

LA EXPULSIÓN DE LOS MORISCOS EN EL TEATRO ÁUREO: LOS ECOS DE UN SILENCIO¹

Felipe B. Pedraza Jiménez
Universidad de Castilla-La Mancha

LOS MORISCOS Y EL TEATRO ÁUREO: MARGINALIDAD SOCIAL Y MODELOS LITERARIOS

Cuando se me invitó a participar en las conmemoraciones académicas del IV centenario de la expulsión de los moriscos, acepté encantado. Me ilusionaba contribuir, aunque fuera de forma modestísima, al análisis de este trascendental y silenciado acontecimiento histórico; fantaseaba con el interés que pudiera tener verlo desde una perspectiva distinta a las lógicamente dominantes: políticas, históricas, sociológicas, económicas, estadísticas...; y me las prometía la mar de felices.

A pesar de la más que notable presencia de moros y moriscos en el teatro áureo², no se me ocultaba que no existían obras, entre las que hoy consideramos de relieve, que trataran de la expulsión morisca. Incluso ya había podido intuir, por estudios sobre asuntos próxi-

¹ Este trabajo es fruto de la investigación que viene desarrollando el Instituto Almagro de teatro clásico. Se incluye dentro de los proyectos FFI2008-05884-C04-03/FILO (I+D) y CSD2009-00033 (Consolider), aprobados por el Ministerio de Ciencia e Innovación. Se presentó en primicia en el Congreso Internacional «Los moriscos: historia de una minoría», Fundación El legado andalusí/Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Parque de las Ciencias de Granada, 13-16 de mayo de 2009. Está prevista su aparición en las actas.

² Ver Carrasco Urgoiti, 1989 [1956]; Fradejas Lebrero, 1975; Márquez Villanueva, 1991a; Case, 1993; Abi Ayad, 1999; etc., etc.

Publicado en: *Textos sin fronteras. Literatura y sociedad, II*, ed. Hala Awaad y Mariela Insúa, Pamplona, Universidad de Navarra (Ediciones digitales del GRISO), 2010, pp. 179-200.

mos emprendidos en otros momentos³, que las referencias y alusiones a este acontecimiento no abundan en las piezas canónicas. Con todo —imaginaba—, en ese maremagno mal conocido, deficientemente catalogado y de límites tan dilatados como imprecisos que es el teatro áureo (se habla de una producción conservada de cinco, siete o hasta diez mil comedias), no había de faltar un puñado de obras menores escritas al calor de un acontecimiento tan trascendente para la vida social española.

Y es posible que las haya, pero yo no las he encontrado. Los que me han precedido en la busca, tampoco han dado —al parecer— con ellas. Para que el tema de la expulsión se convierta en protagonista directo e indudable de una pieza teatral española, hay que esperar, según los datos de que dispongo, a 1873, cuando José Velilla Rodríguez publica, presumiblemente a su costa, en la madrileña imprenta de su cuasi homónimo José Rodríguez, un mediocre drama tardorromántico, en tres actos y en verso, titulado descriptivamente: *La expulsión de los moriscos*.

Sin duda, la terrible medida gubernativa contra ese grupo minoritario no se consideró materia dramática en el Siglo de Oro. En parte, por el carácter marginal de la minoría que la sufrió, como daba por supuesto Julio Caro Baroja al preguntarse:

¿Cabe que el morisco, el judío o el luterano salgan a las tablas, si no es de otra forma que como representantes del mal, y esto las menos veces posibles?⁴

Esta hipótesis tiene validez si se refiere a la realidad contemporánea; pero no al conjunto de la historia de judíos o musulmanes. Hace unos años ya señalé que «en la comedia española la visión depende esencialmente de la distancia que se establezca entre la acción y el espectador»⁵. Así ocurre por razones sociales evidentes, sobre las que quizá tengamos que volver; pero de manera muy especial y, por lo común poco atendida, por un insoluble problema de modelos literarios.

³ Pedraza Jiménez, 2001.

⁴ Caro Baroja, 1966, t. I, p. 515.

⁵ Pedraza Jiménez, 2001, p. 200.

En rigor, como supo ver y explicar Case en el caso de Lope⁶, el musulmán y lo musulmán están muy presentes en la comedia española. Hay una dimensión heroica, heredada en gran medida de la novela morisca y del romancero nuevo, que enaltece la figura del adversario, de otra religión, de otra cultura, pero tan español como los cristianos que cantan y oyen sus hazañas⁷. Cuando afirma que «the moros in Lope's plays are essentially nobles»⁸, no está fabulando desde la perspectiva posilustrada y romántica de defensa de las minorías: en *Los esclavos libres* encontramos estos versos que a muchos recordarán los más célebres de un insigne poeta inglés:

¿No somos hombres los moros
como lo son los cristianos?⁹

Para Case, la presencia de personajes islámicos en las comedias de Lope se desarrolla en cuatro aspectos que abarcan los capítulos 2-5 de su trabajo:

2. The Moor as amicable adversary
3. Moors in the historical drama of the Reconquest
4. The Turks and the Mediterranean
5. Lope and Islam within society. The Morisco question

Dejando a un lado la cuestión turca, que no es objeto de mi análisis (aunque no falten evidentes conexiones), propongo ver las distintas presencias de moros y moriscos desde una perspectiva literaria, en la confianza de que este ángulo de visión nos permita intuir los

⁶ Case, 1993.

⁷ Francisco Márquez Villanueva, al tratar de la presencia de moros y moriscos en la literatura, contrasta la «opuesta sociología» de la novela morisca y del teatro. La una, escrita para las élites alfabetas, y el otro, como el romancero, dirigido a un amplio público en el que se juntaban todos los grupos sociales. Ver Márquez Villanueva, 1991b, p. 26, n. 21. Sin embargo, a pesar de la «opuesta sociología», la *maurofilia* es dominante en los diversos géneros. Lo que sí cambió fue la situación política y social en los años que median entre el nacimiento de la novela morisca, el momento inicial de la comedia y del romancero nuevo (a partir de 1580) y la primera década del siglo XVII, bajo otro monarca, otro gobierno y otra concepción de la vida colectiva. El fervor maurófilo se enfrió con la evolución de los acontecimientos.

