primera parte durante el desarrollo de la narración. Aben Farruch en la obra se aprovecha del personaje de Arlaja –la mora que hizo de madre de Isabel de Solís– para que colabore con él, retratándola también como una mujer astuta. Este último rasgo de la mora resulta contradictorio, puesto que en algunas escenas se la describe como una madre cariñosa que se preocupa muchísimo por Isabel, mientras que en otras partes se le asigna un carácter astuto, siendo un personaje que se aprovecha de la situación de Isabel.



## *Imágenes estereotipadas*

Martínez de la Rosa era conocedor del valor de la herencia árabe como un legado glorioso que una vez iluminó con su civilización todos los rincones oscuros de Europa, como señala el autor en la “Advertencia” a su obra:

En este cuadro cabía bosquejar los principales monumentos que han dejado en Granada los árabes, como testimonios vivos de su grandeza; cabía presentar a la vista algunas escenas de la vida doméstica de aquel pueblo, más conocido en los campos de batalla que no en el recinto de sus ciudades o en el retiro de su hogar; cabía por último indicar, en cuanto lo consintiesen la ocasión y el espacio, lo mucho que debe la Europa, en punto a civilización y cultura, a un pueblo celebrado meramente como emprendedor y belicoso, si es que no llega la ingratitud hasta el extremo de apellidarle bárbaro. (Martínez de la Rosa 1962: 8)

El conocimiento de las costumbres árabes e islámicas que Martínez de la Rosa demuestra en *Isabel de Solís* es mucho más profundo que el que muestra en sus obras anteriores, cambio que es fruto de un concienzudo estudio. Estas mejoras son patentes, por ejemplo, cuando Isabel y Arlaja llegan a casa de la última e Isabel se despierta de repente con la voz del Almuédano, describiendo el autor con mucho detalle lo que hace el Almuédano: llamar para la oración (37).

Otra muestra de la ampliación de sus conocimientos es la metáfora que emplea al describir a Abul Hacén cuando este seguía los pasos de Zoraya desde lejos: “seguíala el monarca; pero a manera de un genio invisible, que cubre con su sombra a sus favorecidos y les va allanando los pasos” (40). Este tipo de metáforas semejantes a las metáforas de la literatura árabe seguramente es una convención que siguió Martínez de la Rosa de la época, ya que se repite mucho el uso de los genios para referirse al exótico entorno oriental. Además, el autor no demuestra saber nada de la literatura arábiga para subrayar este uso de metáfora como una influencia directa de textos árabes.

No obstante, la escena en la que mejor puede comprobarse el gran entendimiento del islam y los musulmanes de Martínez de la Rosa en esta nueva fase aparece cuando Arlaja habla con Isabel para convencerla de aceptar la mano del rey:

nosotros adoramos a un Dios, como vosotros, que ha criado los cielos y la tierra, y que sólo exige de sus hijos que adoren el poder de su brazo y bendigan su misericordia: en nuestras mezquitas, en nuestras casas, en el mismo palacio, en las puertas y muros ¿qué

has visto grabado por todas partes más que el nombre de Dios, y de repetidas de mil maneras su gloria y su alabanza? Al despertar, al subir el sol a la mitad del cielo, al esconderse en occidente, al convidar la noche al descanso y al sueño, nuestros labios repiten el nombre del Altísimo, que no reclama en pago de tantos beneficiados más víctimas ni más ofensas. Adorar a un solo Dios, sin resabio ni vestigio de idolatría, purificar nuestros cuerpos para la salud y limpieza, y tener abierto el corazón y la mano en favor del desvalido y menesteroso, a estos preceptos está reducida la ley que descendió del séptimo cielo; y el que cumple con tan fáciles y tan gratos deberes recibe en premio una lluvia de dones, y ve abrirse al morir ambas puertas del Paraíso. (76)

Otra circunstancia que conoce bien el autor y que demuestra un profundo conocimiento sobre las leyes del islam, es el de la dote, cuando Abul Hacén se casa con Isabel: “recordó que era costumbre y uso entre aquellas gentes asegurar con rica dote la suerte de la esposa, para el caso en que el marido la repudiase sin causa” (85).

Martínez de la Rosa incluso llega a corregir las locuciones incorrectas que habían aparecido en boca de los personajes moros en *Morayma* o de los moriscos de *Aben Humeya*: “Dios sólo es grande ... Dios sólo es fuerte... no hay más Dios sino Dios...” (52). “No hay Dios sino Dios y Mahoma es su profeta” (253).

Respecto a las cuevas y su relación con los alfaquies, tras analizar *Isabel de Solís* se entiende que Martínez de la Rosa retoma este vínculo justificándolo como una manera de imitar lo que hacía el Profeta Mohammad cuando este se retiró a la cueva de Hira para meditar sobre el universo, antes de obtener el mensaje divino de Dios. A pesar de esto, comete un fallo al otorgar la imagen de un anciano para representar al Profeta, algo totalmente ilógico para un musulmán: “pero en el mismo instante, como si fuera permisión del cielo, divisaron a la puerta de una caverna un venerable anciano, que en la estatura y el ademán retrataba la imagen del Profeta” (52).

La relación entre los alfaquies y las cuevas vuelve a recordar a *Aben Humeya* y la coronación de este reyezuelo en la cueva donde vivía el alfaquí. Esto demostraría que no es un dato que el autor investigó específicamente para *Isabel de Solís*, sino que conocía esta información desde antes. Aun así, el autor utilizó este símbolo de devoción y meditación como un núcleo de guerras y de maldad, como en el caso de *Aben Humeya*.

Sin embargo, y a pesar de sus conocimientos, el autor sigue creando estereotipos. El narrador de la novela, cuando describe a los moros en la obra, utiliza la palabra “bárbaro”: “¡Rendíos o morid! Les gritó de lejos el caudillo de aquella gente bárbara”

(26). Junto a este término aparece también la palabra “africano”, repitiéndose en muchos contextos de la novela, refiriéndose a ellos como los peores individuos: “por sus venas corre sangre africana, que lleva consigo la perfidia y la alevosía” (196). Palabras como estas, con la referencia a la “sangre africana” muestran el desprecio hacia este concepto en boca de uno de los personajes.

Después de los dos dramas de temática árabe de Martínez de la Rosa analizados, ha quedado patente la importancia de la exótica decoración que emplea el autor en la descripción de los moros en la Alhambra. En *Isabel de Solís* se describen los detalles de la boda de Isabel con el rey Abul Hacen, escenas llenas de color que parecen sacadas de *Las mil y una noches*. La representación del amor es muy positiva en este entorno, llevando al lector a disfrutar de los detalles árabes, que en esta ocasión también aparecen como estereotipos, pero positivos, sobre todo en un contexto de celebración:

... y vieron en el quicio, como ufana de ser la mensajera de su dueño, una linda gacela que le habían traído a Albo Hacen desde África (...) y se paró frente a frente de Isabel, con la cabeza enhiesta y los ojos clavados en su rostro, hasta que advirtió la doncella que traía pendiente del cuello un canastillo de filigrana (...). (83)

Es casi imposible encontrar una obra de tema árabe en la que no se mencione la superstición y la nigromancia como un rasgo característico de moros y musulmanes. Se destaca el carácter supersticioso de este pueblo cuando Boabdil, por ejemplo, parte hacia la guerra contra los cristianos y ocurre algo que la gente interpreta como una mala señal: “Hasta quiso la suerte que, al salir por la puerta, diese en lo alto del arco el estandarte real, que llevaba aquel príncipe, y se rompiese el asta; lo cual fue reputado generalmente como de mal agüero” (184).

En la obra se observan muchos otros ejemplos en este sentido, empezando por la infancia de Isabel de Solís. Cuando la protagonista era una niña, según cuenta el narrador, enfermó y, después de muchos intentos de saber lo que le pasaba, todos afirmaron que se trataba de un mal de ojo causado por su singular hermosura. El narrador insiste en cómo el pueblo castellano y el doctor se aferraban a la creencia supersticiosa del mal de ojo, hasta que algunos de ellos comentan haber visto a una vieja que podía haber dañado a Isabel: “y aun no faltó quien afirmase que había visto con sus mismos ojos a una taimada vieja, tenida en el pueblo por bruja, dar un beso a la niña y chuparle la sangre” (13). La esclava mora del Conde de Cabra, Arlaja, fue quien finalmente salvó la vida de la pequeña

Isabel con unas hierbas del pie de Sierra Nevada. Cuando la niña se recupera, el pueblo atribuye la mejora al diablo, por estar hecha por manos de infieles, un pueblo que, según ellos, conoce el uso de la magia. Además de presentarla como una hechicera, Martínez de la Rosa atribuye a Arlaja el don de la adivinación. Esto aparece, en primer lugar, cuando la mora predice que Isabel de Solís vivirá en un castillo y, en segundo lugar, cuando le repite su próspera suerte: “como se lo había predicho muchas veces, por ser la mora muy dada a los *folgores* o pronósticos” (16).

El autor reúne en Arlaja dos estereotipos relacionados con el uso de la magia que se atribuyen a los moros y musulmanes: por un lado, mediante el incidente de las hierbas que curaron a Isabel y, por otro, mediante la adivinación del futuro.

Otra predicción es la adivinación del castigo del Zagal, que Abul Hacén pronostica antes de morir, relacionándolo con lo que le hizo a su hermano: “Dile, y que nunca olvide estas palabras... ¡Permita Dios que se vea como yo ciego y destronado!” (221).

También se refiere en la novela el gusto por la narración de cuentos e historias, tal y como se observa cuando el anciano Aben Alamin explica la historia de Pedro Venegas, encarcelado a los ocho años –un cuento que comparte el mismo estilo que los cuentos de La Alhambra de Irving. Asimismo, puede considerarse el relato que narra el moro que acompañaba a Pedro Venegas de vuelta de África a España, la historia de La Encantada donde se menciona un tal viejo que enseña la princesa los secretos de la Naturaleza y nigromancia (172). Como consecuencia del gusto por narrar cuentos e historias, Martínez de la Rosa destaca el carácter soñador e imaginativo de los árabes.

La mayoría de las imágenes estereotipadas aparecen habitualmente en las comparaciones entre los bandos cristiano y musulmán, construyendo un *yo* cristiano caracterizado por su blancura, honestidad, caballerosidad y representante de la justicia y libertad. Por otra parte, se construye el *otro* musulmán con rasgos oscuros, como ser mentiroso y astuto, representante de la injusticia y opresión. En las celebraciones en honor a la esposa del rey Abul Hacén –Zoraya– en Bib-Rambla, Martínez de la Rosa presenta las tribus más importantes de Granada. Entre ellas se hallan los abencerrajes y los zegríes, que el autor compara para mostrar la bondad (el apoyo a Abul Hacén y a su esposa Zoraya) y la maldad (el apoyo a Aixa). Conceptos como la bondad y la claridad son atribuidos a los abencerrajes, mientras que lo oscuro es asignado a los zegríes. Los abencerrajes aparecen en primer lugar en la novela, una señal que utiliza el narrador con el fin de mostrar la notoriedad y alto nivel de esta tribu: “Los primeros que desembocaron por la calle del *Zacatín* fueron los famosos abencerrajes, que traían su origen de los

antiguos reyes de Marruecos, y que en nadie reconocían ventaja en valor y generosas prendas” (103). Ocurre algo semejante en la descripción de los caballos de los abencerrajes. Estos son de color claro, de una blancura pura: “Venían montados en caballos más blancos que la nieve, y tan gallardos y briosos que a duras penas podían refrenarlos sus dueños” (103). Sin embargo, los caballos de los zegríes se describen como: “descendientes de los reyes de Córdoba, y dignos por su esfuerzo de preclaro origen” (103) y “más negros que azabache, eran de raza cordobesa, corpulentos, briosos anchos de pecho ...” (103).

Todos los rasgos negativos de los zegríes se les otorga por estar asociados con Aixa. En la fiesta celebrada en honor a la boda de Soraya y Abul Hacén, el narrador enfatiza la maldad de los zegríes mostrando su sed a la sangre, sobre todo cuando se trata de combatir contra los abencerrajes: “Venía, pues, en lugar suyo otro caballero zegrí, de no menor esfuerzo, ya que no de tanta nombradía, deudo también de Aixa, y sediento como el que más de lavar en sangre su afrenta” (104).

La enemistad entre estas dos tribus es de los temas más prolíficos en la literatura española, pero Martínez de la Rosa aprovecha este tema para aportar variaciones y romper la monotonía que se repite en las novelas históricas. Asimismo, es una manera de resaltar la enemistad entre los abencerrajes y los zegríes en la novela, describiendo la relación entre los dos como de odio a muerte, rivales en todo, que compiten en fiestas, juegos y combates.

Constantemente el autor de *Doña Isabel de Solís* utiliza la enemistad entre las tribus árabes para hacer otra comparación cuando trata de presentar a los moros como personas rencorosas –incluso entre ellos– mientras halaga el comportamiento cortés de los castellanos con sus enemigos cristianos. Así, pone su atención sobre dos familias nobles, cristianas y enemigas, dejando que el lector contemple la diferencia entre las enemistades de los infieles y de los cristianos. Cuando el marqués de Cádiz es apresado en la Alhama por los moros, su mujer acude a pedir la ayuda del rival de su marido –el duque de Medina-Sidonia– que le da su palabra y rescata al marqués. La diferencia de tratamiento se pone de manifiesto al contrastar escenas semejantes. Después del rescate en la Alhama, el marqués de Cádiz recibe a su salvador diciendo: “Bien parece, señor, que fuera guardado mi honra en las diferencias pasadas, si la fortuna me trujera a vuestras manos; pues me habéis liberado de las ajenas”. A lo que responde el duque: “Señor,

enemistad ni amistad no ha de ser parte para que se deje de hacer servicio a Dios, y lo que yo debo a mi honra y persona. Diéronse paz y quedaron amigos” (143)<sup>60</sup>.

Son muchas las comparaciones que el narrador de la novela utiliza para caracterizar a los dos bandos, favoreciendo siempre a los cristianos. En la misma toma de Alhama, el escritor interpreta la actitud de los guerreros en la batalla de forma diferente dependiendo del bando. Los cristianos son representados como héroes valientes que luchan por el nombre de Santiago y España: “tocaron las trompetas y dieron a un tiempo el grito de ¡Santiago y España!” (131). Sin embargo, el mismo coraje de los moros es descrito con otros adjetivos peyorativos, por ejemplo, cuando los alfaquíes buscan incitar la lucha contra los cristianos en la Alhama, reclamando la guerra santa contra el enemigo: “y dando a los guerreros el grito de *Alá Acbar*, tan terrible para los cristianos” (131). El término “guerra santa” –que, como se ha visto, no existe en las doctrinas del islam– es una invención para justificar el fanatismo de la religión musulmana y apoyar la teoría de los arabistas sobre la extensión del islam en el mundo a través de la espada. De este modo, puede observarse en la novela de Martínez de la Rosa un eco de los pensamientos de los arabistas.

Otro ejemplo se encuentra al abordar el tema de la venganza, rasgo negativo atribuido a los moros en estas obras. La venganza de los cristianos no tiene este carácter negativo, es más leve y se suaviza en la obra pues, al contrario que en el caso de los moros, siempre está justificada. Esto se observa cuando Venegas, en el momento de ejecutar su venganza, escoge estas palabras para referirse a ella: “consagrando el resto de su vida a vengar la muerte de su padre, peleando contra los infieles, enemigos de Dios y de su patria” (217).

De igual modo, diferencia entre el deleite de sangre de los moros y los hechos sanguinarios producidos por los castellanos. El narrador fija esta imagen estereotipada repetidamente en la obra, aludiendo a la sed de sangre que tienen los moros: “Tan esperanzados venían en hallar desprevenidos a los cristianos y cebar en ellos su sed de sangre” (244). Sin embargo, los hechos cometidos por los cristianos se describen como un proceso divino para alcanzar la gloria y se caracterizan por ser menos sanguinarios. El vocabulario utilizado es también menos hiperbólico, cuando, por ejemplo, Tarfe reta a los caballeros cristianos a un combate y el mancebo Garcilaso responde matando a Tarfe:

---

<sup>60</sup> Estas palabras están literalmente tomadas por el autor de la obra *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, por Alonso López de Haro, lib, I, cap. X.

A los pocos lances, ya estaba Tarfe traspasado el pecho de mortal herida y revolcándose en su sangre; y al salir el sol, presentóse Garcilaso en el campo cristiano, ostentando en la mano izquierda un escudo con el glorioso timbre del *Ave María*, y en la punta de su lanza la cabeza de Tarfe, que aun desangrada y yerta parecía que estaba amenazando. (292)

Resulta curioso que la distinción entre el *yo* glorioso y bueno frente al *otro* decadente y malo llega al punto de considerar la inteligencia de los cristianos como un don, al contrario que la inteligencia de los infieles, simple y malévolamente astucia.

Cabe destacar que en esta novela histórica Martínez de la Rosa retoma un tema que ya aparecía en *Aben Humeya*: la vuelta a la fe de los antepasados. A pesar de que Isabel de Solís nunca dejará de ser cristiana y fingiera para estar con Abul Hacen, en la obra se evidencia la reiteración de sus pensamientos sobre la religión, aspecto que recuerda *Aben Humeya*. Los moriscos, al querer retomar la fe de sus padres, fueron tachados de herejes que se olvidaron de ser cristianos. No obstante, Isabel, en la misma situación y encarcelada con sus hijos, vuelve a pensar en la fe de sus antepasados como un refugio. La diferencia entre el estado de Isabel y los moriscos es que, en el primer caso, el retorno al cristianismo sí está bien considerado, mientras que los moriscos son mal vistos al querer volver a una fe. El narrador describe de forma positiva el estado de Isabel: “Así, insensiblemente, contribuyendo al propio fin el corazón y el ánimo iba volviendo Zoraya al seno de la religión en que había nacido, sin combate, sin esfuerzo, sin advertir ella misma lo que en su seno pasaba” (249).

El criterio de poseer un conocimiento previo en lo árabe e islámico no determina los estereotipos que un autor puede representar en una obra de tema árabe, ya que de todas formas estas imágenes negativas del *otro* están contextualizadas en la obra. Martínez de la Rosa representa un tipo de autor que, a pesar de conocer ciertamente la realidad de un pueblo o de una religión, termina usando todo tipo de imágenes estereotipadas con el objetivo de transmitir una idea que él tiene en su mente. Este escritor muestra poseer conocimientos sobre la realidad al añadir a su obra un gran número de notas con información histórica a pie de página, buscando resaltar la realidad histórica de los hechos frente a los imaginados y narrados por él en la novela.

## 5. EL PARAÍSO DE SERAFÍN ESTÉBANEZ CALDERÓN Y SUS HURÍES ÁRABES

Serafín Estébanez Calderón nació en Málaga en 1799, en el seno de una familia de clase media. Quedó huérfano a edad temprana y permaneció con sus tíos, quienes se encargaron de su educación. Esta comenzó, en primer lugar, con el maestro Antonio Recalde y, después, con los clérigos “menores del colegio de la Concepción” (Blanes Valdeiglesias 2006: IX). El papel de su maestro, Antonio Recalde, fue imprescindible para guiar al joven Estébanez Calderón hacia el camino de las humanidades y la filosofía antes de las leyes (Campos 1955: IX).

Málaga no era el lugar idóneo para saciar su pasión por los libros y el conocimiento, dada la escasez de bibliotecas y librerías en aquella ciudad. Por este motivo Estébanez Calderón se dirige hacia Granada, ciudad en la que saciará su sed de conocimiento cursando estudios universitarios, a la vez que se acerca y bebe del ambiente árabe que rodea esta ciudad. En 1819 obtiene la cátedra de Griego y en 1820 se gradúa en Derecho (Blanes Valdeiglesias 2006: X). La estancia en Granada fue un punto de inflexión en la vida del escritor, según señala Cánovas del Castillo (1883: I, 18). Según el político decimonónico, esta ciudad supuso para el joven el inicio de todas sus pasiones, pues en ella encontró crónicas, romances, comedias antiguas y especialmente la literatura árabe, que le cautivó por completo hasta el fin de su vida (Cánovas del Castillo 1883: I, 18). Fue un observador de las costumbres de la ciudad de Granada, que almacenó para relatarlas más tarde en sus *Escenas andaluzas*, obra en la que expone estos recuerdos detallados, haciendo alusión al pasado oriental abandonado y perdido.

En Granada se empleó como poeta, publicando en periódicos “magníficos versos que atestiguaban su talento al estilo de los clásicos españoles” (Campos 1955: X). Destaca como prueba de su talento la oda “El listón verde”, su primer poema, motivado por las ideas “que habrían de sostener el Trienio Constitucional y su reimplantación de los principios recogidos en las Cortes de Cádiz (1812)” (Blanes Valdeiglesias 2006: X). Estébanez Calderón –firmando con su primer seudónimo *Safinio* (Campos 1955: X)– expresa en este poema sus ideas liberales y revolucionarias, a pesar de lo comentado por Cánovas sobre la ausencia de esta tendencia política en su juventud (1883: I, 21). No se definía como liberal ni conservador, sino que prefería mantenerse en una posición intermedia, semejante a la de Martínez de la Rosa. De hecho, en sus inicios en la vida



política se observa en él la “imagen de un talante moderado, partidario de un liberalismo tolerante y comprensivo” (González Troyano 1985: 29). Esta posición moderada en materia política le ayudó a evitar las exageraciones estéticas del Romanticismo, tal y como afirma Sala Valladaura (1991: 58).

“El listón verde” contiene en sí el lema de los liberales, utilizando el mismo tono que Martínez de la Rosa empleaba en sus escritos políticos (Campos 1955: X):

...caigan ya los tiranos  
y los esclavos tiemblen  
al ver que libre muestra  
su cuchilla luciente.  
Tiemblen que ya tremola  
la fiera insignia verde,  
y ya gritar se escucha  
*Constitución o muerte.*

En 1822 Estébanez Calderón consigue la cátedra de Retórica y Bellas Letras del Seminario de Málaga. En 1824 siguió los pasos de algunos compatriotas españoles yendo a Gibraltar y tomando el camino de la emigración junto con su amigo Andrés Borrego, quien finalmente escogió irse a Francia tras vivir la intolerable situación de los emigrados políticos en Gibraltar. Sin embargo, eligió finalmente volver a Málaga, donde, tras ser recibido como abogado en la Cancillería de Granada, abrió un bufete en 1825 (Campos 1955: XI). También ejerció la abogacía en Málaga, pero sin llegar al éxito que logró cosechar en la primera ciudad. De su oficio como abogado gozará de un elemento que se reflejará más tarde en su vida como escritor: las visitas administrativas por los pueblos. Estas cortas estancias le dejaban contemplar y observar las costumbres de la gente, datos que más tarde empleó en su obra *Escenas andaluzas*. Además, Estébanez Calderón era lector de antiguas comedias castellanas, romances moriscos, églogas pastoriles y novelas picarescas (Blanes Valdeiglesias 2006: XI).

Como todos los escritores y letrados ambiciosos, se dirige en 1830 a Madrid con su título de abogado, en busca de éxito y fortuna. Al año siguiente consigue publicar un libro de poesía. Se le facilita el acceso a los círculos de poder político, por ello, logrará tener amistades como la marquesa de Zambrano, los condes de Teba y los condes de Montijo. En la casa de estos últimos conoce al escritor francés Mérimée y le “transmite

abundantes conocimientos sobre la cultura andaluza cuya influencia en *Carmen* (1845) está aún por determinar” (Blanes Valdeiglesias 2006: XII).

Fue en Madrid donde empezó sus estudios de lengua árabe en el Colegio Imperial con el Padre Artigas, catedrático de esa disciplina, y con Pascual Gayangos como condiscípulo. Ya en la primera poesía que dedicó a su maestro queda patente el conocimiento y pasión de Estébanez Calderón hacia la civilización árabe: “Que el árabe, venciendo en nuestro suelo, levantó en los vergeles de Granada” (cit. en Cánovas del Castillo 1883: I, 75).

Yo vi... y yo vi ... mas nunca mi deseo  
De penetrar los ámbitos oscuros  
De la historia y costumbres del Oriente  
Pude cumplir en cuidadoso empleo,  
Que ajeno yo al hablar del feliz Yemen,  
Faltaba a mi anhelar la llave de oro  
Que abre las puertas al saber del moro. (cit. en Cánovas del Castillo 1883:  
76)

Su inicio como colaborador en prensa empieza con *Cartas Españolas* el 26 de marzo de 1831, la revista de José María Carnerero editada entre 1831 y 1832. En esta publicación Estébanez Calderón colabora publicando poemas como “La miga y la escuela” y “La niña en feria” y también el romance burlesco “Al Manzanares”. En su labor como articulista y autor de cuentos, publicó “Las excelencias de Madrid”, “Pulpete y Balbeja”, “Los filósofos en el figón”, “Baile al uso y danza antigua”, “El fariz”, “Catur y Alicak”, “Híala, Nadir y Bartolo”, “La rifa”, “Baile al uso” o “Egas el escudero”. Todos ellos fueron publicados entre 1831 y 1832 y más tarde fueron escogidos para formar parte de *Escenas andaluzas* (Blanes Valdeiglesias 2006: XIV-XV). Estébanez Calderón colaboró también en muchas otras revistas y diarios como *La Revista Española*, *El Correo*, *periódico literario y mercantil*, *Observatorio Pintoresco*, *Revista de Teatros*, *El Pensamiento*, *El Liceo Artístico*, *No me olvides*, *El Álbum Pintoresco Universal*, *El Siglo Pintoresco*, *Seminario Pintoresco Español* o *El Español*, entre otras (González Troyano 1985: 34). Fue uno de los pilares esenciales de la publicación *Cartas Españolas* y también de la *Revista Española*, cuyo primer número apareció en 1832 como la segunda serie de la *Cartas Españolas* (Campos 1955: XVII-XVIII).

Este arabista se involucró estrechamente en sus amados estudios árabes, llegando a formar parte de un grupo de especialistas –entre los que se encontraban Bartolomé José Gallardo, Luis Usoz, Agustín Durán y Pascual de Gayangos– que trabajaron para sacar a la luz numerosos manuscritos árabes escondidos en El Escorial. Durante esta misma etapa aumentó su pasión literaria, publicando en el *Observatorio Pintoresco* un romance de corte morisco, algún otro poema y la narración “La sorpresa” (Campos 1955: XX). No obstante, el proyecto de El Escorial no prosperó y lo acabó únicamente Durán, a raíz del cual publicó su *Romancero de romances caballerescos e históricos anteriores al siglo XVIII* (1828-1832) (Blanes Valdeiglesias 2006: XIX). Junto a Luis Usoz y Río empezó otro proyecto que también quedó incompleto: *Colección de Novelas originales españolas*, cuyo primer tomo fue *Cristianos y Moriscos, novela lastimosa*, escrita por Estébanez Calderón (Cánovas del Castillo 1883: I, 307). Continúan en la biografía del autor varios trabajos inacabados como los mencionados “Catur y Alicak o dos ministros como hay muchos”, “Novela árabe” y la serie de *Cuentos del Generalife*. Cánovas achaca esta larga lista a la “pereza” de su tío para el desempeño de tareas largas (Sala Valldaura 1997: 61). Igualmente, González Troyano resume este problema de Estébanez Calderón en su falta de constancia en trabajos de mucha extensión: es palpable la dificultad del escritor para terminar “obras que implican extensión, que exigen un aliento continuo y metódico” (González Troyano 1985: 33).

El inicio de su exitosa carrera en el ámbito literario le abrió también el campo de “los ascensos políticos y sociales”. En 1833, todavía bajo el reinado de Fernando VII, Estébanez Calderón es nombrado redactor de *El Boletín* de la Junta de Comercio de Madrid y en noviembre del mismo año se le nombra también director del *Diario de la Administración* y traductor de los *Principios de la Administración Pública* de Ch. J. Bonnin. Asimismo, ocupa la Auditoría general del Ejército de operaciones del Norte de España y se le nombra jefe político de Logroño en 1835 (Blanes Valdeiglesias 2006: XVII).

El autor inicia sus clases como profesor de árabe en el Ateneo de Madrid, donde se enseñaba árabe a pesar de ser una de las materias abandonadas por los estudios oficiales, en el curso de 1837-1838, sustituyendo a Gayangos. No obstante, deja estas clases en enero de 1838 tras su nombramiento como jefe político de Cádiz y, posteriormente, de Sevilla. En 1843, consiguió restablecer la cátedra de árabe en la Universidad de Madrid, circunstancia que permitió que Gayangos volviera de Inglaterra para desempeñar el cargo. Se convirtió en maestro de jóvenes curiosos en el ámbito de

los estudios arabistas, entre los que se incluyeron Eduardo Saavedra y Fajardo y Francisco Javier Simonet, esforzándose para implantar una pasión hacia la cultura árabe en los jóvenes investigadores (Manzanares 1972: 108-109).

Los incidentes ocurridos en Marruecos y que acabaron con la muerte de un miembro consular español dio la oportunidad a Estébanez Calderón la oportunidad de escribir su *Manual del oficial en Marruecos* (1844). Este trabajo tenía el objetivo de “familiarizar al público en general con algunas noticias de aquellos pueblos tan ignorados a pesar de su cercanía” (Manzanares de Cierre 1962: 418). La importancia de esta obra radica en el hecho de que inaugura el modelo seguido por otros de obra africanista (De Felipe 2017: 34). La primera edición se agotó rápidamente según Mellado, publicándose dos ediciones de la obra. Esta fue ampliamente comentada por la crítica, fue elogiada y descrita como una obra de un “historiador de conciencia”, tal y como se mencionó en la *Revista de Teatros* (1844) y *El Corresponsal* (1844) (Campos 1955: XXVI; Blanes Valdeiglesias 2006: XXV).

El *Manual de oficial en Marruecos* está inspirado en el *Specchio geografico e statistico dell’Impero di Marocco* de Graberg de Hemsóo. En resumen, la obra aborda

las expediciones castellanas y portuguesas en el siglo XVI y XVII junto a una serie de vidas de reyes magrebíes y datos sobre la fundación de Fez procedentes de *el-Kartas*, obra atribuida a Ibn Mohammed-Assaleh-el-Garnati, que Estébanez pudo haber leído en árabe. (Blanes Valdeiglesias 2006: XXV)

Según Blanes Valdeiglesias, en esta obra Estébanez Calderón muestra una gran variedad de estilos, “desde lo trágico y épico de la batalla hasta lo anecdótico o lo enciclopédico y discursivo”. Señala el “pintoresquismo de los ambientes” que aparece también en otros artículos suyos y partes de *Cristianos y moriscos* y “El collar de perlas” y que según Russell P. Sebold son ejemplos claros de su costumbrismo (Blanes Valdeiglesias 2006: XXVI).

El *Manual* le dio a Estébanez Calderón “reconocimiento por parte de las instituciones políticas y culturales vigentes”. Además, y debido a este gran trabajo, ingresó en la Real Academia de la Historia en 1844, tomando posesión del cargo el 20 de septiembre del mismo año (Blanes Valdeiglesias 2006: XXVI). Su publicación determinó que fuese elegido en ese mismo año miembro súper numerario de la Academia de la Historia, y con la novela *Cristianos y moriscos* fue ascendido a académico de número.

Este hecho confirma, según Manzanares, “la importancia que para los estudios árabes tuvo el movimiento romántico”, ya que, siguiendo las modas en boga, buscó inspiración en el mundo oriental y la Edad Media española” (Manzanares 1972: 118).

En 1846 se publican las *Escenas Andaluzas*, agotándose rápidamente “los dos mil ejemplares de que constaba” (Campos 1955: XXVII). Al año siguiente se le encarga el proyecto de la *Historia de la Infantería Española*, un trabajo que abarca desde el tiempo de los Reyes Católicos hasta el fin de la guerra anti napoleónica. Sin embargo, Estébanez Calderón se vio superado por este proyecto y lo acabó reduciendo a una “sucesión de episodios discontinuos que pudieron conocerse en 1849” (Blanes Valdeiglesias 2006: XXVII). En este tipo de trabajos Estébanez Calderón muestra su gusto por investigar y estudiar profundamente documentos antiguos y manuscritos olvidados, un motivo extra para ejercer el rol de historiador (González Troyano 1985: 33).

En 1848 ocupa la cátedra de árabe con la ayuda de Enrique Alix (Campos 1955: XXI). A Estébanez Calderón le atrajo tanto la aljamía de la cultura árabe que dedicó mucho tiempo exclusivamente a ella, pero, aunque su entusiasmo no pasó de ser sólo un proyecto –como se observa en sus cartas dirigidas a Gayangos–, fue útil para seguir manteniendo el interés hacia la literatura aljamiada (Manzanares 1972: 115-116).

A partir de 1856, a la edad de 57 años, empieza la decadencia de Estébanez Calderón como autor, tal y como señala por Cánovas. Muere entonces su esposa y a partir de ese momento “le viene como a la medida el mote de *El Solitario* que adoptara en su juventud” (Campos 1955: XXXI). Tras este duro golpe, le cuesta terminar sus trabajos pendientes. En su correspondencia con Simonet durante este periodo queda patente la situación de Estébanez Calderón y su incapacidad para trabajar por motivos de salud y también anímicos. Sin embargo, sigue manteniendo sus colaboraciones en periódicos como “Cuatro palabras sobre Munda”, escrito con motivo de un concurso organizado por la Real Academia de la Historia. Asimismo, el autor se inspiró en el mismo evento para escribir su oda “Los Pompeyos en los campos de Munda”, así como otras muchas obras más (Campos 1955: XXXII-XXXIII).

De las amistades que siempre rodearon al escritor malagueño hasta sus últimos días, destaca su amigo de la infancia Andrés Borrego, los Condes de Teba, Gayangos y Mérimée. También tuvo relaciones estrechas con algunos de sus discípulos como Alix o Simonet, sin olvidarse del General Fernández de Córdoba y Valera, quien disfrutó de su amistad durante las expediciones a Italia (Campos 1955: XXXIII).

Estébanez Calderón fue un amante de los clásicos hasta sus últimos días en que, según relata Cánovas, pidió antes de morir que se le leyeran algunas páginas del *Quijote*. Murió el 5 de febrero 1876 (Campos 1955: XXXIV). En la lápida de su tumba queda constancia de esta figura ingenua y memorable con las siguientes palabras:

D. O. M. D. Serafín E. Calderón yace aquí sepultado. Historiador y escritor de costumbres: novelista y poeta: ingenioso, erudito, sabio. La lengua castellana perdió en él un maestro. Diputado, Senador, Magistrado, Consejero. (Campos 1955: XXXV)

Este andaluz con ojos árabes<sup>61</sup>, fue un gran amante de lo clásico, entusiasta de Cervantes y Quevedo y uno de los escritores románticos que contribuyó ampliamente con sus obras a una personal recreación de los temas caballerescos y moriscos. Su trayectoria vital abarca el tránsito entre el reinado de Fernando VII hasta la era isabelina y justifica su evolución desde el Neoclasicismo al Romanticismo: “amigo siempre de costumbres del pasado, de eruditos, de aristócratas, así como de gentes a quienes éstos nunca llegarían a tratar, frecuente el salón lo mismo que la tertulia del café” (Campos 1955: VII). No era un autor clásico solamente en lo referente a sus ideas y pensamiento, sino que su clasicismo se reflejaba incluso en su apariencia. *El Solitario* vestía a la antigua, optando siempre por su gran capa azul que le daba aires de personaje de cuentos clásicos (Cánovas del Castillo 1883: I, 27).

El carácter de Estébanez Calderón era el de un hombre chistoso y amado por las mujeres, tal y como afirma Cánovas: “Mis noticias llegan hasta saber que fue más de una vez querido, y alguna con la especial firmeza y vehemencia que suele engendrar la admiración hacia un hombre en la naturaleza entusiasta del bello sexo” (1883: I, 38). Sin embargo, Cánovas recoge también algunos sonetos dedicados a una dama, a la que este

---

<sup>61</sup> Cánovas del Castillo encuentra entre la documentación de Estébanez Calderón un texto que le dedicó en sus primeros años un malagueño y al que el sobrino del autor de *Cristianos y moriscos* no consigue identificar. En la descripción que hace este amigo de Estébanez Calderón se recrea literariamente la herencia árabe:

Aún me parece te veo  
¡Oh gallardo campeador!  
Lanzar con fiero boleo  
El guijarro silbador,  
Y, desgredado el cabello,  
Torvos los árabes ojos,  
Centellas lanzar de enojos,  
Descompuesto el rostro bello (cit. en Cánovas 1883: I, 15)

último llama “hija de Málaga”, identificada supuestamente como la mujer de *El Solitario* (1883: I, 49). Mérimée, por su parte, coincide afirmando el carácter de “seductor” del bello sexo de Estébanez Calderón, que pudo atisbarse ya en el primer capítulo al abordar los estereotipos utilizados por los extranjeros en sus obras para referirse a los españoles. En 1843, año en que el escritor visita París y Londres, Mérimée habla concretamente de esta última visita en la que, según él, su amigo demostró su típico carácter andaluz:

Cuando habla de estas últimas [las inglesas] sólo se le distingue el blanco de los ojos. No sé cómo ha podido hacer tales seducciones no sabiendo una palabra de inglés, pero es característico de los andaluces encontrarse *at home* en todas partes en que hay mujeres. (cit. en Campos 1955: XXV)

A pesar de su apariencia festiva, Mérimée refiere que detrás de las risas y los chistes de *El Solitario* se halla “uno de los mejores corazones y de los más sensibles que conozco” (cit. en Campos 1955: VIII). De estos datos puede deducirse ya en sus primeros años su miedo a la soledad. Esta preocupación le atormentó especialmente durante sus últimos días, retirado entre libros en casa, intentando a menudo concertar reuniones con amigos (Campos 1955: VII).

De los varios seudónimos que adoptó para firmar sus obras, *El Solitario* fue el más conocido. Según Cánovas, el motivo de la elección de este seudónimo fue la soledad sentida al estar lejos de la mujer que amaba, aunque el propio biógrafo rectifica más tarde esta opinión: “por cierto elogio que escribió de la soledad le puso aquel apodo la gente” (1883: 60-61). Del mismo modo, González Troyano confirma que el origen de este seudónimo se debe al elogio a la soledad escrito por el autor, cuyo éxito provocó que el público empezara a llamarlo así (1985: 31).

*El Solitario* fue un hombre de fe, profesando un cristianismo que “se asemejaba al de Quevedo y al de casi todos nuestros clásicos, sin excluir a muchos de los que fueron sacerdotes, y era placentero, abierto, desenfadado, hasta libre en ocasiones” (Cánovas del Castillo 1883: I, 322). Cuando Toreno incitó las acciones en 1835 contra los jesuitas y Mendizábal completó con otras en 1836, limitando el poder de las comunidades religiosas, Estébanez Calderón criticó estos sucesos, pues

el asunto religioso le preocupaba menos políticamente que como patrimonio que habían de defender los verdaderos españoles que se habían “desdeñado de seguir los progresos

de las luces” y defendían ideas de libertad, pero “basándose en nuestras ideas y costumbres tradicionales y anti-revolucionarias. (Blanes Valdeiglesias 2006: XVIII)

Cánovas destaca igualmente su religiosidad como causa de la separación entre este y su amigo Usoz, cuyas opiniones contrarias a la fe católica enfadaron al escritor malagueño, quien llegó a llamarle “herejote consumado y pertinaz” (1883: I, 320). Sin embargo, Cánovas no achaca este enfrentamiento al carácter no muy sociable de Usoz:

A la verdad no era el carácter de este sujeto, según expuse al hablar de él por vez primera, para tener o conservar muchos amigos; pero indudablemente su conducta religiosa influyó para apartar de él tan del todo al autor de *Cristianos y Moriscos*. (Cánovas del Castillo 1883: I, 321)

Estébanez Calderón puede definirse como una persona que sonreía hacia fuera, pero con el alma triste y solitaria, una persona melancólica por motivos que nunca reveló y que escapaba a un mundo imaginario feliz ideado por él mismo para superar esta situación. En definitiva, el refugio de este escritor fue la dedicación literaria en “sus momentos de mayor consagración a sus empleos como hombre político, bien como bibliófilo coleccionista e investigador, o bien como creador plenamente dado a su obra” (González Troyano 1985: 31). Por consiguiente, el contexto idóneo para esta escapada del mundo real es lo árabe y lo musulmán, identificándolo con un mundo antiguo y relacionado con lo maravilloso de *Las mil y una noches*. Su gusto por lo árabe es un pilar esencial en este mundo que teje en sus fantasías, una fuente para sus creaciones orientales.

Fue un apasionado de lo antiguo y lo olvidado, lo que le lleva a enamorarse de la desaparecida lengua y civilización árabes de Al-Ándalus. La antigüedad mora y morisca le sirven como fuentes de inspiración literaria y vital, sintiendo que este es un pasado que merece la pena recuperar. Tal y como confiesa en una carta a Simonet, publicada por Gómez Moreno:

Recuerdo con placer las consejas históricas que así en invierno como en verano, así en las madrugadas como en la caída de la tarde, que me contaban y que yo oía con curiosa avidez de los alpujarreños y gentes de camino, por esos mismos sitios en que una madrugada me relató cierto caminante el descubrimiento que se hizo en una recóndita cueva, de armas, vestidos, almalafas, capellares y albornoces, sin duda reliquias de



algunos moriscos alzados... entonces todo esto era poesía para mí. (cit. en Campos 1955: XII)

Estébanez Calderón reflexiona en sus cuentos y poemas sobre esta imagen idealizada y romántica del elemento árabe, construyendo “una Andalucía tópica, entre jaranisca y morisca, autónoma literariamente de la realidad” (Marco 1987: 139). En definitiva, una imagen que le sirve para la creación de un mundo imaginario y fantástico, lleno de magia, genios y princesas. Cabe adelantar aquí un dato que posteriormente aparecerá en el análisis de sus obras, sobre su erudición como historiador y arabista. A pesar de ser un buen conocedor del mundo árabe y musulmán, opta por seguir incluyendo en sus obras datos que contradicen o se apartan de esta cultura. Esta cuestión es otra prueba que sustentaría la teoría aportada acerca del refugio que este autor había construido en sus obras literarias, un mundo imaginario y fantástico que le alejan de su soledad.

Su gusto por lo árabe no fue una afición pasajera para satisfacer un deseo literario, así como tampoco lo fue el estudio de esta lengua, que se consideraba una lengua muerta, un capricho de coleccionista:

es probable que su ciencia en esta materia resulte poca cosa vista desde el estado actual de los estudios arábigos, pero lo es indudable es que su comprensión de la importancia que podían tener tales estudios para el conocimiento de una larga etapa de la historia de España no se quedó en un saber que guardase celosamente para sí mismo, sino que trató por los medios a su alcance de extender el que poseía. (Campos 1955: XXI)

### *Estébanez Calderón y Pascual de Gayangos*

Cuando se habla de la pasión del escritor malagueño hacia lo árabe, es indispensable traer a colación una figura que le acompañó en este sentimiento y otros semejantes, como la pasión por los libros y por lo antiguo: Pascual de Gayangos. Cánovas habla de la estrecha amistad que unió a Estébanez Calderón con Gayangos, mencionando una carta dirigida a este último:

Deja por cuenta mía (tales son las palabras de Estébanez) el que mis planes vengan a maduro y buen éxito. Este éxito se reduce a poderte tener al lado, pues no quiero ocultarte que no puedo pasar sin tus distracciones, murmuraciones, gula, refunfuños y *butadas*. En una palabra: que me haces falta para vivir; diciéndote esto, no para que te ensanches, y

que des suelta a tu frialdad, y que te hagas el pieza, como lo sueles hacer, sino para que me apagues, y me seas un amiguillo a *coeur chaud*. (Cánovas del Castillo 1883: I, 250)

Ambos empezaron a estudiar árabe al mismo tiempo, entre 1835 y 1836. En este periodo, Estébanez Calderón se centra en el aprendizaje de esta lengua estando en su puesto militar. Cánovas menciona este hecho citando una carta entre Estébanez Calderón y Gayangos en que comenta el primero “su salida con el general Rodil de Vitoria para fortificar algunos puntos y penetrar en Pamplona”, y “se lamentaba de los asombrosos progresos en el árabe que su corresponsal iba haciendo, mientras él se ponía cada día más premioso en traducir” (Cánovas del Castillo 1883: I, 251-252). Mientras sigue dedicado a sus ocupaciones de carácter militar, pide más códices a Gayangos para copiarlos, “todo como si no hubiera ejército, ni procesos, ni cuartel general, ni carlistas sobre la tierra” (Cánovas del Castillo 1883: I, 253).

Sin duda el estudio de la lengua árabe ayudó a *El Solitario* en la creación de sus obras literarias, pues fue el inicio de su afición por la búsqueda de romances viejos en libros, en códices o incluso en hojas sueltas. Investigó incluso en las tradiciones orales de Andalucía, de las que, según Cánovas, “ingirió algunos [datos] en las *Escenas Andaluzas*” (1883: I, 301). Desde el punto de vista de Estébanez Calderón, el estudio de la lengua árabe puede estimular el talento de los escritores costumbristas y novelistas para que, de esta forma, se deshagan de las imitaciones francesas (Manzanares de Cierre 1962: 417).

Su noble amistad con Gayangos es una realidad que apareció también retratada en su mundo imaginario, como muestra el reflejo de su correspondencia en la “Novela árabe”, que se analizará detalladamente más adelante. Una anécdota que ilustra el amor de ambos por los libros sucede cuando, antes de morir Estébanez Calderón, Gayangos le visita y el primero le comenta en su acostumbrado tono humorístico: “Todavía no, todavía no es tiempo de que vengas a apropiarte los mejores de mis libros” (Campos 1955: XXXIV).

### *Escenas andaluzas y el costumbrismo*

El nombre de Estébanez Calderón se asocia con el costumbrismo y el casticismo por sus *Escenas andaluzas*, un conjunto de cuadros y artículos costumbristas, aunque la crítica ha atendido poco a los rasgos románticos y al fondo oriental y fantástico de sus obras. Es “un clásico al cual se le presta bastante menos atención de la que en un principio

podiera parecer y del que se puede decir que su breve ramillete de cuentos tiene, en la actualidad, bastante más envidia e interés que sus cuadros de costumbres” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 16). Para Sala Valladaura, la predominancia del realismo en la segunda mitad del siglo XIX ha impedido destacar al escritor malagueño por la exaltación de sus “logros en la prosa de ficción y en el conjunto del romanticismo”, etiquetándolo únicamente e “injustamente” como costumbrista (Sala Valladaura 1997: 66)<sup>62</sup>. Por este motivo, este estudioso destaca los cuentos o novelitas –la obra narrativa de *El Solitario*– dentro de la historia del relato y la novela corta del siglo XIX. Lo indudable es su raíz romántica claramente expresada en la dedicatoria *Cristianos y morisco* “A don Luis Usoz y Río: se escribe por fiebre, por enfermedad; se escribe también por consuelo, por desahogo, por verdadero remedio” (Campos 1955: 101).

Cánovas del Castillo tuvo un papel fundamental al clasificar a Estébanez Calderón exclusivamente como costumbrista. Ello se debe a su trabajo de organización de las obras de su tío tendentes a encajarlas dentro del costumbrismo de sus *Escenas andaluzas*, llegando incluso a recortar lo que se alejaba de la línea costumbrista, eliminando algunos artículos, poemas y cuentos. Campos confirma estas omisiones en algunos textos de Estébanez Calderón publicados en prensa, trabajos que nunca “se habían recogido y que el propio Cánovas daba por perdidos, o sobre los que sentía dudas” (1955: IX).

La primera edición de *Escenas andaluzas* apareció en 1847 y la segunda en 1883 editada por Pérez Dubrull en las *Obras* del autor dirigidas por Cánovas del Castillo. Diez años después, la misma Colección de escritores castellanos recupera otros “opúsculos suyos en prosa” en el volumen *Novelas, cuentos y artículos*. En 1955 Campos vuelve a publicar la obra, recuperando las eliminaciones de Cánovas del Castillo: “La Miga y la Escuela” y “La Niña en Feria”, “Excelencias de Madrid”, “El Fariz”, “Catur y Alicak”, “Don Egas” y “Híala, Nadir y Bartolo” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 271)<sup>63</sup>.

En cuanto a su costumbrismo, Cánovas destaca la influencia de Jouy no sólo en el escritor malagueño sino también en Mesonero Romanos y Larra. Estébanez Calderón confesará en palabras de su sobrino que “la lectura de los artículos de De Jouy le sugirió

---

<sup>62</sup> Sala Valladaura enlaza el nombre de Estébanez Calderón y Bécquer como escritores que sufrieron de la falta de entendimiento e incompreensión por identificar la narrativa con el realismo (Sala Valladaura 1991: 57), dato que ayuda a observar la similitud entre las obras fantásticas de los dos escritores y su forma de escapar de la realidad vivida a un mundo imaginario.

<sup>63</sup> La edición de Alberto González Troyano de Cátedra (1985) sigue fielmente la primera edición de 1847 y también Carmen Blanes Valdeiglesias de Clásicos andaluces (2006).

la idea de introducir tal género de literatura en la España de su época, [y] reconocía que lo hubiese inventado el escritor francés” (Cánovas del Castillo 1883: I, 142).

Como se ha mencionado en la segunda parte del presente trabajo, uno de los motivos de la aparición de la literatura costumbrista en España fue la intención de corregir la imagen de España ante las miradas extranjeras, “deformadas o caricaturizadas”. Por ejemplo, se criticó la novela histórica romántica que, paradójicamente, muchos escritores españoles cultivaban, entre ellos Estébanez Calderón en *Cristianos y moriscos* (González Troyano 1985: 14). Lo que consiguió el costumbrismo fue proponer otras imágenes sobre Andalucía distintas a aquellas que los extranjeros habían creado previamente, aunque sin poder evitar la impronta que estas habían creado ya en los escritores españoles. Así lo expresa González Troyano:

Muchos escritores españoles [...] dicen haber tomado la pluma para corregir los *excesos* de las interpretaciones extranjeras, pero el poder de sugestión que encerraban las imágenes literarias empleadas para recrear el mundo andaluz por los viajeros románticos, fueron registradas e *interiorizadas* por los escritores nativos como válidas. (González Troyano 1985: 23).

Jorge Campos afirma que Estébanez Calderón es un costumbrista que aporta “un modo peculiar” dentro de este género, citando la opinión de Menéndez Pelayo sobre *El Solitario*: un apasionado de los clásicos, el escritor más castellano y “cincelador del idioma”: “No es, propiamente hablando, escritor de costumbres, sino un erudito de lenguaje trabajado y arcaico, grande artífice de palabras” (cit. en campos: XXXVI). Sobre las críticas que buscan juzgar el lenguaje anticuado y artificioso de Estébanez Calderón, Valera también responde, saliendo en defensa del escritor: “las *Escenas andaluzas* son un dechado de perfección como lenguaje y estilo; y bien puede y debe estudiarlas el que desee, en vez de hablar *gringo* hablar el idioma castellano” (Campos 1955: XXXVIII).

El casticismo y el majismo serán los rasgos consustanciales al costumbrismo del escritor andaluz, que difiere de otros autores costumbristas, según Alberto González Troyano. Así, por ejemplo, Mesonero Romanos retrata la clase media madrileña, cuando la composición social de Andalucía era entonces distinta, pues prevalecía todavía el mundo agrario. Estas circunstancias son las que explican el casticismo y el majismo en las escenas de *El Solitario*, en las que “la aristocracia comparte *exteriormente* los mismos gustos y hábitos que las clases populares” (González Troyano 1985: 37). Además, en las

*Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón se muestran “pinceladas de motivos y personajes que están *casi al margen* del discurrir cotidiano de la vida y del trabajo”. El autor no pretendía dar una imagen de la realidad andaluza, sino que sus artículos “son más bien caprichos de una determinada sensibilidad” (González Troyano 1985: 37-38).

Su lenguaje recupera la tradición clásica y castiza en un intento de reavivar las expresiones y locuciones perdidas. Sin embargo, esto dificultó la comprensión de sus textos que, según González Troyano, adolecen de un estilo forzado: “obtuvo más bien efectos de pesadez, de farragosidad, produciendo con frecuencia cansancio y desorientación –léxica y gramatical– en el lector no predispuesto” (González Troyano 1985: 43). El estilo de *El Solitario* se caracteriza principalmente por la complejidad del vocabulario empleado, ya que su lenguaje refleja su afición de coleccionista y lo convierte a un “atesorador de vocablos” (González Troyano 1985: 42). Su uso de un lenguaje clásico es visto como una muestra de espejismo lingüístico, según González Troyano (1985: 42). La complejidad del lenguaje usado en sus obras se convertirá en el germen de las críticas dirigidas a Estébanez Calderón, algunas positivas como la que le dedicó su sobrino: “arcaísmo delicioso de su lenguaje y estilo, que solamente podían parecer afectados a quien no le conociese bien, dado que en él eran espontáneos y naturalísimos” (González Troyano 1985: 43); otras, negativas, como la de Montesinos en *Costumbrismo y novela*:

No es por el léxico por lo que desconcierta Estébanez, sino por su peculiar concepción de la frase, por aquel lenguaje redundante, frondoso en demasía y a menudo pleonástico, que él creyó de buena fe esencialmente castizo; no es que no se entienda la prosa de *El Solitario*, es que a menudo cansa. (cit. en González Troyano 1985: 44)

El cansancio que describe Montesinos de la prosa de *El Solitario* es una crítica menor del autor de *Costumbrismo y novela*, ya que, por otra parte, alaba que Estébanez Calderón en “los cuentos la fabulación no tiene trabas, se mueve en el ámbito infinito del ensueño” (Montesinos 1983: 34).

“¿En qué época vive *El Solitario*? En varias de sus escenas no parece un hombre de sus días. Podría decirse que él ha inventado un tiempo histórico –que no es el de la España fernandina o isabelina, pero tampoco el pasado–. El Solitario es un creador [...], pero un creador de orden especial”. (Montesinos 1983: 31-32)

Rodríguez Gutiérrez señala que el idioma para Estébanez Calderón es un rasgo de estilo y lo cambia voluntariamente y no por el paso de los años, ya que puede recrear, según su deseo, el castellano antiguo como en “Don Egas”, intentar una prosa poética (“Híala”) o usar un lenguaje sencillo y expresivo (2004: 272-273).

Otro rasgo del estilo del autor es el humor, presente en la mayoría de sus obras literarias. Parece que el escritor “no se toma en serio su fantasía y constantemente la interrumpe con comentarios jocosos” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 277). Al mismo tiempo, el escritor afirma usar el humor como una forma de crítica indirecta a la sociedad española, como ocurre en *Cristianos y moriscos* cuando el autor pone en boca del soldado, en tono humorístico, una crítica de la sociedad cristiana de entonces. Este rasgo puede considerarse una forma implícita de ridiculizar a los personajes, recurriendo a “una serie de artificios” y utilizando una perspectiva irónica (González Troyano 1985: 41).

Otro recurso que destaca en la obra de *El Solitario* es la hipérbole:

Esta tendencia de *El Solitario* hacia una narración hiperbólica, casi siempre en clave de exceso, de desbordamiento, de ampulosidad, va a ser compartida por otros muchos escritores meridionales, tal vez consecuencia de unos mismos préstamos culturales, del ejemplo de unas primeras imágenes que ya se imponen, deliberada o inconscientemente, como modelos, o quizás mera coincidencia al abordar determinados temas. (González Troyano 1985: 41)

No obstante, González Troyano cree que la hipérbole de Estébanez Calderón no es un presagio de “la distorsión esperpéntica”, sino que es utilizada para “colorear los escenarios y eliminar la agresividad de los conflictos” (1985: 41), identificando este tipo de hipérbole como propia de la literatura árabe. En las obras de Estébanez Calderón el estilo árabe queda patente en los pasajes descriptivos, sobre todo en las descripciones de la naturaleza, ambiente, escenarios y decoración, rasgo que el escritor adoptó seguramente de las múltiples lecturas y estudios que hizo de obras literarias árabes y de manuscritos arábigos antiguos.

En resumen, Estébanez Calderón, a pesar de sus múltiples producciones literarias y su amplia participación en el ámbito literario, no fue de los escritores mejor valorados de su tiempo. Blanes Valdeiglesias intenta explicar esta particularidad indicando que lo más llamativo de él fue su personalidad, su encanto y su vida galante más que “la

elaboración de una obra sólida que hubiera exigido de su parte una dedicación más continua cuya ausencia queda patente en la inconclusión de sus partes vertebrales” (Blanes Valdeiglesias 2006: XXXV).

#### 5.1. ENTRE LOS MOROS DE LA “NOVELA ÁRABE” Y LOS MORISCOS DE “LA SORPRESA”

“Novela árabe” y “La sorpresa” son dos cuentos que representan la visión de la mayoría de los escritores de la época sobre los moros y moriscos: admirables y fascinantes los primeros, indignos y malvados los segundos. Estébanez Calderón no se diferencia del resto de escritores respecto a estas imágenes, exaltando en la “Novela árabe” la grandeza de los árabes durante el reino de Granada y desprestigiando a los moriscos en “La sorpresa”, protagonizada por Aben Farax, el personaje más vil de la rebelión, breve narración publicada en 1837, poco antes de la aparición de *Cristianos y moriscos*.

“Novela árabe” es una narración epistolar publicada en *Cartas Españolas* (1831) que, como se indicó anteriormente, quedó inconclusa, con un final que sugiere dos alternativas al lector: o bien un final abierto para los amantes de la fantasía o un final que prepara al lector para otra parte en la que continuarían los hechos. En la introducción, *El Solitario* se defiende en una nota a pie de página de las acusaciones dirigidas contra él y su obra, negando los rumores de que esta novela sea una traducción de una obra francesa, afirmando, por el contrario, que en el manuscrito de donde se ha copiado esta novela había sentencias y fragmentos en árabe: “no es traducción de ningún idioma vulgar” (Estébanez Calderón 1893: 231). Rodríguez Gutiérrez considera que las acusaciones dirigidas a Estébanez Calderón sobre la falta de originalidad del cuento están motivadas por el hecho de no tener una continuación y que ni la revista ni el mismo autor explicaran las causas (Rodríguez Gutiérrez 2004: 274). Por su parte, Manzanares se limita a calificar la “Novela árabe” con dos palabras: “Interesante y amena” (1962: 415).

La obra presenta la correspondencia epistolar entre dos caballeros árabes del reino de Granada, Velid Nazar y Abenzeid. El primero vive rodeado de placeres, mientras que el segundo se encuentra inmerso en el campo de batalla. De las tres cartas que componen la obra, las dos primeras son escritas por Abenzeid cuando lucha en la frontera contra los cristianos. La última carta es la respuesta de Velid Nazar a su compatriota y en ella relata su amor por una joven a la que nunca vio ni conoció, pero de la que recibió una declaración de amor mediante una paloma que llegó al joven mientras estaba descansando

en los jardines del Generalife. El final, como se ha comentado, puede considerarse abierto o inacabado. Para el presente análisis se considerará la primera opción, viendo a *El Solitario* como un autor que crea todo un imaginario con el fin de refugiarse en él.

El estilo epistolar de “Novela árabe” recuerda a la correspondencia entre el escritor y su amigo Gayangos, identificándose Estébanez Calderón como el soñador Velid que busca el amor y la inspiración, mientras que Gayangos se corresponde con la figura de Abenzied, un personaje realista y activo en el frente de batalla, rasgos que equivaldrían a la dedicación académica y a la investigación activa del arabista. El mismo cariño que unía a los dos amigos en la vida real se traslada a la obra en la relación entre los dos jóvenes árabes. Una muestra de ello puede encontrarse en la segunda carta, cuando Abenzeid enumera algunas de las cualidades de su mejor amigo Velid, refiriéndose a su padre para ello: “¡Cuán bien conozco en tu tierna inquietud, en tu oficioso esmero por quien te dio el ser, el espíritu generoso y de fuego que te anima!” (1893: 34). También aparece este cariño en la respuesta de la tercera carta, en que Velid responde a su amigo Abenzeid con mucho afecto: “A ti el delantero en el esfuerzo, el hermoso de los mancebos, consuelo y amigo de su amigo” (Estébanez Calderón 1893: 237).

El tema principal de la obra es el amor, que a la vez sirve al autor para generar varias imágenes estereotipadas, propias de la literatura de tema árabe. En primer lugar, cabe analizar los dos tipos de personajes masculinos representados en el cuento, correspondientes con dos imágenes estereotipadas: la primera es la de los caballeros árabes luchadores y feroces en la batalla, que dedican su vida a la guerra; la segunda, la del árabe enamorado, apasionado y obsesionado con las mujeres.

En la primera de las cartas, Abenzeid advierte a Velid que no debe olvidar el deber que tiene como hombre de armas por el amor de una dama. Esta situación es una imagen estereotipada que puede observarse en la mayoría de las obras que aquí se estudian: el califa o el príncipe que se olvida de los asuntos de su gobierno por el amor hacia una dama, hecho que causará la perdición del reino. Abenzeid se muestra escandalizado ante su amigo por esta idea: “¡Fuera ella más hermosa que la que cautivó a Abdalazis, debieras tú abandonar a tu amigo, a tu hermano, a la gloria, en fin, ¡por tan mezquino objeto!” (Estébanez Calderón 1893: 232). Sólo el amor puede distraer al personaje de sus obligaciones: “un fuego hirviente giraba por mi cabeza, y un opio el más dulce señoreaba todo mi ser” (1893: 241).

Al final de la primera carta, el caballero Abenzeid es descrito como un hombre que tiene más aprecio a la amistad que al amor: “la gloria y la amistad son las únicas joyas



que deben llenar vaso tan precioso” (1893: 233). Ese sentimentalismo caracteriza a los dos personajes. Así, Velid confesará más adelante a su destinatario los sentimientos que le producen las cartas de Abenzeid, que despiertan a este de su sueño encantado para encontrarse, en esta ocasión en los brazos “de otros sentimientos aún más dulces, cual es la amistad”. No obstante, la equiparación entre los sentimientos de amor y amistad cambia más adelante, rectificando lo anteriormente dicho: “¿más dulce dije? ¿si habré proferido alguna blasfemia?” (1893: 235).

Nuevamente nos encontramos ante otra imagen que limita la función de los personajes árabes, encasillados bien como enamorados o guerreros, rasgos que en ocasiones llegan a coincidir en una misma persona, como se ha podido advertir anteriormente en el personaje de Alí en *Aben Humeya* de Martínez de la Rosa.

Entre la búsqueda de su amada y el amor que surge en su corazón, aparece otro sentimiento que suele identificarse a menudo con los árabes: los celos y la venganza. La idea de que la nota de la dama recibida por Velid fuera originariamente dirigida a otra persona y acabara en sus manos por error, provoca sentimientos de envidia y venganza:

Entonces, envidioso de esta dicha aún desconocida para mí, celoso de un rival imaginario, frenético contra la beldad incógnita que podría amar a otro que yo, me entregué a todos los desvaríos del furor, cual si existiesen en verdad para mi daño una mujer infiel y un amante preferido. (1893: 242-243)

Como ocurre con la imagen del árabe enamorado que aparece ligada al personaje árabe, ahora es el personaje el que afirma explícitamente el carácter celoso que caracteriza a esta raza y lo achaca a su sangre: “¿o bien, querido Abenzeid, el poder de esta sangre abrasada de la Arabia que anima mi pecho tendrá, cual en toda nuestra tribu, el don fatal de encender desde la más leve idea de amor el volcán horroroso del delirio y de los celos?” (1893: 243-244).

En esta obra aparecen muchas escenas fantásticas y mágicas, características de las obras de temática oriental de Estébanez Calderón. El escritor opta por el estilo popular propio de los cuentos tradicionales, un estilo exótico lleno de elementos de *Las mil y una noches* que ya habían aparecido en las leyendas de Irving: “¡Qué apacibles horas habrás gustado por aquellas arboledas razonando con tu buen padre, oyendo el idioma de las aves, u ocultando acaso las rosas de Egipto o el tulipán de Persia!” (1893: 235).

La paloma funciona en esta obra de Estébanez Calderón como uno de los elementos que enlaza realidad y fantasía. La escena en que esta ave se acerca a Velid con la nota cogida delicadamente en su cuello resulta muy romántica, propia de los cuentos de encantamiento. Además de la paloma, Estébanez Calderón escoge Persia como el origen de todo lo maravilloso y mágico, otra muestra de la influencia de *Las mil y una noches* para proyectar fantasías sobre los árabes, sin percatarse de la diferencia entre los dos pueblos. Finalmente, el autor concluye la nota de la amada misteriosa con una palabra persa que significa “fortuna o ventura” y que, según él mismo afirma, es un término utilizado por los árabes en sus cuentos y poesías. Otro de estos detalles misteriosos es la despedida de la amada en la nota, es que termina con las palabras: “Adiós, adiós; piensa que no es frívolo todo lo que parece tal. Adiós” y firma con el nombre “LA REINA DE LAS HADAS” (1893: 240). Esta firma misteriosa usada por la amada representa otro elemento fantástico, trayendo a la mente del lector la idea de que no se trata de una mujer real, sino de una criatura fantástica.

La descripción que hace Estébanez Calderón del personaje femenino en este cuento difiere de otras descripciones de mujeres en obras de temática árabe ya que, en este caso, se presenta a una mujer oriental con carácter fuerte y valiente. Este rasgo puede interpretarse de una forma ambigua. Las palabras de esta mujer misteriosa pueden, por un lado, reflejar su valentía –imagen positiva–, o bien ser fruto de un acto irreflexivo, poco meditado –imagen negativa que representa a la mujer árabe y oriental como un ser que se deja llevar por sus emociones–: “una hurí más amable que las del paraíso de los creyentes se abrasa por ti en un fuego más puro que la luz del oriente, padece y calla, suspira y es por ti” (Estébanez Calderón 1893: 239).

Además de la variedad de imágenes estereotipadas que se han apuntado, este cuento de amor deleita la imaginación de los lectores, exaltando la presencia de los árabes apasionados, fantásticos, luchadores enamorados. Siguiendo la línea de misterio que ha vertebrado toda la obra, esta acaba de forma misteriosa: “¡Oh querido amigo! Aquel era para mí día de las ilusiones; todavía erraba mi fantasía en tan contrarios pensamientos, sin saber cuántas horas de la noche habría corrido, cuando tuve otra aparición no menos extraña que la primera” (Estébanez Calderón 1893: 244).

“La sorpresa” es un cuento dramatizado que fue publicado en el *Observatorio Pintoresco* en el nº 5 de 27 de septiembre de 1837 y diez años después en el *Semanario Pintoresco Español*, en febrero de 1847 (Ning, en línea). Este texto representa, según

Rodríguez Gutiérrez, un triunfo en el ámbito del cuento dramatizado (2004: 229). Es uno de los pocos cuentos en que el autor consigue narrar una historia “con el mínimo de digresiones e interpolaciones y respetando a lo largo de todo el relato la trabazón y la urdimbre narrativa” (Rodríguez Gutiérrez 2004: 285). “La sorpresa” se inserta dentro de la categoría del relato histórico, con una estructura narrativa original que no se repetirá en más cuentos.

El relato se compone de tres escenas en las que se resuelve la historia sin descripciones o la presencia del narrador, utilizando fórmulas propias del cuento dramatizado que no había utilizado anteriormente en sus otros cuentos de *Cartas Españolas*. Es frecuente el uso de palabras de origen árabe como “Zaquizamí” (1893: 306) o “adarves” (1893: 303). Se ambienta en el alzamiento morisco contra Felipe II. Bajo el liderazgo de Aben Farax, estos intentan atacar la villa de don Lope, donde su mujer Elvira y sus criados se defenderán de los moriscos hasta su llegada, quien, finalmente, consigue rescatarlos. En esta ocasión, los moriscos no se representan como árabes ligados a gloriosos linajes, sino que son personajes rebeldes, musulmanes y dignos de odio: “nosotros liberaremos la villa y juntos vengaremos la sangre de los mártires; castigaremos la rebeldía de esos descreídos” (Estébanez Calderón 1893: 302).

La historia de “La sorpresa” se narra desde los dos bandos, cristiano y morisco. Los primeros son descritos como mártires débiles e inocentes, mientras que los segundos son caracterizados como malvados, sangrientos y vengativos. Estébanez Calderón asigna el rol del morisco malvado a Aben Farax, un personaje histórico caracterizado por su agresividad en la rebelión de los moriscos, consolidando la imagen de este personaje en el que se intensifican las descripciones negativas que se hacen de los moriscos, “unos desconocidos” según uno de los personajes que atacan sin piedad la villa, a los que don Lope se dirige con el objetivo de castigar su “desenvoltura y las maldades” (Estébanez Calderón 1893: 301).

Con el fin de representar ese dualismo el autor utiliza el contraste entre la luz y la oscuridad y algunos de los estereotipos ya analizados como la imagen del morisco converso, traidor de la fe, frente al “cristiano viejo” que define a los castellanos: “y apenas los cristianos viejos y la gente de tu casa pudimos recogerlos al castillo” (Estébanez Calderón 1893: 302). También es notable la aparición del término “bárbaros”, palabra común para referirse a los moriscos –e incluso a los árabes. El autor se centra exclusivamente en el dolor causado por los moriscos, sin profundizar en las causas de la rebelión, en un intento de continuar con la tradición de las obras de tema morisco:

“inflamada la torre, forzadas las puertas, habían caído en manos de los alzados; sufriendo mil lástimas y martirios horrorosos” (1893: 303); o, “La torre de Orgiva defendíase aún, y los moriscos, que ponían gran precio en rendirla, la combatían con tesón y rabia” (1893: 304). En definitiva, “La sorpresa” es un retrato de la rebelión de los moriscos desde el punto de vista exclusivo del pueblo español, una expresión de crueldad terrible que satisface al lector español del siglo XIX.

Como es habitual, el amor vuelve a aparecer en este cuento de temática morisca. Estébanez Calderón incluye un romance en el tercer capítulo, mostrando el reto que supone para don Lope rescatar a su amada mujer. Sin embargo, este amor es diferente a los otros pintados por el mismo autor en otras de sus obras. No es un amor ardiente y pasional, como el amor que arde en el corazón de la amante misteriosa de Velid en “Novela árabe”, sino que en esta ocasión se trata de un amor puro e inocente. Como es común en los cuentos románticos, tras un sentimiento aparentemente noble como el amor, surge en esta obra la venganza. Esta actitud, en el caso de los cristianos, es vista como un sentimiento razonable, que puede traducirse en odio. Sin embargo, cuando se trata de la venganza morisca, esta se define de forma mucho más grave e implica acciones físicas despreciables como el derramamiento de sangre: “Al representármela tan afligida, tan hermosa, tan celestial, mi odio a esos moriscos se redobra” (Estébanez Calderón 1893: 306).

## 5.2. TRES PIEZAS ÁRABES DE LAS *ESCENAS ANDALUZAS*

En *Escenas andaluzas* destacan tres relatos cortos o artículos de tema árabe entre el resto de los títulos de tema costumbrista, todos ellos publicados en *Cartas Españolas*: “El fariz” (febrero de 1832), “Híala, Nadir y Bartolo” (febrero de 1832) y “Catur y Alicak o dos ministros como hay muchos” (marzo de 1832). Ninguno de los tres aparece en la edición de las *Escenas andaluzas* de 1883. En los tres relatos Estébanez Calderón añade un proverbio o una sentencia árabe previa al inicio de la narración.

“El fariz”

Este texto es una imitación que hace *El Solitario* del poeta polaco Adam Mickiewicz, según él mismo confiesa al final de la narración: “pero lo que más le ha recomendado por su originalidad y valentía es el rasgo que hemos dado a conocer, y que traducido libremente al castellano ofrecemos al público” (Estébanez Calderón 1955: 201).

El toque personal de Estébanez Calderón se manifiesta en el tema que utiliza para expresarse a la manera de Mickiewicz: el tema árabe del desierto.

“Fariz” es una palabra árabe que significa “jinete” y que anuncia el tema que se va a narrar<sup>64</sup>. “El fariz” cuenta la historia de un caballero árabe que cabalga con rapidez por el desierto sin parar, mientras cruza varios escenarios naturales que inspiran al protagonista en sus reflexiones y pensamientos. La única escena de esta pieza es un cuadro oriental que reúne todas las imágenes posibles de lo árabe en la literatura: el caballo, las tiendas, el desierto, las palmeras, el águila y los cadáveres, entre otros. No concreta el escritor el lugar en el que ocurre esta historia, solamente se dan breves referencias al “desierto de África” –“Un huracán, el más terrible de los que recorren el África” (Estébanez Calderón 1955: 201)– y al desierto de Arabia –“furioso y despechado hiere el suelo con su planta, y trastorna la mitad de la Arabia” (1955: 201). El autor parece imitar el estilo de la literatura árabe, sobre todo en la personificación y la poesía de la naturaleza: “La palmera avergonzada huye de mí, se oculta en el Oasis, y en el susurro de sus hojas parece que se burla de la temeridad mía” (Estébanez Calderón 1955: 199); o la imagen del huracán, un rival que desafía al caballero.

Se trata de una breve narración de la que se desprende una imagen positiva del árabe. El caballero en el desierto construye su propio camino a voluntad, vence todos los obstáculos y no se rinde, como cuando se describe la desaparición del huracán delante de sus ojos: “Su cabeza se desvaneció en lluvia de polvo, y su enorme cadáver cayó a mis pies como las murallas de un alcázar” (Estébanez Calderón 1955: 201). Todo ello, acompañado de adjetivos sobre la naturaleza del hombre árabe del desierto: feroz, incansable y ambicioso, un personaje que no cesa hasta conseguir su objetivo. Es posible que esta actitud se deba a que se trata de una imitación literaria y que el autor ha seguido el espíritu del texto original.

“Catur y Alicak, o dos ministros como hay muchos”

“Catur y Alilak” se publicó por primera vez bajo el título “Costumbres, Capítulo suelto de cierta novela ejemplar que algún día habrá de parecer en plaza”, en el nº 44 del

---

<sup>64</sup> En el texto se encuentran otras palabras árabes: “Me asalta y prende como el sacre a la paloma” (1955: 201). Esta última frase puede que dejara confuso al lector español, pues Estébanez Calderón no da el significado de la palabra árabe “sacre” que es “águila” en español.

22 de marzo de 1832 en *Cartas españolas* (Sala Valldaura 1997: 61). Este es un cuento en el que Estébanez Calderón sigue de cerca el estilo de los cuentos morales que incluye *Las mil y una noches*, así como los relatos árabes antiguos. Se trata de una historia situada en la época de los árabes de Al Ándalus. En ella aparecen tres compañeros de escuela: Caleb, Catur y Alicak, tres personajes con tres caracteres muy diferentes que se encuentran de camino a Córdoba. Caleb es un sabio, un estudiante de ciencias, que viaja con su montura típica, un asno. Estébanez Calderón utiliza una intervención de Caleb para describir al resto de personajes: “¡Oh, buen Alá, cuán bien hice de aplicarme al estudio y no imitar al imbécil Catur; y cuánto mejor me fue al seguir los principios del justo, que no la perversidad de Alicak!” (Estébanez Calderón 1955: 210). Catur es descrito como un joven perezoso al que no le gusta hacer nada, pero que sin embargo argumenta con razón cuando este comenta el camino que escogió Caleb: “O los estudios son fáciles o son dificultosos; si lo primero poca gloria se gana en aprender, y si lo segundo ¿hemos nacido, acaso, para andar a cachetes con los libros del mundo?” (1955: 210). La burla que hace en este caso Catur es un reflejo de la vida política del siglo XIX en particular y de la vida política en general. El tercer compañero, Alicak, es el más malvado de los tres:

En este llegó a los dos primeros otro interlocutor de prolongadísima persona y mala catadura, color entre cerote y hollín, y ojos hundidos, aunque relucientes, con ciertas binzas de sangre, que venía montado en alta mula burdégana, tan aviesa y resabiada como su amo. (Estébanez Calderón 1955: 211)

Alicak<sup>65</sup> es un personaje astuto, sobre todo cuando descarga “aquella pantomima burlesca” sobre su amigo Catur.

Los tres jóvenes buscan fortuna y poder, pero sólo dos de ellos lo lograrán: Catur y Alicak. El mensaje que *El Solitario* parece querer transmitir en esta narración es que la política es el terreno perfecto para las personas inflexibles y vagas como Catur, y las malas y astutas como Alicak, pero nunca para las sabias y buenas como Caleb.

Como relato que sigue el estilo de *Las mil y una noches*, existen muchos elementos fantásticos que el escritor vincula con el mundo árabe y oriental. Uno de estos elementos

---

<sup>65</sup> Cabe mencionar también que el nombre Alicak puede ser una deformación del nombre Isaac en árabe, nombre de origen judío que el autor utiliza deliberadamente para hacer una alusión al carácter astuto de los judíos.

es la presencia de un sabio llamado Lokman. Este dato muestra el conocimiento que poseía Estébanez Calderón sobre lo islámico, ya que Lokman es el nombre de un sabio cuyas moralejas y consejos aparecen en el Alcorán, en una Sura que lleva su nombre por título. Lokman fue un sabio de la época de Daud (David), muy popular por sus fabulas y los consejos sobre la vida que dedicó a su hijo. A pesar de que en la primera edición del cuento se anote que el Lokman de esta escena no es el sabio Lokman del Alcorán, Estébanez Calderón sí le da el mismo nombre y la misma sabiduría. En “Catur y Alicak” el narrador afirma que el sabio anciano Lokman es “famoso en los reinos musulmicos por las obras que escribía, y más aún en Córdoba por sus verídicos y vaticinios” (1955: 212), una contradicción en la que suelen caer los escritores occidentales al asociar la sabiduría y la magia en una imagen estereotipada de los árabes. El don de este sabio alude a la sabiduría que Caleb alcanzará si sigue su camino. Lokman predice los mismos deseos que Caleb anhelaba para sus compañeros al principio del relato: Catur en un puesto que sólo le dejara “comer y roncar” –sus dos distracciones preferidas– y a Alicak “encerrado en palacio tan espacioso y rico” para que no haga mal a nadie (1955: 211). Finalmente, todo esto se hace realidad y parece que los deseos de Caleb no son más que profecías porque tanto Catur como Alicak se nombran ministros.

Otro rasgo fantástico oriental del estilo de *Las mil y una noches* es el de explicar un suceso con un cuento, como Scheherezade cuando entretiene al rey con historias que contienen otras historias. Cuando Caleb pide a Lokman que le lea la fortuna, este le responde que intenta ver “el letrero privilegiado” y no lo consigue. Al preguntar sobre este elemento, el personaje lo explica así:

¿Y cuál es ese letrero, padre mío? Repuso afligido Caleb.

– Joven querido, son tal y tal –y pronunció dos palabras árabes desconocidas para nosotros.

–¿Y qué quieren decir tales palabras? (Estébanez Calderón 1955: 212)

De esta forma concluye esta historia, dando señales del inicio de nueva, enlazando con un nuevo relato mágico.

Los sabios en las obras de Estébanez Calderón son normalmente locos, con barba, de larguísima vida, casi como si fueran inmortales<sup>66</sup>. Al final del cuento el autor afirma

---

<sup>66</sup> Se asocia la locura con la sabiduría, asignando el asno como montura al sabio que termina loco. Es una referencia a la relación estrecha entre la inteligencia y la locura, una idea que comparte el escritor con los lectores en la referencia que hace en la obra al asno y cuando Catur le echa a la cara a Caleb su mérito como

que después de muchos años –“luengos años”–, los viajeros encontraron que en una isla había un “anciano de faz venerable y bellida y argentada barba, y otra persona de menos edad” (1955: 212). Estos son Lokman y Caleb, cuyo físico permanece inalterado, como si el tiempo no hubiera avanzado a su alrededor y no hubieran envejecido.

En este relato de *El Solitario* utiliza el fondo árabe y oriental para la proyección de lo fantástico. Asimismo, emplea el conocimiento de lo árabe o musulmán para construir y entretener historias, pero con imágenes estereotipadas como la superstición y la magia con el fin de “exotizar” el contenido del cuento.

### “Híala, Nadir y Bartolo”

Este cuento representa lo que podría ser una representación próxima a la vida y sentimientos de *El Solitario*. Se trata de un sueño al que un personaje escapa para dejar atrás la monotonía de la vida cotidiana, un sueño que le transporta a un hogar imaginario con personajes ficticios a los que considera como familiares. En pocas palabras, se trata de un retrato que hace Estébanez Calderón de los soñadores como él.