⁸ Case, 1993, p. 8.

⁹ Lope de Vega, *Los esclavos libres*, p. 403a.

motivos y razones de la ausencia o de la soterrada presencia escénica del trágico drama de la expulsión.

LA DIFICULTAD DE LA TRAGEDIA CONTEMPORÁNEA

La comedia española, a pesar del precepto del *Arte nuevo* («lo trágico y lo cómico mezclados/ y Terencio con Séneca»), distinguió de forma radical la esfera de lo doloroso y trascendente, de aquella otra caracterizada por lo intrascendente e hilarante. Cada uno de estos mundos se vinculó, en gran medida, a la mayor o menor lejanía del espectador y al origen histórico (presuntamente histórico) o imaginario de la trama. No había creado Lope esta situación. La encontró cuando, siendo estudiante, leyó el prólogo de Donato a las comedias de Terencio: «omnis commœdia de fictis est argumentis; tragœdia sæpe ab historica fide petitur»¹⁰. El protagonismo de los musulmanes en la comedia española se remite esencialmente al universo heroico y trágico, que se nos presenta en tres dimensiones:

1. Heroísmo mítico: la historia medieval de conquista y reconquista
2. Heroísmo fantástico: recreación dramática de los personajes y situaciones del romancero nuevo y de los poemas seudocarolingios del Renacimiento italiano (Boiardo, Ariosto...)
3. Heroísmo histórico: conquista de Granada y guerra de las Alpujarras¹¹

Son muchas las comedias (entre ellas alguna obra maestra como *Amar después de la muerte*) que recrean estos mundos. Case manejó setenta y una para desarrollar su estudio sobre Lope y el Islam (incluido el conflicto turco)¹². No faltan, por tanto, dramas áureos en que moros y moriscos tengan presencia y voz.

El problema al que quería apuntar Caro Baroja con su pregunta es otro. La comedia española manejaba los dos modelos clásicos: el drama de lo extraordinario y distante, fundado en comportamientos

¹⁰ Donato, *De tragœdia et comœdia*, fol. III vº.

¹¹ No discutiremos aquí, porque no interesa a nuestro debate, si los dramas en torno a la conquista de Granada se inclinan más o menos hacia la elaboración mítica o se ciñen con fidelidad a los problemas históricos y políticos documentados. En términos generales, se puede afirmar, por ejemplo, que las comedias sobre los Reyes Católicos acostumbra a ser más 'históricas' que las que tratan del último godo.

¹² Case, 1993, pp. 183-185.

heroicos y, por tanto, excepcionales; y el drama de lo cotidiano e intrascendente: la comedia urbana, de asunto, geografía, tiempo y personajes próximos al espectador.

Hasta el siglo XIX no existe en Europa una tradición de tragedia contemporánea. No tengo noticias de que el teatro isabelino o jacobino se ocupara en ningún momento de las desdichas y tribulaciones de los protestantes bajo María Tudor y, mucho menos, de los católicos bajo la represión, no menos feroz, de su hermana Isabel I. El reinado violento y aciago más cercano representado por Shakespeare fue el de Enrique VIII. ¿Existe alguna tragedia francesa del XVII sobre la noche de San Bartolomé? Estos sangrientos sucesos tuvieron lugar el 24 de agosto de 1572, es decir, inmediatamente después de la sublevación morisca de las Alpujarras (1568-1571), a la que sí se dedicaron varias piezas dramáticas en el Siglo de Oro español: *El águila del agua* de Luis Vélez de Guevara, *Amar después de la muerte* de Calderón, *Origen de Nuestra Señora de las Angustias* y *Rebelión de los moriscos* de Antonio Fajardo y Acevedo...

Si no era fácil, por falta de modelos y tradición, la representación de graves acontecimientos colectivos próximos en el tiempo, más difícil resultaba estructurar dramáticamente una tragedia sin heroísmo: la tragedia sorda de una cotidianidad destrozada.

A pesar del insólito precedente de *La Celestina*, en la Europa de los siglos XVI y XVII, no conozco más que tres tragedias de personajes particulares (sin una carga de representación social y trascendencia histórica), desarrolladas en la contemporaneidad de sus primeros espectadores. Las tres son españolas: una de Calderón (*El pintor de su deshonra*) y dos de Rojas Zorrilla (*La traición busca el castigo* y *Cada cual lo que le toca*).

Dentro de la tradición dramática europea, donde lo trágico y trascendente siempre tiene una dimensión mítica, lejana..., parece lógico que la expulsión morisca tuviera pocas oportunidades sobre las tablas de los corrales.

EL TEATRO Y SU COMPLEJA RED DE INTERESES

A estas razones de historia estética deben añadirse las de carácter político y sociológico, que probablemente también tienen que ver con la peculiar realidad artística del teatro.

Todos sabemos que la expulsión morisca (su génesis, ejecución y consecuencias) tuvo amplia expresión en la literatura áurea. Durante unos años se convirtió en tema estrella de tratados y arbitrios; no faltaron relaciones que describieran el acontecimiento y aplaudieran su ejecución; se compusieron poemas épicos, con cientos de octavas, para cantar a los políticos y militares que llevaron adelante «empresa tan heroica»¹³. Incluso, desde el bando de los expulsos, los intentos de frenar el proceso o la expresión de la rabia y el despecho adquirieron las más diversas formas literarias¹⁴. La novela moderna no se sustrajo al debate. En la mente de todos están los contradictorios textos de Cervantes en *El coloquio de los perros* (publicada en 1613, pero escrita presumiblemente al calor de las controversias previas a la expulsión) y en el *Quijote* de 1615 (II, cap. 54) y en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (III, xi), que vio la luz póstuma en 1617; y no debe olvidarse que su más eminente rival literario, Lope de Vega, dedicó una de sus *Novelas a Marcia Leonarda* a las aventuras y reintegración de un morisco expulso: *La desdicha por la honra* (publicada en *La Circe*, 1624), y algo parecido recreó Vicente Espinel en *Marcos de Obregón* (1622).