El inicio del relato es ambiguo, lo que incita la curiosidad para que el lector siga leyendo. En él se da a entender que la acción se sitúa en Al Ándalus, espacio en el que asistimos a una conversación entre un caballero llamado Nadir y una hermosa doncella llamada Híala. Ambos encarnan los típicos personajes árabes: Nadir es un caballero vengativo contra el sultán Ismael, mientras que Híala es una dama astuta y hermosa del entorno del sultán, que usa sus dotes para lograr lo que quiere. Como viene siendo habitual en este tipo de obras, el tema gira en torno al amor y la venganza: Nadir e Híala planifican su fuga de la cárcel del sultán, él de su torre y ella de su vida junto al dirigente. Sin embargo, pronto se descubre que el amor entre ellos es una mera fantasía, tal y como se observa a través de las palabras de Híala:

Mira, Nadir, nos hemos echado en cara como defectos tres cosas, cada una mejor que la otra, y que juntas hacen el encanto de los sentidos y la delicia del espíritu; juntas, digo, forman el verdadero amor, y amor con juventud y belleza es el almíbar de los cielos. La compasión es ternura; ser inadvertidos es ser inocentes y crédulos... ¡Oh, Nadir! La credulidad, y la credulidad más ciega, es el único y cierto distintivo del amor” (1955: 235).

---

sabio que termina loco en los ojos de la gente: “pero con estudios te darán por loco y se burlarán en tus barbas” (Estébanez Calderón 1955: 210).



Mostrando otro tipo de amor, Estébanez Calderón resalta el sentimiento del sultán hacia Híala, un amor oriental, ardiente como una llama, un deseo que busca obtener el placer antes que el amor: “Ya el sultán se abrasa perdidamente en el fuego mío” (Estébanez Calderón 1955: 236). Esta es una imagen que se repite al abordar el amor en las obras orientales de *El Solitario*: el amor árabe es un amor pasional, diferente al amor templado entre cristianos.

La venganza aparece aquí como motor de la acción en el carácter de ambos enamorados y, en el caso de Nadir se sitúa al mismo nivel que su pasión amorosa.

Para mí la venganza es la miel de la vida, y el ponerte al lado de este ídolo y sagrario de mi corazón es el mayor encarecimiento de la pasión mía. Rompe mis cadenas, dame un manjar y toma con mi cariño la última lágrima de mi sangre; pero, antes de todo, déjame vengar (Estébanez Calderón 1955: 236).

En cuanto a Híala, el autor le otorga el don de la venganza como un derecho natural por el hecho de ser mujer: “La venganza es manjar muy dulce, y debo saberlo, porque soy mujer” (236). Este sentido de venganza femenina le da a Híala una crueldad que no se había observado anteriormente en las obras analizadas hasta ahora. Estébanez Calderón cambia en este personaje el carácter estereotipado de la mujer débil y enamorada. Además, cuando Híala habla sobre el amor, esta lo hace utilizando la razón, no sentimentalmente, rasgo novedoso en los personajes femeninos árabes. El escritor muestra nuevamente el carácter vengativo de Híala cuando explica su manera de vengarse, más violenta y cruel que la de Nadir: “El acero casi se embota en la dureza de la mano, y una espina de la rosa hace lastimar y desangrar el corazón” (236). En “Híala, Nadir y Bartolo” el escritor añade a lo mencionado la astucia y el interés en el carácter femenino, que queda patente ante la provocación de Nadir y la respuesta de Híala:

Nadir: [...] tú, como yo, eres prisionera; si mi cárcel es el estrecho recinto de una torre, también es prisión tuya ese jardín en que vagas. Tenga el sultán un deseo, y ese ámbito se estrechará hasta... [...]

Híala: Resolución de mujer, es palma contra el siroco; se dobla, y finge que cede; pero al fin cumple siempre el gusto suyo y triunfa de la fuerza (1955: 235).

Queda patente también en las palabras la actitud seductora de Híala como herramienta para lograr sus objetivos, otro rasgo común que caracteriza a los personajes femeninos árabes en las obras literarias. En este relato, Estébanez Calderón lo muestra cuando Nadir y Híala hablan de la lógica de la vida y de las prioridades de cada uno: para Híala, el placer rinde al poder y la belleza, mientras que, para Nadir, “al poder y la belleza los vence más poder y mucha astucia” (1955: 235). El orden de los conceptos en la enumeración muestra las prioridades de cada uno: para la mujer, el placer, para el hombre, el poder y la astucia. Todos ellos, rasgos estereotipos ya observados en las obras analizadas anteriormente.

Tampoco falta en esta pieza el ambiente fantástico característico de estas obras de Estébanez Calderón, que caracteriza toda la primera parte del cuento. En primer lugar, puede observarse en la dote que Híala le ofrece a Nadir como recompensa a la fuga. Esta dote se compone de una llave, un listón y una mariposa blanca y verde de Cachemira. La mariposa, símbolo que ya ha aparecido en otras obras de carácter fantástico, también la veremos más adelante en “El collar de perlas” y la llave simboliza en esta ocasión una dimensión nueva y mágica que llevará a los dos enamorados fuera de los ojos de los humanos: “Con la llave abrirás y entrarás y visitarás invisiblemente, desde la cabeza gorda y maciza del visir Barbaruk, hasta el último abismo del mar” (Estébanez Calderón 1955: 236). En segundo lugar, en esta obra también aparecen los genios, criaturas mágicas del mundo fantástico que cumplirán todos los deseos de los enamorados, como el genio de la lámpara característico de *Las mil y una noche*: “Genios aéreos servirán el más leve de nuestros caprichos, sin emplear jamás las groseras manos del hombre” (236). Esta imagen tiene también un doble sentido que se explicará más detalladamente en el análisis de “El collar de perlas”. Siguiendo con las acciones maravillosas, el listón funciona en esta narración como herramienta mágica para crear lugares encantados, mientras que la mariposa, como la alfombra mágica de Aladino, es un medio de transporte para llevar a los enamorados a cualquier lugar que deseen. En resumen, lo que describe el escritor en boca de Híala es el paraíso que anhela cada uno, un lugar mágico: “Carros de luz nos columpiarán en el éter; corolas misteriosas de flores peregrinas nos suministrarán, como en cálices de oro, los manjares más deliciosos, las bebidas más delicadas” (236).

El relato finaliza con el choque que experimenta cualquier soñador al despertarse de un sueño maravilloso y encontrarse con la cruda realidad de la que pretendía huir: una fantasía para satisfacer las imaginaciones hambrientas con un fondo árabe exótico.

### 5.3. LA MARÍA DE LOS CRISTIANOS Y LA ZAIDA DE LOS MORISCOS

Como se ha apuntado anteriormente, *Cristianos y moriscos* es una novela histórica que fue publicada en *Cartas Españolas* en 1838, funcionando como apertura de una serie de obras que Estébanez Calderón anunció junto a Luis Usoz del Río en 1837, titulada *Colección de novelas originales españolas* (Carrasco Urgoiti 1989: 296). La acción de la novela se desarrolla en un pueblo de la serranía de Ronda en la época de Carlos V, momento en que moriscos y cristianos conviven en medio de las sospechas y tensiones entre cristianos viejos y conversos. El personaje de María encarna a una morisca devota de la fe católica, amada por todos debido a la caridad que muestra hacia los demás y la inocencia de su carácter. Ella y su tío representan los últimos miembros de la destronada familia real granadina. María se enamora de don Lope, un cristiano viejo, al mismo tiempo que su tío prepara su matrimonio con su primo. Este triángulo amoroso se resuelve con todas las consecuencias que trae consigo: venganza, duelos y muerte. El final de la narración queda envuelto en un halo de misterio tras la caída de María desde el puente y el posterior suicidio de don Lope al ver caer a su amada. Tras estos trágicos sucesos, los cadáveres de los enamorados no se encuentran, quedando así un final abierto, rasgo típico en los relatos orientales de Estébanez Calderón.

Esta novela ha sido clasificada por la crítica dentro de distintos géneros literarios. Para Peers, *Cristianos y morisco* es una narración popular de proporciones intermedias entre las de novela y de cuento, que se caracteriza por su libertad frente a cualquier influencia de autores extranjeros. En definitiva, esta obra es fruto del idealismo de Estébanez Calderón vinculado con el pasado de España (Peers 1973: 238). Para Alborg es un relato no concebido “como cuento, sino como novela corta” (1992: 729). Para Josep Maria Sala-Valldaura, admite ser descrita como novela histórica con recursos fantásticos, como un relato “con clave alegórica sobre el presente”, como una novela lastimosa –como consigna su título–, como una imitación de las novelas ejemplares cervantinas y, finalmente, también como artículo de costumbres (Sala Valldaura 1997: 65).

Como novela histórica, Carrasco Urgoiti apunta que no se halla en la literatura romántica extranjera el modelo de *Cristianos y moriscos*, sino que este es propio de la literatura española del Siglo de Oro (1989: 299). Esta investigadora señala que Estébanez Calderón escribió una novela morisca corta semejante a *El Abencerraje* y la *Historia de*

*Ozmín y Daraja*, ya que las tres narran una historia de amor con un fondo de guerra y enemistad entre moros y cristianos. Esta estudiosa confiesa que:

la imitación de los prosistas del Siglo de Oro resulta también patente en el estilo de *Cristianos y moriscos*, particularmente en los diálogos y las largas parrafadas puestas en boca de distintos personajes, que se expresan con retórica propia, siendo un verdadero primor de reconstrucción estilística, tanto los fines conceptos de María como el lenguaje desenfadado del soldado. (Carrasco Urgoiti 1989: 300)

Uno de los rasgos que diferencia a Estébanez Calderón de otros escritores de novelas históricas es no incluir en la obra toda la documentación y datos sobre la época, como sí ocurre en obras celebres del siglo XIX. En el caso de Estébanez Calderón esta información “va diluida en la comprensión del momento” (Campos 1955: XXII; Alborg, 1992: 729). Ciertamente, el autor “apenas utilizó el considerable número de materiales relativos a los moriscos y su expulsión que había reunido” y se basó principalmente en las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita y en un manuscrito de la historia de Ronda (Manzanares de Cierre 1962: 416). Sala Valldaura añade al carácter histórico de la novela el carácter romántico y fantástico (1991: 59), catalogando a Estébanez Calderón como romántico que recupera lo popular, lo histórico y lo exótico, una apreciación que comparte con Jorge Campos. Para Russell P. Sebold, *Cristinos y moriscos* es un cuento sentimental que sigue la tradición “de una ficción dentro de otra ficción” (1998: 91). En la novela “los tres personajes del marco –el niño Mercado, el soldado Cigarral y el simpático gozquecillo Canique– cruzan la frontera entre ficción exterior y ficción interior” (1998: 91). Los tres son narradores ficticios, asemejando así la obra de Estébanez Calderón a la obra de Boccaccio y Tirso (Sebold 1998: 92). Además, la relaciona con la novela picaresca:

Mas lo que realmente distingue *Cristianos y moriscos* de otras novelas de marco, no es tanto el hecho de que los personajes de éste crucen la frontera de aquélla, como el que el mismo marco pertenezca por derecho propio a *otro* género novelístico tan conocido y de abolengo tan clásico como el de la novela sentimental que se encuadra en él: quiero decir, el picaresco”. (1998: 92)

Aunque se han tenido en cuenta todas estas interpretaciones, en este trabajo se defiende la idea de que nos encontramos ante una novela histórica romántica, pues

destacan en la obra elementos románticos como la intensa recreación del pasado, el sentimiento de la naturaleza y la catástrofe del desenlace (Carrasco Urgoiti 1989: 300). *Cristianos y moriscos* es la novela histórica que puede considerarse como la “más impregnada de los valores románticos” donde aparece uno de los temas tópicos del Romanticismo: el amor entre personas de distintas religiones.

La novelita ha sido ampliamente criticada por el lenguaje utilizado y la falta de acción. Por ejemplo, en opinión de Ferreras: “falta de acción, perezosa descripción de atuendos y paisajes y diálogos interminables, plenos de arcaísmos que el autor cree llenos de color” (cit. en Sala Valladaura: 57). Para Blanes Valdeiglesias la obra de Estébanez Calderón pone en evidencia varias limitaciones del autor a la hora de tratar con el género novelístico, como, por ejemplo: “la falta de acción” y “la desproporción entre lo principal y lo accesorio”. Además, añade que su obra carece de “una mínima estructura que hace que sus descripciones y diálogos se agoten en sí mismos sin solución de continuidad, quedando reducidos a pintorescos ‘cuadros’” (Blanes Valdeiglesias 2006: XX).

La novela aborda dos temas principalmente: por un lado, el conflicto entre cristianos y moriscos y, por otro, el amor entre dos personas de razas diferentes. El narrador expone a través de los personajes las diferentes posiciones de unos y otros, de cristianos y de moriscos, a la vez que critica la sociedad española de aquella época y su espíritu religioso a través del personaje del soldado ciego.

Se observa en su obra el tono despectivo con el que los cristianos tratan a los moriscos con el uso de palabras como “canalla” y “perros descreídos” (1955: 102-103). También es frecuente el uso de la expresión “cristiano viejo” para referirse a los castellanos y diferenciarlos de los cristianos nuevos, junto a los que conviven: “alzada a San Sebastián por el buen celo de los cristianos viejos” (1955: 102); o, “¿es el recién venido para completar las dos docenas de cristianos viejos que viven entre esta canalla morisca?” (1955: 103).

Sin embargo, a pesar del lenguaje malsonante utilizado para referirse a los moriscos, Estébanez Calderón rectifica las apreciaciones de los cristianos a través de los hechos que atribuye a algunos personajes moriscos. Por ejemplo, con la acción de don Antonio Gerif, que pasaba todos los días con su asno a la misma hora “en conserva de algún sirviente, por regalos, frutas y flores de la huerta que el rico Antón posee con tantos jardines allá en el río” (1955: 104), que ofrece al soldado regalos y comida y que muestra un lado bueno de los moriscos que los castellanos prefieren no ver.

El equilibrio entre el menosprecio y la alabanza a los moriscos lleva a pensar que el personaje del soldado expresa realmente la voz de Estébanez Calderón y sus pensamientos y opiniones acerca del tema morisco, exponiendo, por un lado, la hipocresía de los cristianos y, al mismo tiempo, denunciando la falsa fe que profesan los moriscos con su conversión. Prueba de ello es, por ejemplo, una conversación entre el soldado y Mercado que, sentados en el suelo, contemplan a la gente pasar mientras aguardan que alguien les dé limosna. El soldado pregunta por todos los “cristianos viejos” que actúan contrariamente a la fe cristiana y pone el ejemplo de Pero Antúnez, quien supuestamente viene para “completar las dos docenas de cristianos viejos que viven entre esta canalla morisca” (Estébanez Calderón 1955: 103). Se subraya su usura, acto condenado por la iglesia: “¿Este es el que presta un celemín, y recoge dos fanegas de grano de los perros descreídos?” (1955: 103). Otro ejemplo es el de Juan Molino “que lleva cuenta de los moriscos que ni van ni vienen a la iglesia”, mientras los engaña (“la hace pagar gallina por falta, o maravedí por descuido”). También “la dueña Bermúdez, la que endoctrina a las cristianillas nuevas, y las pellizca si no le toman sus aleluyas” (1955: 103). Todos estos “cristianos viejos” pasan por delante del soldado y de Mercado sin darles limosna, el mínimo acto de caridad de un cristiano. En cambio, los moriscos al pasar sí les dejan una dávida, a pesar de la falta de caridad que caracteriza la religión islámica según tenía entendido el personaje del soldado. Además, la voz del escritor representada por el soldado confiesa las cualidades de los moriscos, así como su capacidad para cultivar: “Por lo más encumbrado, en tiempos antiguos, practicaron los moros cultivadores de aquellas fértiles asperezas” (1955: 108), mientras que los castellanos se presentan “siempre astrosos y sin tener un árbol donde gozar la sombra y la frescura” (1955: 114). Es imprescindible subrayar este punto, que resultará importante para el próximo análisis del pensamiento del autor sobre la raza y la religión<sup>67</sup>.

El tratamiento de los personajes pone de manifiesto la dualidad con la que Estébanez Calderón enfrenta a cristianos y moriscos, aunque en esta ocasión se presenta de una forma mucho menos extremosa. María es el personaje principal de la obra, una hermosa doncella morisca que vive con su tío, devota de la fe cristiana y de carácter caritativo –como los “cristianos viejos”. La descripción de María se asemeja más a la de

---

<sup>67</sup> Finalmente, es frecuente el uso de palabras de origen árabe en la obra, como por ejemplo “alcandora”, “alheño”, “ataujía”, “añafil”, “atabal” y “algazara”, quedando patente nuevamente la afición del escritor por esta lengua y su literatura.

los personajes cristianos, enfatizando su hermosura y caridad: “En esto llegó aquella tan celebrada por hermosa, tan amada por su piadosa condición y tan respetada por su religiosidad” (1955: 109). Otro rasgo que define a María como personaje cristiano es la blancura de su tez: “ardía por verse con María para pintarle más vivamente lo que sólo apuntó en el billete que llegó a sus blanquísimas manos por los peregrinos medios que ya hemos relatado” (1955: 125). A esto, añade el narrador la sangre real de su familia, la sangre de los Granadas y Benegas, considerados como descendientes de la última familia real del reino de Granada. De esta forma, el autor eleva al rango de María no sólo espiritualmente, sino física y racialmente. Sin embargo, cuando se describe la vestimenta de la protagonista se refleja la vida de los moriscos, de una raza y religión diferente, forzados a actuar como lo contrario de lo que son. María, por ejemplo, lleva un velo que cubre su cabeza y “su traje era aún el usado por la nación vencida, esto es toda la profusión oriental, realzada por los golpes de gracia y capricho añadidos por los moros de Granada, que hacían de su vestido un adorno tan lindo, como peculiar a aquel país” (1955: 109). Esta descripción muestra las condiciones en las que vivían los moriscos en aquellos tiempos: María representa en su forma de vestir la mezcla entre una árabe y una castellana, característica que los viajeros utilizan para referirse a las españolas, como se ha visto.

La tristeza en la mirada –rasgo analizado en la segunda parte de este trabajo como imagen estereotipada de las españolas dada por los extranjeros– se puede observar igualmente aquí en la descripción de María. Es el símbolo de la tristeza de un pasado glorioso desvanecido para siempre y que abre las puertas a un futuro incierto: “El pelo recogido, las trenzas vagando por las espaldas, daban una picante extrañeza a su rostro, iluminado dulce y melancólicamente con ojos del linaje del Yemen” (1955: 109); y, por supuesto, “una cruz que adornaba su joyel, mostraba la creencia de la doncella” (109).

Por su parte, Antonio Gerif es un personaje que representa la autoridad y que complica la acción de la obra, como la figura del rey tirano o el padre cruel. No obstante, Gerif no llega a ser cruel, sino blando y cariñoso y que se deja llevar por sus sentimientos, hecho que le lleva a tomar decisiones erróneas. Se le describe como una persona venerable y generosa, conocido entre los cristianos por su linaje real y por el encanto de su sobrina: “este nuevo personaje, vestido por aquella manera, mitad morisca, mitad castellana, que aún usaba la nación vencida, bien mostraba cuya era su estirpe” (1955: 107). Gerif representa a los moriscos que actúan como mediadores del conflicto. Es un morisco que sueña con la vuelta de los gloriosos días de Granada, el retorno de las costumbres y la

libertad de confesión religiosa. Sin embargo, se adapta a la situación del momento, principalmente para satisfacer la voluntad de su sobrina, por la que siente un gran afecto. Sus últimas palabras hacia María reflejan el pensamiento de Gerif, tolerante, aunque forzado a la asimilación:

¡Ay, si tú hubieras visto los tuyos reinando en la Alhambra, con cuánto desdén y no mirarías ese amante, esos hidalgos!... ¡Ay, si tú los vieras a los castellanos matando los tuyos, ultrajando los tuyos, y llenos de sangre insultar nuestros palacios y nuestras mujeres! (1955: 129)

Muley es el personaje vil necesario en cualquier obra de tema morisco u oriental. Muley –o don Fernando, como le llaman los cristianos– es el primo de María Muley. Cuenta con todos los rasgos estereotipados negativos correspondientes al árabe: cruel, traidor –por ser morisco– y rencoroso: “Muley hubo de reportarse de nuevo con la hospitalidad concedida por el tío al incógnito pasajero, y rabioso y despechado cuanto más se veía obligado al disimulo” (1955: 119). Estébanez Calderón apunta acertadamente que Muley no es cristiano, es musulmán y por tanto sigue las costumbre y la fe de sus antepasados. Más rasgos de este personaje pueden verse en boca de María: “No, primo, si os pude considerar árabe lejos de mis ojos, abanderizando el África, confiándoos en la fe berberisca” (1955: 111). Muley es el árabe y musulmán rechazado por el pueblo español, tanto en las investigaciones de los arabistas como en las obras literarias de los escritores del siglo XIX. La figura de Muley es también un símbolo de las ideas revolucionaras que los jóvenes moriscos tenían en la época de Carlos V. Es por ello por lo que, en la obra, Estébanez Calderón hace que Muley sea nombrado por los otros moriscos como “príncipe”, anticipando las futuras revueltas (1955: 121).

En cuanto a Lope de Zúñiga, no es la primera vez que Estébanez Calderón utiliza este nombre, pues también aparece en “La sorpresa”. En ambas obras don Lope es presentado como un caballero cristiano valiente y feroz con sus enemigos y cariñoso y romántico con la persona que ama. En *Cristianos y moriscos* se le describe con las siguientes palabras: “El talle era galán, la estatura aventajada, el rostro hermoso, y con una gravedad en él, y tal autoridad en su frente, que bien mostraba, con todo de estar en sus floridos años, los cargos de cuenta que habría desempeñado” (1955: 119), tal y como se describiría a un personaje cristiano de gran importancia.



En la novelita de Estébanez Calderón se repiten las imágenes estereotipadas extendidas sobre los moriscos. Por ejemplo, pone en boca de María la rareza con la que los castellanos observan las fiestas moriscas. Cuando esta invita al soldado y a su muchacho a la velada en la casa de su tío, le comenta María: “que estos festejos distan mucho de las zambras y supersticiones con que los mal intencionados acusan a los de mi nación” (1955: 109).

Una vez más aparece la mención a Egipto –al Cairo– como sucede en las obras de los viajeros: “pero entended que, aunque el mismo fiscal del diablo soplara y acusara a cuantos moriscos hay desde el Cairo hasta aquí, sólo así como os viera en un lugar bastaría para sobreseer y desistir de todo pensamiento sospechoso” (1955: 109).

Al hablar de los moriscos y la rebelión contra sus opresores, Estébanez Calderón comparte con los escritores españoles la misma imagen estereotipada sobre la pérdida de Granada por parte de los moros, identificando a Boabdil como la causa principal de la miseria de los moriscos. Sin duda, María es el personaje perfecto para admitirlo ante Muley, identificando a los moros de Boabdil con el principio del fin de su pueblo. Por el contrario, María afirma que esta derrota es imposible que pase en el caso de los castellanos, pues su religión no permite el contagio de esta enfermedad y la corrupción (1955: 110). Estébanez Calderón ensalza a María como personaje ideal de morisca cristiana y plasma en ella las imágenes típicas y estereotipadas de los árabes y moriscos –considerados por el autor como árabes. El escritor representa a los cristianos como sencillos y puros, tal y como se ha señalado en el párrafo anterior en que María muestra lo lejos que están los cristianos de la corrupción. Asimismo, resalta la imagen de los árabes que sólo viven para albergar en suntuosos palacios, disfrutar de la vida y sus lujos, rechazando en el caso de María todo ello al considerarse cristiana y, por lo tanto, se aparta de estos vicios árabes impropios de los cristianos: “No alhambras, no coronas quiero, no ansío ni por esclavos ni por tesoros, no anhelo por las fiestas ni por las zambras” (1955: 111).

Otra imagen estereotipada relacionada con el lujo en la vida de los árabes es la descripción magnífica de la casa de Gerif. Esta refleja el típico ambiente oriental y lujoso propio de este tipo de obras literarias:

La casa de Gerif era de apariencia; la puerta de entrada salía a uno como vestíbulos ancho y espacioso, sostenido en redondo por arcos moriscos, formado cada uno por cuatro pilastras arabescas [...] y como al frente hubiese tres puertas que daban a los huertos y

jardines, y como éstos iban subiendo en anfiteatro a medida de lo que allí se enriscaba la sierra, se gozaba desde el vestíbulo de la mejor vista del mundo entre doseles de enredadera y celinda, entre pirámides de verdura o entre obeliscos altos de jazmines, álamos y cipreses. (1955: 112)

En la descripción del ambiente de la fiesta se entremezclan las costumbres árabes y castellanas. En el caso de los moriscos, se destacan los usos de estos, que seguían manteniendo hasta el final de la rebelión. Por ejemplo, la toca en la cabeza, los velos en los hombros y el poner alheño en los ojos de las mujeres. El escritor vuelve otra vez a señalar los actos y costumbres árabes como actos que la fe católica no admite, insinuando que la aceptación de estos actos se atribuye a la religión falsa que profesan los moriscos. Por ejemplo, define el alheño en los ojos de las mujeres como provocador del deseo sexual: “daba al rostro femenino una expresión de voluptuosidad irresistible para los moros españoles” (1955: 112). Como es lógico, María se niega a lucirlo, “ya por despreciarlo como ocioso, o porque fiase más en el poderío de los suyos” (1955: 113). En esta misma cita se reafirma la imagen erótica que tiene el autor sobre las mujeres árabes, ya que sus actos siempre tienden a seducir a los hombres, aunque solamente a los “moros españoles”, puesto que los cristianos son tan inocentes y piadosos que no pueden ser seducidos. Cabe destacar que el uso de “moros españoles” contradice las palabras del autor en la introducción, en la que cualifica a los moriscos como pertenecientes a otra nación.

El amor entre María y don Lope funciona como muestra de otra imagen estereotipada del amor puro y sensato de los cristianos, contrario al amor irracional y apasionado de los árabes:

pues lo sentido de las quejas, pues el fuego de las razones, pues la inflexión de la voz, y la turbación, y el placer, y el desenojo, y los éxtasis y mil y mil otras nonadas tan fugaces como deliciosas, más bien son para imaginadas y sentidas, que para concebirse y explicarse. (1955: 125-126)

Este tipo amor siempre atrae la venganza. Así se muestra en el episodio en que Muley envía una carta a Lope amenazándolo: “Para inflamar tu cólera, te diré que a despecho del mundo, tu amada será mi esposa; pero esto es poco para un árabe si no ve el color de la sangre de su rival” (Estébanez Calderón 1955: 127). Los árabes no son sólo

vengativos, sino también una especie de bandoleros o criminales. De hecho, en la novelita se tilda a los monfíes rebeldes de “abanderizados monfíes” (1955: 127).

Por otra parte, en la obra se repiten las escenas en que el autor revela la permanencia de las costumbres vinculados a la fe antigua de los moriscos como un gran problema, relacionando esta religión con lo diabólico. Estébanez Calderón no aceptaba otra religión que la fe cristiana, hecho que no es de extrañar tratándose de un hombre católico.

Retomando la hipótesis del personaje del soldado como portavoz de las ideas de Estébanez Calderón, puede observarse que el autor pone en boca de este personaje un argumento repetido por cada escritor y arabista del siglo XIX: “yo no hablo mal de la gente de tu nación, sino por esas malas voces que corren de vuestra mala creencia” (1955: 105). Por esta misma razón, Estébanez Calderón diferencia a María del grueso de los árabes ya que, como ha podido observarse, este es un personaje que posee todos los rasgos positivos cristianos, incluyendo su propio nombre: “por lo que toca a María, ángel es y ángel se estará, y libre se encuentra de tan negra mancha” (1955: 105). Con estas palabras el autor define a María como el modelo de morisco que él cree perfecto para la buena convivencia de ambos grupos en la Península.

A pesar de la afición que tiene el escritor por lo oriental, apenas aparecen referencias a las locuciones religiosas y, cuando estas se mencionan, es palpable el odio que expresa el personaje del soldado. Por ejemplo, en el momento en que el mensajero se despide del soldado y le dice: “La paz de Dios te acompañe, soldado –dijo el Ferri–; Dios es grande, Dios es misericordioso, y mira por los suyos” (1955: 105). Ante estas palabras el soldado se enfada y responde: “al diablo por estos tornadizos que siempre responden con sentencias y palabras de compás y medida, que huelen todavía al Alcorán” (1955: 105). El personaje llega incluso al punto de cometer una falta de respeto hacia los musulmanes cuando coloca la figura del profeta Mohammad junto a Satanás: “pues donde vos estáis, bien así como la noche de la luz, han de ir a mil leguas Mahomilla y don Satanás” (1955: 109). Se trata de otra muestra puesta en boca del soldado que alude al rechazo de la fe musulmana frente a la cristiana, religión esencial para ser aceptado en la Península.

La raza parece un rasgo de identidad menos problemático que la religión. Entre la conversación entre esta última y don Lope, cuando este le propone tomarla como esposa tras pedir primero el permiso de su padre, María se muestra preocupada por la

consideración hacia su gente, de raza árabe y descendiente de los últimos reyes de Granada:

Bien sabe mi Dios con cuánto gusto obedeciendo la vuestra, que no es otra que la mía, y siguiendo el mandato del emperador, desde mañana os daría la mano de esposa aun en la estrechez de esta aldea; pero don Lope, padre tenéis y lo que el Rey manda, bueno es que sea con asentimiento de los que tienen natural y necesaria autoridad sobre nosotros. No os ocultaré cuánto me disgusta dejaros de obedecer en esto, por lo mismo que sé cuánto riesgo corremos de naufragar en nuestras esperanzas. El desdén con que los castellanos comienzan a mirar a los de la nación mía, y principalmente vosotros los hidalgos, cosa es tan dura, que hace temblar de rabia al menor de los vencidos, y de noble furor a la familia de los reyes. Si otra de menor condición que la mía pudiera contentarse con ser admitida fríamente en linaje como el vuestro, lo que debo a mis padres y el respeto que me tengo, me imponen la triste obligación de rehusar cualquiera alianza en que el orgullo castellano crea únicamente dar una piadosa hospitalidad a la nieta de los reyes de Granada.

María expone en este largo parlamento su verdadero conflicto de identidad por pertenecer a la raza árabe y ser cristiana porque abrazar la fe de Cristo no es bastante cuando surge la idea de una unión entre dos razas diferentes. María es cristiana, pero, aún así, no es suficiente para llegar al nivel superior de los castellanos por ser de raza árabe y ella es consciente de esto. Por este motivo, muestra un orgullo semejante al orgullo castellano, puesto que ella también viene de familia noble: la de los últimos reyes de Granada. Si la raza y la religión son dos motivos que se plantean cuando se soluciona uno –como en el caso de la fe cristiana de María– aparece el otro como obstáculo.

Para finalizar, tampoco en esta novela faltan descripciones de hechos supersticiosos o fantásticos, típicos de las obras de temática morisca. Estébanez Calderón revela a través del personaje de Muley una profecía sobre la familia de María. Esta dice que, cuando las doncellas de esta familia cumplen cierta edad, en la media noche pueden curar o realizar alguna maravilla del mundo invisible. El escritor atribuye tales prácticas a los árabes –musulmanes– y no a los cristianos, ya que cuando Muley propone al soldado ser curado por María, esta piensa que él se ofenderá por ser cristiano viejo. Sin embargo, el soldado acepta la ayuda de la mujer, a la que siempre llama "ángel" (1995: 116), en referencia a su religión cristiana. Así puede verse la superstición morisca como un hecho de brujería, mientras se vuelve milagrosa al realizarla un personaje cristiano. María pasa

un listón por la rodilla herida del soldado mientras recita algunos versos: “Mendigo, así te engarce tu rodilla como enlazados quedan estos dos cabos; y decir esto y levantarse el soldado, arrojando el palitroque de la rodilla, y repetir a gritos ¡milagro, milagro!, fue todo en punto” (1955: 116).

La última escena de la novela transcurre en un ambiente seudofantástico que anuncia futuras fatalidades. El narrador describe esta escena presidida por la lluvia y la ventisca, prediciendo el final trágico de los protagonistas: “Las nubes aglomeradas y empinándose en las cumbres, levantaban unas como montañas cenicientas que juntaban la tierra con el cielo, resaltando más y más aquel color pálido con otras nubes espantosas que volaban inciertamente por la agitada atmósfera” (1955: 128).

Igualmente, el final abierto que propone el escritor puede interpretarse con un rasgo fantástico, pues prevalece el misterio y lo fantástico sobre el devenir de los dos enamorados:

La credulidad morisca, pintoresca e imaginativa como la de los griegos supuso que andaban encantados por las cuevas que se abrían por las paredes de aquellos abismos, cuya subida o bajada, siendo inaccesible, daban mano por este mismo misterio a mil cuentos y supersticiones, y muchos afirmaron haberlos visto suspendidos en medio de aquellos tajos”. (1955: 130)

En definitiva, el mensaje que pretende transmitir Estébanez Calderón con esta novela se resume en la imposibilidad de la convivencia entre cristianos y moriscos, según Sala Valldaura (1997: 65). Asimismo, afirma Carrasco Urgoiti que esta novela es un “símbolo de una frustrada reconciliación entre ambos pueblos” (1989: 801), idea soñada por Estébanez Calderón como una avenencia que “hubiera respetado las peculiaridades de los moriscos compatibles con el cristianismo”. Tras el análisis expuesto en estas páginas esta interpretación podría matizarse. Tal y como se ha observado, el escritor repite continuamente su punto de vista sobre los moriscos, aceptados por árabes y rechazados como seguidores de costumbres relacionadas con el islam a pesar de abrazar sinceramente la religión cristiana. Los moriscos son vistos como traidores a la fe y la única imagen que representa a un morisco aceptado es María, aunque, efectivamente, se le impone un trágico final. El detalle de su caída del puente por causas naturales puede traducirse en la imposibilidad de la existencia de este tipo de personajes en el mundo real.

#### 5.4. GENIOS Y PERLAS ENCANTADAS EN “EL COLLAR DE PERLAS”

En 1841 Estébanez Calderón publicó en la *Revista de Teatros* “El collar de perlas”, un relato fantástico que describe Rodríguez Gutiérrez como “una delicada e irónica fantasía de ambiente árabe” (2004: 183). “El collar de perlas” fue la única obra que el autor sí concluyó del proyecto con el título *Cuentos del Generalife* (Blanes Valdeiglesias 2006: XXVI).

En este relato se observan rasgos fantásticos propios de *Las mil y una noches* y afirma Sala Valldaura que “por su carácter maravilloso y por el tono lírico al comienzo y humorístico después, esta última *nouvelle* podría muy bien incluirse en tal recopilación” (1997: 63). Rodríguez Gutiérrez confirma por su parte el estilo de *Las mil y una noches* que inspira a Estébanez Calderón para este cuento. Por su parte, Amores afirma la semejanza entre el estilo de Estébanez Calderón en “El collar de Perlas” y los cuentos orientales, ya que *El Solitario* “consigue verdaderamente un relato original y de una calidad sólo comparable con los relatos maravillosos orientales de otro de los grandes maestros del cuento del XIX: Juan Valera” (Amores 2008: 13-14). Del mismo modo que en la famosa obra oriental, el cuento sirve como introducción para un conjunto o colección de cuentos narrados a la dormida Híala:

En este cuento se despliega el gusto de Estébanez por la pintura de ambientes exóticos, su placer en amontonar adjetivos coloridos, objetos llamativos, elementos excepcionales y distintos en una acumulación barroca que está en consonancia con su estilo. (Rodríguez Gutiérrez 2004: 277)

Como el resto de los cuentos o novelas de tema oriental del escritor, “El collar de perlas” es también un cuento inacabado que cuenta con un final abierto a la caprichosa imaginación de los lectores. En él se cuenta la historia de Mohammed II de la familia de los nazaritas de Granada, enamorado de una hermosa doncella llamada Híala, con la que, finalmente, consigue casarse. Sin embargo, durante los preparativos de la boda y en el momento en que Híala acaba de ponerse el collar de perlas preciosas que le regaló Mohammed, aparece un genio malvado que le roba la joya y que además secuestra a su esclava persa. Híala queda paralizada en el jardín ante el suceso y el sultán empieza a buscar la solución para recuperar a su amada esposa. En definitiva, el autor reúne de

nuevo en una narración inacabada los elementos esenciales de sus cuentos: amor entre princesas y sultanes, seducción, magia y superstición.

El toque personal que da el escritor al relato es el humorismo, incluyendo algunas escenas que producirán carcajadas en los lectores. Por ejemplo, cuando el loco Ben Farding ve a la hermosa sultana y este la describe halagándola delante del sultán, enfadado y celoso:

Voy al punto, Príncipe de los creyentes; pero antes déjame que vuelva a contemplar la muchacha, y que me goce en este privilegio que tienen mis ojos de poder admirar la belleza entre las tinieblas. ¡Oh, qué boca de rubíes” – volvió a repetir – “¡qué frente ¡qué pies y qué madeja!”. (Estébanez Calderón 1893: 168)

Es digno de mención el colorido cuadro que compone Estébanez Calderón en este relato, especialmente en la escena de los preparativos de la boda. El escritor anuncia desde el inicio del cuento que será una celebración magnífica y preciosa: “apresuraba el Sultán mancebo sus bodas, que habían de ser con todo el boato, gala y riquezas que los monarcas granadinos acostumbraban ostentar y derramar en las ocasiones solemnes [...]” (Estébanez Calderón 1893: 120). Estos preparativos de la celebración incluirán actos típicos de las fiestas árabes como las cuadrillas, las cañas, los torneos y las zambras.

Se aprecia nuevamente la influencia de *Las mil y una noches* en la descripción del entorno festivo y lujoso, como confiesa el mismo escritor en el relato, que dice seguir las ficciones y antojos del sultán para celebrar una boda legendaria: “El enamorado Sultán, por su parte, realizaba en los alcázares de la Alhambra y en los vergeles del Generalife todas las ficciones y sueños de las mil y una noches” (1893: 121). Para completar este cuadro legendario y fantástico no faltan los animales, que representan un detalle importante en las fiestas o celebraciones de los moros en las obras literarias de tema oriental y árabe: “A cierta distancia se miraban venir veinte cebras y veinte jirafas” (1893: 122) o “Lo que más llamaba la curiosidad del público era ver los saltos y gestos de gran número de monos y jimios, que de todos tamaños y cataduras, y formando uno como extravagante escuadrón” (1893: 122).

En resumen, el ambiente oriental exótico pintado por Estébanez Calderón se celebra con excelencia en esta obra, buceando en un mundo totalmente imaginario que deja al lector sin aliento:

veía llover flores y rosas por donde pasaba; miraba las calles alfombradas de ricas alcatifas, cubiertas las azoteas de elegantes doseles y sobrecielos para templar la viveza de la luz; muchos esclavillos agitando enromes ventalles y abanicos de luma y papiro para mover y refrescar el aire, y gran número de pebeteros en los ajimeces y ventanas que poblaban el ambiente de los olores más exquisitos. (1893: 128)

Una vez más las mujeres vuelven a ser retratadas como seres fuertes y con genio. No obstante, en este relato sobresale otro rasgo estereotipado y utilizado frecuentemente por Estébanez Calderón en sus obras de tema oriental: la belleza y la capacidad de seducción de las mujeres árabes. Híala, la novia del sultán, es descrita como delicada y de hermosura sin igual. El narrador destaca la mirada seductora de la hermosa Híala por detrás del velo, una imagen estereotipada muy parecida a la utilizada por Mérimée en *Carmen* para describir a la mujer española: “con su mano de miniatura recogía contra su faz el velo, dejando así libre paso a los rayos de uno de sus ojos, argumento irresistible para quien lo alcanzara a distinguir, en favor de la apasionada resolución del Sultán” (1893: 124).

El collar de perlas que regala Mohammed a su hermosa prometida Híala es el objeto maravilloso central de este relato<sup>68</sup>. Esta joya, que perteneció al primer rey Umaya Abderramen el-Dajel, es un collar de nueve perlas y el origen de cada una de ellas se relaciona con los poderes mágicos que el autor disemina a lo largo de la historia. Todas las perlas son de colores diferentes, provenientes de mares u océanos distintos, excepto la última. Esta, de colores del arco iris, según los amantes de lo sobrenatural fue encontrada en la fuente Tasnin –tal y como lo escribe Estébanez Calderón, aunque correctamente sería “Tasnim”– una fuente del Paraíso.

A pesar de considerar a Estébanez como historiador y arabista, este parece alejarse de la realidad objetiva o desconocerla, sobre todo cuando da información relacionada con la fuente, que moldea a su antojo para incluirla en su mundo fantástico. Probablemente este sea un recurso del autor para expresar su opinión sobre el islam considerándolo únicamente como fuente de elementos maravillosos que incorporar a sus obras. En ellas se repiten imágenes fantásticas vinculadas a la religión, como la explicación que da sobre

---

<sup>68</sup> El escritor también comete alguna imprecisión en relación con algunos detalles del contenido, por ejemplo, en el caso de la procedencia del collar. Al inicio del relato, explica que Soleiman regaló el collar a Sabaá. Sin embargo, más adelante, vuelve a hablar de la procedencia del collar, afirmando que este perteneció a Abderramen el-Dajel y “que adornó un tiempo el cuello de la Reina Sabah, y que fue el más precioso de los presentes que esta mujer celebre regaló al Rey Soleimán cuando fue a visitarlo, llevada de la fama de su grandeza y sabiduría” (1893: 126).



la perla, llevada por un genio obediente a Soleiman<sup>69</sup> desde el paraíso<sup>70</sup> para adornar el collar con esta novena perla preciosa (1893: 127). El hecho de relacionar el collar con el rey Soleiman y los genios confiere a esta pieza la caracterización mágica de este elemento, que le aporta rasgos fantásticos como el cambio de color dependiendo de si la persona que lo lleva se acerca al bien o al mal.

Estébanez Calderón utiliza el recurso de Scheherezade en *Las mil y una noches* de narrar las historias como un cuento dentro de otro cuento, otorgando a la obra el estilo de los cuentacuentos imaginarios. Un ejemplo de esta estructura narrativa la encontramos en el siguiente fragmento en que Abul Qasin se encuentra con otro loco –supuestamente el rey de los locos– y empieza a narrarle lo que pasó:

– Pues, ved ahí el caso – dijo Abu-el-Casin

– Habla – replicó el Sultán

Y el capitán comenzó su relato de esta manera. (1893: 145)

Otra referencia a lo mágico y a *Las mil y una noches* es el fondo persa representado por la mariposa y la esclava. Este detalle ya fue comentado en “Novela árabe”, cuando la misteriosa amada firma la carta con palabras en persa, elemento que el autor utiliza para dotar a la historia de este ambiente fantástico y mágico. La mariposa muestra también su lado mágico, en primer lugar, por su singularidad, al ser un tipo de mariposa que exclusivamente puede encontrarse en Persia. En segundo lugar, la mariposa revela su faceta mágica cuando arrastra a Híala y a su esclava Encinún al lugar donde les espera el genio malvado.

El estado de estupefacción en que queda sumida la hermosa Híala al ver la espantosa apariencia del genio refleja una parte fantástica y otra real. Para explicar esta contradicción, es necesario acudir a las definiciones de los elementos que componen estos cuadros. Si bien la figura del genio es una realidad en el pensamiento de los musulmanes, esta no es en realidad como la pintan los escritores en sus narraciones maravillosas. En el imaginario del islam, los Jinn –o genios– fueron creados antes que los humanos en la tierra, pero llegó un momento en que no quedaba entre los genios seres creyentes para

---

<sup>69</sup> Se refiere a Solomon, aunque el escritor lo escribe siguiendo la pronunciación en árabe.

<sup>70</sup> En el islam es imposible que los genios lleguen al paraíso, a menos que sea el día del juicio. En ese caso, y sólo después de ser juzgados, solamente los buenos lograrán entrar.

adorar a Dios, excepto uno: Iblis, el nombre del diablo en árabe<sup>71</sup>. Dios elevó a Iblis al paraíso para adorarle junto con los demás ángeles como premio por su fidelidad. A continuación, Dios creó al ser humano, Adán, mediante barro y pidió a los ángeles arrodillarse ante él:

Y cuando dijimos a los ángeles: ‘¡prosternaos ante Adán!’ Se prosternaron, excepto Iblis, que era uno de los genios y desobedeció la orden de su Señor. ¿Cómo? ¿Les tomaréis, a él y a sus descendientes, como amigos, en lugar de tomarme a Mí, siendo así que son vuestros enemigos? ¡Qué mal treque para los impíos! (Alcorán, Al Kahf sura 18, 50).

En este momento empieza la rebeldía de Iblis contra Dios, que acaba con su destierro del paraíso después de desobedecer a su Señor. Según lo explicado, los genios son entonces seres similares a los humanos, ambos creados para adorar: “No he creado a los genios y a los hombres sino para que Me sirven” (Alcorán, Adh-Dhariyat, sura 51, 56). Los genios por lo tanto se diferencian en razas y religiones, tienen familias e hijos, vidas y deseos propios, etc. A pesar de su similitud, los genios no pueden ser vistos por los humanos porque fueron creados de la parte transparente de las llamas del fuego –de ahí su nombre, “Jinn”, que en árabe significa “los que están ocultos de la vista”. Sin embargo, los genios sí pueden cambiar de forma y aparecer bajo otras apariencias ante los humanos. El mundo de los genios en el islam es considerado como el mundo de los asuntos ocultos, de los que es difícil tener grandes conocimientos, al igual que los ángeles y el alma, que solamente Dios puede conocer en su totalidad (Ghaibiyat).

Volviendo a la hermosa Híala y a su estupefacción, lo cierto es que la apariencia espantosa y horrorosa de los genios sí que existe en la tradición árabe. Según se narra en las antiguas leyendas, los genios no pueden aparecer en su forma original ya que los humanos no pueden soportar lo espantoso de su forma y es por eso por lo que enloquecen o mueren. Esto es lo que ocurre a Híala en esta narración, que, aunque no enloquece o muere, sí queda paralizada.

La locura en las obras de fondo árabe de Estébanez Calderón es vista como un rasgo fantástico y mágico, vinculado a la sabiduría, tal y como el mismo autor declaró en “Catur y Alicak o dos ministros como hay muchos” por boca de sus personajes. En “El collar de perlas” el autor manifiesta el mismo vínculo cuando el capitán Abu-el-Casin

---

<sup>71</sup> En el islam, el diablo no es ángel decaído, sino un genio.

trae al loco que cuyos versos pueden salvar a la sultana. Este personaje, llamado Ahmed-el-Bayer, se dirige a él como “aprendiz de locura”, como si esta fuera una profesión a la que alguien pudiera dedicarse (1893: 144). Sin embargo, todo ello cobra sentido cuando se aclara que la locura puede ser entendida como magia y que la práctica mágica, desde el punto de vista del escritor, equivale a sabiduría. Como ha podido comprobarse, locura, magia y sabiduría se interrelacionan en la obra, otra imagen destacada que también aparece en los cuentos de Scheherezade.

No obstante, la locura en esta obra aparece compensada: el loco Ben Farding es encontrado en los subterráneos de Alcazaba y está pasando las fases de la locura hasta llegar a la sabiduría de Soleiman<sup>72</sup>:

Al salir por el opuesto agujero Ben-Farding, saldrá tan sabio como Soleimán, y tan poderoso como Nemrod. Será obedecido de los genios buenos y malos; mandará en los animales y aves; el Simorgue vendrá a tomar sus órdenes e imperará sobre toda la tierra. (1893: 147)

Esto resulta imposible en el mundo árabe y musulmán. Soleimán, como profeta de la religión islámica, puede obrar milagros –otorgados por Dios– y es mensajero del texto divino. Todo lo narrado en la cita anterior son los milagros obrados por Soleimán, y nadie en la tierra podrá nunca llegar a su nivel. En este caso Estébanez Calderón muestra bastante conocimiento del islam y de las historias de sus profetas, sobre todo al mencionar el control de los genios y los animales. No obstante, no siempre aplica este conocimiento y opta por crear fantasías que, dentro del contexto religioso, no son coherentes ni pueden existir.

Otro dato que demuestra el conocimiento del escritor es la relación del sabio con la magia y los genios. El sabio en la obra de Estébanez Calderón es más un mago que un sabio, ya que los magos son los que se retiran por periodos muy largos. Además, los magos son también los que lidian con los genios malvados –o Afarit, nombre que le da el autor al genio malvado de su obra. Sin embargo, según las reglas del islam, a los magos no se les concede la misericordia de Allah al considerarse que practican la brujería, uno

---

<sup>72</sup> Otro de estos errores es cometido con el nombre del primer loco, que el autor parece que cambia intencionalmente o por olvido. En primer lugar, se refiere a él como Ahmed-el-Bayer (144), mientras que más adelante le llama “El-Baici” (1893: 146).

de los grandes pecados del islam<sup>73</sup>. Cabe mencionar que en *Las mil y una noches* tampoco se respeta esta cuestión, hecho que refuerza la teoría de la inspiración del autor del XIX en este conjunto de cuentos.

Estébanez Calderón no evita abordar el tema de los tesoros escondidos en la tierra, tal y como contaba Irving en sus leyendas. Sin embargo, *El Solitario* supera a Irving en su conocimiento inmenso sobre el mundo de los genios. En “El collar de perlas” se habla de un tesoro escondido en lo más profundo de la Alhambra custodiado por dos genios, uno malvado –de la especie de Alafrits, un tipo de genios malvados mencionado en Alcorán– y otro bueno, llamado Najum-Hasam (1893: 171). Es importante remarcar la existencia de la idea de tesoros custodiados por genios en el mundo árabe e islámico. Como se ha mencionado anteriormente, la brujería se vincula a los genios malvados como los Alafarits, que guardan talismanes mágicos hechos por brujos. Además, las historias y leyendas sobre tesoros escondidos y custodiados pueden considerarse un rasgo compartido con la tradición literaria española, donde este tipo de relatos son también muy abundantes.

El uso de magia y su normalización a través de su asociación con la locura y, posteriormente, la sabiduría –adjetivo que se relaciona directamente con Soleimán– recuerda más a la creencia judía que a la islámica. Nos referimos concretamente al hecho de asociar la magia con Soleimán, puesto que en el islam nunca se habla de este profeta como practicante de magia, mientras que sí aparece esta relación en la tradición judía.

El escritor recurre a otro detalle fantástico y esta vez totalmente irreal: la montaña de Kaf (1893: 174). En el islam no existe una montaña con tal nombre y que además rodee la tierra por todos lados. Aunque estas ideas fueron asociadas en primer lugar al islam, no se han encontrado evidencias claras. Ello es debido a los textos llamados "Israeliat", textos que tiene influencia en el antiguo testamento por personas conversas del judaísmo porque al relatar sucesos que aparecen en las tres religiones divinas mezclan el uno con el otro.

Otro aspecto cultural digno de destacar es la importancia de los caballos y sus razas para el mundo árabe. Por ello Estébanez Calderón se para a detallar la historia del caballo salvaje de Mohammed, que vagabundeaba por los montes de Suhail y al que costaba mucho trabajo “rendirlo y cautivarlo” (1893: 124). El autor incluso opta por

---

<sup>73</sup> Los siete pecados del islam son: asociar copartícipes en la adoración con Allah, practicar la brujería, beneficiarse de la riba (usura), acabar con una vida injustamente, tratar injustamente la propiedad de un huérfano, dar la espalda y huir de una batalla y acusar a mujeres castas de inmoralidad.

mostrar la estrecha relación entre el caballero y su caballo para los árabes, dando a los caballos nombres que representan sus cualidades, como es el caso del caballo del sultán, Ebn Nur, cuyo significado es “hijos de la luz” (1893: 125).

Finalmente, en “El collar de perlas” *El Solitario* se refiere a “casidas” (1893: 129) –“poemas”– y utiliza palabras españolas de origen árabe como “alfajeme” (138), “algazara” (139) y “altacabiras” (160). En lo referente a locuciones y expresiones de sentido religioso, Estébanez Calderón menciona por primera vez expresiones del islam como “No hay Dios sino Dios, y Mahoma es su profeta” (1893: 138) o “Príncipe de los creyentes”, un nombramiento que se utiliza para referirse al sultán en el mundo islámico (1893: 152). Nuevamente el autor muestra su conocimiento sobre esta religión cuando menciona la “Tasnim” (1893: 127) una fuente que existe en el paraíso musulmán según las escrituras. Sin embargo, aunque fuera un gran conocedor del mundo árabe e islámico, Estébanez Calderón comete algunas imprecisiones sobre todo en el uso de algunas expresiones claramente cristianas, como “¡vive el cielo!” (1893: 142). Además, el autor comete errores ortográficos en palabras principales como “Islán” (130) –en lugar de islam– o también en el nombre de la reina Sabaá, que él escribe “Sabah” (127). Tampoco comprendemos la rara expresión que utiliza el autor al encontrar a la princesa bajo un árbol, describiendo la situación como: “la agradable aventura de verse dividido en dos partes, como algunos capítulos del Alcorán” (1893: 134).

Estos datos confirman la hipótesis de que “El collar de perlas” es un relato maravilloso, basado en el conocimiento previo del autor sobre la religión islámica y el mundo árabe, que sin embargo modifica a su gusto. Por este motivo el escritor llega incluso a relatar los sucesos con un tono humorístico que da a entender la irrealidad y extravagancia de los hechos, capricho sin más de su imaginación: “Si tuviéramos a mano una pluma de los pájaros de rosa que vuelan en el paraíso, sólo con halagar con ella un poco la nariz de nieve de la desmayada, estornudaría tres veces y despertara contenta y salva como de un sueño desapacible” (1893: 176).

## 6. LA RECREACIÓN LITERARIA DE LAS FUENTES HISTÓRICAS EN LAS LEYENDAS DE FRANCISCO JAVIER SIMONET

En la segunda parte del presente estudio se ha hablado de Francisco Javier Simonet, distinguido arabista ultraconservador que rechazó la idea de que la época gloriosa del Al-Ándalus pudiera considerarse árabe. Argumentaba que el esplendor de Al-Ándalus se debió al pueblo mozárabe, esencial para el florecimiento de este periodo que él considera hispano. Parece que Simonet sentía cierta antipatía hacia los árabes, pero especialmente hacia los musulmanes, enemigos de la fe católica. Dedicó gran parte de su investigación al estudio de los mozárabes, buscando probar su teoría sobre la inexistencia de la cultura y civilización árabes en la Península. Por todo ello, sus trabajos y obras literarias muestran ampliamente sus prejuicios frente al mundo árabe.

Durante su juventud y bajo la influencia de Estébanez Calderón, probó fortuna en el campo de la literatura publicando cuatro leyendas árabes, que se situaban en la época más próspera de Al-Ándalus en las que “trató de evocar [...] la fastuosa civilización arábigo-hispana, siguiendo como todas las huellas de Walter Scott y Washington Irving” (Manzanares 1972: 135). En la portadilla y bajo el nombre completo del autor se consigna “Catedrático de Lengua y Literatura árabe en el Ateneo de Madrid”. El volumen se publicó en 1858 en la Imprenta y Litografía de Juan José Martínez y venía encabezado por un “Prólogo” de Pedro de Madrazo y una serie de litografías de Carlos Mújica coloreadas que ilustran algunas de las escenas de las leyendas. Según Carrasco Urgoiti, sus *Leyendas históricas árabes* fueron una “ilustración amena a su *Descripción del reino de Granada bajo la dinastía de los Nasseritas*” (1989: 424), que publicaría en la Imprenta Nacional en 1860. Todas, excepto “Cámar”, intentan ilustrar un episodio histórico controvertido de la historia del reino de Granada.

El estilo que sigue Francisco Simonet para sus leyendas árabes es el de la novela histórica que se desarrolla en un “ambiente real con episodios históricos en los que el autor coloca personajes imaginarios” (Manzanares 1972: 135-136). Lo característico y novedoso de su obra literaria es la revelación de datos históricos que ningún otro historiador había revelado anteriormente, ni el mismo Conde. Por ejemplo, Simonet aborda el desconocido relato de la muerte del hijo de Almanzor –Abd-Allah– al que su mismo padre mandó matar, así como la muerte del hermano del califa Al-Hakam II, información toda esta proveniente de sus investigaciones en El Escorial (Manzanares 1972: 136). De manera semejante a la novela de Francisco Martínez de la Rosa,

acompañan a las leyendas una serie de notas al pie y un Apéndice a cada una de ellas en los que se informa sobre el contenido de las fuentes, de forma que el lector puede contrastar lo histórico con la recreación literaria del escritor.

La primera de sus leyendas árabes se titula “Almanzor” y es de marcado carácter histórico. Puede considerarse una narración poética de unos hechos históricos. La segunda, “Meriem”, es una narración en la que el autor muestra su obsesión por los mozárabes y la figura de Omar Ibn Hafsun como héroe cristiano. En cuanto a “Medina Azzahara” es un relato histórico y poético sobre la construcción de esta magnífica medina. Finalmente, “Cámar” es una leyenda totalmente diferente de las tres primeras. La escribe dejándose influenciar por el estilo de su maestro Estébanez Calderón, creando una obra de ficción propia de una imaginación extremadamente fértil. Manzanares apunta que el estilo de Simonet fluctuaba entre los ditirambos y las metáforas de los autores árabes y “el florido lenguaje de los escritores románticos” (1972: 136).

El joven arabista procuró contribuir a la narración histórica de tipo romántico, pero, según opinión de Manzanares, no pareció lograrlo, puesto que sus producciones literarias estaban tan llenas de datos históricos que recargaban demasiado la historia haciéndola farragosa, algo parecido a lo que le ocurrió a Francisco Martínez de la Rosa con *Doña Isabel de Solís*. En definitiva, las obras de Simonet no son una narración puramente literaria, su carácter general es más histórico que literario (Manzanares, 1972: 137), a excepción, como se verá, de “Camar”.

### *La radicalidad del “Prólogo”*

Como se indicaba, el “Prólogo” que encabeza sus leyendas está a cargo de Pedro de Madrazo, pintor y crítico de arte, cuñado de Eugenio de Ochoa, a quien dedica Simonet la primera de las leyendas. El autor sitúa claramente la obra en la línea de la novela histórica, señalando la ejemplaridad del género, junto a las que llama “novelas ejemplares” y recurriendo a la consabida importancia de la novela como formadora de la juventud. Subraya lo necesario que este tipo de textos son para las nuevas generaciones, que pueden formarse e instruirse con obras como las leyendas de Simonet (Madrazo 1858: II).

A pesar de que el título *–Leyendas históricas árabes–* puede dar la impresión de que el contenido se corresponderá con la atracción y el amor que el autor siente por esta cultura, que podría trasladarse al autor del “Prólogo”, todo ello se esfuma al leer los

primeros párrafos de Madrazo en los que advierte el tono intolerante hacia todo lo relacionado con el mundo árabe o musulmán. Madrazo, que comparte las mismas ideas que Simonet, expone sus pensamientos en contra de lo árabe y, también, deja entrever sus conocimientos parciales sobre la cultura arábiga. Estas ideas, influenciadas por su fe cristiana, permiten que Madrazo justifique los ataques perpetrados por los cristianos contra los moros, intentando desarraigarlos de la Península:

Siendo muy pocos los que se dedican al estudio de la historia y de la literatura arábiga, son muchos los que, cediendo hoy a la fuerza de la reacción, se lamentan y conculen de la barbarie de la España cristiana levantada en armas por espacio de siete siglos para desarraigar y aniquilar la cizaña agarena, deplorando amargamente al parecer el que no andemos todavía los españoles vestidos a la usanza morisca y no estén aun nuestro suelo cubierto de mezquitas y nuestro país gobernado por la ley del Corán. Si los moros hubieran continuado en España, dicen estos pseudo-críticos, otro sería hoy el estado de nuestra civilización: ellos habrían transformado en un Edén la tierra que habitaba: la agricultura, la industria y el comercio, todas las artes útiles; las artes liberales, las ciencias, la filosofía, la poesía, todo florecía bajo el cetro de oro de los califas. (Madrazo 1858: III)

Madrazo parece apropiarse de la herencia oriental que trajo consigo la presencia de árabes musulmanes en la Península, empleando expresiones como “árabes españoles y orientales” (1858: VII). Nuevamente, su aversión no se centra en la raza árabe, sino en su religión. Varios son los ataques al islam a lo largo del “Prólogo”, calificándola como una religión intolerante. En su argumentación, el uso del término “mahometismo” para referirse al islam implica ya la idea negativa que tiene Madrazo sobre esta religión, de la que afirma que “su justicia es compatible con la más sanguinaria intolerancia; sus costumbres no excluyen la inhumanidad; la prosperidad de su Estado no es obstáculo al envilecimiento del individuo; la crueldad y la sensualidad ocupan el puesto de la justicia y del amor” (1858: XI).

Madrazo también recurre a definir el islam como una mera imitación de la fe cristiana:

En este código, pues, verá autorizadas las pasiones que más degradan a la humanidad, y de su general contexto deducirá que, a pesar de hallarse la religión de Mahoma basada, a imitación de la de Jesucristo, en los tres deberes cardinales de la *oración*, la *limosna* y el



*ayuno*, ninguno de estos actos podía contribuir a la santificación interior del hombre, no animándolos las virtudes que sólo el cristianismo inculca. (1858: XI)

Continúa su discurso haciendo referencia nuevamente a la feminidad y la crueldad de la cultura árabe, imágenes que ya han ido apareciendo en otras obras literarias que tratan sobre estos pueblos: “¿Ha habido por ventura algún pueblo pagano en que no se haya verificado este mismo fenómeno, por cuya virtud los más afeminados fueron siempre los más descorazonados?” (1858: IX). Con esta pregunta, Madrazo confirma que la idea de feminidad y crueldad sigue todavía presente en el imaginario sobre lo árabe de los escritores españoles.

Las críticas se basan en exageraciones y deformaciones de algunas de las doctrinas del islam, especialmente cuando se refiere a la poligamia, el divorcio y la esclavitud. Para Madrazo, la poligamia y el divorcio son rasgos que muestran la injusticia que entraña esta religión, atreviéndose a juzgar estas leyes sin tener un conocimiento correcto de su aplicación. Además, Madrazo no duda en citar como fuente de estos juicios equivocados los *Tratados de legislación musulmana*, publicados en Madrid por la Academia de la Historia y recopilados por el erudito orientalista don Pascual de Gayangos (1858: XI).

Madrazo comparte las mismas teorías e ideas de Simonet, glorificando a los mozárabes y desmereciendo el papel de los árabes musulmanes. Según su opinión, el establecimiento de la civilización en España no vino de mano de los árabes, sino de otras culturas y civilizaciones:

El suponer a los árabes introductores e implantadores de la civilización en nuestro país, es desconocer completamente la historia de la gente agarena y el estado social de sus razas cuando invadieron la península, e ignorar la historia del pueblo visigodo, que cabalmente caminaba a su ruina entonces por exceso de cultura y de molicie. (1858: XIII)

El triunfo de los árabes andaluces, según Madrazo, “no fue debido a la constitución civil y religiosa de sus razas; menos aún a sus naturales inclinaciones y costumbres” y continúa su argumentación exponiendo que “duró la cultura árabe en España mientras preservaron los gérmenes de vida inoculados en la bárbara ley del Corán por otras civilizaciones extrañas; así es que, cuando estos se gastaron, se desvaneció aquella” (1858: XIII); de manera que, según su parecer, todo aquello que puede admirarse de los árabes andaluces no es sino aquello prestado de occidente:

Finalmente, muchas de las dotes que admiramos en los árabes de Córdoba y de Granada, son verdaderas adquisiciones debidas a la comunicación y roce que tuvieron con los pueblos del occidente: su espíritu caballeresco, su noble galantería con los seres débiles, con las mujeres y con los vencidos, son reflejo de las costumbres cristianas en la época del feudalismo. (1858: XIII-XIV)

Por último, en el prólogo también puede observarse la visión crítica que tanto Madrazo como Simonet tenían de José Antonio Conde y su obra *Historia de los árabes en España*. Madrazo alaba a su compañero Simonet por la fidelidad histórica y el juicio sano que ha demostrado en sus leyendas, iluminando algunos hechos, “o bien pasados en silencio o bien desfigurados por don José Antonio Conde en su *Historia de los árabes en España* y por los demás que le han seguido” (1858: XIV).

Este prólogo es una muestra del pensamiento arabista más conservador, que califica a los árabes y musulmanes que habitaron la Península como incivilizados y fanáticos, respectivamente. Además, este prólogo es una prueba de que este tipo de ideas ya formaban el pensamiento de Francisco Simonet desde su juventud, ideas que fue desarrollando posteriormente en el resto de sus trabajos sobre los mozárabes.

### 6.1. “ALMANZOR”

Esta leyenda resume los hechos históricos del periodo más brillante y glorioso de Al-Ándalus. En ella se narra la vida de Abu Amer Mohammed Ebn Abdallah Ebn Abi Amer (1858: 11), conocido como Almanzor –en árabe, ‘victorioso’–, nombre que le otorgó el pueblo cuando este salió a recibir al *hagib* y al ejército en Córdoba, tras su triunfante vuelta de Salamanca (1858: 97). Esta leyenda se caracteriza por su fidelidad histórica, puesto que relata importantes acontecimientos históricos documentados. Sin embargo, su autor recrea una serie de aspectos relacionados con el tratamiento de los personajes y el transcurso de las acciones entre ellos.

En lo relativo a los hechos históricos, Simonet sigue rigurosamente la documentación de estos acontecimientos y sus fechas en *Hijri*<sup>74</sup> y *miladi*<sup>75</sup>: “Hixem fue

---

<sup>74</sup> El año lunar de los musulmanes.

<sup>75</sup> El año solar de Cristo.

elevado al s6lio con el t6tulo regio de *Almowayed-Billah* (el ayudado por Dios), acaeciendo este notable suceso el lunes 5 de Safar de la hegira 366 (2 de octubre del a6o 976 de J.C.)” (1858: 39). Esta exactitud tambi6n se muestra en la dataci6n de la muerte Ghaleb Annasseri y en el final de Azzahira: “Pero este a6o 360 de la hegira (970 a 971 de J.C.) [...] Fueron tales sucesos la muerte que hizo dar a su suegro Ghaleb Annasseri y la terminaci6n del alc6zar y fortaleza de Medina Azzahira” (1858: 70-71). Sobre la muerte de Ghaleb, la fecha real es algo imprecisa por la variedad de versiones que existen, pero lo que hace Simonet es mencionar a Conde y su fallo respecto a este dato, mientras resalta la versi6n que da Dozy en sus *Recherches* y en una fuente 6rabe, *Bayan Almoghreb II*. Finalmente, se narra que la muerte de Ghaleb fue natural, a causa de una ca6da de su caballo que acab6 con su vida al instante (1858: 73). Con detalles como este se advierte la inclinaci6n de Simonet hacia la obra de Dozy y las fuentes 6rabes m6s tratadas por este 6ltimo arabista. Esto adem6s le permite menospreciar la obra de Conde, juzg6ndola llena de imprecisiones. Tambi6n ocurre lo mismo con la conquista de Zamora: “Enga6nase don J. A. Conde, al decir que en esta expedici6n Almanzor y Abdallah tomaron a Zamora; pues seg6n el autor 6rabe *Ebn-Alabbar* citado por M. Dozy: *Recherches I*: 273, no llegaron entonces a conquistarla” (1858: 97). Cabe recordar al hilo de este enfrentamiento que la obra de Conde ya hab6a sido tachada como un trabajo lleno de falsedades y equivocaciones por el mismo Dozy y otros arabistas espa6oles, uni6ndose Simonet a su estela.

Continuando con el an6lisis de la obra, otro hecho hist6rico relevante que su autor toma de fuentes 6r6bigas –como *Bayan Almoghreb* y *Almaccari*<sup>76</sup>– es la muerte de los caballeros que hicieron el trabajo sucio del *hagib*. Por ejemplo, Chafar Ebn-Al6, del que se cuenta que “se valiera los a6os pasados para matar a su suegro Ghaleb”. Simonet tambi6n menciona que el *hagib* encarg6 *Ebn-Abdelwadud*, *Ebn-Chehwar*, *Ebn-Dzinnun*, los caballeros *Tochibitas Maan Abulahwas* y *Abderrahman* que mataran al caudillo Chafar (1858: 98).

Simonet elige al personaje de Almanzor o Mohammed –como le llama en la obra– en un intento de resaltar la figura de un tirano 6rabe, muy presente en las obras literarias del siglo XIX: “Por tal manera Mohammed, como suelen los tiranos” (1858: 41). No obstante, la decisi6n de Simonet de destacar el personaje hist6rico de Almanzor

---

<sup>76</sup> La primera es un texto traducido por Dozy y la segunda es el mismo texto 6rabe del primer tomo publicado en Leiden 1855 por M. William Wright (1858: 348).

únicamente como tirano, sin mencionar sus glorias y los beneficios que trajo su reinado para Al-Ándalus, es sumamente desacertada y deja entrever los prejuicios del autor al retratar únicamente el perfil negativo de esta figura.

Esta obra de Simonet, al igual que otras novelas históricas, guarda estrecha relación con la política del siglo XIX. En este caso, puede observarse cuando se muestra la preferencia de Almanzor por favorecer antes a los extranjeros que a su propio pueblo:

Por tal manera Mohammed, como suelen los tiranos, se vale de extranjeros para oprimir a los naturales, y pesar de sus triunfos, llegará a hundir el trono de los califas, sustentado hasta ahora por la afición y lealtad de los buenos árabes, además de que, dando origen a bandos y parcialidades de andaluces y bereberes, va sembrando la semilla de largas y funestas guerras civiles”. (1858: 41-42)

El lenguaje utilizado por Simonet en su obra es rico, con un gran número de vocablos árabes en pocas ocasiones traducidos o explicados. Algunos ejemplos de ello son: “almaxanaques” (126), “dabbabas” (127), “El Walilmedina, o gobernador de aquella ciudad” (6), “almunias” (6), “gazua” (8), “cobba” (9), “alhich” (12) y “alcatib” (14). Además, cuando se refiere a los cristianos utiliza el término “rumies”, que en árabe significa literalmente “romanos”, aunque en el texto se está refiriendo a los cristianos (21). La inclusión de términos como este último ofrece al lector la oportunidad de sumergirse en el ambiente árabe del momento, aunque esto pueda traer dificultades de comprensión. En este sentido, la leyenda resulta fácil de leer para un lector que conoce el árabe y el castellano, pero sería muy difícil de comprender para aquellos que no tienen nociones de árabe.

Las descripciones de los espacios suelen ser detalladas, con profusión de adjetivación, desatacando la belleza de los monumentos de la época. Por ejemplo, se refiere a la ciudad de León y su catedral gótica de una forma llamativa, explicativa y concisa. “La soberbia catedral gótica aventajando en suntuosidad y gentileza con sus excelsas torres, sus ojivas y filigranas, a todos los templos de España. [...] Ceñían esta ciudad fortísimas murallas de veinte pies de espesor y prodigiosa altura, construidas todas de piedras cuadradas y labradas hermosamente, cuya fabricación se atribuía a la legión romana Séptima Gemina” (126). Por otra parte, añade sus exhaustivos conocimientos como arabista al recoger en la misma leyenda algunos poemas sobre Medina Azzahira escritos originalmente en árabe por Almacari y copiados por Juan Humbert en su

*Chrestomathie árabe* (1819) que traduce él mismo al castellano y las incluye dentro de la misma leyenda (1858: 87).

En cuanto a la estructura, en los primeros tres capítulos el autor utiliza el relato enmarcado con el fin de presentar al lector al personaje de Almanzor y ofrecer con detalle los antecedentes del personaje. Así, Ghaleb Al Nasserí refiere a su hija enamorada de Almanzor, un detallado retrato del protagonista de la leyenda junto al relato de sus hazañas hasta llegar al presente del relato. De esta forma se ofrece una lección de historia que podría también considerarse dentro de las estrategias utilizadas por los narradores orientales con el propósito de dilatar el tiempo. A partir del capítulo IV y hasta llegar a la pedida de mano de Ismá, hija de Ghaleb, comienza el relato del narrador. En el capítulo XIII de la leyenda, Simonet incluye la historia de Mudarra, hermano de los infantes de Lara, sobrino de Almanzor según aparece en una crónica general, una edición enmendada por el maestro Florián de Ocampo (1858: 161).

Francisco Simonet, en sus leyendas en general y en esta en particular, aborda un periodo diferente al tratado por los románticos y otros escritores de la época: el periodo de esplendor de Al-Ándalus. Sin embargo, la elección de este marco temporal no tiene el propósito de exaltar el esplendor de la cultura árabe durante este periodo, sino que muestra al pueblo cristiano como víctima de los ataques del despiadado Almanzor. Esta figura del cristiano víctima del moro se aprecia en los personajes de don Guillén y don Rodrigo, dos hermanos que defendieron la ciudad de León después de ser abandonada durante los primeros ataques de los moros. La actitud de estos hermanos frente a esta situación termina representando la resistencia cristiana libre contra los infieles en esos tiempos difíciles. Don Guillén, a pesar de encontrarse herido, sale a defender la ciudad junto a su hermano: “olvidándose del mal que le aquejaba, se arrojó sobre los enemigos, acompañado de los demás valerosos cristianos, entre ellos su hermano don Rodrigo” (1858: 128). En esta ocasión Simonet opta por no centrarse exclusivamente en la gloria de los Reyes Católicos, cediendo el espacio a otros héroes cristianos que lucharon para defender su religión y su patria. Estos dos conceptos –religión y patria– remiten a la particular visión del asunto moro expuesto por la literatura española.

En relación con los acontecimientos históricos, la leyenda de Almanzor pone el foco sobre muchos acontecimientos gloriosos de la historia de los moros en la Península, a diferencia de otras obras que se centran en narrar la gloria cristiana durante la Reconquista. Sin embargo, todas las obras dibujan al pueblo cristiano de forma positiva: ya sea como víctimas inocentes de las injusticias cometidas durante el glorioso periodo

musulmán, o como finalmente como un pueblo vencedor ante un enemigo cruel. Algunos de los acontecimientos gloriosos por parte del bando moro mencionados por Simonet son: la conquista de Gormaz, la entrada a Galicia y la entrada a Barcelona en 985, la más gloriosa. En total, Almanzor llevó a cabo 52 expediciones gloriosas contra los cristianos (1858: 163).

Desde la perspectiva cristiana Simonet presenta en el capítulo IX la situación del reino de León y Galicia, “para buscar en el quebranto de aquel firme baluarte de la cristiandad española la poderosa causa del acrecentamiento y pujanza de los infieles” (1858: 105). Por ello, menciona el alzamiento llevado a cabo por los hombres ricos de Galicia tras la batalla de Zamora y la proclamación del príncipe don Veremundo como rey en la iglesia de Santiago de Compostela en 982 (1858: 105). Además, destaca la figura del rey Don Ramiro, quien acudió al terminar estos disturbios, tras de la batalla de Portella en 983 y la “larga refriega en que murieron muchos de ambas partes, resolvieron unos y otros retirarse” (1858: 106). Finalmente, don Ramiro volvió a León y don Veremundo a Galicia hasta la muerte del primero, momento en que don Veremundo entró en León e instaló su corte en esta ciudad.

En definitiva, Simonet incluye en su obra una leyenda que se remonta al siglo X aproximadamente, pero utilizando conceptos del siglo XIX. Al referirse a la patria de los mozárabes y cristianos menciona el término “España”, apropiándose de la tierra para justificar la pertenencia de la Península a los “españoles” y no a quienes habitan en ella. Esto se convierte en una forma de apropiación de todo lo andalusí, borrando el concepto árabe de ello: “Señalábase Ghaleb entre todos los caudillos y capitanes árabes de aquel tiempo por sus hazañas y sus conocimientos en la ciencia militar, con que había logrado muchas victorias y conquistas, así en España como en África” (1858: 71). También en varias ocasiones Simonet utiliza el nombre “España” refiriéndose a toda la península ibérica, concepto que todavía no existía en la Edad Media: “Mohammed, pues, le llamó a España con muchos escuadrones de aquellos africanos, ofreciéndoles grandes ventajas para establecerse en el Andalus” (1858: 72); o bien, “llamando para esta obra a los artífices más excelentes de España y del Oriente” (1858: 75). Además, no faltan otros conceptos destacados del siglo XIX como “moros españoles” (72), que causan incluso más distorsiones cuando se intenta entender lo que encierra esa expresión según Simonet, pues en ocasiones parece dar a entender que tanto raza como religión son ambos rasgos inaceptables. No obstante, en algunos lugares de la leyenda sí identifica al árabe con Al-Ándalus frente a los bereberes: “De tal suerte Córdoba y la España árabe quedaron

divididas en dos poderosos bandos de andaluces y de bereberes” (1858: 180), siendo esto otra muestra de la apropiación de lo árabe como hispano, si se considera todo lo andaluz como tal.

El autor acude a los estereotipos ya conocidos para la descripción de los ambientes, caracterizados por el exotismo, especialmente cuando se describen las celebraciones por la vuelta triunfante de Almanzor, recibido en Córdoba por el califa niño Hixem:

Delante del califa iban, según costumbre, los abanderados con los liwáes o estandartes del Profeta. Marchaban en pos los demás oficiales y guardias esclavones aderezados con ricos vestidos y armas [...] También seguía a aquella vistosa cabalgata la hermosa hija de Ghaleb, conducida en una dorada litera por los esclavos de su padre y escoltada por muchos caballeros” [...] el califa niño Hixem II, entró en una lujosa tienda de campaña, asentándose en un rico trono preparado en ella al efecto”. (1858: 48)

También, cuando se describe la boda de Mohammed y Ismá, se señala como de costumbre la deliciosa decoración exótica de lo árabe y su carácter extravagante:

Cuéntase que la novia fue paseada por la ciudad en una yegua bizarramente enjaezada, y ella ricamente engalanada con seda, oro y aljófara, acompañándola muchas nobles doncellas sus parientas y amigas, radiantes todas con el lujo de sus trajes y gentileza de sus personas, por más que el velo encubría las gracias de sus rostros [...] los jardines y bosquecillos aparecieron deliciosamente iluminados, reflejándose vistosamente mil fanales y antorchas sobre el brillante cristal de las fuentes, arroyuelos, estanques y cascadas”. (1858: 54)

El conocimiento de Simonet sobre la literatura árabe y su particular estilo narrativo enriquecen esta leyenda. Por ejemplo, cuando transcribe en el texto versos originales que reflejan los hechos históricos de la época. Esto ocurre cuando añade a su texto, por ejemplo, algunos versos citados en el *Almaccari* sobre la ausencia de Banu Umayya: “¡Oh, hijos de los Umeyas! ¿En dónde están aquellos de vuestra estirpe que eran lunas en las tinieblas y en dónde el esplendor de sus astros y luceros? Ausentáronse vuestros leones de sus cavernas, y por eso se apoderó del imperio esta zorra” (1858: 100-101). En cuanto a las locuciones o expresiones islámicas, Simonet pone en boca de sus personajes las expresiones adecuadas para un musulmán. Además, esto refleja muy bien

el entorno oriental y el comportamiento de los personajes: “Emparentándole con el del Profeta (a quien glorifique Allah)” (1858: 11); “Sin duda el omnipotente Allah, que hace nacer la luz de las tinieblas y la alegría del pesar...” (1858: 12).

### *Las dos caras de Almanzor*

El retrato que Simonet ofrece del protagonista de la leyenda es una figura en la que conviven la vileza y el heroísmo, la crueldad y la bondad. La intención del escritor es mostrar a la vez al genio y al tirano en su personaje, pero su forma de ceñirse a la fidelidad histórica le deja poco margen para la recreación literaria. De este modo, puede apreciarse a lo largo de toda la obra una oscilación entre lo positivo y lo negativo de esta figura, como cuando ya desde el inicio Simonet pone en la boca de Ghaleb un variado conjunto de adjetivos contrapuestos que representan a Almanzor:

Tal es, hija mía el hombre a quien amas, varón adornado de altas dotes, religioso, liberal, esforzado, sabio, sagaz, amante de la gloria, emprendedor, afortunado, gran capitán, gran hombre de gobierno; pero ambicioso, disimulado, artero, rapaz, cruel y falto de todo sentimiento de verdadero cariño y ternura. (1858: 30-31)

Sin embargo, la perspectiva negativa de este caballero musulmán es la que más interesa remarcar a Simonet, por ello profundiza en las estrategias “cruelles y diabólicas” que siguió Almanzor para ascender al trono de Córdoba. Quizá el ejemplo más representativo es el episodio del asesinato de Almoguira, hermano del califa Alhacam, para lograr dejar el poder en manos del hijo del califa Hixem, un niño de 9 años (1858: 37-38). Nuevamente, la crueldad y en este caso la ambición son los motores de acción del personaje. El narrador destaca la frialdad de sus sentimientos –incluido el amor–, siendo esta la primera vez que un personaje árabe no es caracterizado como pasional: “El amor de Mohammed, como nacido únicamente de sus cálculos y ambición, es igualmente funesto que su odio, y sólo puede comparársele a la fascinación de ciertas terribles serpientes” (1858: 31).