Naturalmente, el teatro no podía pasar incólume a través de estas circunstancias. Es más, dada su dimensión pública y el influjo que podía ejercer sobre las masas, debería haberse convertido en un instrumento privilegiado de la propaganda y el debate en torno a la expulsión. Sin embargo, lo que encontramos sobre el tema son versos sueltos, puntazos satíricos, burlas sacrílegas insertas en la tradición

¹³ La expresión es de Vicente Pérez de Culla, *Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra y muela de Cortes*, p. 1.

¹⁴ Bien conocido entre los especialistas es el caso de Mohamad Rabadán, que en 1603 parafrasea en romance castellano *El libro de las luces* para expresar la angustia y desesperación de los moriscos:

y pues Allá fue servido
y dio lugar qu'esta tierra
sojuzgasen los infieles
que nos reprimen y fuerzan
a seguir sus falsos ritos
contra la santa ley nuestra.
¡Hasta nuestras propias casas
sus sombras nos hacen guerra!

(Citado por Vespertino Rodríguez, 1990, p. 283)

folclórica, alusiones ocasionales a la nostalgia de los expulsos¹⁵... Doy de barato que la censura no había de permitir textos en contra de las medidas gubernamentales; pero ¿por qué los comediógrafos no dedicaron una sola pieza a mostrar monográficamente el peligro que, según muchos tratadistas, suponía la minoría morisca?; ¿por qué no incluyen tiradas de versos henchidos de la hiel que respira el parlamento de Berganza en *El coloquio de los perros*?; ¿por qué el autor de *La desdicha por la honra* no escribió un drama paralelo en reivindicación de los expulsos?; ¿por qué pasaron los años y las décadas sin que la comedia española, siempre ávida de asuntos con que alimentar la insaciable voracidad de los corrales, tomara entre sus manos esta trágica historia?

No encuentro más que dos razones para esta inhibición: lo espinoso de la materia y las potencialidades del teatro, único medio de comunicación de masas laico en el siglo XVII. Ambas aconsejaban prudencia y forzaron la suspensión de los cálamos cómicos.

De haber tenido la comedia la misión propagandística al servicio del poder monárquico-señorial que Maravall y sus epígonos y continuadores le asignaron, con tan buena acogida entre la intelectualidad española de los años 70, los corrales se hubieran llenado de proclamas favorables a la expulsión. Pero la cuestión debe de ser algo más compleja y la red de intereses en que se mueve el teatro áureo y sus creadores parece más intrincada y contradictoria¹⁶.

Más que a un determinado poder político —que, desde luego, cuenta con la censura para impedir que se diga en las tablas lo que no conviene—, los poetas dramáticos parecen servir a un público variorpinto entre el que se encuentra una mayoría popular, irreflexivamen-

¹⁵ El trabajo de Magnier, 1999 es buena prueba de que el teatro no fue vehículo privilegiado de esta polémica. Las referencias dramáticas aportadas son, en comparación con otros géneros, mínimas.

¹⁶ No parece haber duda de que la medida, aunque se acató y obedeció sin oposición firme y duradera, no despertó una adhesión unánime en ningún grupo social. Una buena muestra de las resistencias intelectuales y morales, y de los temores ante las graves consecuencias económicas de los decretos de expulsión es la obra que el escribano aragonés Juan Ripol publicó con el significativo título de *Diálogo de consuelo por la expulsión de los moriscos en España* (Pamplona, 1613). Nada más ver la portada, el lector no puede dejar de preguntarse por qué hace falta consolarse. Ver Talavera y Moreno, 2008.

te inclinada a la expulsión¹⁷; pero también los intelectuales que pusieron reparos a la medida; los grandes señores aragoneses, valencianos y castellanos con intereses ligados a la permanencia de los moriscos; algunos descendientes de los musulmanes españoles que se habían incorporado a la sociedad dominante sin olvidar del todo sus raíces; y más de un morisco criptomusulmán que se sentía fascinado por la nueva comedia, como se había apasionado por el romancero¹⁸.

Lope o Tirso o Vélez no escriben sino excepcionalmente por encargo de un señor. En cambio, el también dramaturgo Gaspar de Aguilar compone un poema heroico (para ser leído, con un público

¹⁷ El *Diálogo de consuelo...* de Juan Ripol revela los temores y las esperanzas irracionales que pudo provocar la expulsión:

Alberto. [...] Pregunto yo: «¿Esta calamidad cae sobre los ricos o los pobres». *Serapión.* Sobre los ricos y los pobres. *Alberto.* Es engaño, porque los pobres se regocijan por dos razones: la primera, por la novedad; y la segunda, porque ven necesitados a los ricos del trabajo de sus manos. Las haciendas sitias no han faltado; los habitadores y los que las cultivan son menos; de ambas a dos cosas resulta poco gasto y más provecho, y así no es contra los pobres. *Serapión.* ¿Y qué importa eso, si los ricos no tienen con qué pagarles? (Ripol, *Diálogo de consuelo...*, p. 76)