En lo que atañe a los rasgos positivos de Almanzor retratados en la leyenda, estos parecen seguir fielmente las fuentes históricas. De este modo, Almanzor aparece como un caballero respetuoso y noble con sus enemigos, dando muestra de ello en la batalla entre Langa y Alcocer a las orillas del Duero. En esta batalla el ejército de Almanzor



derrotó a los castellanos y el conde García Fernández, señor de Castilla, fue tomado como preso y conducido hasta Córdoba. Simonet destaca este hecho, –mantener con vida al conde– como un acto de humanidad de Almanzor, puesto que incluso mandó a sus médicos para que curaran al noble castellano, que, sin embargo, terminó falleciendo en Medina Selim (1858: 123). Otra demostración del carácter bondadoso de Almanzor es su decisión de llevar el cadáver del conde a Córdoba, aceptando la súplica de los mozárabes y su obispo de enterrar al noble castellano y darle “honrada sepultura” según los procesos en su religión. Almanzor acepta esta petición, “no sin colocarle antes envuelto en ricas telas de seda y oro, dentro de un magnífico ataúd lleno de alcanfor y otros exquisitos perfumes” (1858: 124), mostrando con estos gestos no sólo su piedad, sino también su generosidad. Incluso más adelante, cuando Sancho García, hijo del conde García Fernández, solicitó mediante sus mensajeros a Almanzor traer de vuelta el cadáver de su padre, el caudillo árabe también aceptó, enviando además junto al cuerpo “una escolta de honor que los acompañase hasta la frontera” (1858: 124).

La cuestión de la compra del terreno de un jeque es otro de los ejemplos que muestra su carácter generoso. Cuando el primero “quiso ponerle un precio muy alto, y así declaró que ni saldría de su dominio en menos de diez dinares de oro”, los amines de Almanzor pagaron al jeque lo que pedía y, al ser informado el soberano del acuerdo, “mandó que se le diese diez tantos de lo que pidió”, acto que satisfizo mucho al jeque: “Merced a esta acción, que fue muy celebrada, creció más y más la fama de generoso que se había granjeado Almanzor” (1858: 109). Finalmente, no hay que olvidar los logros que este caudillo árabe consiguió en el ámbito de la arquitectura bajo su reinado, como el puente del Guadalquivir, la mezquita mayor de Córdoba y el menos conocido puente sobre el río Genil (1858: 110). Todos estos actos de respeto y generosidad, documentados históricamente, hacen a Simonet admitir el carácter “liberal y magnánimo [...] a veces” de Almanzor (1858: 124)<sup>77</sup>.

En su afán por contrastar las dos religiones, Simonet convierte a Almanzor en un hombre que profana constantemente las creencias cristianas, incluso contraviniendo los principios de los musulmanes. Así, en el capítulo XI, durante una de las discusiones con

---

<sup>77</sup> Los datos que ofrece Simonet acerca de detalles relacionadas con el islam y el Alcorán se adecuan a su labor como arabista, quedando patente su conocimiento sobre esta cultura y su religión. Una muestra de ello puede verse en la descripción del joven Almanzor recién llegado a Córdoba, ya que le presenta como “excelente lector e intérprete del Corán” (1858: 13). La elección del verbo “interpretar” por parte de Simonet explica la necesidad de que este texto sagrado sea interpretado por estudiosos de la religión.

Elvira, que defiende su fidelidad al cristianismo, el protagonista la desafía diciéndole que profanará la tumba de Santiago:

Tú me haces recordar que, en los últimos confines de Galicia, en donde todavía ningún muslim puso su planta, hay un santuario tenido por los vuestros en tanta veneración como por los nuestros la Caba. Yo iré allá con mis vencedoras huestes, y veremos si el hijo de María y de Yosuf el carpintero es poderoso para evitar la desolación de su templo, frecuentado hasta ahora por peregrinos, no sólo de Afranch sino hasta del Egipto y la Nubia (1858: 136).

El autor muestra en esta situación el poco respeto que muestra Almanzor por la virgen María y Jesucristo, cuando desde el islam se considera a Jesús un profeta en el que los musulmanes deben creer y María es la virgen que obró el milagro de dar a luz sin haber sido concebido y cuyo nombre es el título de un capítulo entero en Alcorán. La mención de José el carpintero es inconsecuente en el contexto de la religión musulmana, puesto que, para el islam, la figura de José no existe. Según el texto islámico, la existencia de este hombre pone en duda el milagro de Jesús de ser concebido sin padre y además vierte sospechas sobre la virginidad de María.

La amenaza de Almanzor tiene igualmente consecuencias que abundan justamente en el propósito de Simonet de dar preferencia al cristianismo frente a la religión de los musulmanes. Así, cuando el *hagib* llega a Santiago acompañado de sus huestes, el cristianismo resplandece frente a las acciones de los musulmanes, obrándose un milagro. Simonet en esta ocasión adopta una actitud más próxima a la de un historiador. Debe tenerse en cuenta que la expedición a Santiago es la más gloriosa en la historia de Al-Ándalus, celebrada incluso por el propio Almanzor, que escribió unos versos sobre esta campaña. En relación con esta batalla, Simonet ofrece, en primer lugar, la versión de dos historiadores árabes, *Bayan Almoghreb* y *Almaccari*, según anota en el texto:

Almanzor, entrando en su hueste en la ciudad desierta, se dirigió al punto al templo del Apóstol Santiago para ejecutar en él sus amenazas. Cuéntase que para profanarle metió en él sus caballos y que llegando a la capilla y sepulcro donde se veneraba el cuerpo del Santo Apóstol, quiso cumplir en él algún acto de señalado ultraje. Pero no permitiéndole tanto la voluntad del Todopoderoso, aunque enemiga entonces a los cristianos, en aquel punto cayendo un rayo a los pies del moro y cegándole por algunos momentos, de tal suerte le aterró que, reconociendo ser aquello un aviso del cielo, no pasó adelante en su

mal propósito. Postróse pues, rendidamente ante el venerable sepulcro, implorando el perdón de Allah, y para preservarle del desacato y profanación de los suyos, puso soldados que le guardasen, como lo confiesan sus mismos historiadores. (1858: 141)

A continuación, el arabista apunta la anécdota narrada por fuentes árabigas (*Bayan Almoghreb* y *Almaccari*):

Estos [sus mismos historiadores], cuentan el notable suceso de otra manera, que manifiesta todavía la vernación, que ya fuese por miedo o ya por el respeto que tributan los musulmanes a Jesucristo y sus Apóstoles, mereció el santo sepulcro a aquel fanático caudillo a pesar de sus amenazas. Dice, pues, un historiador árabe que llegado el hagib a Santiago, no halló en toda la ciudad otra persona que un viejo ermitaño sentado sobre el sepulcro. Preguntándole Almanzor ¿quién era y qué hacía en aquel lugar? le respondió: “Yo soy un familiar de Santiago”, y entonces el hagib por respeto a Yacub mandó que nadie le hiciera daño. (1858: 141)

Ahora bien, la versión de Simonet sobre estos sucesos es diferente de lo que está narrado en las fuentes árabes arriba. Para Simonet, el respeto al sepulcro se transforma en un acto de miedo de los musulmanes hacia Jesucristo, razón por la cual no se destruyó este lugar sagrado. Esa reacción se refuerza en la leyenda con una ilustración en la que vemos a Almanzor retirándose atemorizado ante el sepulcro, actitud semejante a la de la hueste, mientras en la parte superior el rayo manifiesta la presencia de Dios. Simonet, a pesar de citar en la misma página (141) lo que sucedió realmente en la fuente histórica en la que consta que no se destruyó el sepulcro por el respeto que Almanzor profesaba ante el ermitaño, añade el miedo como otra de las causas de la aparente piedad mostrada en el lugar sagrado cristiano. A continuación, suma a todo ello la aparición de un rayo como aviso del Todopoderoso Allah –y no del Dios de los cristianos– a Almanzor. Este símbolo de enfado y amenaza de castigo es utilizado por Simonet para que el personaje de Almanzor se arrodille delante del sepulcro, algo que un musulmán jamás haría.

Curiosamente, en las mismas fuentes históricas (*Bayan Almoghreb* y *Almaccari*) que ofrece Simonet en los “Apéndices” de las *Leyendas* se observa la contradicción y la modificación que hizo el arabista de la historia, ya que el caudillo árabe no destruyó ninguno de los lugares sagrados cristianos por respeto a la religión de los enemigos, tal y como se señala en las leyes del islam. Estas prohíben atacar lugares sagrados de otras religiones durante la batalla, aunque es cierto que Almanzor se llevó algunos objetos a

modo de trofeo, como las campanas menores del santuario y las puertas del templo de Santiago (1858: 142). El respeto del islam hacia otras creencias y religiones es un rasgo que Simonet decide no mostrar en su leyenda, sustituyendo el respeto por miedo. Es preciso añadir que, en las situaciones contrarias en que son los cristianos los que atacan lugares árabes, Simonet no duda en considerar los ataques a elementos sagrados como victorias. Por ejemplo, cuando los cristianos dirigidos por Alonso VII llegan a Córdoba, el narrador describe su entrada triunfal en la gran aljama de esta forma: “arrojaron a sus pies con vilipendio el venerado Alcorán, que se custodiaba en el Mihrab y ataron sus bridones a las columnas de la Macsura” (1858: 184). Estos hechos no parecen representar faltas de respeto sino valentía y triunfo. Contrariamente con lo que ocurre con los musulmanes, los cristianos sí se muestran valientes para combatir y destruir los elementos sagrados del enemigo.

La narración de este episodio de Almanzor ante el sepulcro del Apóstol, pone en evidencia de nuevo, ante los ojos del lector la supremacía del cristianismo sobre el islamismo a la vez que remite a la relación entre Elvira y Almanzor.

Finalmente, la muerte de Almanzor y la descripción que se hace de ella por parte de Simonet es una forma de ridiculizar los rituales funerarios de la religión musulmana. El autor explica que Almanzor fue enterrado en la plaza de Medina Selim, comentando sobre las creencias de los musulmanes: “y como se esperasen con fanática creencia en sus restos inanimados defenderían aquellas fronteras que tanto dilatara viviendo” (1858: 173). A continuación, sigue explicando: “Enterráronle con sus propios vestidos y le cubrieron, según sus deseos, con el polvo que había recogido cuidadosamente en sus cincuenta y dos gazúas contra los cristianos” (173). Almanzor murió por las heridas de la batalla y fue considerado mártir, razón por la cual, según las leyes islámicas, no se entierran como el resto –desnudos y envueltos en una mortaja blanca–, sino que se entierran con la misma ropa que llevaban en el momento del fallecimiento. No son lavados –como es costumbre– ya que según la creencia sus cuerpos no se descomponen y quedan incorruptos hasta el día del juicio. En el Alcorán se dice sobre ellos: “Y no penséis que quienes han caído por Alá hayan muerto. ¡Al contrario! Están vivos y sustentados junto a su Señor” (Al Imran Sura 3, 169). Simonet parece burlarse de esta tradición si tenemos en cuenta los detalles de la última frase mencionada.

Si Almanzor fuera un tirano, como afirma reiteradamente Simonet, el pueblo no hubiera llorado su muerte ni se sentiría la pérdida de un héroe como él. Los soldados le tenían como un padre y compañero, recordaban su bondad y valentía a pesar de los errores

cometidos. Simonet critica la reacción de los moros, tristes por la muerte de este “tirano”, y explica que en las ciudades de Al-Ándalus “hubo en ellas público luto y aflicción, pues todos olvidaron, como suele suceder, sus tiranías para recordar sólo sus prendas y victorias” (1858: 174).

La oscura imagen que da Simonet sobre Almanzor demuestra la mirada selectiva del autor para aceptar o rechazar la información que aparece en los escritos de los autores árabes, desconfiando de estos. En una nota al pie que aparece en una historia de *Almaccari* –que Simonet afirma como absurda– antes de narrarla la define como una “patraña inventada por los árabes para ensalzar a su héroe”. Cuenta esta historia que un Xochá maulí del rey Almostain Ebn Hud que reinó Zaragoza de 1085 a 1110, vino a ver al rey Alfonso I –llamado el Batallador– encontrándole en Medina Selim sentado en un trono sobre el sepulcro del Almanzor y al lado de su mujer. El rey Alfonso le dice al árabe: – ¡Oh Xochá! Ya ves como he señoreado la tierra de los musulimes y tengo encumbrado mi sólio sobre el sepulcro de su rey”. Ante estas palabras, el árabe se enfada y le responde: “si reviviese el dueño de este sepulcro, a fe que no osarías hablar así, ni permanecer en este lugar”. El rey enfadado quiso matar al mensajero, pero su mujer consiguió calmarle diciéndole: “Confiesa que este moro tiene razón en lo que ha dicho. ¿Por ventura puede vanagloriarse un hombre como tú con un hombre como el que reposa aquí?” (1858: 174).

En conclusión, Simonet documenta los hechos históricamente, aunque modifica aquellos datos que no se corresponden con sus ideas sobre los asuntos tratados. El autor español alaba a Almanzor por su ambición, astucia e inteligencia, al mismo tiempo que reproduce su imagen como tirano insoportable que arruinaba la vida de todos. Almanzor no fue un ángel, pero tampoco un diablo. Cometió muchos errores en su vida, pero las ganancias y los logros que logró este caudillo árabe y musulmán perdonan todos sus errores.

### *Dos amores y dos mujeres diferentes*

A pesar de tratarse de una novela histórica documentada, Simonet emplea su imaginación para elaborar dos historias de amor no correspondidas: la primera entre Almanzor y Ismá y la segunda entre Almanzor y Elvira que enfrentan el amor de la mujer musulmana y el de la cristiana.

La primera se representa en el personaje de Ismá, hija de Ghaleb Annasseri, una figura histórica de la que se conocen pocos detalles, solamente que fue la mujer de

Almanzor. El casamiento de Mohammed con Ismá fue una estrategia política: cuando Mohammed derrocó al *hagib* Chafar Almushafi, este último sólo contaba con el apoyo de Ghaleb, posible mediante un futuro casamiento entre el hijo de Chafar y la hija de este último, pero Mohammed consiguió frenar este compromiso para que no se creara esta alianza entre dos figuras fuertes del estado contra él. Para ello, Mohammed pidió la mano de Isma para sí mismo, petición que el padre aceptó. En la narración de Simonet, esta estrategia es presentada como una historia sentimental restando importancia a la estrategia política, sobre todo por parte de Ismá, que tiene la posibilidad de ver a Mohammed en muchas ocasiones en el castillo de su padre desde las celosías:

Mohammed, pues, para captarse más y más mi afecto y mi alianza, me declaró sus antiguos deseos de estrechar conmigo relaciones y vínculos más fuertes, eligiéndote a ti para su esposa y sultana predilecta. Por este mismo tiempo el *hagib* Chafar Almushafi ya fuese por quererme también atraer a su partido, o ya porque el mayor de sus hijos te amase por la fama de tu belleza, ello es que estando ya en la frontera, me escribió recordándome la antigua promesa que yo le tenía hecha de darte por esposa a aquel gallardo y nobel mancebo. (1858: 44)

El amor entre Ismá y Almanzor se relata como el enamoramiento de Ismá, más que por parte de Almanzor. Ismá, mujer, es cegada por el amor de una forma dócil, según ilustra Simonet en su historia. El escritor insinúa la facilidad de las mujeres para enamorarse, pues quedó prendada de Almanzor desde el momento en que le vio y escuchó su voz. El autor pone en boca de Ghalib las siguientes palabras que reflejan este estereotipo: “¡Cuán frágil, prosiguió Gháleb, es el corazón de las mujeres!” (1858: 16).

Ismá es retratada con todos los rasgos propios del personaje femenino árabe. Una hermosa mujer de rasgos orientales. Ama con locura y hace todo lo posible por conseguir su amor: “Mas de repente entra con precipitación en la estancia una mujer, que si bien disfrazada con traje cristiano, revela en el fuego de sus negros ojos y en su morena tez, la raza árabe a que pertenece” (1858: 62).

Ismá es valiente y celosa, pero nunca vengativa un rasgo que se había observado en otros personajes femeninos orientales. Además, se caracteriza por ser fuerte, sobre todo en situaciones complicadas, por ejemplo, cuando con sus propios ojos descubre la infidelidad de Almanzor en su noche de su boda. Ismá piensa en un primer momento en vengarse de su marido, pero no cumple su venganza finalmente. A pesar de ello, Simonet

sí que la describe en algunos puntos la típica mujer árabe vengadora: “Aquella mujer dulce y apacible en otro tiempo, habíase trocado con otros desaires de Almanzor y con la infidelidad de entonces, en terrible hiena anhelante de sangre y de venganza” (1858: 133).

Por otro lado, en un primer momento Almanzor no es caracterizado en esta obra como el sensible amante cegado por el amor, sino que se muestra como un personaje que se conduce por su inteligencia, rasgo escasamente presente al describir un personaje árabe en la literatura<sup>78</sup>. El amor y la crueldad son dos rasgos que no se alejan del carácter árabe, uno complementando al otro, tal y como explica Almanzor a Elvira para expresarle su amor: “Esta conducta que ahora juzgas cruel, es hija de la profunda pasión que ya me inspiras” (1858: 61).

Sin embargo, Simonet crea la figura de Elvira, un personaje femenino cristiano, que sirve para mostrar el concepto de amor irreflexivo del personaje de Almanzor, vinculado a las imposibilidades que aspira tener este caudillo. La imagen que representa Simonet a través del retrato de Almanzor como un hombre que destruye ciudades y mata a cualquiera para encontrar a la mujer que quiere poseer es el retrato de un tirano que se mueve únicamente por sus caprichos. Esta es una imagen exagerada y alejada de la realidad histórica, sobre todo cuando se aprecia la no existencia de Elvira en dicha realidad.

La invención de este personaje sirve a Simonet para hacer comparaciones entre musulmanes y cristianos, colocando a los cristianos y la fe católica como superiores en cuerpo y alma. Se observan varios ejemplos en el texto, como la sencillez de los cristianos que viven lejos de los placeres mundanos y las delicias en que, por otra parte, están inmersos los musulmanes cuando Almanzor intenta persuadir a Elvira para ir con él:

–Yo te daré para morada, la dijo, alcázares entre jardines, y te rodearé para hacerte feliz de todas las delicias y bienes de la tierra, que eso y más te dará mi amor.

---

<sup>78</sup> Irónicamente, Simonet en otro episodio de la leyenda habla de un rey cristiano al que describe como amante de la justicia y de la piedad, pero a su vez posee el mismo vicio de la voluptuosidad y los placeres que caracteriza a los personajes moros. Se trata de don Veremundo –o don Bermudo, como también se le llama– cuya vida se ve afectada por su lascivia, que le llevará a tener problemas y escándalos relacionados con concubinas. Además, en la vida de don Veremundo hubo también dos mujeres: repudió a la primera y tomó a la segunda como legítima esposa. A pesar de considerarse este enlace ilícito, llegó a proclamarse como su sucesor al hijo que nació de este enlace (1858: 107). Este dato es mencionado como una excepción entre los reyes cristianos por parte de Simonet, aunque en realidad las amantes y los hijos bastardos abundaban en las Cortes castellanas.

–Y yo, respondió resueltamente Elvira, antes me dejaré matar bajo este techo paterno, pues muriendo mártir alcanzaré las delicias y bienes del cielo, únicos que debo codiciar como cristiana. (1858: 61)

En este contexto, Elvira representa la imagen pura e inocente de la fe católica frente a la imagen oscura, dispuesta a convertirse en mártir: “Ahora sólo alcanza a ver moradas deleitosas, que convidan a la voluptuosidad y al vicio, ofendiendo su pureza, y a lo lejos descubre toda una inmensa ciudad sometida a la tiranía y a los caprichos de un malvado” (1858: 132).

Cuando Almanzor e Ismá estaban finalizando los rituales de su boda, Simonet añade a los hechos históricos la llegada de un caballero que informa a Almanzor de que aquella hermosa cristiana a la que deseaba ver y conocerse se halla en Medina Salamanca con su padre, el alcaide de su fortaleza. Tras conocer esta información, Almanzor se levanta y se va en una *gazwa* contra los infieles (1858: 55). Cuando llega allí, esta pregunta a los cristianos sobre esta doncella cristiana de “que tanto había oído celebrar” a lo que ellos le respondieron que se trataba de Elvira o Geloira, la hija del gobernador don Rodrigo.

El deseo de verla va creciendo en el pecho de Mohammed y pide a los cristianos que le guíen hacia ella. Finalmente, logra entrar discretamente en la ciudad por la noche, narrándolo de este modo Simonet: “Favorecido por las tinieblas de la noche, protectoras de los crímenes y de las empresas de amor, y guiado por los cristianos traidores” (1858: 59).

Destaca especialmente un dato sobre Elvira: su corta edad:

Elvira, la hija del señor, aunque apenas entrada en la juventud, era ya notable por las gracias de su persona, y más todavía por la extremada discreción y virtud, con que formaba el encanto de su buen padre, e inspiraba admiración y aprecio a cuantos la conocían. (1858: 60).

El hecho de que Elvira sea descrita como una joven que apenas ha entrado en la juventud puede ser un dato que Simonet añade a la historia para perjudicar la figura de Almanzor, un hombre adulto que se enamora de prácticamente una niña. Sin embargo, no puede deducirse más sobre este punto, ya que la información que aporta el autor sobre la edad de la muchacha es escasa.



Como es costumbre, Elvira representa a la mujer cristiana por excelencia y su descripción no deja ninguna duda al respecto:

Por lo delicado y esbelto de su persona, por la dulcísima expresión de ternura, que animaba sus azules ojos y su rostro pálido, pero de purísimas líneas, y por cierto encanto celestial que aparecía en toda ella, más bien semejaba un ángel, cual suelen representarlas ciertas pinturas cristianas, que no criatura terrena. (1858: 60)

En pocas palabras, Elvira es lo opuesto a Ismá: ojos azules y tez blanca y muy delicada. Además, aparece un rasgo muy extendido en obras extranjeras y que aparece también en la novela de *Isabel de Solís*: la tristeza en la mirada: “Sin embargo, en medio del reposo universal velaba la hermosa y tierna hija de don Rodrigo, que acongojada por un triste presentimiento” (1858: 60); “Era su aspecto triste y melancólico, como el de una cristiana orando en las Catacumbas en los primeros tiempos del cristianismo” (1858: 60). El semblante triste, además de su carácter compasivo y tierno, parece ser uno de los rasgos que hacen de ella mejor cristiana desde el punto de vista del escritor.

El personaje de Elvira recuerda en otros aspectos al personaje femenino de *Isabel de Solís* de Martínez de la Rosa: ambas son retratadas como mujeres débiles, delicadas, hermosísimas, tristes, virtuosas y cuyo destino está vinculado a sus enemigos. Puede percibirse una delicadeza exagerada en Elvira cuando el autor expresa las reacciones de esta al ver a Almanzor: “Indecible sentimiento de terror y sorpresa turbó en aquel instante a la tierna Elvira, que al ver de improviso en su presencia la figura colosal y terrible del moro, empezó a temblar como una gacela sorprendida en su gruta por el cazador” (1858: 60). Elvira es casi una copia idéntica de Isabel de Solís, excepto por su final. Ambas sufren la falta de la madre hecho que se puede considerar como causa de la tristeza de su semblante. En estos casos, el apoyo paternal se convierte en su refugio:

En vano busca con sus ojos a través de los calados ajimeces el dulce albergue paterno, en donde vivió hasta entonces en el cariño y la virtud, ni las cúpulas y torres de aquellos templos, desde donde el misterioso toque de la campana la llamaba a recibir los consuelos de la religión antes los altares del verdadero Dios. (1858: 131-132)

Otras similitudes entre Elvira e Isabel de Solís son el hecho de encontrarse lejos del Dios de sus padres y las calamidades que deben soportar a causa de su belleza:

“¡Cuánto aterrará esta idea su corazón débil, si el Dios de sus padres, mirando con misericordia su inocencia y su desamparo, no la fortaleciese con los dones y consuelos de su gracia!”, “Cautiva en tierra extraña y enemiga, la infeliz Elvira maldice su hermosura” (1858: 132). Definitivamente, Elvira refleja el modelo perfecto de mujer cristiana en el siglo XIX, reuniendo en su figura la religiosidad y la inocencia con el carácter dócil y bello, tal y como también se ha podido apreciar en la obra *Isabel de Solís* de Martínez de la Rosa.

Al mismo tiempo, Simonet describe a Elvira como una mujer que se deja arrastrar fácilmente por el amor y las palabras dulces, del mismo modo que Ismá, de lo que se deduce la opinión del arabista en cuanto a las mujeres en general y la facilidad que tienen estas para caer en el amor. Puede observarse este pensamiento tras la ardiente confesión de amor de Mohammed a Elvira, que hace que esta cristiana admire al moro por sus palabras y actos: “Elvira, que al fin era mujer, asombrada del poder de aquella pasión, alzó la temerosa vista al moro, y no pudo menos de admirar la soberana, aunque siniestra belleza, que relucía en aquel semblante animado por el amor” (1858: 61).

Y sigue Simonet con las justificaciones de la fascinación de Elvira:

La gentileza de Mohammed, su colosal estatura, el continente majestuoso, adquirido con la costumbre de mandar, sus altivos y penetrantes ojos, la facilidad y gracia con que se expresaba en el lenguaje de los cristianos, y el ascendiente de su poderío y fortuna, le rodeaban de cierta fascinación peligrosa para una mujer. (1858: 61)

Este pensamiento es el compartido por muchos pensadores del siglo XIX sobre las mujeres, fáciles de arrastrar a las delicias y a los pecados. Así lo remarca Simonet en la leyenda, como un “sentimiento involuntario” que Elvira siente hacia Almanzor, sentimiento ante el cual la muchacha pide ayuda a la Virgen María.

La historia de amor entre Almanzor y Elvira se mantiene a lo largo de la leyenda para justificar la existencia de esta cristiana como la causa de muchas de las expediciones, batallas y muertes. En 986 Almanzor sale de Córdoba para dirigirse a Zamora, nuevamente en búsqueda de Elvira y traerla de vuelta con él. Sin embargo, no la encuentra allí ya que su padre la había enviado a León precisamente para apartarla del camino del moro y que así pudiera escapar de él.

Tras la muerte de don Guillén, don Rodrigo –padre de Elvira– no tuvo tiempo de enviar a su hija a un lugar seguro, lejos de Almanzor, dándole finalmente a este la

oportunidad que estaba esperando desde hacía mucho tiempo para llevarla con él a Córdoba como señora, no como cautiva. El caudillo moro intentó para seducirla con promesas y amenazas que resultaron en vano. Finalmente, Elvira muere después de ver la cabeza de su padre en la puerta de Medina Azzahira, colocada entre las de los conspiradores de la revolución contra Almanzor. Ante esta visión, cae del caballo sin que el médico pudiera hacer nada por su vida. Aunque el amor confesado por Almanzor presenta algunas variaciones, no deja de ser una imagen típica del caballero árabe que se repite nuevamente en las obras literarias. Almanzor aparece como un amante tierno y delirante cuando se trata de su relación con Elvira: “Sin ti, bellísima nazarena, dijo Mohammed delirante de amor, no quiero huir. Huye conmigo y te asentaré en un trono” (1858: 63). Simonet eleva el grado de amor que siente Almanzor hacia esta cristiana llegando incluso a atribuir la falta de ánimo de este caudillo árabe al final de su vida con la muerte de Elvira.

#### *Conocimiento de la cultura árabe y el islam*

Simonet documenta su relato con fuentes históricas cuya información a veces contradice sus propias ideas acerca de determinados personajes o eventos en la leyenda. Como arabista, fiel a su formación, sus trabajos de investigación sobre fuentes históricas le impiden interpretar libremente y ficcionalizar los hechos según su propia opinión. Sin embargo, al mismo tiempo utiliza estas leyendas para, a través de la ficción, tergiversar acontecimientos, actitudes o costumbres de forma que la balanza se desequilibra siempre del lado cristiano.

Cabe destacar que, ante situaciones prodigiosas, no milagrosas, suele optar por una interpretación en la que impere la razón y la lógica. Así, por ejemplo, tras la batalla de Catalañazor, refiere el narrador:

Al mismo tiempo un suceso prodigioso se cumplía por la permisión el Omnipotente, en la capital de mundo sarraceno. Cuéntase que en el mismo día de la batalla de Catalañador, un humilde pescador discurría por las riberas del Guadalquivir a noventa leguas del sitio del combate, recitando en son lúgubres unos versos, ya en árabe ya en latín, que juntamente daban pavor a los moros y alegría a los mozárabes que los escuchaban. Las estrofas concluían en este estribillo:

“En Catalañador perdió su atagal Almanzor”

Otros dicen que aquellas voces eran los lamentos de los genios infernales, que mostraban su sentimiento por la pérdida de los infieles. Nosotros sin negar ni defender el prodicio, creemos más verosímil que aquellas endechas fueron pronunciadas por algún mozárabe de Córdoba, que se regocijaba por la derrota del gran perseguidor de la religión y del imperio cristiano. (1858: 170-171)

Además de la configuración de los principales personajes de la leyenda, quizá el aspecto más relevante en el que se aprecia la perspectiva cristiana desde la que Simonet refiere la historia es la concerniente a las imágenes que enfrentan a cristianos y musulmanes en el campo de batalla en el que los árabes musulmanes se descubren como los más sangrientos, por ejemplo, durante la inauguración de Medina Azzahira, cuyos muros se decoran con cabezas de cristianos:

El hagib había hecho coronar los muros y puertas de Azzahira con innumerables cabezas de cristianos, cercenadas en la última gazúa, y enarboladas en luengas picas, ya fuese por ofrecer un agradable espectáculo a los celosos muslimes, o ya fuese por inspirar espanto a sus enemigos. (1858: 77)

Las comparaciones entre moros y castellanos, entre musulmanes y cristianos no terminan aquí. En la batalla final en que todos los reyes cristianos se reúnen contra Almanzor, Simonet pinta un cuadro típico de cualquier relato de tema árabe: los musulmanes animan a sus tropas menospreciando la capacidad de sus enemigos – describiéndoles como díscolos– y con “los deleites y venturas celestiales prometidos por el Profeta a los que mueren en la guerra santa”. Por otro lado, los cristianos son arengados por sus líderes recordándoles que es un hecho glorioso morir por la fe y la patria (1858: 168). También los gritos de la guerra de ambos ejércitos son diferentes: los moros lo expresan con las atabiras –“Allah Akbar”– y los cristianos con el grito de “Santiago”.

Los cristianos luchan para defender su patria, lo que recuerda a la motivación de los moriscos y su rebelión. En este caso, el autor sí justifica a los cristianos que luchan por su patria, cuando, como se ha visto, cuando se trata de los moriscos, su actuación no tiene sentido puesto que España, según el pensamiento del autor, no era su patria. Simonet describe la situación de la defensa de los cristianos contra el “tirano” Almanzor comparándola con la de los moriscos durante el reinado de Felipe II: “estos eran más numerosos y alentados que hasta entonces y combatían por su Dios y por sus hogares y por la postrera esperanza de su salud” (1858: 168).

La leyenda está llena de contradicciones que el escritor comete al consultar diferentes fuentes y rechazar aquellas ideas que no le convencían de las fuentes árabes. Existen muchas contradicciones entre los relatos de las fuentes árabes y las cristianas, que se encuentran en el Apéndice de la leyenda; por ejemplo, en la narración de la batalla de Calatañazor entre los reyes cristianos y Almanzor. Esta es explicada por Simonet como una gran batalla bajo la perspectiva de los cristianos, mientras señala un gran número de muertes en el ejército moro. Subraya la resistencia de los cristianos, que esperan la batalla de pie, con las espadas en alto y con la esperanza de luchar o morir. Incluso añade que el conde don Sancho “caminando a la ligera con su gente alentada por el triunfo, alcanzó a la hueste fatigada de Almanzor, haciendo en ellos tal matanza, que sólo pudieron escapar las taifas de la caballería con el hagib que iba a su cabeza” (1858: 170). Por otro lado, los autores árabes cuentan que los cristianos no causaron “en los moros el mayor estrago, porque también estaban rendidos y había muerto de ellos mucha gente” (1858: 170).

Tras la batalla el *hagib* Almanzor deja de comer al verse su ánimo afectado por “la vergüenza y el despecho de verse vencido el que siempre había sido invencible” (171) hasta el punto de sobrevenirle “una fuerte dolencia del estómago”, hecho que impidió que siguieran avanzando y que decidieran detenerse en “una fortaleza situada cerca de un valle entre Berlanga y Medina Selim” (1858: 171). Este lugar era conocido como *Borg Alcoraxi*, fortaleza donde falleció Almanzor en los brazos de su hijo Abdelmelic en 1002 (1858: 172). Parece que a Simonet no le convence la versión que dan los autores árabes sobre este hecho, pensando que no se está dando importancia a lo ocurrido en la batalla de Calatañazor. Aun así, finalmente se afirma que Almanzor murió en este viaje de vuelta por “una dolencia del vientre” (1858: 172).

Incluso el celo religioso es retratado de distinta forma entre ambos bandos. El celo de Almanzor por la lucha contra los cristianos se refleja como una creencia fanática y de guerra santa, un celo muy parecido al de los Reyes católicos en la novela de Isabel de Solís de Martínez de la Rosa. Sin embargo, los caballeros cristianos que luchan contra los musulmanes para expulsarlos de España tienen una motivación justificada a ojos del autor. En definitiva y nuevamente, el sentimiento de los musulmanes es expresado negativamente, mientras que el celo cristiano es una imagen positiva.

En la misma línea, cuando Simonet se refiere a la Iglesia cristiana de los mozárabes en Córdoba, la describe como “el fuego de la fe y de la caridad, que Dios mantenía en sus corazones”. No obstante, cuando lo hace sobre el islam como la fe contraria, esta es descrita como “la superstición mahometana” (1858: 147). También

cuando se habla sobre la llamada a la oración, se destacan los mozárabes y su fe católica como “armónica”, a diferencia de la islámica, ya que las campanas de las iglesias son más suaves que “los gritos” de la llamada a la oración de los musulmanes. Simonet alaba el sonido de las campanas que “ensordecían a veces los destemplados gritos que alzaban los muedzines desde las *assomas* o torres de las mezquitas” (1858: 149). Esta descripción de la llamada a la oración como mero griterío se puede entender como una falta de respeto en que cae Simonet, una manera despectiva de hablar de los otros credos, sobre todo por parte de un cristiano que supuestamente aplica la moral de la cristiandad.

Asimismo, la superstición es un rasgo que siempre se relaciona con las imágenes estereotipadas sobre los personajes árabes en la literatura. En la leyenda de Almanzor aparecen bastantes ejemplos de ello, empezando con el incidente que ocurre cuando Almanzor intenta entrar en un lugar sagrado castellano, citado por Simonet de “nuestras crónicas”, de lo que se deducen son las fuentes castellanas. En la narración se describe la entrada de Almanzor en 994 en la ciudad de León en la que se refugió don Veremundo tras ser vencido por el ejército moro. Almanzor entra a la ciudad destruyendo todo a su paso hasta que llega al monasterio y a la iglesia de los santos mártires Claudio, Lupercio y Victorico, situada a las afueras de León. En ese lugar estaban refugiados muchos de los habitantes de la ciudad y, sabiendo esto, Almanzor quiso entrar a caballo en ese espacio para asombrar a todos los cristianos escondidos. No obstante, antes de llegar al atrio, Almanzor “reventó el corcel en que cabalgaba”. Simonet sigue su relato:

le pareció un prodigio del cielo, pidió noticia sobre aquel santuario, y como le dijese que era tenido en mucha veneración por las santas reliquias que encerraba, tan arrepentido se mostró de su anterior irreverencia, que no sólo dejó de cautivar por respeto al templo a los cristianos en él guarecidos, sino que él mismo ofreció por dones a los santos mártires su rica tienda de campaña y otras presas que durante largo tiempo se mostraron allí en memoria del portento. (1858: 119)

En este fragmento es palpable la importancia que da Simonet a la superstición religiosa que se alberga en el alma del personaje, aunque con ello, ciertamente, también muestra su respeto por creencias ajenas a las suyas, repitiéndose este hecho en el incidente de Santiago comentado anteriormente. El islam rechaza cualquier tipo de superstición. No obstante, Simonet la utiliza aquí para beneficiar su narración en favor de los cristianos, para resaltar la importancia de los lugares sagrados cristianos, dejando a un lado el

dictamen de respeto que deben mostrar los musulmanes hacia estos lugares. Simonet aprovecha nuevamente para enriquecer su relato mezclando el elemento religioso y el supersticioso cuando por ejemplo justifica la tristeza de Almanzor tras la mejor batalla de su vida, la entrada a Santiago, narrando el incidente inventado del sepulcro: “pues dicen que enviando Dios a los moros una terrible pestilencia en castigo de haber profanado el santuario del Apóstol, pereció con aquella plaga gran muchedumbre de infieles” (1858: 143).

El último ejemplo de este tipo es el pronóstico que hace Almanzor sobre la pérdida de Medina Azzahira:

Ya veréis cumplido lo que presiento, pues, así como mi persona y grandeza, pronto se marchitarán las bellezas de Azzahira; sus aposentos maravillosos serán abrasados con el fuego de la guerra civil, sus tesoros y preseas serán robados y desaparecerán sus vestigios hasta caer en completo olvido (1858: 159)

Otra muestra de interpretación partidista –al igual que en la mayoría de las obras de tema oriental– es la definición del concepto musulmán de “guerra santa”. Simonet, como buen arabista, incluye en su texto la palabra en árabe –*Algihed*–, siguiendo la acepción utilizada por los cronistas, aunque no se corresponda con el verdadero sentido de esta palabra<sup>79</sup>. En relación con el lenguaje y las expresiones, Simonet comete una imprecisión cuando pone en boca de Almanzor una expresión referente al *Algihed*. Según el autor español, el rey Almanzor suele pedir a Dios “en sus oraciones la gracia de morir en el Algihed” (1858: 24). En este tipo de contextos, la expresión que se suele usar es la de “ser un mártir defendiéndose en batallas” pero no morir en el *Algihed*. En cuanto al lenguaje, también hay en la obra un error de traducción. Simonet traduce mal *Almamun*, epíteto que recibe Abderrahman, hijo de Almanzor. En la obra se traduce como “el

---

<sup>79</sup> En realidad, *Algihed* o yihad significa en árabe “intentar hacer o privarse de algo con mucho ímpetu o esfuerzo”. Por ejemplo, ayunar durante el ramadán, intentar cumplir esta orden de Dios, es un tipo de yihad. Sobre este concepto empleado en el contexto bélico, hace referencia a la defensa férrea contra los enemigos, no a la declaración intencionada de guerra para expandir la religión mediante la violencia –una de las definiciones erróneas más extendidas–. Esta confusión, la atribución del concepto de la guerra santa a la palabra yihad definitivamente proviene de asimilaciones hechas por historiadores en sus intentos por entender el islam, igualando este concepto al de la cruzada cristiana. Es un error típico referirse a la *Algihed* como “guerra santa”, incluso el diccionario de la Real Academia Española comete el error de definir la palabra yihad en estos términos. Otorgar a este concepto una definición similar al de la cruzada cristiana es un error de interpretación cometido por muchos historiadores no árabes. Hoy esta palabra es tristemente famosa por las diversas imágenes estereotipadas y prejuicios asociados a ella.

Creyente” (1858: 177), sin embargo, la traducción correcta de esta palabra es “a quien se confía”. Otro error por parte de Simonet es el situar en la época de los árabes musulmanes en la Península la celebración de corridas de toros. Como se ha apuntado en el primer capítulo del presente trabajo, el origen de estos espectáculos no se remonta a esta época.

Algunos de los errores cometidos por el autor español son debidos a malas interpretaciones, más que a la ignorancia. Así ocurre en el episodio en que explica el amor de Almanzor por el vino, que es también la herramienta que usará este *hagib* para controlar al califa pequeño. El error se encuentra en la justificación de beber vino que se expresa en el texto, a pesar de la prohibición del islam respecto a este asunto:

Nuestra ley y sunna nos prohíben el uso de esta bebida embriagadora, que a veces causa un delirio consejero del vicio o del crimen. Pero el *Rasul* de *Alláh* nos permitió gozarnos en los despojos o presas de los enemigos, este añejo y generoso licor, sino más bien bálsamo que cura al alma. (1858: 83)

Un capítulo aparte merece la presencia de los mozárabes y sus costumbres en “Almanzor”. Simonet no pierde la oportunidad para dar a conocer sus investigaciones y creencias sobre los mozárabes en Al-Ándalus. El arabista describe la buena situación de la que disfrutaban los mozárabes en tierras musulmanas: libertad, iglesias para el culto repartidas por Córdoba, tolerancia para realizar sus celebraciones, etc. Sin embargo, el autor también se centra especialmente en los sufrimientos de este pueblo, que tuvo que pasar por “muchos azares y vicisitudes” (1858: 150). De hecho, aprovecha cualquier oportunidad para mostrar a los mozárabes como víctimas, obligados a convivir y pagar tributo a los musulmanes, siendo ellos “enemigos de su secta” (1858: 148). Simonet abusa de la idea de respeto que profesa el islam hacia otras creencias, dándoles libertad para practicar su fe, justificando en este caso la presencia de cristianos en tierras musulmanas por motivos meramente materialistas. En relación con los mozárabes, este arabista cae en contradicciones dentro de su discurso, afirmando que estos soportaron muchos males, vicisitudes y altos tributos, pero al mismo tiempo señala la libertad de los mozárabes en muchos ámbitos: “gozaban el derecho de profesar públicamente su religión y regirse, así en lo civil como en lo espiritual, por magistrados sacados de entre ellos mismos por elección” (1858: 148), pues en lo que concierne a la jurisdicción civil y criminal, los mozárabes disponían de sus propios magistrados para ejercer estos asuntos según sus



leyes particulares, además de disponer también de un obispo en lo que respecta al ámbito espiritual.

Sobre los mozárabes, Simonet critica la actitud de algunos seglares cristianos, que imitaban el estilo árabe y musulmán de la vida en Córdoba. Según los autores árabes, el arzobispo de Toledo solía residir en Córdoba para ejercer los asuntos y los negocios de las iglesias mozárabes de la Península –o “España”, en el texto de Simonet –y los seglares vestían “traje e insignia clerical correspondiente a sus grados y órdenes” (1858: 149). La crítica de Simonet corresponde realmente al comportamiento de los seglares desde mediados del siglo IX, cuando “vestían ya como los árabes; pero de presumir es que aquellos preladados, al menos para asistir a los actos civiles, llegasen a adoptar el traje de los conquistadores, como adoptaron hasta sus mismos nombre” (1858: 149). Concretamente se está refiriendo a un *almitran* –nombre en árabe dado a los obispos– de Toledo, llamado Obeidalla Ebn Alcassim, que residió en Córdoba en tiempos del califa Alhacam II (1858: 148). Recordamos que habitualmente Simonet en sus investigaciones se presenta en la misma manera en la que se presentan los autores árabes y musulmanes en sus obras. Por ejemplo, en *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los naseritas* (1860), Simonet al final de la obra imita en la portada del texto árabe el mismo estilo que usan los escritores árabes cuando firman con sus nombres y apodos: “Abd al Masih Francisco Javier Simonet Al Malaquí/ el siervo de Mesías Francisco Javier Simonet el malagueño”<sup>80</sup>.

Estas palabras de Simonet recuerdan a los comentarios que en la literatura española se hacía sobre los moriscos al no adaptarse a las tradiciones cristianas al utilizar nombres españoles y vestimenta castellana. Sin embargo, en el caso de los mozárabes Simonet pone en evidencia la adaptación que anteriormente se había criticado, y además lo hacen de forma voluntaria, no obligados como en el caso de los moriscos. Asimismo, crítica severamente a los cristianos que ayudaron a Almanzor, tachándoles de traidores y viles: “rogó a aquellos traidores que le guiasen a donde pudiese ver a la hija del señor [...] Merced a la perfidia de aquellos viles cristianos” (1858: 59).

Finalmente, destaca el rol del pueblo mozárabe como esencial para el florecimiento de Al-Ándalus, dando a entender incluso que fueron los únicos responsables de la gloria de esta etapa. Para ello, el autor crea una imagen del monasterio parecida a las madrasas –centros de educación en las mezquitas–, resaltando la

---

<sup>80</sup> Escrito en árabe:

عبد المسيح افرنزيق خوينر سيمينيت المالقي

importancia de estos espacios mozárabes en Córdoba para la instrucción. Se describen como lugares de difusión del conocimiento científico y de educación moral y literaria, espacios en que florecía “el estudio y enseñanza de las ciencias y artes liberales”. De este modo, los monasterios mozárabes se colocan como protagonistas de la época andalusí, pasando por delante de las originarias madrasas: “De tal manera aquella ciudad de Córdoba, con sus monasterios mozárabes y madrisas arábicas, era un sol y lumbrera de ilustración, que desde allí derramaba los rayos del saber por todo el mundo, así cristiano como musulmán” (1858: 151).

## 6.2. LA HERMOSA MERIEM Y EL CAUDILLO OMAR

“Meriem” es la segunda leyenda de Simonet, que dedica a Enrique Heredia, “caballero de la ínclita orden de San Juan de Jerusalem, etc.” indicando que “las glorias del héroe de esta leyenda interesan a los hijos de nuestro suelo”. Es la narración en la que más se proyecta el pensamiento del arabista en general y sus conocimientos sobre los musulmanes en particular. Los hechos de esta leyenda tienen lugar en Málaga, en la época que antecede a Almanzor en 880.

Se trata de una historia de amor que no termina con la reunión de los dos amantes. Este amor funciona en la leyenda como un medio para comparar la fe católica y el islam dentro de un contexto histórico determinado. Omar Ibn Hafsun es el protagonista de esta leyenda junto a Meriem, la amada. El primero es un personaje histórico real, mientras que la segunda es una figura ficticia utilizada por el escritor para crear una acción que favorece a su pensamiento. Omar, desde el punto de vista histórico y por lo documentado a través de las fuentes, es un bandolero que se rebela contra los califas de Córdoba, convirtiéndose al cristianismo, o, mejor dicho, retornando a la fe católica, ya que su abuelo era cristiano. Lo hace con el objetivo de conseguir el apoyo de los mozárabes y los cristianos en su rebelión contra el reino musulmán de los califas de Córdoba. Simonet retrata a Omar como un héroe nacional, sobre todo por su vuelta al cristianismo.

Desde un punto de vista histórico, Simonet señala que los datos aportados corresponden a historiadores árabes, únicos portadores de información sobre Omar Ibn Hafsun. Sin embargo, a pesar de seguir aparentemente estas fuentes, también advierte que ha ejercido algunas variaciones sobre esta base para darle “forma dramática” y “omitir algunos datos que pertenecen más al dominio del historiador que del novelista” (1858:

329). Asimismo, Simonet confiesa su exageración en la idealización de Omar por la admiración que él siente hacia este caudillo: “Pudiera sin embargo imaginarse que mi admiración hacia aquel héroe ha exagerado las prendas y cualidades muy altas en verdad, que en él concurrían, aunque mezcladas con algunos defectos” (1858: 329).

En las crónicas cristianas no aparece ninguna información sobre Omar. Simonet menciona el arzobispo de Toledo D. Rodrigo Ximénez, quien sin embargo se limita a consultar y reproducir en su obra las fuentes árabes. Además, la poca información que da el arzobispo está plagada de errores –según afirma el mismo Simonet– como por ejemplo el hecho de que Omar abrazó la fe católica cuando recurrió a la ayuda de los cristianos, pero “no con sinceridad, sino en apariencia” (1858: 331).

El autor de “Meriem” aclara algunas inexactitudes en el relato del arzobispo, pero la que se comentará a continuación es la relacionada con Omar y su conversión al cristianismo. El arzobispo revela que la conversión de este caudillo es motivada únicamente para tener el apoyo y la ayuda de los cristianos en sus empresas. No obstante, Simonet acude a los autores árabes para justificar la conversión de este personaje como una vuelta verdadera a la fe de sus antepasados, debido a su descendencia mozárabe. Lo que hace Simonet nuevamente es escoger la información de ambas fuentes que más le conviene para construir el relato que tiene en mente. Cita un fragmento de *Bayan Almoghreb* que, en su opinión, aclara el conflicto de la conversión de Omar: “En el año 286, Ebn-Hafsun ayudó a los nassaríes, y ya antes de esto se complacía en su trato y se aliaba con los infieles y los honraba y favorecía, separándose de la gente islamita y persiguiéndola” (1858: 332).

En este caso Simonet acude en mayor medida a las fuentes árabes porque son las que apoyan la imagen de Omar como un verdadero cristiano. Se aprovecha del retrato de Omar que se hace en estas fuentes como traidor a la fe, construyendo así al personaje como un héroe cristiano. Paralelamente, critica la obra de Conde y la información que este aporta, juzgándola llena de errores cometidos a “cada paso”. Condena a Conde, pero aprueba su relato sobre el personaje de Omar por “las tantas contradicciones que se notan entre nuestro relato de todos estos sucesos, fundado en los autores árabes y el de Conde” (1858: 281). Esta no es la primera vez en que Simonet muestra su posición negativa sobre Conde y su obra. El autor comparte esta admiración hacia el personaje de Omar Ibn Hafsun con su maestro, Estébanez Calderón, cuando se refiere a la obra inacabada de *El Solitario, Historia de la infantería española* donde aparecen datos sobre Omar que Estébanez recogió de las fuentes árabes (1858: 332).

Se percibe la posición antiárabe y anti musulmana de Simonet por el tono despectivo que utiliza cuando habla sobre el islam. Una muestra de ello es cuando explica la genealogía de Omar, mencionando las tres generaciones que vivieron bajo el mando árabe y musulmán como cristianos y la cuarta que se convirtió al islam, insinuando que esta conversión fue forzada. Omar abjura y vuelve al cristianismo, pero los hijos de Omar, Hafs y Abderrahman, se tornan musulmanes porque según él, “al reconocer la soberanía de los califas musulmanes de Córdoba, volvieron a sumergirse a sí y a su linaje en las dobles tinieblas de la oscuridad y la superstición musulmánica” (1858: 335). Además, el arabista se contradice cuando acepta justificar la soberanía de los califas como una causa para forzarles a volver al islam, mientras que rechaza la justificación de la conversión de Omar al cristianismo para conseguir el apoyo de los cristianos.

La leyenda comienza con una elaborada descripción de la ciudad de Málaga y la presentación de Meriem y Amer Ebn Amer, el gobernador de la cora de Rayya, “la comarca cuya capital era Málaga” (1858: 234). El escritor malagueño se emplea en el lenguaje para resaltar la belleza de la ciudad, tal y como se hace en la literatura árabe:

Desde sus altas azoteas descubre la vista el más risueño y variado horizonte, que limitan de una parte las azules olas del Mediterráneo, y de otra un pintoresco recinto de elevados montes sembrados de viñas y casa de campo, abarcando en medio la blanca y hermosa ciudad, mil huertos y jardines y una inmensa y feracísima vega que se dilata entre los ríos Guadalmedina y Guadalhorce. La primavera, que reina constantemente sobre aquel Edén, tapiza su suelo con aromosas flores, y su horizonte y cielo con sonrosadas tintas, regalándole con un ambiente siempre templado y benigno, así como el mar toma a su cargo recrearle con frescas y suaves brisas en la estación de los calores. (1858: 234)

Meriem es hija de un mozárabe amigo del musulmán Amer, que quedó al cuidado de la niña al morir su padre. Meriem se cría en casa de Amer, aunque lo hace como cristiana respetando y practicando la fe de sus padres. Con el paso del tiempo, Amer siente atracción hacia la joven, aunque ella siempre lo rechaza. Así, en esta leyenda, vuelve a aparecer la idea del amor de un hombre musulmán por una mujer mucho más joven que él, prácticamente una niña. Como en la ocasión anterior, este dato puede contemplarse como un intento del escritor de construir una imagen censurable de los varones musulmanes como viciosos. Amer es un hombre mayor, mucho mayor que ella, ya que fue amigo de su padre. En otro lugar del relato, Simonet confirma este dato cuando define

a Amer como el “xeque” de su familia y aclara la definición de este término: “anciano, cabeza de una familia, tribu o aduar” (1858: 237).

Meriem rechaza repetidamente el amor de Amer ya que ella está enamorada de Omar Ibn Hafsun, que afirma ser de su misma raza y religión. Este Omar Ibn Hafsun es el mismo que aparece en la obra de Irving como el bandido más conocido de la época de Al-Ándalus. Simonet, en cambio, lo representa como un caudillo cristiano honorable y revolucionario.

El caudillo Omar pide la mano de su amada a Amer, justificando su derecho a tenerla como esposa por ser de su mismo linaje y sangre. Cuando se habla de los rangos sociales que necesita tener el futuro marido de Meriem, Omar argumenta que su origen se remonta a una familia rica y noble, pero que en el presente es pobre y guarda mucho rencor por las persecuciones a las que sus abuelos fueron sometidos por parte de los musulmanes. Finalmente, estos se vieron obligados a abandonar la fe católica para poder salvar sus vidas. Este último dato parece contradictorio ya que el abuelo que se convirtió al islam fue el cuarto de sus abuelos y no el primero (1858: 242).

Amer se resiste a dar su aprobación, pero advierte a Omar que cederá con dos condiciones: que jure servirle con fidelidad y una gran dote. Omar se ve obligado a robar este dinero y vuelve para entregárselo a Meriem, quien lo rechaza al conocer su origen y afirma que no quiere ser la esposa de un “bandolero, que así ofende a Dios y la ley de sus ascendientes” (1858: 243). Al final Amer consigue que Omar sea encarcelado por este robo y Meriem le ayuda a escapar. Antes, la joven le dice qué tiene que hacer para obtener su amor:

– Omar, el cristiano no debe aspirar a los reinos y grandezas del mundo, sino a reinar con Cristo en el cielo según sus promesas. [...] si Dios te alienta y ayuda para tan sublime y santa empresa, como restablecer la religión cristiana y la libertad de los adoradores de la Cruz en esta tierra donde abundan los mozárabes fieles a sus antiguas creencias, no debo yo disuadirte de tan glorioso empeño. [...] Si tú lo intentas y llevas a cabo por nobles medios, apartándote del robo y la matanza, yo seré dichosa algún día de disfrutar a tu lado. (1858: 246)

Omar reúne a otros compañeros para cumplir la promesa, pero Amer sale con su hueste para buscarle. En esa tesitura, el joven conoce a las espías y les ataca primero. Simonet retrata a Omar y a sus compañeros

como héroes feroces: “Entonces revolviendo contra el campo de Amer, le embistió briosamente con los compañeros de su alteración, valerosos todos como leones” (1858: 252). Finalmente, la hueste de Amer se ve obligada a huir, pero en ese momento aparece el califa Mohammed con su hueste para rescatarles y apresar a Omar y a sus compañeros. La batalla termina a favor del califa, que propone parar el combate y no dejar que el resto muera en la lucha. Además, este pide a Omar y a sus compañeros que se unan a su ejército y a su guardia en Córdoba. Cabe destacar que en las fuentes árabes no se menciona esta recompensa. Según apunta Ibn Jaldún, autor que cita Simonet en una nota a pie, en realidad Omar fue llevado como preso a Córdoba por un general del califa, el *wacir* Haxem Ebn Abdelaziz (1858: 254).

Tras abandonar el servicio del califa por el trato injusto que de él recibe, Omar retoma el camino de la rebeldía fortificando y manteniéndose firmes en el castillo de Bobaxter. Desde allí empieza a enviar a espías y mensajeros para incitar el espíritu de la rebelión entre la gente dispuesta a ello. De esta forma Omar es retratado como un Robin Hood de su época:

ofreciendo a los muladíes protegerlos contra la altivez y demasías de los antiguos musulmanes; a los mozárabes y agemíes hacer respetar sus propiedades y derechos concedidos por los árabes conquistadores, librándoles de la opresión de los magnates y señores de la tierra; a los mismo xeques árabes ayudarles para recobrar la autoridad e imperio que a cada uno correspondía en su tribu y cabila y les habían sido usurpados por los emires y walíes nombrados en Córdoba. (1858: 258).

Simonet intensifica las acciones cuando otorga a Meriem el papel típico de la hermosa cristiana que cautiva el corazón de todos los hombres musulmanes. El califa se enamora de ella cuando la ve y la lleva con él a Córdoba, después de haber fracasado la sublevación de Omar y haber cambiado a Amer por otro alcaide. Meriem es infeliz en el palacio del califa ante los requerimientos de amor del califa Mohammed. La atracción que la joven cristiana ejerce sobre los varones musulmanes no acaba aquí, puesto que Simonet introduce en la trama otro enamorado de la joven: Almodzir, el hijo del califa.

El arabista intenta justificar algunos acontecimientos históricos introduciendo en su historia al personaje de Meriem y la lucha de los pretendientes por su amor. Así, por ejemplo, Omar desafía en duelo al califa para lograr rescatar a Meriem, un duelo entre dos caballeros por una mujer cristiana cada uno representante de una religión, aunque en

el caso de la musulmana se trata de un califa. Cuando los dos se enfrentan cara a cara, el califa dice: “Por Allah, por los musulimes y por Meriem” (1858: 276), frase que representa la pasión estereotipada que ciega a los árabes musulmanes que llevan a un ejército entero a la guerra para ganar el amor de una mujer. Por otro lado, Omar grita: “Por Dios, por los cristianos y por María” (1858: 276), una invocación cristiana que Simonet cede al personaje en esta ocasión, a pesar de haber puesto en su boca a lo largo de la obra palabras y expresiones musulmanas. La escena adquiere claramente connotaciones simbólicas: Meriem encarna la representación de la España cristiana por cuyo amor luchan musulmanes y cristianos. Una patria o una nación en que se refugian todos, aspirando a su amor. El autor convierte a la protagonista en metáfora de la nación en la línea de interpretación señalada por Andreu Miralles: las “metáforas familiares permitieron el ‘aprendizaje de la nación’: hicieron comprensible y visible (a través de imágenes de una patria representada a menudo con rostro de mujer)” (Andreu Miralles 2017: 40).

Tras la muerte del califa, el hijo se alegra de liberarse de su “poderoso rival” (1858: 283). Omar secuestra a una sultana del harem de Almondzir con el objetivo de intercambiarla por Meriem, pero finalmente se enamora de la primera. Al mismo tiempo el califa siembra la sospecha en Meriem sobre la fidelidad de Omar y le hace prometer al califa que, si finalmente se confirmara esa infidelidad, será suya y de nadie más: “Pues yo por mi Dios, que tiene su tribunal en mi conciencia, te juro que, si llego a descubrir con certeza que Omar ha faltado a sus antiguos juramentos, no seré esposa suya” (1858: 295). Finalmente, así sucede: el califa muere en la batalla contra Omar, Meriem se entera de la infidelidad de su amante con la sultana Leila y renuncia a la vida mundana para ponerse al servicio de Dios. A pesar de no existir una unión formal entre los enamorados, Simonet narra a continuación el bautizo de Omar, Leila y sus hijos, como forma de mostrar la gloria espiritual han alcanzado todos estos personajes con esta acción, gracias a la conducta irreprochable de Meriem como cristiana y a su renuncia amorosa.

Como en la leyenda anterior Simonet incluye en el relato descripciones similares a las que se pueden encontrar en la literatura árabe, además de incluir en ellas muchas palabras directamente árabes. Así describe el despertar de Meriem cuando Omar se presenta en el palacio para salvarla:

Abrumada por largos padecimientos, aterrada siempre con las amenazas y arrebatos del enamorado moro, después de largas noches de insomnio, acababa de lograr el beneficio de un sueño reparador, cuando despertándose sobresaltada, la infeliz creyó llegado el

trance de mayores desdichas. Pero como un lirio del valle, cuando más fatigado con el ardiente sol deja caer marchitas hojas, si por ventura pasajera nube le regala con benéfica lluvia, vuelve a erguir su mustia corola y se muestra rejuvenecido y sonriente, así Meriem al ver junto a sí al hombre a quien amaba y mirarle a la cabeza de sus soldados con la satisfacción del triunfo y buscando al objeto de su amor, pareció despertar a una nueva vida de alegría y felicidad. (1858: 263)

El lenguaje en que expresa Simonet las escenas amorosas es muy similar a las descripciones en la lengua árabe, en las que no faltan las personificaciones: “Mi corazón te prefiere a todas ellas, respondió el emir, y si injuriándote a ti misma te llamas flor marchita, yo espero verte florecer con nuevo esplendor al rocío fecundo de mi cariño y obsequio” (1858: 293).

Su conocimiento sobre el mundo árabe le permite dominar el texto, acertando en la elección de expresiones árabes e islámicas más que cualquier otro autor. Una muestra de ello es el juramento que el califa Almondzir hace delante de Meriem: “Yo te lo juro por Allah, cuya mirada penetra en las intenciones más ocultas de los hombres” (1858: 295). El autor utiliza las palabras “nazareno” o “nazarena”, que significan “cristiano” en árabe. Del mismo modo, reproduce los nombres y los lugares tal y como se pronuncian en árabe, como por ejemplo cuando menciona Jesucristo utilizando su nombre no solamente en árabe, sino también tal y como aparece en Alcorán: Isa Ebn Meriem<sup>81</sup> (1858: 236). Pese a su odio hacia el islam, no pasa por alto en esta ocasión el respeto que brindan los musulmanes a Jesucristo y su madre, la Virgen María.

Obviamente, existen algunos errores en el texto, ya sea porque Simonet no elige la expresión adecuada o no se expresa con las palabras correctas para el contexto. Por ejemplo, esto ocurre cuando muestra las dificultades que tuvo que afrontar Omar en la corte y el trato que tuvo que soportar por parte de los musulmanes. Cuenta el escritor sobre el *sahebalmedina* –encargado de repartir las raciones de comida a los soldados durante la guerra– que este les daba a él y a su compañía los peores alimentos y, cuando este fue a quejarse el *sahebalmedina* le respondió llamándole “hijo de Xaithan” (1858: 255), que significa “hijo del diablo”. Esta expresión no se suele utilizar en árabe, ya que su uso habitual es “tal persona es un Xaitan” para referirse a su maldad. Quizá esta expresión está traducida literalmente del castellano en el sentido de hijo del diablo.

---

<sup>81</sup> Jesús, el hijo de María



Los dos personajes principales de esta leyenda son Meriem y Omar, ambos cristianos. En el caso de Omar Ibn Hafsun, se trata de un personaje lleno de contradicciones y refleja el debate interno de Simonet ante la tesitura de seguir fielmente las fuentes históricas o tergiversarlas para otorgar al texto una lectura moral y simbólica. Omar es descrito como un rebelde, traidor y bandido desde la perspectiva de los musulmanes. Amer, al inicio de la leyenda, explica que este personaje es conocido por su comportamiento rebelde y criminal y que se trata de un hombre ya aborrecido por las autoridades y los particulares. Sin embargo, cuando Meriem habla sobre él, resalta sus cualidades cristianas, describiéndolo como “humano y caritativo” (1858: 239) con los mozárabes y los musulmanes, además de humilde y defensor de los oprimidos.

Simonet, al hablar del aspecto físico de Omar, da rienda suelta a su imaginación ya que no se cita ninguna referencia histórica en relación con esta información. A grandes rasgos, parece que se esté describiendo a un cristiano con traje de moro: “sus ojos eran de un ligero azul, sus caballos rubios, largos y rizados, su barba poblada; y en fin, el color más blanco de su tez y su fisonomía septentrional revelaban, a pesar del traje morisco que llevaba, la raza gótica a que pertenecía” (1858: 241). El escritor destaca estos rasgos para atestiguar la sangre goda de este caballero, que va a representar a la cristiandad que precisa de una profunda reforma que va a conseguir gracias a las lecciones que aprenderá de boca de Meriem.

A pesar de sus intentos por mostrar a Omar como un caudillo honorable, Simonet deja algunos detalles en el texto que, probablemente sin intención, afirman el carácter opuesto al deseado. Por ejemplo, el robo del dinero para la dote o cuando la misma Meriem le pide “procurarse ser tenido, más que por un capitán de bandoleros” (1858: 269). También se observan estos detalles cuando ella le reclama a Omar que debe ser más honrado si desea volver al cristianismo: “Si tú no te apartas de tan mal camino y te deshonoras con la rebeldía y el robo, huiré para siempre de hombre tan malvado. Si te enmiendas tendrás en mí una hermana cariñosa y leal” (1858: 246). Finalmente, Meriem le promete su amor si él consigue comportarse como un buen cristiano. El autor también define a Omar como “soberbio e indómito”, a la vez que vuelve a mostrar otros detalles contradictorios sobre su carácter incontrolable: “Pero Omar no sabía tener a raya su cólera, e incapaz de la moderación y de la templanza, siempre se precipitaba en los extremos” (1858: 287).

En el personaje de Omar parece presentar el autor al cristiano que ha adquirido valores negativos –el vandalismo, la criminalidad– debido al continuo contacto con los

musulmanes por mucho tiempo. Sin embargo, los rasgos positivos son los rasgos cristianos que Meriem recupera en él para que Omar consiga salir de la oscuridad en que se encuentra siguiendo la religión equivocada. En definitiva, Simonet hace del personaje de Omar y su conversión un ejemplo del poder de la fe católica. En definitiva, se convierte en el héroe nacional que Simonet anhelaba encontrar para la creación de un símbolo cristiano de libertad dentro de la oscuridad musulmana de la época de Al Ándalus. Este bandolero y rebelde se convierte en un héroe, señor y salvador a ojos de Simonet –y de sus lectores– tras convertirse al cristianismo. En un pasaje, muestra el escritor la seguridad que trajo Omar Ibn Hafsun al territorio” cuando Omar y Meriem se cruzan con una anciana sola en un camino: “gracias al cielo, desde que Omar Ebn-Hafsun gobierna estas regiones, han desaparecido de ella los bandidos y nadie atenta contra el reposo o la fortuna de sus semejantes, porque gobierna a los pueblos con leyes cristianas” (1858: 306).

La idea de Simonet al considerar el cristianismo como una fe superior al islam, hace que idealice a su héroe cambiando ciertos rasgos y episodios de la historia de Al Ándalus. Simonet justifica la ley católica con la que reinaba el caudillo Omar como un deber necesario para la convivencia entre los musulmanes y cristianos, a diferencia del reinado de los califas, cuyas leyes injustas provenían del islam:

Pero lo más admirable era la unión y buena armonía con que vivían cristianos y musulimes, cada uno en su respectiva ley y religión, sin agraviarse ni perseguirse, tratándose como hermanos. Jamás, durante el reinado de los califas y con la dominación del islamismo, entre aquellos elementos discordes pudo lograrse tan perfecta conformidad y amigable trato. Y en verdad que solamente los sentimientos de caridad, indulgencia y tolerancia que inspira la ley evangélica pudieran producir tan favorables resultados. (1858: 308).

Siendo consciente de la cantidad de información inventada que contiene su leyenda, Simonet rectifica, aunque no del todo, en una nota a pie añadiendo que los musulmanes realmente sí que eran tolerantes con los cristianos. No obstante, solían abusar y oprimir a los mozárabes, obligándoles a “renegar o a rebelarse”, hecho que hay que poner la duda.

Incluso la muerte de Omar Ibn Hafsun es idealizada por Simonet para adecuarse a su imagen de personaje heroico. Según Ebn Aljathib, Omar falleció por una antigua hernia que “llegó a ahujearle la piel” (1858: 318). Sin embargo, esta versión no le parece

suficientemente heroica a Simonet, que añade en su leyenda que este personaje murió por múltiples heridas que sufrió durante una batalla contra la gente del califa.

La verdadera heroína de la leyenda es Meriem, figura creada cuidadosamente por Simonet con una función específica, pues va a encarnar a la España cristiana. Es el prototipo de mujer cristiana y virtuosa que puede encontrarse en estas obras literarias, pero con algunos rasgos que resaltan el estado de superioridad de la mujer cristiana. Ella es de carácter fuerte, determinada y resuelta a no sucumbir nunca a los amores de los musulmanes. Por este motivo, el autor crea a este personaje y lo sitúa como protagonista, para poder tratar el tema del amor y los placeres en que caen los musulmanes.

Físicamente, Meriem posee una mezcla de los rasgos típicos de la mujer castellana y la árabe: “Bellísima nazarena: tu debiste nacer hija de árabes: tus mejillas son un vergel de rosas y tu boca un oloroso clavel; tu rostro ha robado la luz al sol, o por mejor decir, siempre descubierto, es un sol o luna sin nubes que encubran su belleza” (1858: 235). No obstante, su similitud física con las moras no significa que también comparta su carácter, rasgo que Simonet relaciona con la religión de cada uno. Su belleza es también el reflejo de su carácter, orgulloso de su raza y de la religión que profesa, imposible de doblegarse a pesar de los constantes embates de los que la cortejan.

En tu cuello torneado y dulzura de tus ojos semejas a la gacela; pero si en estas gracias puedo compararte sin mucho agravio a las beldades musulmanas de mi harem, las aventajas en lo majestuoso de tu estatura, que no acostumbrada a temblar de miedo y reverencia como ellas, se eleva erguida y altanera como la palma. (1858: 235)

Meriem afronta muchas calamidades, tal y como sugiere el significado de su propio nombre de origen hebreo: “un mar de amarguras” (1858: 263). Su nombre también es similar a la que fue nombrada por ella, la virgen María, caracterizándose también por poseer mucha bondad, caridad y compasión. Estos rasgos positivos se muestran en el episodio en que Omar conquista Archidona y se reúne con Meriem. Allí se da una conversación entre ellos y Amer, capturado por los hombres de Omar, donde la cristiana compasiva olvida el daño que Amer le hubiera hecho para defenderle: “tú eres tan indulgente y noble conmigo, como yo fui contigo duro y tirano, queriendo injustamente obligarte a mi amor. Hoy sin embargo eres mi abogada y patrona; que Allah te lo premie” (1858: 264).

La inocencia y la virtud de Meriem, contrastan con los valores que encuentra en el palacio del Mohammed, donde entristece al verse rodeada de placeres y lujuria. Meriem representa un tipo idealizado de mujer cristiana inalcanzable y a la nación española cristiana. El mismo Simonet confirma esta imposibilidad poniendo en boca de Omar estas palabras: “si tú eres capaz de virtudes superiores a la flaqueza humana y sólo propias de ángeles, yo no me considero con fuerzas para tanto” (1858: 315).

En contraposición a Meriem, la debilidad y la sumisión caracteriza a las mujeres musulmanas. A diferencia de la leyenda anterior en la que este es un rasgo aceptable para la mujer cristiana, en esta leyenda Simonet utiliza el papel de las mujeres para representar la superioridad de las cristianas frente a las musulmanas a las que atribuye adjetivos muy despectivos. Ya desde el inicio de la obra se empieza subrayando el estado de las mujeres musulmanas, encerradas en casa y sin capacidad de decisión, tal y como es puesto en boca del personaje de Amer: “Mejor te estuviera imitar el recogimiento de mis damas, las cuales, encerradas de grado o por fuerza, evitan todo riesgo en su honra y su reposo” (1858: 236). A continuación, el escritor muestra la antítesis de esta mujer musulmana en la respuesta de Meriem, que afirma que a las cristianas no se las obligan, sino que se las convence. Además, el autor critica el concepto de la dote para la mujer, viéndola como un tipo de transacción comercial en que la mujer es el producto. En contraposición, las mujeres cristianas “se estiman en mucho para venderse por un dote crecido” (1858: 239)<sup>82</sup>.

Las imágenes analizadas anteriormente son estereotipos comunes que habitualmente se observan en cualquier obra de tema árabe. No obstante, Simonet ataca particularmente a la mujer musulmana en esta leyenda y lo hace con varias imágenes que pueden resultar irrespetuosas.

La creación del personaje de la sultana Leila es uno de estos ejemplos, pues en ella se concentran imágenes degradantes desde el momento de su cautiverio hasta su bautismo. En primer lugar, aparece el estereotipo de la mujer musulmana como

---

<sup>82</sup> Esta visión que tiene Simonet sobre la dote en el islam es errónea, pues este es un derecho de la mujer que no siempre tiene relación con el dinero, sino que a veces se compone de algún objeto con significado simbólico como un Alcorán, dependiendo de las familias y su situación económica. A pesar de las críticas de Simonet sobre la dote vista como mero intercambio económico, este muestra algunas incoherencias en este sentido en otros episodios de su texto. Por ejemplo, cuando Omar vuelve con el dinero robado para entregárselo a Amer como dote de Meriem, dice: “He aquí los cien mil dirhemes que te entrego por la dote de Meriem y con los cuales compro de ti su mano” (1858: 243). Finalmente, parece que el propio Simonet también comparte este pensamiento sobre la dote.

voluptuosa, a la que no le molesta “el cambio de señores”, como si fuera una prostituta: “y sometiéndose al poder de la fatalidad, como hija de muslimes, no parece sentir mucho el haber cambiado de señor” (1858: 287). Además, Simonet reproduce un diálogo entre Omar y Leila en que el primero le pregunta sobre el estado de tranquilidad en que se encuentra ella a pesar de su cautiverio, y ella le responde:

¿por qué he de ajarlas con el llanto para perder así la hermosura, único mérito que los hijos de mi pueblo reconocen en la mujer? Obligada a dispensarle mis caricias desde que compró mi cariño con una espléndida dote, mi amor hacia él no fue en aquel encierro un gusto y una inclinación, sino una necesidad. (1858: 288)

Ella misma será la que alabe los principios y las costumbres cristianas como salvadores de las opresiones ejercidas sobre la mujer: “Los cristianos que hacéis más libremente vuestra elección, sois más constantes en el cariño, y como dais otra consideración a la mujer y no compartís con varias vuestro afecto, es ella más fiel al amor que por voluntaria afición os ha otorgado” (1858: 288). Adviértase que no se trata solamente de un rasgo que caracterice una única relación, sino que Leila se convierte en portavoz de la mujer musulmana, sumisa, oprimida, forzada, sin voluntad alguna, cuyo cuerpo existe solamente para satisfacer los deseos carnales del hombre. El autor pone su atención sobre el concepto de la poligamia, situación en la que la mujer tiene que compartir a su marido entre “muchas” mujeres, tal y como se da a entender en el texto. Leila pone de manifiesto una situación que puede explicar el comportamiento de las mujeres musulmanas. La poligamia en el islam dispone muchas condiciones que el hombre tiene que cumplir antes de contemplar la idea de casarse con otra mujer. Por ejemplo, el hombre debe establecer un equilibrio económico y sentimental entre las mujeres, condición difícil de realizar, ya que los sentimientos son difíciles de gestionar con tanta racionalidad. Por este motivo, Dios en el Sura cuarto de Alcorán –llamado An-nisá– explica: “casaos con las mujeres que os gusten: dos tres o cuatro. Pero, si teméis no obrar con justicia, entonces con una sola” (An-nisá Sura 4, 3), “No podréis ser justos con vuestras mujeres, aun si lo deseáis” (An-nisá Sura 4, 129). En definitiva, la poligamia es un asunto complejo, con muchos condicionantes, y que se presenta en el islam como una solución a un problema o casos específicos, no como una ventaja para el hombre.

Otra imagen negativa que se ofrece de la mujer musulmana en la obra es la de seductora y erótica. En los diálogos entre Leila y Omar, se representa la disponibilidad

de Leila para cualquier tipo de amor a través de “una mirada amorosa y provocativa” (1858: 288), siendo la seducción su oficio principal. Omar no rechaza esta actitud por parte de Leila y le pide que le conceda su amor para vengarse del califa. Simonet otorga la virtud únicamente a las mujeres cristianas, pero no a los hombres, que no pueden evitar caer en la seducción de la mujer mora. Adviértase que, en esta ocasión el autor adjudica a Omar los mismos rasgos que, por otra parte, critica de los hombres moros. Sin embargo, estos no estigmatizan la imagen de Omar, sino que son tenidos como propios de la naturaleza del hombre en general (1858: 289). Cuando recupera a Meriem, Omar le confiesa lo ocurrido y su inclinación por Leila para que ella pueda perdonarle como una buena cristiana. En este caso, Omar clasifica su amor hacia Leila como “una fascinación satánica” (1858: 303) que de alguna forma le indujo a caer en sus brazos. Esta es otra muestra de la contradicción en que cae Simonet al considerar como vicio un acto cuando este es cometido por los moros, mientras que parece un rasgo natural propio del hombre cuando es cometido por parte de los cristianos. Siendo así, el amor entre Omar y Leila se justifica como una tentación del diablo, al que no se llega a llamar “amor”, aun siendo Leila la madre de sus hijos.

La comparación entre la mujer musulmana y la cristiana, personificada en los personajes de Leila y Meriem, está presente durante toda la obra. La mujer cristiana no se convierte y permanece fiel a su fe, mientras que la musulmana sí que se convierte al cristianismo tras descubrir, supuestamente, que su religión la oprime. Simonet culmina esta serie de estereotipos humillantes sobre las mujeres musulmanas con la escena del bautismo de los dos hijos de Leila, que entran a la iglesia llevando vestimenta blanca, dejando atrás la ropa mora y descubriendo su rostro como un acto de libertad. Cuando Omar le pregunta por su vestido blanco, ella le responde: “Significa, señor, que yo quiero seguir en esto tu suerte y la de nuestros hijos, pues habiendo tenido siempre inclinación a las costumbres cristianas, lo cual me indujo también a consagrarle mi amor en días más felices, hoy me ha determinado a ello una razón muy poderosa” (1858: 312). Al parecer, Leila quería seguir teniendo relación con Omar incluso después del bautismo, en que los dos quedan vinculados mediante en este enlace religioso. Aquí el escritor ridiculiza todavía más a la mujer musulmana ya que muestra que, al final, ella no piensa en otra cosa que no sea el amor romántico. Leila se convierte al cristianismo no como modo de salvación, –idea transmitida anteriormente por el mismo Simonet– sino únicamente para estar con Omar: “Quiero sin embargo entrar en la grey cristiana, para que me puede algún vínculo con él y con mis hijos” (1858: 313).

Como en la leyenda anterior “Meriem” ofrece continuas comparaciones entre musulmanes y cristianos con el fin de mostrar la superioridad de la fe católica frente al islam. Para ello, el autor recurre a algunas imágenes típicas estereotipadas que ya han ido apareciendo en este estudio anteriormente, además de otras nuevas introducidas por Simonet. La primera de estas imágenes es la del amor y la pasión incontrolable de los musulmanes. Cuando Amer expresa su amor hacia Meriem, ella le rechaza justificando que la mujer cristiana no se enamora fácilmente con palabras dulces, a menos que sea por la adoración de Dios. En este momento, Simonet refuerza más el estereotipo del hombre moro arrastrado por el amor y la pasión: “¡Ay MERIEM! Para nosotros es difícil el contener los impulsos del corazón y la magia que entra por los ojos” (1858: 235).

La irracionalidad y la falta de control sobre las pasiones es un rasgo que se asigna exclusivamente a los musulmanes y representa el estado de estos hombres y mujeres como buscadores de placeres. Esta es la razón a la cual recurre Simonet para afirmar que este tipo de pasiones solamente afecta a los musulmanes, pero no a los cristianos, puesto que estos contemplan los placeres de la vida y su disfrute como un pecado que desvía al individuo del camino correcto de la fe. De nuevo es la joven Meriem la que sentencia: “Los cristianos nada temen cuando su conciencia está tranquila, y atendiendo sobre todas las cosas al juicio de Dios, les importa poco el de los hombres. [...] No lo es [la pasión como mala consejera] para el cristiano, que siempre está en vela contra sus pasiones” (1858: 236); o bien, “Las goces y felicidad de la tierra, más afeminan el corazón que le confortan” (1858: 316).

Como consecuencia de ello, al representar el amor entre Omar y Meriem, Simonet lo hace en una forma diferente a la del amor musulmán, ya que el amor que ofrece Meriem es más puro, compasivo e inocente, regido por los principios del cristianismo. Por ejemplo, cuando Meriem rechaza la dote de Omar y este es encarcelado en las mazmorras, la muchacha acude a consolarle, quitándole los grilletes y curando las heridas en un acto de compasión y ternura.