¹⁸ La comunidad morisca, a pesar de su aislamiento en bolsas de población rural, no fue ajena a la revolución literaria del Siglo de Oro. No hay duda de que hubo minorías que vivieron la actualidad literaria en primera fila, desde el mancebo de Arévalo, «eskolano [...], muy esperto i doktrinado», lector de *La Celestina* (Ver Narváez, 1990), hasta el morisco expulso que cita profusamente a Lope y escribe a la manera de Quevedo, estudiado por Jaime Oliver Asín (Oliver Asín, 1933). A otros les llegaron inevitablemente los ecos del éxito popular del romancero nuevo, de la comedia y de la nueva novela. Recuérdese el caso de Juan Pérez, que da noticia del *Quijote* en la feria de Alcalá de 1604 (ver Oliver Asín, 1948), y figuras islámicas de primer orden social y político, como don Felipe de África (Muley Xequé), del que sabemos, también gracias a Oliver Asín (Oliver Asín, 1955), que tenía alquilado un aposento del corral del Príncipe, y que presumiblemente encargó a Lope la *Tragedia del rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos* con fines de promoción personal e integración en la corte de Felipe II. Ver Pedraza Jiménez, 1997, nueva ed. 2001. Sin embargo, también es verdad que Pedro Aznar Cardona, en su *Expulsión justificada de los moriscos españoles* (Huesca, 1612), los describe, con ánimo peyorativo, como «amigos de burlerías, berlandinas y, sobre todo, amicísimos [...] de bailas, danzas, solaces, cantarillos, albadas, paseos de huertas y fuentes», aficionados a los deportes rurales (pelota, correr toros); pero no cita las comedias entre sus diversiones. Sin duda, esta ausencia de elemento tan importante en el entretenimiento de los españoles de la época responde al carácter rural y marginal de la mayor parte de los moriscos. Ver Ansón Calvo, 1999.

reducido) a la mayor gloria de Felipe III y los ejecutores de la disposición, y Vicente Pérez de Culla dedica cinco cantos a narrar la *Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra y muela de Cortes por Simeón Zapata, valenciano*. La razón de estos poemas nos la ofrece paladinamente el último autor en el *Prólogo al lector*:

Obligaciones alentaron la flaqueza de mi talento [...]. Juzgué por menos inconveniente quedar con el desaire de la flojedad de mi obra que con opinión de ingrato¹⁹.

El teatro se mueve en otra esfera, la mercantil y masiva, donde la tacha de ingratitud carece de sentido. Lo que preocupa al dramaturgo popular es la aprobación ética y estética de un público heteróclito y con intereses contrapuestos. A esa incitación múltiple, y al genio de sus creadores (¡claro está!), debemos comedias de una entidad poética infinitamente superior a la del poema de Pérez de Culla. Entre ese auditorio complejo, que se había formado oyendo y cantando los romances moriscos y las comedias heroicas de moros y cristianos, la expulsión morisca no debía suscitar un entusiasmo unánime. *De facto*, en ningún momento hubo unanimidad sobre la justicia y conveniencia de la misma²⁰.

ALUSIONES OCASIONALES A LA EXPULSIÓN

No fue el teatro el campo literario donde esa disputa cobró sus dimensiones más hirientes y agudas. Todo lo que encontramos son ocasionales alusiones, que, además, no siempre está claro que se refieran directamente al proceso de expulsión iniciado con la aprobación por el Consejo de Estado de 3 de enero de 1602 y ejecutado en sus capítulos esenciales entre setiembre de 1609 y 1610.

Quizá algunas de estas alusiones se puedan ver en las anfibológicas palabras que aparecen en algunos dramas relativos a la época de los

¹⁹ Pérez de Culla, *Expulsión de los moriscos rebeldes...*, fol. IV vº.

²⁰ Los ejemplos de resistencia son bien conocidos, aunque resultaran infructuosos y, al final, todos se plegaran a la medida. Quizá no es malo leer entre líneas algunas referencias que no suponen enfrentamiento formal a las disposiciones, pero que proponen suspenderlas. Así, la *Carta del duque de Osuna a Felipe III*, en cuyo epígrafe aparece recogida la «opinión del duque de que podía permitírseles vivir libres [a los moriscos que han arribado] en aquel reino [el de Sicilia], por haber abrazado la religión cristiana y ser casi todos de corta edad».

Reyes Católicos. Así, por ejemplo, *El padrino desposado*, escrito en 1598-1600 y publicado —¿significativamente?— en la *Segunda parte de comedias* (1609)²¹, se remata con una profecía sobre el porvenir de España:

ZULEMA [...] nacerá Fernando,
que con la hermosa Isabel,
Castilla a Aragón juntando,
harán eterna y cruel
guerra al granadino bando,
y, los moros desterrados²²...

En *El mejor mozo de España*, escrita presumiblemente hacia 1610-1611²³, encontramos las más directas referencias a la expulsión. La infanta Isabel tiene un sueño que se escenifica de la siguiente forma:

Óyese dentro toque de cajas. Aparece ESPAÑA, vestida de luto, en el suelo, y un moro por un lado a caballo, y un hebreo por el otro, teniéndola entre los pies.

El personaje alegórico establece un lazo entre el inicio de la liberación, en tiempos de los Reyes Católicos, y la culminación con los decretos de 1609:

ESPAÑA [...] quien librar
puede mi cuello tú eres
del moro y del fiero hebreo,
que has de desterrar de España. [...] aunque siempre quedaré
con temor del moro fiero
hasta que reine un tercero
que mi libertad me dé²⁴.

²¹ Las fechas de composición corresponden a las establecidas por Morley y Bruerton, 1968, pp. 46 y 79.

²² Lope de Vega, *El padrino desposado*, vv. 2906-2910.

²³ Ver Morley y Bruerton, 1968, pp. 62 y 89. Aunque se publicó en la *Parte XX* (1625), Lope habla de ella en una carta de 2 de julio de 1611 (no del 6 de julio, como señalan Morley y Bruerton) dirigida al duque de Sessa: «La comedia de *El mejor mozo de España* no fue, a lo menos, verdadera, pues no fue de vuestra excelencia» (Lope de Vega, *Epistolario*, tomo III, p. 42).

²⁴ Lope de Vega, *El mejor mozo de España*, p. 612a.

Alguna otra alusión se encuentra en el discurrir dramático. Así las palabras de una hechicera musulmana, que Celinda trasmite al infante Fernando:

Díjome y así os lo digo
que habéis de ser su enemigo
y aun dice que desterralla²⁵.

El futuro rey de Aragón sale convencido de su destino, como delador del reino nazarí, e interpreta las imágenes del papel que le ha hecho llegar la hechicera:

estas gentes degolladas
no me dan mucho cuidado,
que son los moros y hebreos,
que echaré de España yo²⁶.

Sin embargo, a pesar del momento en que se escribió la obra y de la cronología de la acción dramática, el enredo se centra en torno a los pretendientes a la mano de Isabel y las peripecias del infante de Aragón para llegar hasta ella. Solo en una alegoría final vuelve a aparecer la figura alegórica de España («o Castilla», como señala el ladillo en que se consigna el nombre del personaje), que profetiza las victorias de Isabel y Fernando, pero no se refiere a la expulsión:

Yo, que oprimida me vi,
y que al pie del moro estaba
y del incrédulo hebreo,
estoy en grandeza tanta,
que espero poder tener
hasta los fines de Arabia²⁷...

No cesarán estas profecías retrospectivas en obras posteriores a la expulsión decretada por Felipe III. Al final de *El piadoso aragonés* (cuyo manuscrito se fecha el 17 de agosto de 1626) es la misma alegoría de España la que cantará los loores de los Reyes Católicos y ligará su gloria al exilio de moros y judíos:

²⁵ Lope de Vega, *El mejor mozo de España*, p. 615a.

²⁶ Lope de Vega, *El mejor mozo de España*, p. 616a.

²⁷ Lope de Vega, *El mejor mozo de España*, p. 631b.

Abriéndose una puerta en lo alto, se vean el príncipe don Fernando y la reina doña Isabel, coronados, y a sus pies algunos moros y judíos, y España a un lado, y Castilla y Aragón al otro.

ESPAÑA [...] los dos reinos
de Castilla y Aragón
vienen a juntarse en ellos,
por eso están abrazados:
estos son moros y hebreos
que han de desterrar de España²⁸.

En *Amar sin saber a quién*, escrita entre 1620 y 1622, según Morley y Bruerton²⁹, el mismo Lope se había referido, de pasada y con una intención que nada tiene que ver con la expulsión, a la presencia de los moriscos en tierras valencianas, al describir a un mozo de rompe y rasga:

Más morisco en los Alfaques
que de Argel los ve la orilla³⁰...

LA AMBIGUA INTERPRETACIÓN DE UN ENREDO CÓMICO

Dentro de la obra de Lope las referencias directas e indudables al proceso de expulsión se dan esencialmente en *La villana de Getafe*. Márquez Villanueva estudió la comedia en sus implicaciones biográficas desde la perspectiva del conflicto de castas y con el trasfondo del romancero morisco³¹. Su hipótesis se sustenta en la doble identificación del protagonista (Félix del Carpio) y del gracioso (Lope) con el propio dramaturgo. Los personajes dramáticos son acusados por un anónimo de ser moriscos. En ello ve Márquez Villanueva un eco y actualización de las sátiras contra el romancero juvenil. Y no le falta razón.

No parece tener en cuenta, sin embargo, que esa acusación (síntoma, sin duda, de un fenómeno de época) forma parte de un enredo cómico, cuyo estatuto genérico, bien conocido por todos los espectadores, rebaja las aristas dolorosas y terribles de los problemas plan-

²⁸ Lope de Vega, *El piadoso aragonés*, p. 366b.

²⁹ Morley y Bruerton, 1968, p. 271.

³⁰ Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*, p. 290a.

³¹ Márquez Villanueva, 1988.

teados. La falsa acusación en esta comedia tiene el mismo valor que la falsa alacena de *La dama duende*: es un expediente ingenioso con el que Inés desbarata los proyectos matrimoniales de don Félix con doña Ana y coloca al público en una situación de superioridad informativa. El auditorio sí sabe, desde el primer momento, que la acusación es falsa y 'bienintencionada'. Lo ha oído en un aparte de la propia Inés:

INÉS (Mis enredos aquí entran,
que yo he fingido un papel
con tal industria y tal fuerza,
que pienso que el casamiento
desbarata y desconcierta.)³²

La patraña del origen morisco tiene el mismo valor y sentido que la farsa por la que Inés, vestida de hombre, se hace pasar por el indiano don Juan para deshacer la segunda boda prevista por don Félix con doña Elena.

Sin duda, estos delitos (difamación y suplantación de personalidad) hay que entenderlos en un contexto cómico en el que «los yerros por amores/ dignos son de perdonar».

Aclarada la función dramática de las dos mentiras en que se sustenta la difícil resolución del conflicto, no hay duda de que la primera se sostiene sobre los prejuicios sociales del momento y las extremas medidas políticas adoptadas contra los moriscos. A ellas se alude en el anónimo que lee Urbano, el padre de doña Ana:

este caballero con quien os casáis es morisco, y ansímismo lo es su criado; ya se les hace información para echallos de España. Su abuelo de don Félix se llamaba Zulema, y el de Lope, lacayo, Muley Arambel, que eso del Carpio es fingido, porque con los dineros que ganó su padre a hacer melcochas en el Andalucía ha comprado la caballería con que os engaña³³.

Márquez Villanueva ha visto en este enredo cómico una apología de Lope «*pro sanguine suo*», es decir, una cerrada defensa de la casta

³² Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 393a.

³³ Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 393b.

cristianovieja a que el crítico imagina adscrito al dramaturgo³⁴; pero, por el mismo precio, otro estudioso nos podría persuadir de que se trata de una feroz sátira de los prejuicios sociales. Desde el momento en que se recibe el anónimo, los personajes biempensantes empiezan a encontrar en don Félix marcas fisionómicas y aun lingüísticas en las que antes no habían reparado y que delatan su ascendencia:

ANA	Mas de espacio le miré, no en balde la fama suena. Morisco me ha parecido, y aun en el habla también. [...]
URBANO	Él tiene de moro el gesto, y aun lo parece en hablar ³⁵ .