Otro estereotipo relacionado con los sentimientos es la exageración del amor lujurioso profesado por los califas a Meriem. Simonet vincula a grandes califas y sucesos históricos con sentimientos y pasiones inexistentes para fijar la imagen del moro poderoso vencido por amor. Esto queda ilustrado en la escena de la muerte del califa Almondzir, pues cuando este está a punto de morir, agradecido de hacerlo como mártir, se dirige a Meriem diciendo: “¡Mas ya que compasiva lloras mi muerte, quiera Allah hacerte dichosa con Omar a quien amas!” (1858: 300). Resulta irrelevante poner en boca de un difunto

califa sus preocupaciones amorosas tras haber agradecido su muerte como mártir. Ambos son sentimientos y causas totalmente diferentes, a menos que Simonet haya utilizado esta intervención para fijar todavía más la ceguera de amor del musulmán y mostrar la benéfica influencia de la cristiana en el moro.

De nuevo, la venganza y el rencor caracterizan a árabes y musulmanes, personajes en exceso emocionales, tanto para los afectos positivos –como el amor–, como para los negativos –la venganza y el rencor. Por este motivo, cuando el califa Almondzir pide a Meriem que se vengue de Omar por su infidelidad, esta le responde que “el cristiano nunca se venga” (1858: 295), induciendo la idea de que el cristiano posee un mayor control de sus emociones.

Una imagen que aparece constantemente en toda la obra es el fanatismo de los musulmanes – o “muslimes fanáticos” (1858: 424)– imagen que deja entrever la aversión de Simonet hacia esta religión. Este tipo de fanatismo religioso, según el escritor, se vincula con los alfaquíes radicales, a los que este arabista y otros escritores les han otorgado roles que no les pertenecen. Un ejemplo de ello puede observarse en la escena en la que Amer consulta a un alfaquí “africano fanático” sobre el amor que guarda dentro de su corazón por Meriem y su rechazo. Simonet otorga al alfaquí funciones propias del “mofiti”<sup>83</sup>, un papel que no le pertenece en absoluto y que se contempla en la mayoría de las obras literarias de tema árabe. Como arabista, Simonet tendría que conocer estos detalles, aunque como ya se ha demostrado en otras ocasiones, utiliza la información que él sabe que puede sostener su pensamiento. Este alfaquí aconseja a Omar que obligue a Meriem a ser su esposa ya que ella es un objeto que ganar: “Mahoma consideró los bienes y presas de los infieles rebeldes, sin excluir a sus mujeres e hijas, como el justo galardón y trofeo debido al musulmán que trabajaba en el *aljihed*” (1858: 261). Esta es una justificación completamente errónea ya que ella es su pupila y no se encuentran en estado de guerra para poder apoderarse de “los bienes” de los conquistados. En el párrafo siguiente, Simonet aclara que lo que está diciendo el alfaquí no es correcto, ya que no se corresponde con lo que dictan las leyes del islam: “Porque si bien es cierto que nuestros usos y leyes prescriben la tolerancia con los conquistados y sometidos, esto no se entiende con los traidores, rebelados y apóstatas”. Sin embargo, vuelve nuevamente a poner una *fatwa* en boca del alfaquí, en una expresión incorrecta en árabe y que no aparecería en un texto islámico, ya que es una expresión que podría corresponder a un cura: “Yo en nombre

---

<sup>83</sup> Un estudioso religioso en el islam que se especializa en la ley islámica para sacar «fatwas», lo que significa decisiones que pueden tener fuerza legal.



de Allah excelso te eximo del vínculo y deber de hospitalidad y protección con que te obligaste en favor de Meriem, y en su nombre también te la entrego como un despojo de la guerra” (1858: 261). De esta forma el autor está dotando al alfaquí de responsabilidades que no existen en el islam ya que en esta religión no existe una figura de mediador entre Dios y el hombre que pueda hablar en nombre de él.

Nuevamente el elemento supersticioso y las predicciones de futuro vuelven a aparecer en esta leyenda. Así se muestra en la anécdota que menciona Ebn Aljattib cuando Omar escapa a África y trabaja para un sastre. Un día, entra un xequé en el establecimiento y le pregunta a Omar si él es Omar Ibn Hafsun, a lo que él responde: “Si en efecto eres adivino, como lo pareces, mal pudiera yo disimularte la verdad de mi persona y triste estado; más dado que Allah te haya inspirado la ciencia de lo oculto y lo provenir, ¿podrás hacerme algún pronóstico de mis futuros destinos?” (1858: 251). Al instante, al xequé le sobreviene una suerte inmensa en Málaga, llegando a “dominar a los Banu-Umeyas”.

Respecto al deleite por la sangre que siempre caracteriza a los árabes y musulmanes en este tipo de obras, en el caso de *Meriem*, Simonet introduce esta imagen en relación con su protagonista, Omar, pero esta vez lo hace con la intención de beneficiar la imagen de este héroe nacional. Al alabar los hechos gloriosos de Omar y sus compañeros, aparecen las mismas imágenes descritas como sangrientas en la leyenda de Almanzor, como por ejemplo el cortar las cabezas de los enemigos y colgarlas y exponerlas como trofeos. Así puede verse cuando Chad, un alcaide seguidor de Omar, corta la cabeza de Sawar, el caudillo enviado por el califa Mohammed para acabar con las sublevaciones. Chad envía su cabeza a Omar como trofeo y este, “para escarmiento de sus enemigos”, hace “elevar sobre una pica la cabeza de Sawar sobre la puerta principal de la Alhambra” (1858: 271) para más tarde llevarla con él a su fortaleza de Bobaxter. También reaparece otro aspecto que en la leyenda de Almanzor es descrito como denunciado: los tributos. Nuevamente, en esta leyenda el pago de estos es representado como un aspecto positivo, por ejemplo, cuando Omar paga cuantiosos tributos a la población de Elvira por su resistencia (1858: 272).

### 6.3. “MEDINA AZZAHRÁ” O AZZAHRÁ AL JAMILA

En su tercera leyenda<sup>84</sup>, Simonet modifica tanto el tema como explora en esta ocasión la grandeza de los Banu Umayas de un modo menos agresivo. La época retratada es la del reinado de Abderrahman III, el califa que acabó con las revueltas organizadas por Omar Ibn Hafsun. Es necesario recordar de nuevo la influencia de Dozy en las obras de Simonet, ya que el arabista español en todas las leyendas consulta sus obras más que otro autor de los analizados hasta el momento. También puede percibirse la influencia de Dozy en las opiniones de Simonet, especialmente en esta leyenda y en las leyendas de “Almanzor” y “Meriem”. El cambio de actitud de Simonet frente a esta leyenda se debe a la particular opinión de Dozy sobre la figura de Abderrahman III, a quien el arabista neerlandés alaba ampliamente en su obra. Simonet muestra el esplendor de la época y sus logros en el ámbito arquitectónico como propios de los hispanoárabes. Las fuentes consultadas para esta leyenda son *Bayan Almoghreb* y *Almaccari* que se mencionan también con frecuencia en las leyendas anteriores.

Simonet confiesa el genio literario que los arabistas intentaron traducir de autores árabes como Ebn-Jaldún o Ebn-Hayyan, cuyas obras pudo consultar en *Bayan Almoghreb* y *Almaccari* y así llegar a imitar el estilo literario árabe.

Puesto que el relato que vamos a trazar más se asemeje por lo maravilloso y florido de sus pormenores a la risueña amenidad de la novela que a la severa descripción de la historia, bastará tener alguna idea del gusto y genio literario de los árabes, para conocer que nosotros no hemos hecho otra cosa que traducir y concordar diversos pasajes de historiadores de aquella nación. (Simonet 1858: 348)

En esta leyenda, muestra su capacidad para narrar hechos históricos adaptados a la estructura y la forma de la novela o leyenda, sobre todo cuando se trata de describir el palacio, sus dos alas –una oriental y otra occidental– para pasar a hablar después sobre Aljama. Reproduce la escena de un banquete, indicando que es la celebración favorita del califa y la gente de su corte y describe la puesta del sol, preparándose para narrar la

---

<sup>84</sup> La tercera leyenda de Simonet se titula “Medina Azzahrá”, mientras que “Azzahrá al Jamila es un título puesto por nosotros, que significa en castellano la bella Azzahrá.

llamada a la oración que hace el muecín desde la mezquita nueva, que también describe (1858: 369).

Sobre esto último, pocos datos puede modificar o inventar el arabista, ya que la construcción de la Medina es un proceso objetivo y carece de muchos sucesos que puedan ser matizados. La riqueza rozando la extravagancia aparece como imagen principal de esta leyenda, sobre todo cuando se habla de la construcción de la magnífica Medina Azzahrá. Simonet describe detalladamente los materiales que Abderrahman III mandó traer para su construcción, siguiendo los textos de los autores árabes para las descripciones, tal y como afirma el autor: “Todo esto consta por los historiadores árabes: tan prolijos acostumbran ser en sus relatos y noticias” (1858: 352). Un ejemplo de las descripciones de las preparaciones de la construcción de Azzahrá es el siguiente: “Mientras que así se acopiaban los materiales para la construcción, Annasser hizo venir a costa también de grandes expensas a los más excelentes arquitectos y geómetras de Bagdad y Damasco, así como de Grecia y otras regiones de Oriente y Occidente” (1858: 352).

Otro ejemplo que muestra la magnificencia de los árabes en al Ándalus aparece cuando Simonet se refiere a los arquitectos que vinieron de Oriente para la construcción de la Medina:

hizo labrar la tierra, desmontar y allanar las asperezas, trazar y abrir los caminos, traer grandes caudales de agua desde parajes muy distantes y apartados de las sierras vecinas, y repartirlos artificiosamente para que surtiesen las fuentes de los alcázares y la ciudad y fertilizasen los prados, huertos y jardines. (1858: 353)

En la descripción no se deja de mencionar continuamente los materiales de oro y seda que fueron ampliamente utilizados en la construcción y preparación de este lugar maravilloso. Además, en este cuadro coloreado de descripciones magníficas no faltan tampoco animales traídos desde África, como leones, tigres y una gran variedad de aves (1858: 369). La admiración de Simonet por esta construcción llega al punto de describir la Aljama de Córdoba o la Mezquita de Córdoba como “la más suntuosa del occidente y rival de la Caba de la Meca” (1858: 374).

Volviendo a las fuentes árabes para contar la historia, el origen de la fundación de Medina Azzahrá, se encuentra en la muerte de una de las mujeres de Abderrahman II, que al morir dejó una inmensa fortuna. “Entonces Allah, por medio de sus imamaes y

alfaquies, inspiró al califa un santo consejo, que fue el de invertir aquellos tesoros en rescatar a los musulimes que gemían cautivos en las partes de Afranch” (349), pero entonces, “el maldigo Xaithan” (Satanás) inspiró al califa una pasión frenética por *Azzahrá*, una mujer caracterizada en la leyenda de Simonet como astuta y seductora, una mujer que logra enamorar al califa y hacer que le construya una medina que lleve su nombre: Azzahrá.

En esta ocasión, Simonet se refiere a los musulmanes como los fieles y da a entender que les reconoce como parte de los españoles del reino, sobre todo cuando explica la historia de Antara, un famoso “vate” árabe. En una nota a pie de página, Simonet da más información sobre él y los árabes del Al-Ándalus, llegando incluso a unir las palabras “árabes” y “español”, construyendo una locución con la que parece referirse a la España de los árabes de Al-Ándalus: “Por muchos historiadores árabes sabemos, que aquel célebre vate del desierto fue muy conocido y admirado entre nuestros árabes españoles” (1858: 372).

Como en las leyendas anteriores, son frecuentes las palabras árabes anotadas a pie de página o en el mismo texto, como puede verse en este fragmento: “Los autores árabes celebran mucho la hermosura de este *haudh* o fuente” (1858: 361). No obstante, en algunas de sus definiciones, el arabista falla y ofrece explicaciones de la palabra con un sentido diferente. Esto ocurre por ejemplo con la palabra *Talbes* que define como “lo mismo que filosofo o amante de la filosofía” (1858: 345) pero que en árabe tiene el significado de estudiante o alumno que pide el conocimiento y la sabiduría. Otra palabra es “muslim”, que Simonet define como “el que profesa el islamismo o ley de salvación; de la raíz salima: salvarse” (1858: 345). En esta ocasión yerra al vincular la salvación a través del uso de la raíz salima. Esta raíz puede aportar varios significados y el más adecuado en este contexto sería ‘rescatar’, ya que ‘salvarse’ se identifica con *jalaas*. En árabe la palabra “muslim” significa ‘la persona que se somete al poder de Dios y a sus leyes divinas’, así, la palabra “islam” significa literalmente ‘sometimiento a Dios’. De la misma palabra surge el significado de ‘paz’, *salam* en árabe, de ahí el saludo *assalamu alaykom*, es decir, ‘la paz sea con vosotros’.

En lo que atañe a los conocimientos sobre el islam de Simonet, este demuestra un amplio conocimiento que esta vez emplea de forma correcta, esta vez sin manipulaciones. El arabista menciona un incidente en que Abderrahman III se obsesiona con la construcción de Medina Azzahrá, momento en que el alfaquí Mondzir Ebn Said le recuerda dos versos de Alcorán que mencionan los lujos de la vida mundana que Dios da

a los idólatras. Estas palabras despiertan a Abderrahman III de su fascinación por el lujo proyectado en Medina Azzahrá y, como consecuencia, pide perdón a Allah (1858: 378). Simonet llega incluso a justificar la vuelta de los triunfos del califa en las batallas posteriores contra los reinos cristianos de León, Galicia y Navarra, de manera que los cristianos pidieron alianza y amistad con Abderrahman III (1858: 379). Todo ello son pruebas de las deformaciones que Simonet introdujo en las leyendas anteriores y una rectificación de las imágenes estereotipadas sobre los musulmanes como gente que sólo se preocupa por el lujo y el placer.

Respecto a la religión, el escritor vuelve a caer en el error de utilizar palabras o expresiones propios del cristianismo que pone en boca de personajes musulmanes. Por ejemplo, ocurre con el uso de la palabra “cielo” para referirse a Dios cuando la sultana Murchana se dispone a rezar. Esta expresión cristiana rompe el estilo y la ambientación oriental de la leyenda (1858: 374). Nuevamente, comete el error de definir *Algihed* como “guerra santa”, equivocación que ya se ha comentado anteriormente. Otro ejemplo de este tipo de errores aparece cuando la sultana Murchana<sup>85</sup>, tras ver en el cielo una nube sangrienta que el alfaquí Mondzir Ebn-Said, explica como muestra de la cólera de Allah, se dirige a la mezquita para “desviar aquel peligro con sus oraciones y lágrimas” (1858: 373). En el islam no es necesario acudir a una mezquita para rezar a Dios. Este fragmento se asemeja más a una escena cristiana en la que el fiel debe dirigirse a la iglesia para pedir, llorar y suplicar a Dios que a una escena relacionada a una mezquita.

En esta leyenda vuelve a aparecer la expresión “genios del bien” para referirse a unos seres buenos que tienen efecto en el destino: “Después alzó los ojos al cielo y bendijo a Allah, como si la intercesión de aquellos genios del bien le permitiera ya volver la vista a su Criador” (1858: 390). La referencia a los genios, que fue clarificada detalladamente en la obra de Estébanez Calderón, en este caso no tiene mucho sentido puesto que estos en el islam son criaturas humanas que Dios creó para su devoción en la tierra. No obstante, estos nunca se relacionan con hechos semejantes y mucho menos pueden interceder en ellos. La única persona que tiene la capacidad de interceder entre los musulmanes y Dios es Mohammed el profeta y esto lo hará en el día del juicio.

Otro fallo que comete Simonet, similar al fallo de Chateaubriand en *Les Aventures du dernier Abencérage*, es asignar al ángel Israfil una tarea que no le corresponde en el islam. Simonet describe a Israfil como el ángel de la muerte al afirmar: “Pero ya la mano

---

<sup>85</sup> Murchana fue la mujer del califa y la madre de Hakkam, hijo de Abderrahman III. En la leyenda Simonet, este la menciona como la mujer desdeñada por el califa.

inexorable de Israfil el ángel de la muerte, le había herido con su inevitable espada” (1858: 390). El ángel Israfil en el islam, como ya se ha mencionado anteriormente, es el ángel que toca la trompeta del juicio final y no el ángel de la muerte. Este último en el islam no tiene nombre, se le llama simplemente “el ángel de la muerte”.

En relación con la superstición, Simonet añade este elemento al relacionar algunos hechos históricos con algunas señales. Por ejemplo, la nube sangrienta que ve Murchana y que el alfaquí interpreta como la furia de Allah por las actuaciones Abderrahman III. También se relaciona el castigo de Dios con la derrota de *Aljandic*, una batalla que Abderrahman perdió frente al rey Ramiro II (1858: 375).

Para finalizar esta leyenda, Simonet narra la destrucción de Medina Azzahrá y enumera a famosas figuras árabes que pasaron por la medina para honrar su memoria como, por ejemplo, Wallada y Ebn Zeidun o el alfaquí Abulhusein Ebn Sirag, a los que define como peregrinos visitantes de las ruinas de Medina Azzahrá.

#### 6.4. “CÁMAR”: LA HURÍ DEL AMOR

Como se expondrá en el siguiente apartado y pese a estas últimas afirmaciones, parece que en la leyenda “Cámar” Simonet mostró una notable capacidad literaria, expresándose de manera poética y descriptiva. También se decantó por el estilo árabe en lugar del castellano, asemejándose en este rasgo a su maestro Estébanez Calderón, hecho por el que fue muy criticado.

Desde el principio, Simonet advierte en una nota al pie que en esta leyenda no se realizará un recorrido por hechos históricos documentados como en las leyendas anteriores. Quizá por ello, dedica esta narración a su “querido tío”, José Baca y Muñoz.

Es una historia de amor entre una princesa llamada Cámar, la hija del emir Ahmed Ebn-Alí Ebn Yahya, príncipe de África, y el joven soñador Abu Said Ebn Abdallah. El obstáculo que impide la unión de los enamorados es el califa de Granada, a quien está prometida la hermosa Cámar. Sin embargo, al final triunfa el amor y los enamorados se casan y viajan juntos por todas partes. Por su parte, el rey termina preocupándose de su reino y sus fronteras, a las que anteriormente no prestaba atención, sumido en la búsqueda del placer. La acción de la leyenda tiene lugar en los jardines del Generalife –o, como escribe Simonet, “Genalarife”– que en árabe significa ‘el jardín del arquitecto’,

explicando que es la palabra correcta que solían escribir los autores castellanos en el siglo XVI y XVII (1858: 457).

Esta leyenda es una imitación muy cercana al estilo de Estébanez Calderón, concretamente de su “Novela árabe”. Ambas se sitúan en el Generalife, el protagonista es un joven soñador, el elemento fantástico está presente mediante las figuras de los genios del bien y del mal y la paloma, en ambas aparece el amor radiante de las mujeres y el ambiente es oriental exótico. Asimismo, el estilo árabe que sigue Simonet en la escritura y forma de narrar esta leyenda es también semejante al de Estébanez Calderón, superando en ocasiones a su maestro con mucha profesionalidad. Realmente, la manera de narrar los hechos por parte de Simonet en “Cámar” es mucho más cuidada, especialmente en relación con el conocimiento de la lengua árabe y su literatura, que domina mejor que su maestro Estébanez Calderón.

La influencia de la literatura árabe y su espíritu poético marca esta leyenda desde el inicio hasta el final, empezando por el título. “Cámar” es una palabra árabe que significa ‘luna’ y que se suele usar como un tipo de personificación para referirse a las mujeres hermosas que se parecen este astro, ya que en la cultura árabe la luna es un símbolo de gran belleza. En esta leyenda, Simonet muestra su lado poético y su capacidad para utilizar locuciones y expresiones poéticas de la lengua árabe. Por ejemplo, cuando se describe a una mujer, “cuyo talle se dobla y cimbreaba cual la rama del ban” (1858: 444). *Oud al ban* significa literalmente “árbol de ramas muy elegantes y flexibles” (1858: 444) y es una expresión que utiliza para describir a una mujer de cintura muy bien formada.

Simonet también recurre en numerosas ocasiones a la figura de la personificación, muy común en la literatura árabe. Sin embargo, al emplear la lengua castellana para imitar muy de cerca el estilo árabe, estas figuras parecen forzadas: “El arrogante y fuerte león pretendió, durante la ausencia de su consorte, aprisionar en sus garras la paloma de la hermosura; pero a la vez tu débil rival se ha convertido en robusta y poderosa águila, que postrará a sus pies al león” (1858: 482). A pesar de ello, Simonet muestra un gran conocimiento lingüístico mediante el gran número de palabras árabes utilizadas y explicadas en anotaciones, como por ejemplo *Assobh*, que significa ‘mañana’ (1858: 471). Por otra parte, el arabista muestra también en esta obra un amplio conocimiento de los versos de Alcorán, especialmente aquellos que describen el paraíso. Así lo se aprecia cuando el príncipe Abu Said Ebn Abdallah explica su deseo de tener a la hermosa Cámar junto a él en el paraíso: “pero la beldad que yo busco, sólo tiene el asilo de sus encantos

en las deliciosas mansiones del paraíso, y bebe el licor de la inmortalidad en las copas de estrellas y en manantiales que brotan en grutas de ámbar y de perlas” (1858: 459-460).

Las imágenes estereotipadas se multiplican. Así se describe a Cámar desde la perspectiva de príncipe Abu Said Ebn Abdallah: “dejaba contemplar a los ávidos ojos del príncipe, la belleza de su rostro encantador y puro como el de un ángel, de su garganta de alabastro y de sus torneados hombros, donde caían en desiguales ondas los flotantes grupos de sus negros caballos” (1858: 459).

También se señala el amor como la esencia de la vida para los árabes, un estereotipo muy común que siempre acompaña las descripciones de los sentimientos, como en el sueño que cuenta el príncipe Abu Said Ebn Abdallah en el que se reúne con su misteriosa amada:

y de improviso me hallé en los brazos de mi bella hurí, que abrasaba mis ojos con el fuego de sus pupilas y que apartó un instante el cendal de su velo, para que pudiese yo contemplar su beldad y sus gracias fascinadoras. Con profundo y vivo sentimiento de amor estrechaba contra el mío su mórbido seno; pero un viento áspero y abrasador como el semun del desierto, repentinamente me despertó, y en vano tendí mis manos hacia la virgen de mis amores. (1858: 453)

Cabe destacar que el amor descrito en esta leyenda es el mismo amor sensual y ardiente con que caracteriza Estébanez Calderón a sus personajes árabes. Además, aparece la imagen de las mujeres orientales que se dejan arrastrar por la pasión amorosa. Así, por ejemplo, Abu Said Ebn Abdallah define el amor de Cámar como la llama fugaz que “pronto se apaga o desaparece”, en contraposición a su amor ideal que “no está sujeto a esas debilidades y miserias” (1858: 460). Por este motivo, él rechaza el amor de Cámar, ya que la ve como una mujer que sigue las tentaciones, destacándose así la idea de que el hombre árabe trata a las mujeres como seres débiles que actúan irracionalmente. Como se ha comprobado a lo largo de este análisis, esta idea es bastante frecuente en obras de escritores del siglo XIX: “Cámar le ama; pero Cámar es para él una mujer, cuyas pasiones la arrastran a los pies del que adora en el momento de su frenesí, para olvidarle acaso después” (1858: 464). Aunque Simonet asigne la debilidad del amor a Cámar por ser mujer, también lo hace con el personaje varón de la leyenda, Abu Said Ebn Abdallah, especialmente cuando este se muestra atormentado, preguntándose si Cámar le quiere o no. Sin duda, tanto ella como él se caracterizan por sucumbir fácilmente al amor.



Respecto a los estereotipos de sentido religioso, la leyenda incluye varias imágenes, empezando con la más extendida: la relación del islam con la violencia. Simonet también reproduce esta imagen sustentada por algunos arabistas y orientalistas que afirman que el islam es una religión que se extendió gracias a la fuerza y no con medios pacíficos. El eco de este pensamiento se puede observar en una frase de Abu Said Ebn Abdallah: “y a quien Allah entrega la espada del islam para que en su mano vencedora se tiña con la sangre de los infieles” (1858: 468), incluyéndose también la imagen estereotípica del placer por la sangre que se tiene de los musulmanes.

Las huríes es un concepto muy tratado en las obras de tema árabe y oriental, donde siempre son utilizadas como sinónimo de mujeres bellas y como recompensa de los hombres musulmanes por matar infieles. La imagen del hurí se asimila mucho a la imagen del ángel hermoso, un acercamiento al sentido que aporta la palabra. No obstante, los huríes del paraíso no son ángeles, son criaturas creadas expresamente para permanecer en ese lugar como recompensa para toda la gente que entra al paraíso. Simonet, al igual que todos los escritores de cuentos y novelas de temática árabe y musulmana, se muestra cautivado por la idea de los huríes: “pertenece al paraíso del Profeta; es una de las doncellas inmortales que mezclan sus voces armoniosas en los celestes conciertos y los cánticos que entona el ángel Israfil” (1858: 454).

La superstición y la magia aparecen nuevamente en “Cámar”. Por ejemplo, se habla de los genios de bien o los genios benéficos refiriendo a Cámar, relación que resulta muy extraña, pues en la cultura islámica no se suele describir a las personas como genios. Además, como ya se ha apuntado, tampoco tiene sentido hablar de un genio del bien, a menos que sea una idea extraída de los cuentos fantásticos de *Las mil y una noches*, ya que la figura del genio tiene otro sentido en el islam. Con esta extraña referencia describe el poeta a la sultana: “Tú eres uno de los genios benéficos que traen la esperanza y el consuelo a los mortales” y añade: “¿y eso me preguntas tú, la más bella de las huríes, beldad de delicadas formas que el genio del bien trae sobre sus diáfanas alas para encantar el sueño del poeta?” (1858: 445).

Simonet otorga a su protagonista Abu Said Ebn Abdallah el rol del príncipe soñador que vive en las fantasías de su imaginación, tal y como lo describe el alfaquí: “tu alma privilegiada y poética te aparta de ellos y vives en el mundo que te ha creado tu noble inteligencia” (1858: 466). Este personaje busca a los genios y la parte mágica de las cosas, una mezcla entre la imagen del genio fantástico de *Las mil y una noches* y el genio en el sentido que tiene en el islam. Simonet sí que destaca una habilidad real de los

genios, su capacidad de cambiar de y transformarse en animales. Así se muestra cuando Abu Said Ebn Abdallah habla con una paloma que se acerca a él pensando que en ella se oculta un genio (1858: 479). Sin embargo, la paloma desaparece en una bóveda de verdor donde el príncipe vio en sueños a la sultana Cámar en sus brazos.

La paloma, tanto en la obra de Estébanez Calderón como en la obra de Simonet, representa un elemento mágico y misterioso ya que los sucesos relacionados con estas aves siempre poseen estas características. En “Novela árabe” de *El Solitario* la paloma es quien entrega allá nota a Velid, mientras que en esta leyenda de Simonet la paloma aparece guiando al príncipe Abu Said Ebn Abdallah hacia la bóveda para esconderse y poder observar la escena en la que el rey examina la reacción de Cámar al anunciarle falsamente la muerte de Abu Said Ebn Abdallah y así saber si es su amante o no (1858: 481).

### *Imprecisiones del escritor*

Simonet reproduce las mismas inexactitudes que se han visto en las leyendas anteriores como en el ámbito lingüístico se repite la definición del islam como la salvación (1858: 467). También aparecen varias imprecisiones relacionadas con la religión cuando el escritor trata sobre criaturas divinas como los ángeles. Simonet, cuando expresa la mirada con la que Abu Said Ebn Abdallah contempla a Cámar, la relaciona con las huríes del paraíso: “pertenece al paraíso del Profeta; es una de las doncellas inmortales que mezclan sus voces armoniosas en los celestes conciertos y los cánticos que entona el ángel Israfil” (1858: 454). La atribución de los cantos a los ángeles es una expresión cristiana más que una musulmana ya que los ángeles son seres que adoran a Dios con el Tasbih<sup>86</sup>, es decir, mediante palabras que glorifican y alaban el nombre de Allah. De nuevo se menciona al ángel Israfil en este contexto, al que otra vez se le otorga otra misión diferente. Es curioso que la mayoría de los escritores analizados escojan al ángel Israfil entre todos los ángeles para mencionarlo en sus narraciones.

Nuevamente Simonet repite asignar un rol que no le pertenece a un personaje. Por ejemplo, el papel que desarrolla en esta leyenda el alfaquí e imam Abderrahman Ebn-Alhaquim se corresponde con el de un cura, no con el de un alfaquí musulmán. En esta

---

<sup>86</sup> Subhan Allah (glorificado sea Allah)

obra, el imam actúa como confesor de los dos enamorados Abu Said Ebn Abdallah y Cámar. Al principio, este pide al príncipe que le confiese lo que tiene en su corazón: “Por mi carácter de hombre anciano y consagrado a la religión, bien puedo ser para ti un confidente, nada peligros ni indiscreto de los sentimientos de tu corazón” (1858: 451). Cuando Cámar aparece después de la proclamación de Abu Said Ebn Abdallah como jefe del ejército contra los infieles, Simonet otorga al imam el mismo papel de confesor al dirigirse a él con estas palabras: “nunca creí ofender tu santidad; más puesto que sabes o adivinas mi dolor, no creo que puedan caber en ti la indiscreción o la imprudencia” (1858: 472). En definitiva, en esta leyenda no se muestra el verdadero rol de un alfaquí musulmán, ya que cuando se hace referencia a esta figura siempre se hace de una forma extremista, o como un fanático cruel que motiva a la matanza o como cura y confesor cristiano.

## 7. CONCLUSIONES

El conocimiento previo de los arabistas sobre la cultura árabe y el islam como religión no fue suficiente para evitar la creación de los estereotipos o incluso para parar la circulación de antiguas imágenes. Como afirma Todorov, “el conocimiento no implica el amor, ni a la inversa; y ninguno de los dos implica por la identificación con el otro, ni es implicado por ella” (1987: 195).

Lo árabe o musulmán sirve de fondo a cada escritor para transmitir sus propias ideas y pensamientos, siguiendo las estigmatizaciones de la época. Martínez de la Rosa lo utiliza para proyectar sus ideas políticas, denunciar el despotismo y criticar la sociedad de su tiempo implícitamente. Estébanez Calderón aprovecha sus obras para escapar de la realidad en la que vivía su alma solitaria. No le interesa retratar la realidad, sino vivir fantasías contadas por sus Sherezades y huríes. En cuanto a Simonet, este muestra su pasión por la lengua árabe a pesar de su odio confesional hacia todo lo relacionado con la cultura y la religión, mostrando una capacidad muy notable para imitar el estilo de la literatura árabe. Puede observarse claramente su labor como arabista en todas las leyendas, además de su papel de escritor y divulgador de leyendas de la historia de la “patria” que narran los episodios ignorados en la historia nacional como el pasado árabe, pero desde la perspectiva del vencedor, no del vencido. Es decir, preparar un contenido histórico atractivo para los jóvenes exaltado por ser hispánico y cristiano. Esto es lo que

Madrazo en el prólogo constató al pensar en los jóvenes lectores de las leyendas de Simonet y la necesidad que conozcan la historia de su país.

Simonet es quien muestra un mayor conocimiento tanto de la cultura como de la religión. De hecho, este autor consigue sobrepasar a su maestro Estébanez Calderón, utilizando de forma correcta todas las palabras, locuciones y expresiones en árabe. El estilo de Simonet es muy similar al de *El Solitario*, incluso lo mejora, sobre todo en las descripciones y la manera de narrar los sucesos. Estébanez Calderón comete errores en el sentido o el significado de algunas palabras, incluso llega a escribirlas de forma incorrecta. No obstante, el ambiente exótico y fantástico que imprime a sus relatos es impecable. Este sería el único aspecto más débil de la prosa de Simonet, pues en la leyenda de “Cámar”, a pesar de su fiel imitación, no logra la destreza de Estébanez Calderón. En este sentido, la obra de Martínez de la Rosa parece la más ponderada, austera y realista, ya que aborda el mensaje político sin añadir ningún elemento fantástico o maravilloso.

Los tres escritores utilizaron las típicas imágenes estereotipadas sobre los árabes y musulmanes, a pesar de conocer su falsedad. Sin duda, su trabajo contribuyó a la fijación de estas imágenes, a la vez que pintaron sus cuadros con los mismos rasgos coloristas con el fin de construir una imagen colectiva a través de las obras de temática oriental y árabe. Además, los tres autores afirman su rechazo al islam como religión, tratando de mostrar las imágenes más viles, oscuras y manipuladas sobre esta creencia. Esta imagen oscura del islam como religión se manifiesta más en los relatos que tratan del problema morisco como *Cristianos y morisco*, “La sorpresa” y *Aben Humeya* en las que ambos escritores, Estébanez Calderón y Martínez de la Rosa, tienden a resaltar el bando cristiano como un víctima de los sucesos pasados, y, por ello, subrayar las cualidades de castellanos por ser cristianos y los defectos de moriscos por ser musulmanes. Ocurre lo mismo en la novela histórica *Isabel de Solís* porque el tema provoca una comparación entre los dos lados, resaltando las cualidades de los Reyes Católicos que se presentan como la salvación esperada para terminar estos siglos de oscuridad en la Península. Esto no evita considerar el islam un problema en las demás obras, pero sí que se contempla con menos oscuridad como, por ejemplo, en “El collar de perlas”, “Novela árabe” y “Cámar”. En estas obras de elemento fantástico se concentra más sobre la raza árabe por ser la portadora de todo lo mágico, supersticioso y pasional, disminuyendo así el elemento religioso. De esta forma, si el asunto central es la guerra

entre cristianos y musulmanes, se exalta más la religión, mientras que cuando se trata la obra de un entorno fantástico y mágico se subraya la raza árabe.

Respecto a la fidelidad histórica, ninguno de los tres permaneció totalmente fiel a los acontecimientos históricos siguiendo la tendencia de la novela histórica o de los relatos histórico-legendarios propios del Romanticismo. Martínez de la Rosa utilizó la historia como el fondo de sus obras porque fue el espacio perfecto para proyectar sus preocupaciones políticas del presente. A pesar de consultar muchas fuentes antes de escribir sus obras, terminó empleando el acontecimiento histórico en general y modificando o recreando los rasgos específicos de los personajes. En *Isabel de Solís*, pese a las muchas notas a pie que inserta el autor cargadas con fuentes e información histórica, se observan ciertos rasgos que reforman los personajes y los sucesos de los que no se conoce mucho por falta de documentación histórica. Estébanez Calderón utilizó la manera fácil de localizar sus obras en un entorno histórico, pero sin ahondar en ello. Los relatos analizados hablan generalmente de una época de Al-Ándalus como entorno histórico sin ofrecer detalles que puedan cuestionar su fidelidad histórica. Hasta en *Cristianos y moriscos*, *El Solitario* consulta muchas fuentes, pero en la obra sólo se ve el reflejo directo de las fuentes en la localización de los sucesos: Ronda. En cuanto a Simonet, por ser arabista, sus leyendas están muy arraigadas en entornos históricos diferentes de las demás obras analizadas porque eligió un periodo histórico casi no tratado por ninguno de los escritores estudiados. No obstante, ser arabista no implica la fidelidad histórica, ya que Simonet exageró los sucesos y deformó las escenas, refiriendo en las notas al pie o en los Apéndices a sus narraciones los acontecimientos descritos para que el lector supiera que estaba modificado.

El análisis comparativo de los personajes femeninos expuso la gran distancia que separa a la mujer cristiana de la musulmana, sobre todo cuando se trata de personajes como Aixa y la reina Isabel en la misma escena, como ocurre en *Isabel de Solís*. Sin duda, las comparaciones siempre terminan a favor de las cristianas. Ellas son las portadoras de los valores de la nación cristiana española, metáforas de la nación, por lo cual, las mujeres cristianas en las obras de Simonet y Martínez de la Rosa se describen tal como se define la imagen de la mujer ideal del siglo XIX: femeninas, hermosas, dueñas de su hogar de casas, virtuosas, cristianas...etc. Isabel de Solís, Meriem y la Elvira de "Almanzor" son imágenes perfectas de la mujer española. En cambio, las mujeres árabes o moras son caracterizadas en las obras de estos dos autores como fuertes y varoniles como Aixa que se caracteriza también como poco agraciada físicamente por ocuparse de asuntos del reino

y la política. Cabe destacar que cuando se caracteriza un personaje femenino cristiano en las obras literarias como enérgico y determinante cambia su sentido al representarse en el bando cristiano. Entonces los rasgos negativos se convierten en cualidades, como en el caso de “Meriem”, la leyenda de Simonet.

Todos los personajes femeninos de las obras de Estébanez Calderón, sean moras, moriscas o cristianas con firmes, animosos y enérgicos. Tanto María de *Cristianos* y *moriscos* como Híala de *Híala*, *Catur* y *Bartolo* se consideran personajes con carácter fuerte y determinante. No obstante, la árabe es más voluptuosa y astuta que la cristiana.

En resumen, mediante el análisis de estas obras se ha observado la influencia de los arabistas e historiadores del siglo XIX en el juicio sobre la existencia de árabes musulmanes en la Península. Estos podían ser hispanos musulmanes o moros conversos –o árabes, como en el caso de *Cristianos* y *moriscos*– pero nunca árabes o musulmanes. Estos últimos, solamente aparecen en la literatura como el *otro* que manipula, traiciona y mata a sangre fría.



## Conclusiones





## CONCLUSIONES FINALES: ¿ESPAÑOLES O ÁRABES?

Es esta una de las preguntas fundamentales que nos hacíamos en las primeras páginas de este trabajo y cuya respuesta hemos intentado desentrañar a lo largo de esta investigación. Los árabes andalusíes, los moros del reinado musulmán y sus nietos –los moriscos desterrados– fueron considerados españoles o árabes según el contexto y la perspectiva desde la que se miraran. Para los arabistas, los andalusíes no son árabes y no están relacionados con Arabia de ningún modo: conforme a los criterios con los que se construye la nación en el siglo XIX se les considera españoles. Por otro lado, los moriscos, que durante siglos vivieron bajo el dominio cristiano convertidos a la fe católica, eran considerados como árabes traidores y enemigos. La apropiación de los moros andalusíes no tiene un reflejo completo en la literatura española, tal y como hemos podido constatar tras el análisis de las obras. De hecho, el moro es representado en esta literatura como el árabe musulmán, enemigo eterno de los castellanos cristianos, como un rey malvado o un príncipe enamorado de una hurí. Desde la perspectiva del arabismo, la imagen del morisco se encuentra con la misma representación en el ámbito literario, una imagen incluso más oscura y agresiva. Los moriscos son traidores, falsos conversos que merecían ser desterrados de la Península. Parece una contradicción el hecho de apropiarse de los primeros y deshacerse de los segundos, puesto que estos últimos no son sino la descendencia de los primeros, sus nietos. Siendo así, y para responder a la pregunta con la que hemos titulado estas conclusiones, debemos concretar cuál era la definición de Al-Ándalus para los arabistas españoles, para los árabes (el *otro*) y para los escritores que hemos abordado en esta investigación.

Durante el siglo XIX, los términos “Al-Ándalus” y “andalusí” fueron tratados como equivalentes a “España” y “español”, en un intento de hispanizar todo lo vinculado a la época gloriosa del reino árabe y musulmán durante la Edad Media. Esta labor fue llevada a cabo por los arabistas a través de las traducciones del árabe al castellano, apropiándose así de muchos términos. Este es el motivo por el cual encontramos que a los científicos, filósofos y poetas de la época de Al-Ándalus se les denomina “andalusíes”, para así transferir el significado de “españoles”. En un primer momento, un árabe podría alegrarse por este uso de la palabra andalusí porque para este lector el término significaría

“árabe”. Sin embargo, tras una atenta lectura y el análisis llevado a cabo, demostramos el verdadero significado que “andalusí” tiene en estas obras españolas.

Desde la perspectiva árabe, nunca se consideró a Al-Ándalus como tierra hispánica o cristiana, sino como una etapa de su gloriosa historia. Ante esto, nos preguntamos: ¿es Al-Ándalus un punto de unión entre lo árabe y lo español o, por el contrario, es una barrera? ¿A quién pertenece Al-Ándalus, a los árabes o a los españoles?