Esta escena podría interpretarse como una agria reflexión moral sobre cómo los prejuicios sociales, espoleados por el miedo, crean al otro. Es una doctrina que se repitió en la posguerra europea, que mereció varios escritos de Jean-Paul Sartre y un drama de éxito de Max Frisch: *Andorra* (1961). Pero no creo que esa hipótesis se ajuste a la realidad: *La villana de Getafe* es una ficción cómica que no aspira a esas trascendencias, sino a entretener con confusiones y enredos más bien inverosímiles, y a deleitar con un lenguaje poético fácil, claro, que depura, acrisola y ennoblece el habla de las gentes. Por eso están en pie de igualdad (con idéntica función dramática) la acusación de pertenencia a una casta condenada y la muchacha que, vestida de hombre, «porque suele/el disfraz varonil agradar mucho», enamora a la dama que se iba a casar con su amado.

Las alusiones a la expulsión sitúan la acción dramática en los años anteriores a 1609. Quizá se podría aventurar que desde 1602, en que el Consejo de Estado aprobó la disposición:

JULIA	De España quieren echallos, la información está hecha ³⁶ ...
-------	--

³⁴ Márquez Villanueva, 1988, pp. 306-307. Como es sabido, con el mismo grado de certidumbre, Pamp, 1968 y Kossoff, 1969 supusieron que Lope era de origen converso.

³⁵ Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 394a.

³⁶ Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 394a.

(Obsérvese el uso de la tercera persona del plural: el personaje se siente ajeno a la medida).

Morley y Bruerton situaron la redacción de la comedia en el intervalo 1610-1614³⁷. Péetrov sugirió que el *termino a quo* sería setiembre de 1609, suponiendo que el tono despreocupado y risueño de la comedia es poco compatible con el efectivo exilio forzado de cientos de miles de personas³⁸. No resulta fácil saber qué podían pensar y sentir Lope y sus contemporáneos; pero, a efectos de las percepciones morales de público y poetas, no sería lo mismo la amenaza que se iba dilatando en el tiempo que la ejecución *manu militari* del destierro.

¿RECTIFICACIÓN A POSTERIORI? ¿SENTIMIENTO DE CULPA?

De hecho, tras la expulsión, tenemos testimonios de una consideración más serena y un cierto sentimiento de culpabilidad. Recordemos la distancia entre el bilioso párrafo de *El coloquio de los perros* y el comprensivo capítulo 54 del *Quijote* de 1615.

Lope —creo— no tenía que rectificar tanto como Cervantes, porque no parece que escribiera ataques tan directos y feroces a la casta maldita. Pero, en los mismos días de finales de 1615, en que se ofrecía al público el impreso de la *Segunda parte* del *Quijote*, estaba escribiendo *Los ramilletes de Madrid*, una «comedia de amores» y de propaganda política en torno a la jornada regia a Irún para el intercambio de las infantas Ana de Austria e Isabel de Borbón, que, casadas con los príncipes herederos, se convertirían en reinas de Francia y España, respectivamente³⁹. Nada tiene que ver su acción con el exilio morisco, pero no falta una ocasional alusión al motivo folclórico (también presente en el *Quijote*) de los tesoros escondidos por los expulsos antes de la partida, y al sentimiento de nostalgia y a la esperanza, que se reveló quimérica, de volver a la patria perdida:

ROSELA	¿Que hay tesoro en nuestra casa? [...]
ALFÉREZ	Los moros de la expulsión dicen que en España dejan gran número de doblones, porque no los corazones,

³⁷ Morley y Bruerton, 1968, pp. 64 y 91.

³⁸ Citado por Morley y Bruerton, 1968, p. 91.

³⁹ Ver Pedraza Jiménez, 2008, pp. 90-97.

sino los cuerpos alejan,
y pensando que algún día
los podrán volver a ver,
más los quieren esconder
que perderlos⁴⁰.

También Tirso de Molina, en general tan adicto al duque de Lerma y a Felipe «El piadoso», alude fugazmente a la expulsión de los moriscos en *La villana de Vallecas*, escrita entre 1618 y 1620⁴¹. La traviesa doña Violante, heredera de la Inés de Lope pero con las mejoras que en este tipo de enredos introdujo Tirso de Molina, aparece en escena vendiendo escobas de palma. La situación da lugar a maliciosos juegos de palabras (no olvidemos que la palma es símbolo de la virginidad), sátiras contra el fraude cortesano, y referencias a los humildes menesteres en que se empleaban la mayor parte de los moriscos expulsos:

GABRIEL	Picada venís, a fe.
VIOLANTE	Picome un bellaco ell alma.
GABRIEL	¿Traéis escobas de palma?
VIOLANTE	Pues con él ¿hay palma en pie? Pardiez, si fe al talle damos, que, en su modo de mirar, tien talle de despalmar todo un Domingo de Ramos. No busque entre cortesanos ni vino, ni palmas puras, que no están de ellos seguras ni aun las palmas de las manos.
GABRIEL	Sátira sois vos con alma.
VIOLANTE	Ya los moriscos se fueron, que por las calles vendieron, señor, esteras de palma ⁴² .

Recuerdo lejano de una escena costumbrista que había desaparecido de las calles españolas, escrito, al parecer, en los momentos en

⁴⁰ Lope de Vega, *Los ramilletes de Madrid*, p. 489a-b.

⁴¹ Ver Eiroa, 2001, p. 39.

⁴² Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, vv. 3448-3463.

que el reinado de Felipe III se encaminaba a su final con la muerte del monarca.