Paradela Alonso define Al-Ándalus como la patria perdida y añorada por los viajeros árabes que deseaban reencontrar cuando llegaban a España, una belleza perdida que produce a la vez admiración y nostalgia. Esta investigadora subraya cómo los viajeros árabes consideran esta entidad en su relación con España:

Hay en los viajeros árabes –de cualquier nacionalidad y cualquier época– una respuesta común a varios de estos interrogantes, y el repaso terminológico hecho anteriormente nos ha permitido ya destacarlo. Para todos ellos al-Andalus y la España cristiana fueron dos entidades históricas esencialmente ajenas entre sí, relacionadas tal vez superficialmente, pero sin interacción mutua. (Paradela 1993: 77)

En su recopilación de las historias de viajeros árabes a España, la autora de *El otro laberinto español: viajeros árabes a España entre el siglo XVII y 1936* pone de manifiesto un asunto interesante relacionado con los españoles de origen andalusí que seguían siendo secretamente musulmanes: curiosamente, cuando se hace referencia a su procedencia, esta es Al-Ándalus (Paradela 1993: 84). Este hecho destaca la neutralidad del término, pues no implica sentirse español ni árabe, sino andalusí. Esta idea nos sugiere que Al-Ándalus, probablemente, fue un terreno geográfico y temporal al margen de otras clasificaciones.

A nuestra pregunta inicial sobre la consideración de Al-Ándalus como la unión entre lo árabe y lo español en el presente, Paradela Alonso no ofrece una respuesta rotunda, pero sugiere: “Al-Andalus era, o es –igual que para los españoles– un terreno pantanoso que, dependiendo de las posiciones de partida que se adopten, podrá transformarse en puente o convertirse en frontera infranqueable” (Paradela 1993: 257). Desde nuestro punto de vista, Al-Ándalus es territorio y civilización árabe y musulmana que fue considerada –y lo sigue siendo– una parte de la historia árabe: la época andalusí. Desde la perspectiva árabe, son árabes; desde el punto de vista de los españoles, son

españoles. Por este motivo esta época histórica nunca será un punto de unión entre ambos bandos.

La mejor prueba para demostrar esta afirmación son las imágenes estereotipadas observadas en el análisis de las obras. Los escritores españoles retratan a los moros como el *otro*, árabe salvaje, bárbaro y decadente. A pesar del pensamiento arabista que considera Al-Ándalus como un espacio “hispanico”, en los textos triunfan las imágenes estereotipadas del moro, el árabe y el musulmán heredadas de una generación a otra. Francisco Martínez de la Rosa, Francisco Javier Simonet y Serafín Estébanez Calderón utilizan la imagen negativa del moro por ser este *otro* árabe. Encontramos una sola excepción en la leyenda “Meriem” de Simonet, aunque esta puede explicarse porque el arabista considera a Omar como un descendiente de los godos cristianos. En definitiva, para los escritores españoles el andalusí no es español, lo consideran una otredad cruel o exótica, como hemos observado en las obras de Estébanez Calderón. Sin duda, las relaciones de amistad entre estos autores y los arabistas no transmitieron la apropiación de Al-Ándalus, ya que de haber sido así no podría haberse conseguido el efecto entretenido de las luchas entre moros y cristianos o de las relaciones amorosas entre las diferentes religiones y razas. Sin embargo, esto no invalida la influencia de los arabistas en los autores de la época en relación con otros aspectos, como la circulación de los estereotipos sobre el fanatismo vinculado a la religión islámica, extendido especialmente entre los arabistas conservadores. Además, estas relaciones también favorecieron la circulación de otros estereotipos como la imagen de la mujer sometida y oprimida por la ley coránica o la difusión de vocabulario con significado occidentalizado, como el caso de “yihad”, siempre malinterpretado como guerra santa.

Algunos ejemplos de las relaciones de amistad que unieron a estos escritores y arabistas y que tuvieron un papel esencial para el desarrollo de las ideas sobre el tema árabe de la Península hemos podido encontrarlos en el caso de Estébanez Calderón y Simonet. Inicialmente teníamos la hipótesis de que Estébanez Calderón no compartía el pensamiento de Simonet con relación al menosprecio y odio hacia los musulmanes, ya que no se apreciaba ninguna prueba clara a simple vista. Sin embargo, tras el análisis de las obras de Estébanez Calderón que hemos llevado a cabo, hemos visto como el autor evita abordar este tema directamente, pero cuando lo hace ciertamente están presentes algunas ideas parecidas a las de Simonet. Especialmente, al describir a las mujeres musulmanas o árabes, tanto Simonet como Estébanez Calderón representan las mismas imágenes: una mujer voluptuosa, ardiente y coqueta. Además, la conocida amistad entre

*El Solitario* y Mérimée influye particularmente al aproximarse a la imagen de la mujer: ambos la representan de la misma manera –también como Simonet–, tal y como puede observarse en la obra *Carmen*.

Respecto a las imágenes estereotipadas, clichés o prejuicios que aparecen en las obras analizadas, estas son constantes en todos los textos de los escritores españoles. Es cierto que existe una variación en los temas, los periodos seleccionados, los personajes, y el lenguaje utilizado, pero los mismos estereotipos, inexactitudes e incluso los mismos ataques se repiten cuando se aborda esta cultura o religión. Finalmente queda patente que la posesión de un conocimiento previo sobre el tema no impide la creación y circulación de estereotipos, ya que estos se repiten siglo tras siglo. La pereza, por ejemplo, es un cliché que siempre es utilizado para describir al *otro* desde diferentes culturas. En el caso árabe, este está presente desde el siglo XVII, cuando se describe despectivamente a los moriscos. Respecto a la crueldad y el carácter violento de los moros, esta imagen está unificada casi en todas las obras, llegándose a convertir en un criterio que define el carácter del personaje árabe de la obra. Habitualmente, el personaje de Boabdil tiene un carácter cruel y es representado como un tirano manipulado por su madre, tal y como hemos observado en la obra *Morayma* de Martínez de la Rosa. Este personaje es declaradamente débil, pero es una herramienta de crueldad controlada por las manos de Aixa, tal y como hemos visto en la obra *Isabel de Solís*. Cabe destacar que el personaje de Boabdil es descrito de forma negativa por parte de los españoles, pero, cuando se trata de obras extranjeras, sus autores simpatizan más con este personaje, tal y como se observa en los *Cuentos de la Alhambra* de Irving.

El andalusí árabe no es retratado solamente como cruel, sino al contrario. Se le describe como un hombre afeminado que vive rodeado de lujo en su harem, rodeado de mujeres, para el que siempre está buscando nuevas huríes hermosas, como sucede con el personaje de Amer en “Meriem” de Simonet. Estébanez Calderón proyecta estas dos imágenes en “Novela árabe”, texto en que refleja al árabe pasional y afeminado y al árabe guerrero, cruel debido a la vida que lleva en la frontera. Ambas imágenes deben estar siempre presentes para componer el cuadro perfecto de una obra de tema árabe o andalusí.

En lo que atañe a las ideologías políticas de los autores, tanto liberales como conservadores siguieron la difusión de los estereotipos sobre el árabe andalusí. Los liberales no fueron más neutrales al crear imágenes estereotipadas, hipótesis que contemplamos al iniciar esta investigación, ni defendieron a los moros o moriscos en su imaginario de lo árabe, aunque, claro está, en estos casos lo importante son los matices.

De nuestros escritores analizados destacamos a Simonet como el más conservador y las páginas dedicadas a este escritor dan cuenta de la extremosidad de sus imágenes estereotipadas. Tanto Estébanez Calderón como Martínez de la Rosa comparten con él el empleo de la mayoría de los estereotipos y los prejuicios como en el caso de la imagen del árabe cruel. Todos coinciden al asignar el rol del antihéroe al *otro* árabe, incluso Martínez de la Rosa, que se considera el más ecuánime o tolerante de los tres. Además, el ámbito literario refleja el acuerdo al que llegaron los conservadores y los liberales en cuanto a considerar la herencia árabe de la Península como hispánica no árabe. Así, es lógico ver estas imágenes estereotipadas como eco de los pensamientos de la época, ya que las obras literarias hablan de los *otros* árabes, no de los árabes que fueron hispanizados para el nacionalismo español.

Se abusa en estos textos del fondo histórico para la construcción de los personajes y sus caracteres, hasta el punto de que estas descripciones de los personajes árabes y cristianos pueden llegar a predecirse, ya que constantemente se repiten las mismas imágenes estereotipadas. El árabe es un personaje vil, a no ser que tenga relación con los cristianos, como ocurre, por ejemplo, en la representación de los abencerrajes o de cualquier otro miembro de esta tribu. El árabe es un personaje astuto en el que no se debe confiar y también es representado como un fanático religioso, que mata siguiendo la orden de su religión. En este sentido, el islam y la raza árabe se unen para moldear de forma ideal una imagen negativa del personaje histórico. En cambio, el personaje cristiano es concebido como un *yo* positivo, puro y bueno. Los hombres cristianos son caballeros y guerreros, aunque son representados con más nobleza: son guerreros, pero no feroces ni sanguinarios. Por su parte, las mujeres cristianas son representadas como un símbolo de virtud y fe, portadoras de los principios del catolicismo y representantes a menudo de la nación católica sagrada.

Las obras de los viajeros extranjeros fueron la clave para acercarnos más al concepto de hegemonía y superioridad presente en el siglo XIX. En estas obras, los españoles se sitúan en la misma posición que los árabes de Al-Ándalus, tanto en los textos literarios como en la realidad. El sentimiento de superioridad sentido por franceses e ingleses ante los españoles generó una serie de imágenes estereotipadas que, irónicamente, fueron las mismas imágenes utilizadas para representar a los árabes desde los textos de los españoles. La pereza, la crueldad o la voluptuosidad de las mujeres son imágenes proyectadas por los europeos para demostrar su modernidad ante los españoles. Estos reaccionaron mediante protestas y reclamaciones ante estos clichés y prejuicios,

una forma injusta de interpretar los comportamientos de un pueblo. La hipótesis previa que teníamos al empezar con la segunda y la tercera parte de esta investigación era que los europeos generaron imágenes negativas y estereotipos sobre los españoles y que, a continuación, los españoles hicieron lo mismo con los árabes y la historia de Al-Ándalus. No obstante, cuando finalizamos el análisis, nos percatamos de que este proceso fue, al contrario y siempre en perpetuo diálogo. España había generado estas imágenes muchos siglos atrás como forma de lucha contra el enemigo musulmán, ridiculizándole, asignándole malos hábitos y describiéndole como lo opuesto a todo lo que es cristiano y castellano. La mayoría de las imágenes tienen que ver con la religión debido a los siglos posteriores a la caída de Granada y la huella cristiana que dejaron los Reyes Católicos en la Reconquista. Después, a estas imágenes de tipo religioso se unieron las que tenían que ver con la raza árabe para así deshacerse de los moriscos y justificar su expulsión. Al llegar al siglo XIX, las imágenes estereotipadas de las mujeres árabes y musulmanes reflejaban la mirada desde el *otro* varón de la época, caracterizando a las mujeres árabes con todas las características que serían inapropiadas para las mujeres españolas.

El diálogo entre las imágenes generadas por europeos y por españoles es dinámico y continuo. Las obras españolas de tema árabe y andalusí de todos los siglos solían ser traducidas rápidamente, compartiendo y difundiéndose así el conjunto de estereotipos negativos sobre los árabes musulmanes de la Península. El imaginario europeo bebía de estas fuentes españolas y, por ello, fueron estas mismas imágenes las primeras que utilizaron para hablar del español como descendiente del árabe. La circulación de estos estereotipos tuvo un especial auge durante el siglo XIX para remarcar el sentimiento de superioridad de una nación sobre otra: los europeos sobre los españoles y los españoles sobre los árabes andalusíes o los moriscos. Por esta razón, los escritores extranjeros describen al moro y al español de la misma manera. En *El último Abencerraje* de Chateaubriand, ambos personajes comparten el mismo carácter orgulloso. En *Cuentos de la Alhambra* de Irving se describe a los hijos de la Alhambra como la versión presente de las fantasías musulmanas del pasado andalusí. En *Viaje por España* de Gautier se representa al pueblo español como una copia idéntica de los árabes, por la larga presencia de Al-Ándalus. Por su parte, *Carmen* de Mérimée revela incluso la mirada estereotipada que desde el mismo conjunto de España se tiene de las diferentes regiones, empelando el factor histórico de Andalucía para continuar con esta serie de prejuicios sobre la población de esta zona y su origen árabe.

En resumen, en las páginas de esta tesis se han desentrañado los métodos exitosos empleados por el arabismo para modificar un episodio completo de la historia de España y crear imágenes estereotipadas, aportando a estas algunas nuevas que colaboran en la construcción de la sociedad española ideal del siglo XIX. La circulación de los estereotipos sobre el árabe andalusí nunca cesará mientras el español siga viendo al árabe, al moro o al andalusí como a un *otro*. Además, la existencia del *otro* es una necesidad para las producciones literarias, muchas de las cuales no existirían sin la presencia de esta otredad que hace destacar al *yo* triunfante. La conversión del *yo* español en el *otro* ante los ojos de Europa, en la misma situación semejante que el *yo* árabe no tuvo ningún efecto para la reconsideración de los estereotipos sobre el árabe andalusí. Al contrario, aumentó el empleo de las imágenes originales, añadiendo a ellas las imágenes elaboradas desde Europa sobre los españoles. El árabe nunca dejará de ser el *otro* y el español nunca dejará de ser el *yo*, puesto que es un asunto con profundas implicaciones políticas, sociales y culturales.





# Bibliografía

- Ahmed Ismael, Rasha (2010). “Fronteras asesinas e identidades culpables: ‘moros’ y ‘negros’ en la literatura española del nuevo milenio”. *Anaquel de Estudios Árabes*, vol. 21, pp. 235-352.
- Aguayo Egido, Francisco (2007). “Viajeros franceses por la Córdoba del siglo XIX”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*. Córdoba, Real Academia de Córdoba, de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, Año LXXXVI, nº 152 (enero-junio 2007), pp. 277 -294.
- Alborg, Juan Luis (1992). *Historia de literatura española. IV El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- Alburquerque García, Luis (2011). “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXIII, nº 145, pp. 15-34.
- Almarcegui Elduayen, Patricia (2005). “Descubrimiento del Islam en los viajeros ilustrados europeos”, pp. 104-128 en Romero Tobar, Leonardo y Patricia Almarcegui Elduayen (coords.). *Los libros del viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal, S.A.
- Álvarez Junco, José (2001). *Mater dolorosa: La idea de España en el siglo XIX*. Barcelona: Taurus.
- Amador de los Ríos, José (1848). “Discurso pronunciado por D. José Amador de los Ríos en su solemne recepción de Académico de número de la Real Academia de la Historia, el 18 de febrero de 1848”. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo XXXIII, pp. 539-552. Consultado en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/influencia-de-los-rabes-en-las-artes-y-literatura-espaolas-0/>
- Amores, Montserrat (2008). “Oriente, tan cerca, tan lejos. Los relatos maravillosos de ambientación oriental de Estébanez Calderón y Valera”, pp. 55-73 en Amores, Montserrat y Rebeca Martín (eds.). *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, S.L.
- Amores, Montserrat (en línea). “La peña de los enamorados”, GICES XIX. Última consulta 13 de mayo de 2021.  
<http://gicesxix.uab.es/showCuento.php?idCuento=567>  
<http://gicesxix.uab.es/showCuento.php?idCuento=924>

- Anderson, Benedict (1993). *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen de la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Andreu Miralles, Xavier (2017). “El género de las naciones. Un balance y cuatro propuestas”. *Ayer*, 106, pp. 21-46.
- Andreu Miralles, Xavier (2016). *El descubrimiento de España: mito romántico e identidad nacional*. Barcelona: Taurus.
- Andreu Miralles, Xavier (2005). “El triunfo de Al-Andalus: las fronteras de Europa y la ‘(semi)orientalización’ de España en el siglo XIX”. *Saitabi*, nº 55, pp. 195-210.
- Arjana, Sophia Rose (2015). *Muslim in the western imagination*. New York: Oxford University Press.
- Asín Palacios, Miguel (1941). *Huellas del Islam: Sto. Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, S. Juan de la Cruz*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ayala, Francisco (1986). *La Imagen de España: continuidad y cambio en la sociedad española: papeles para un curso*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baudrillard, Jean y Marc Guillaume (2000). *Figuras de la alteridad*. México: Taurus.
- Barrio Olano, José Ignacio (2014). “En torno a Abén Humeya: aproximaciones literarias”. *Revista de Humanidades*, 23, pp. 61-74.
- Barrios Rozúa, Juan Manuel (2004), “La Granada de Washington Irving”, pp. 147-186 en Garnica, Antonio (ed.). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Baynat Monreal, M<sup>a</sup> Elena (2007). “El poder de la palabra y la mirada en Carmen de Mérimée”. *Anales de Filología Francesa*, nº 15, pp. 34-57.
- Baquero Goyanes, Mariano (1949). *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Patronato Menéndez Pelayo, Instituto Miguel de Cervantes.
- Bennassar, Bartolomé (2002), “Recepción de la Historia de España en Francia”, pp. 19-25 en Boixareu, Mercè y Robin Lefere (coords). *La Historia de España en la Literatura Francesa: una fascinación...* Madrid: Castalia.
- Bernal Rodríguez, Manuel (1987), “Tipologías literarias de la Andalucía romántica” pp. 103-123 en González Troyano, A. (ed.), *La Imagen de Andalucía en los viajeros románticos: y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial.
- Blanes Valdeiglesias, Carmen (2006). *Escenas andaluzas*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

- Boixareu, Mercè y Robin Lefere (coords) (2002). *La historia de España en la literatura francesa: una fascinación...*. Madrid: Castalia.
- Bornay, Erika (1998). *Las hijas de Lilith*. Madrid: Cátedra.
- Bunes Ibarra, Miguel Ángel de (1983). *Los moriscos en el pensamiento histórico: historiografía de un grupo marginado*. Madrid: Cátedra.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (2012). "El oriente en casa", pp. 249-331 en *Historia de la Literatura española. 9. El lugar de la literatura española*. Barcelona, Crítica.
- Caldera, Ermanno (2001). *El teatro español en la época romántica*. Madrid: Castalia.
- Caldera, Ermanno (1982). "Los temas del teatro romántico", pp. 205-214 en *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editorial Critica.
- Calvo Serraller, Francisco (1995). *La imagen romántica de España: arte y arquitectura del siglo XIX*. Madrid: Alianza.
- Campos, Jorge (1955). *Obras completas de Serafín Estébanez Calderón*. Madrid: Atlas.
- Cánovas del Castillo, A. (1883). *El solitario y su tiempo (I)*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull. Edición digitalizada:  
<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=8296>
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús (2002). "Los viajes a España y la ficción", pp. 453-467 en Boixareu, Mercè y Robin Lefere (coords). *La Historia de España en la Literatura Francesa: una fascinación...*. Madrid: Castalia.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús (1998). "Introducción" en Théophile Gautier, *Viaje a España*. Madrid: Cátedra.
- Cantera Ortiz de Urbina, Jesús (1993). "Escritores franceses del siglo XIX, viajeros por España. Color local y enriquecimiento léxico". *Revista de Filología Francesa*, 4, pp. 59-77.
- Cantos Casanave, Marieta (2005). *Antología del cuento español del siglo XVIII*. Madrid: Cátedra.
- Caro Baroja, Julio (1970). *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*. Madrid: Seminarios y ediciones.
- Caro Baroja, Julio (1976). *Ciclos y temas de la Historia de España: los moriscos del Reino de Granada*. Madrid: Ediciones ISTMO.
- Carbonell i Cortés, Ovidi (2000). "Traducción, Oriente, Occidente...y la necesidad del exotismo para la traducción", pp. 173-180 en Fernández Parilla, G. Y Manuel C. Feria García, eds. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Murcia: Universidad de Castilla- La Mancha (Escuela de traductores de Toledo).

- Carrasco Urgoiti, María Soledad (2008). *Menéndez Pelayo ante la maurofilia literaria del siglo XVI: comentarios al capítulo VII de los "Orígenes de la Novela"*, pp. 279-293. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad (1998). "Apuntes sobre el mito de los Abencerrajes y sus versiones literarias". *MEAH*, Sección árabe-islam, 47, pp. 65-88.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad (1996). *El moro retador y el moro amigo: estudios sobre fiestas y comedias de moros y cristianos*. Granada: Universidad de Granada.
- Carrasco Urgoiti, M. Soledad (1989). *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Granada: Universidad de Granada.
- Carrère-Lara, Emma (2001). "La imagen desértica de Andalucía a través de los relatos de los viajeros románticos franceses: ¿mito o realidad?". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 9, pp. 29-46.
- Castro, Américo (2001). *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica.
- Codera, Francisco (1903). *Estudios críticos de historia árabe española*. Zaragoza: Tip. y Lib. De Andrés Uriarte, Pilar, 4.
- Correa Ramón, Amelina (2006). "Al-Andalus y Magreb, territorios de alteridad en el fin de siglo literario español: el caso del granadino Isaac Muñoz", pp. 175-191 en González Alcantud, José Antonio (Ed.). *El orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos.
- Corriente Córdoba, Federico (2000). "Tres mitos contemporáneos frente a la realidad de Alandalús: romanticismo filoárabe, cultura mozárabe y cultura sefardí", pp. 39-48 en Fernández Parilla, G. Y Manuel C. Feria García, eds. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Murcia: Universidad de Castilla- La Mancha (Escuela de traductores de Toledo).
- Chalmeta, Pedro (1972). "Prólogo", en Manzanares de Ciree, Manuela. *Arabistas españoles del siglo XIX. Prólogo de Pedro Chalmeta*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Chateaubriand, François René (2010). *El último Abencerraje/ Atala/ René* (Trad. Manuel M. Flamant). Sevilla: Paréntesis Editorial.
- Chateaubriand, François René (2001). *Atala, René, El último Abencerraje* (Trad. Luis Blanco Vila). Madrid: Ilustre Colegio de Abogados de Madrid.
- Chateaubriand, François René (1843). *Atala, René y Abencerraje*. Valencia: Imprenta de Cabrerizo.

[https://books.google.es/books?id=wnnNQ8tjfsUC&pg=PR3&lpg=PR3&dq=Atala,+Ren%C3%A9+y+Abencerraje.+Valencia:+Imprenta+de+Cabrerizo.&source=bl&ots=KyLccJ-rKx&sig=ACfU3U37YmpaMZSjA8zvChGbw3V6mz5SFQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiP-ee\\_zt7xAhUMJhoKHVhDA60Q6AEwEnoECAkQAw#v=onepage&q=Atala%20C%20Ren%C3%A9%20y%20Abencerraje.%20Valencia%3A%20Imprenta%20de%20Cabrerizo.&f=false](https://books.google.es/books?id=wnnNQ8tjfsUC&pg=PR3&lpg=PR3&dq=Atala,+Ren%C3%A9+y+Abencerraje.+Valencia:+Imprenta+de+Cabrerizo.&source=bl&ots=KyLccJ-rKx&sig=ACfU3U37YmpaMZSjA8zvChGbw3V6mz5SFQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiP-ee_zt7xAhUMJhoKHVhDA60Q6AEwEnoECAkQAw#v=onepage&q=Atala%20C%20Ren%C3%A9%20y%20Abencerraje.%20Valencia%3A%20Imprenta%20de%20Cabrerizo.&f=false)

- Daniel, Norman (1960). *Islam and the west: the making of an image*. Edinburgh: University Press.
- De Felipe, Elena (2017). “Los estudios sobre bereberes en la historiografía española” en Manuela Marín (dir.). *Al-andalus/España: historiografías en contraste. Siglos XVII-XXI*. Madrid: Casa de Velázquez, última consulta 17 de junio de 2021. <https://books.openedition.org/cvz/1363>.
- Díaz-Andreu, Margarita (1996). “Islamic Archaeology and the Origin of the Spanish Nation”. *Archaeology and Nationalism in Europe*. London, UCL Press, pp. 68-89.
- Díaz García, Jesús (2004), “El Sketch book como compás de la Alhambra”, pp. 31-58 en Garnica, Antonio (ed.). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Díaz García, Jesús (1989). “Carta inédita de un viajero inglés por la Andalucía de 1834”. *Philologia Hispalensis, IV*, pp. 797-809.
- Domínguez Leiva, Antonio (2002), “Decadencia del tema morisco e ideología en *Le Dernier Abencérage*”, pp. 487- 496 en Boixareu, Mercè y Robin Lefere (coords). *La Historia de España en la Literatura Francesa: una fascinación....* Madrid: Castalia.
- Eguílaz Yanguas, Leopoldo de (1886). *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*. Granada: Imp. La Lealtad. Edición digitalizada: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=8831>
- Estébanez Calderón, Serafín (1955). *Obras completas de Serafín Estébanez Calderón*. Madrid: Atlas.
- Estébanez Calderón, Serafín (1893). *Novelas, cuentos y artículos*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra. Edición digitalizada:

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?control=BVA20060009690>

- Estébanez Calderón, Serafín (1848). “Discurso pronunciado en la apertura de la Cátedra de Árabe del Ateneo”. *Semanario Pintoresco Español*, 46 (12 nov.), pp. 375.
- Fanjul García, Serafín (2006). “Divulgación y falsificación en la novela histórica: el caso ‘árabe’”, pp. 299-318 en Jurado Morales, José (coord.). *Reflexiones sobre la novela histórica*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- Fernández Albaladejo, Pablo (2011). “Mater Hispania: la construcción de España como patria durante la edad moderna”. *XII jornadas de Historia en Llerena*, pp. 9-23.
- Fernández Parilla, G. Y Manuel C. Feria García (eds.) (2000). *Orientalismo, exotismo y traducción*. Murcia: Universidad de Castilla- La Mancha (Escuela de traductores de Toledo).
- Fosalba, Eugenia (2002). “Sobre la verdad de los Abencerrajes”. *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, nº 48, pp. 313-334.
- Galán Sánchez, Ángel (2004), “La guerra de Granada: paradigma de progreso”, pp. 187-213 en Garnica, Antonio (ed.). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Galán Sánchez, Ángel (1991). *Una visión de la "decadencia española": la historiografía anglosajona sobre mudéjares y moriscos: siglos XVIII-XX*. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- García Morente, Manuel (1961). *Idea de la hispanidad*. Madrid: Espasa-Calpe.
- García Sanjuán, Alejandro Y Maribel Fierro (eds.) (2020). *Hispania, al-Ándalus y España: identidad y nacionalismo en la historia peninsular*. Madrid: Marcial Pons.
- Garnica, Antonio (ed.) (2004). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Gautier, Teofilo (2008). *Viaje por España*. Valladolid: Editorial Maxtor.
- Gautier, Théophile (1998). *Viaje a España (Trad. Jesús Cantera Ortiz de Urbina)*. Madrid: Cátedra.
- Gies, David T. (1996). *El teatro en la España del siglo XIX*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gil Bardají, Anna (2009). *Traducir al-Andalus: el discurso del otro en el arabismo español: de Conde a García Gómez*. Lewinston: Edwing Mellen Press.

- Giné Janer, Marta (1999). “Traducciones, en España, de Atala y René de Chateaubriand”, pp. 353-362 en F. Lafarga (ed.). *La traducción en España (1750-1830)*. Lengua, literatura, cultura. Lleida: Universitat de Lleida.
- González Alcantud, José Antonio (2014). *El mito de al Ándalus: orígenes y actualidad de un ideal cultural*. Córdoba: Almuzara.
- González Alcantud, José Antonio (2006). *La fábrica de los estereotipos: Francia, nosotros y la Europeidad*. Madrid: Abada Editores.
- González Alcantud, José Antonio (Ed.) (2006). *El orientalismo desde el sur*. Barcelona: Anthropos.
- González Palencia, Ángel (1931). *Influencia de la civilización árabe: discursos leídos ante la Academia de la Historia en la recepción pública / de Don Ángel González Palencia el día 31 de mayo de 1931*. Madrid: Tip. de Archivos.
- González Troyano, Alberto (2018). *La cara oscura de la imagen de Andalucía: estereotipos y prejuicios*. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios.
- González Troyano, Alberto (1990). *La desventura de Carmen*. Madrid: Espasa Calpe.
- González Troyano, A. (1987). *La Imagen de Andalucía en los viajeros románticos: y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial.
- González Troyano, Alberto (1985). *Escenas andaluzas*. Madrid: Cátedra.
- Gnisci, Armando (2002). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Hempel-Lipschutz, Ilse (1987), “Andalucía, de lo vivido a lo escrito, por tres románticos franceses: François-René Chateaubriand, Prosper Mérimée y Théophile Gautier”, pp. 69- 100 en González Troyano, A. *La Imagen de Andalucía en los viajeros románticos: y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial.
- Irving, Washington (2005). *Cuentos de la Alhambra (Trad. José Miguel Santamaría y Raquel Merino)*. Madrid: Cátedra.
- Irving, Washington (2002). *Cuentos de la Alhambra (Trad. Ricardo Villa-Real)*. Granada: Ediciones Miguel Sánchez.
- Joaquín, Marco (1987), “El costumbrismo español como reacción”, pp. 127- 139 en González Troyano, A. *La Imagen de Andalucía en los viajeros románticos: y homenaje a Gerald Brenan*. Málaga: Diputación Provincial.
- Kasem, Alia (2014). “Aben Humeya o La Rebelión de los moriscos. Prejuicios y Estereotipos de los árabes”. *Candil*, nº 14, pp. 89-102.



- Kirkpatrick, Susan (1991). *Las románticas: escritoras y subjetividad en España (1835-1850)*. Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia (1991). *Extranjeros para nosotros mismos*. Barcelona: Plaza & Janes editores, S. A.
- Lafuente y Alcántara, Emilio (1868). *Relaciones de algunos sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada*. Madrid: Impr. de M. Rivadeneyra. Edición digitalizada:  
<https://archive.org/details/relacionesdealgu00baez/page/n19/mode/2up>
- Lafuente y Zamalloa, Modesto (2002). *Historia general de España desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*, ed. De Juan Sisinio Pérez Grazón, Juan Sisinio. Pamplona: Urgoiti.
- Laroui, Abdallah (1984). *El Islam árabe y sus problemas*. Barcelona: Ediciones Península.
- López García, Bernabé (2011). *Orientalismo e ideología colonial en el arabismo español (1840- 1917)*. Granada: EUG.
- López Jiménez, Luis y Luis Eduardo López Esteve (1989). “introducción”, en Mérimée, Prosper. *Carmen*. Madrid: Cátedra.
- Litvak, Lily (1986). *El Sendero del tigre: exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX: 1880-1913*. Madrid: Taurus.
- Llorens, Vicente (1979). *Liberales y románticos: una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Valencia: Castalia.
- Madrazo, Pedro de (1858). “Prólogo”, en Simonet, Francisco Javier. *Leyendas históricas árabes*. Madrid: Imprenta y Litografía de D. Juan José Martínez.
- Manzanares de Ciree, Manuela (1972). *Arabistas españoles del siglo XIX. Prólogo de Pedro Chalmeta*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.
- Manzanares de Cirre, Manuela (1962). “El arabismo romántico de Estébanez Calderón, ‘El Solitario’”. *PMLA*, vol. 77, nº 4, pp. 414-418.
- Manzano Moreno, Eduardo (2000). “La creación de un esencialismo: la historia de al-Andalus en la visión del arabismo español”, pp. 23-38 en Fernández Parilla, G. Y Manuel C. Feria García, eds. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Murcia: Universidad de Castilla- La Mancha (Escuela de traductores de Toledo).
- Marín, Manuela (1992). “Arabistas en España: Un asunto de familia”. *Awraq*, XIII, pp. 379-393.

- Márquez Villanueva, Francisco (2006). “Prólogo” en J.A. González Alcantud, *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad*. Madrid: Abada Editores.
- Márquez Villanueva, Francisco (1991). *El problema morisco: desde otras laderas*. Madrid: Libertarias.
- Martínez de la Rosa, Francisco (1962). *Obras de Francisco Martínez de la Rosa*, edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Madrid: Atlas.
- Martínez de la Rosa, Francisco (1847). *Obras dramáticas. La viuda de Padilla, Aben Humeya y La conjuración de Venecia*, edición y notas de Jean Sarrailh. Madrid. Espasa-Calpe. Segunda edición.
- Martínez de la Rosa, Francisco (1828). *Morayma*, en *Obras literarias*. París: La imprenta de Julio Didot. Edición digitalizada en Cervantes Virtual: [http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco\\_martinez\\_de\\_la\\_rosa/obras-literarias/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/francisco_martinez_de_la_rosa/obras-literarias/)
- Martínez Montávez, Pedro (1977). *Ensayos marginales del arabismo*. Madrid: Ediciones Cantoblanco.
- Martínez Ruiz, Juan (1989). “Estudio preliminar”, en Carrasco Urgoiti, M. Soledad, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*. Granada: Universidad de Granada.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1941). *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid: CSIC.
- Mérimée, Prosper (1989). *Carmen*. Madrid: Cátedra.
- Moll, Nora (2002). “imágenes del ‘otro’: la literatura y los estudios interculturales”, pp. 347-390 en Gnisci, Armando. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Monroe, James (1970). *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship: Sixteenth Century to the Present*. Leiden: E. J. Brill.
- Montesinos, J.F. (1983). *Costumbrismo y novela*. Madrid: Castalia.
- Montesinos, J. F. (1982). *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novellas 1800-1850*. Madrid: Castalia.
- Montesquieu, barón de (2008). *Cartas persas*, tr. de Francisco Javier Hernández. Madrid: Cátedra.
- De Mora, José Joaquín (1826). *Cuadros de la historia de los árabes: desde Mahoma hasta la conquista de Granada*. Londres: Impreso por Carlos Wood. Edición

digitalizada:

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=8188>

- Morales Lezcano, Víctor (1992). *España y la cuestión de oriente*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Moreno Alonso, Manuel (1979). *Historiografía romántica española: Introducción al estudio de la historia en el siglo XIX*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Ning, Siwen (en línea). “La sopresa”, GICES XIX, última consulta 25 de junio de 2021: <http://gicesxix.uab.es/showCuento.php?idCuento=545>
- Páez, Jerónimo (2004). “Aproximación a la biografía de Washington Irving”, pp. 15-30 en Garnica, Antonio (ed.). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Pageaux, Daniel-Henri (2002), “Historia e imagología”, pp. 37-43 en Boixareu, Mercè y Robin Lefere (coords). *La Historia de España en la Literatura Francesa: una fascinación...* Madrid: Castalia.
- Palanco Romero, José (1915). *Aben-Humeya en la historia y en la leyenda: discurso leído en el acto de su recepción académica*. Granada: Tip. Guevara. Edición digitalizada: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=1039335>
- Paradela Alonso, Nieves (1993). *El otro laberinto español: viajeros árabes a España entre el S.XVII y 1936*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Peers, E. Allison (1973). *Historia del movimiento romántico español*. Madrid: Gredos.
- Peláez Rovira, Antonio (2010). “La imagen de poder de los Abencerrajes a través de las fuentes nazaries”. *Studia Aurea: Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, nº 4, pp. 94-114.
- Peña Martín, Salvador (2000). “Alandalús: la palabra (por una descripción endótica de lo andalusí)”, pp. 49-56 “en Fernández Parilla, G. Y Manuel C. Ferial García, eds. *Orientalismo, exotismo y traducción*. Murcia: Universidad de Castilla-La Mancha (Escuela de traductores de Toledo).
- Pérez de la Blanca Sales, Pedro (2005). *Martínez de la Rosa y sus tiempos*. Barcelona: Editorial Ariel. S.A.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez (2000). *Teoría del canon y literatura española*. Madrid: Cátedra.

- Ramos Corrada, Miguel (2000). *La formación del concepto de historia de la literatura nacional española: las aportaciones de Pedro J. Pidal y Antonio Gil de Zárate*. Oviedo: Universidad de Oviedo. Departamento de Filología Española.
- Ribao Pereira, Montserrat (2003). “Venecianos, moriscos y cristianos: la tiranía en Martínez de la Rosa”. *Hispanic Review*, vol. 71, nº 3, pp. 365-391.
- Riviére Gómez, Aurora (2000). *Orientalismo y nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Madrid: Editorial Dykinson, S.L.
- Rodinson, Maxime (1989). *La fascinación del Islam*. Barcelona: Ediciones Júcar.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004). *Historia del cuento español (1764-1850)*. Madrid: Iberoamericana.
- Rodríguez Gutiérrez, Borja (2008). *Cuentos españoles del siglo XVIII*. Madrid: Akal
- Romero Tobar, Leonardo (ed.) (2004). *Historia literaria: historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Romero Tobar, Leonardo y Patricia Almarcegui Elduayen (coords) (2005). *Los libros del viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal, S.A.
- Rubio Cremades, Enrique (1997). “La novela histórica del Romanticismo español”, pp.610-642 en Carnero, Guillermo (coord.). *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*. Madrid: Espasa Calpe.
- Ruiz Ramón, Luis (1992). *Historia del teatro español*. Madrid: Cátedra.
- Saavedra, Eduardo (1892). *Estudio sobre la invasión de los árabes en España*. Madrid: El Progreso Editorial. Edición digitalizada: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.cmd?id=100074>
- Said, Edward (2003). *Orientalism*. England: Penguin Books.
- Sala Valldaura, Josep María (1997). “Los recursos fantásticos y maravillosos en la narrativa de Estébanez Calderón”, pp. 61-76, en Pont, Jaume. *Narrativa fantástica en el siglo XIX*. Lleida: Editorial Milenio.
- Sala Valladaura, Josep María (1991). “Estébanez Calderón como escritor romántico”. *Scriptura*, N °6-7, pp. 57-64.
- Sanz Serrano, María Jesús (2004). “Visión artística de la Andalucía romántica”, pp. 87-97 en Garnica, Antonio (ed.). *Washington Irving en Andalucía*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

- Sarrailh, Jean (ed.) (1972). *Martínez de la Rosa: obras dramáticas*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Sentaurens, Jean (2006). “La España de Mérimée les sienta demasiado bien a los españoles. El fabuloso destino del ‘cuentecillo gracioso’ de la Señora de Montijo”, pp. 2-14 en Bruña Cuevas, *et al.*, *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Sevilla: Universidad.
- Sebold, Russell P. (1998). “Marco narrativo y desastre clásico en *Cristianos y moriscos* de Estébanez Calderón”. *Salina. Revista de Lletres*, nº 12, pp. 91-95.
- Seco Serrano, Carlos (1962). *Obras de Francisco Martínez de la Rosa*. Madrid: Atlas.
- Simonet, Francisco Javier (1860). *Descripción del reino de Granada bajo la dominación de los naseritas: sacada de los autores árabes y seguida del texto inédito de Mohammed ebn Aljatib*. Madrid: Imprenta Nacional. Edición digitalizada: [https://books.google.es/books?id=owBzfxQvIfwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=owBzfxQvIfwC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- Simonet, Francisco Javier (1858). *Leyendas históricas árabes*. Madrid: Imprenta y Litografía de D. Juan José Martínez. Edición digitalizada: [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=158155](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=158155)
- Soria, Andrés (2002). “Prólogo”, en *Cuentos de la Alhambra* (Trad. Ricardo Villa-Real). Granada: Ediciones Miguel Sánchez.
- Stella, Francisco (2002). “antigüedades europeas”, pp. 71-128 en Gnisci, Armando. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Todorov, Tzvetan (2007). *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*. Madrid: Siglo XXI de España editores, S.A.
- Todorov, Tzvetan (1988). *Cruce de culturas y mestizaje cultural*. Gijón: Júcar.
- Todorov, Tzvetan (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Torrecilla, Jesús (2017). “Ilustrados y musulmanes: usos de al-Andalus en el XVIII español”. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. 37, pp. 342-356.
- Torrecilla, Jesús (2016). *España al revés. Los mitos del pensamiento progresista (1790-1840)*. Madrid: Marcial Pons.
- Watt, W. Montgomery (1996). *A history of Islamic Spain*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

- Wolfzettel, Friedrich (2005), “Relato de viaje y estructura mítica”, pp. 10-24 en Romero Tobar, Leonardo y Patricia Almarcegui Elduayen (coords.). *Los libros del viaje: realidad vivida y género literario*. Madrid: Akal, S.A.
- Zellers, Guillermo (1938). *La novela histórica en España (1828-1850)*. New York: Instituto de las Españas.