LA EXPULSIÓN MORISCA EN EL AUTO SACRAMENTAL CALDERONIANO

Más distantes son las alusiones que pueden rastrearse en Calderón. El autor de la mejor tragedia sobre los moriscos solo alude a la expulsión, si no se me han escapado elementos relevantes en el rastreo de su obra, a pesar del auxilio del TESO, en un par de autos sacramentales. En los dos casos se trata de profecías retrospectivas, ambas muy favorables a la medida, como exigía el género. La primera se encuentra en *La devoción de la misa*, que Valbuena Prat data en ¿1637?. Una apariencia, cuidadosamente descrita, nos presenta la exaltación de Felipe III, y la propia Secta (alegoría del islamismo) predice su desarraigo de España:

Chirimías, y ábrese otra nube en el carro donde se vio primero a ALMANZOR en su tienda, y vese en ella retratado a Felipe III a caballo y a sus pies la SECTA.

SECTA [...] Este héroe generoso,
a cuyas plantas me veo
ahora en sombras, será
quien realmente sucediendo,
siglos a siglos, arranque
del campo de sus imperios,
de mis últimas raíces
los más arraigados feudos [...] con la expulsión que ha de hacer de mí en todos sus imperios, para que el Cuarto Felipe, gloriosamente heredero [...] goce felices aumentos⁴³.

La segunda referencia la encontramos en *El santo rey don Fernando* (primer auto, 1671). Un diálogo entre un «viejo venerable, de camino» y el Alcorán da ocasión a la profecía, que no deja de redundar en desdoro del rey santo:

⁴³ Calderón de la Barca, *La devoción de la misa*, p. 268b.

VIEJO Con notable ceguedad
 me habéis respondido,
 y yo lo he sufrido, mientras no
 dé el cielo otra majestad
 que en edades más felices,
 con general expulsión
 arranque a vuestra nación
 las mal brotadas raíces⁴⁴.

¡Qué lejos están estos versos del grandioso retrato, creado desde la simpatía, de los moriscos sublevados en Las Alpujarras! Pero, como he dicho, cada género tiene su lenguaje y su ideología.

LA HERMOSA ESTER, ¿UNA COMEDIA EN CLAVE?

En otra ocasión apunté la idea de que la comedia bíblica de Lope *La hermosa Ester* pudiera ser una protesta contra la expulsión morisca⁴⁵. Naturalmente, planteada de una manera indirecta y discreta para evitar la acción de la censura.

El manuscrito autógrafo, que se conserva en el British Museum, está datado el 5 de mayo de 1610, y el tema no es otro que el exilio forzoso del pueblo hebreo en una maniobra que hoy llamaríamos de ‘limpieza étnica’. Quien mantiene estos principios es el ambicioso Amán, cuyas palabras no hacen más que poner en verso las razones de los partidarios de la expulsión:

AMÁN No puede un rey de todos ser temido
 ni amado, si no intenta que en sus reinos
 no vivan los extraños de sus leyes⁴⁶.

No soy muy inclinado al método esotérico y la rebusca de correspondencias alegóricas entre la literalidad de los textos dramáticos y las circunstancias políticas, pero en este caso confluyen datos que me llevan a proponer a los interesados una lectura que ponga en relación el conato de deportación del pueblo judío de Babilonia y la que se estaba produciendo en la España contemporánea. Por eso mantengo lo que escribí hace unos años:

⁴⁴ Calderón de la Barca, *El santo rey don Fernando*, p. 1286a.

⁴⁵ Pedraza Jiménez, 2001, pp. 164-167.

⁴⁶ Lope de Vega, *La hermosa Ester*, p. 157b.

Parece que, en medio del teatro comercial, cuyo objetivo casi exclusivo es ganar el favor del público, Lope ha querido plantear en términos razonablemente claros un problema político y apostar por una fórmula no excluyente. [...]

No sería extraño que detrás de la elección del mito de Ester y la consiguiente defensa de lo judío y de cierta tolerancia estuvieran los esfuerzos desesperados de algún morisco o de la aristocracia perjudicada por la expulsión para mostrar a la sociedad cristiana la barbarie y la inconveniencia de las normas promulgadas. Quizá el asunto de la alegoría (los judíos babilónicos) nos ha hecho perder de vista el posible tema de la misma⁴⁷.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Como sostenía en los primeros párrafos de este artículo, la expulsión de los moriscos tuvo un eco inusitadamente limitado en los escenarios españoles. Sería temerario afirmar que nunca se trató en ellos, dada la inabarcable amplitud del repertorio dramático de la época; pero sí se puede concluir que, al menos, los poetas de mayor relieve nunca recurrieron a esta tragedia colectiva como elemento central de una comedia o de un auto.

Este silencio se justifica, en mi opinión, por razones muy diversas que atañen a la censura gubernativa, a la compleja reacción social y los encontrados intereses ante esta medida política, a la peculiar composición del público de los corrales (que se hubiera dividido ante cualquier manifestación de los artistas en pro o en contra) y a la concepción teórica que regía los géneros literarios y hacía inconcebible una tragedia sin heroísmo y situada en la contemporaneidad. De ahí que las alusiones sean ocasionales, con frecuencia vinculadas a los dramas cuya acción discurre en la época de los Reyes Católicos, o se limiten a recrear una breve estampa costumbrista o un motivo folclórico.

Para encontrar una pieza que trate del exilio forzoso de una minoría (de la limpieza étnica, que diríamos hoy), hay que acudir a un drama bíblico de Lope, *La hermosa Ester*, que quizá debamos leer como una protesta en clave contra lo que estaba ocurriendo en España entre 1609 y 1612.

⁴⁷ Pedraza Jiménez, 2001, pp. 165-166.

BIBLIOGRAFÍA

- Abi Ayad, A., «La representación de los moriscos en la literatura del Siglo de Oro», en *VIII Symposium International d'Études Morisques sur images des morisques dans la littérature et les arts*, ed. A. Temimi, Túnez, Zaghouan, 1999, pp. 15-23.
- Ansón Calvo, M. C., «Los moriscos de Aragón vistos por un escritor aragonés del siglo XVII», en *VIII Symposium International d'Études Morisques sur images des morisques dans la littérature et les arts*, ed. A. Temimi, Túnez, Zaghouan, 1999, pp. 26-53.
- Calderón de la Barca, P., *La devoción de la misa y El santo rey don Fernando*, en *Autos sacramentales completos*, ed. Á. Valbuena Prat, Aguilar, Madrid, 1967, 2ª ed.
- Caro Baroja, J., *Los judíos en la España moderna y contemporánea*, Madrid, Istmo, 1966.
- Carrasco Urgoiti, S., *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956. Nueva ed.: Granada, Universidad de Granada, 1989.
- Case, T., *Lope and Islam. Islamic personages in his «comedias»*, Newark (Del.), Juan de la Cuesta, 1993.
- Donato, E., *De tragœdia et comœdia*, en *P. Terentii Afrî poetæ lepidissimi comœdiæ omnes, cum absolutis comentariis Ælii Donati...*, Venecia, Ioannes Maria Bonellus, 1558.
- Eiroa, S., «Estudio de *La villana de Vallecas*», en su edición de la comedia de Tirso, Pamplona/Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001, pp. 9-89.
- Fradejas Lebrero, J., *Musulmanes y moriscos en el teatro de Calderón*, Tetuán, Alta Comisaría de España en Marruecos, 1975.
- Kossoff, A. D., «Fuentes de *El perro del hortelano* y una teoría de la España del Siglo de Oro», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. A. Gallego Morell, A. Soria y N. Marín, Granada, Universidad de Granada, 1979, tomo II, pp. 209-214.
- Magnier, G., «Distorted images: anti-islamic propaganda at the times of the expulsión of the moriscos», en *VIII Symposium International d'Études Morisques sur images des morisques dans la littérature et les arts*, ed. A. Temimi, Túnez, Zaghouan, 1999, pp. 173-191.
- Márquez Villanueva, F., «Lope, infamado de morisco», en *Lope: vida y valores*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988, pp. 293-331.
- *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991a.
- «La criptohistoria morisca (los otros conversos)», en *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991b, pp. 13-44. Antes en *Cuadernos hispanoamericanos*, 390, 1982, pp. 517-534.

- Morley, S. G. y C. Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, Madrid, Gredos, 1968.
- Narváez, M. T., «El mancebo de Arévalo, lector morisco de *La Celestina*», *Actes du IV Symposium International d'Études Morisques sur images des morisques dans la littérature et les arts*, ed. A. Temimi, Túnez, Zaghouan, 1990, pp. 268-277.
- Oliver Asín, J., «Un morisco de Túnez admirador de Lope. Estudio del Ms. 52 de la colección Gayangos», *Al-Andalus*, 1, 1933, pp. 409-450.
- «El Quijote de 1604», *Boletín de la Real Academia Española*, 28, 1948, pp. 89-126.
- *Vida de don Felipe de África, príncipe de Fez y de Marruecos (1566-1621)*, Madrid, CSIC, 1955.
- Pamp, D. J., *Lope de Vega ante el problema de la limpieza de sangre*, Northampton (Massachusetts), Smith College, 1968.
- Pedraza Jiménez, F. B., «Ecos de Alcazarquivir en Lope de Vega: *La tragedia del rey don Sebastián* y la figura de Muley Xequé», en *El siglo XVII hispanomarroquí*, Rabat, Universidad Mohammed V, 1997, pp. 133-146. Nueva ed. en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español*, ed. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 591-605.
- «Los judíos en el teatro del siglo XVII: la comedia y el entremés», en *Judíos en la literatura española*, ed. I. M. Hassán y R. Izquierdo Benito, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, pp. 153-211.
- «Lope, Lerma y su duque a través del epistolario y varias comedias», en *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008, pp. 73-99. Antes en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, ed. B. J. García y M. L. Lobato, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 269-289.
- Pérez de Culla, V., *Expulsión de los moriscos rebeldes de la sierra y muela de Cortes*, Valencia, Juan Bautista Marzal, 1635.
- Ripol, J., *Diálogo de consuelo por la expulsión de los moriscos en España*, en *Juan Ripol y la expulsión de los moriscos de España*, ed. S. Talavera y F. J. Moreno, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2008, pp. 51-106.
- Talavera, S., y F. J. Moreno, *Juan Ripol y la expulsión de los moriscos de España*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 2008.
- Tirso de Molina, *La villana de Vallecas*, ed. de S. Eiroa, Pamplona/Madrid, Instituto de Estudios Tirsianos, 2001.
- Vega, Lope de, *Amar sin saber a quién*, ed. J. García Soriano, en *Obras*, t. XI, Madrid, nueva ed. Real Academia Española, 1929, pp. 283-319.
- *El mejor mozo de España*, ed. de J. E. Hartzenbusch, en *Comedias escogidas*, t. III, BAE, Madrid, Atlas, 1950.

- *El padrino desposado*, ed. A. Sánchez Aguilar, en *Segunda parte de comedias*, t. II, Lérida, Milenio, 1998, pp. 1693-1822.
 - *El piadoso aragonés. Tragicomedia*, ed. M. Menéndez Pelayo, en *Obras*, t. VIII, BAE, Madrid, Atlas, 1963, pp. 137-179.
 - *Epistolario*, ed. de A. G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1935-1943.
 - *La hermosa Ester*, ed. M. Menéndez Pelayo, en *Obras*, t. III, Madrid, Atlas, 1963, pp. 137-178.
 - *La villana de Getafe*, ed. F. Ruiz Morcuende, en *Obras*, t. XI, Madrid, nueva ed. Real Academia Española, 1930, pp. 366-411.
 - *Los ramilletes de Madrid*, ed. E. Cotarelo y Mori, en *Obras*, t. XIII, Madrid, nueva ed. Real Academia Española, 1930, pp. 467-504.
 - *Los esclavos libres*, ed. E. Cotarelo y Mori, en *Obras*, t. V, Madrid, nueva ed. Real Academia Española, 1918.
- Vespertino Rodríguez, A: «El discurso de la luz de Mahamed Rabadán y la literatura aljamiada de los últimos moriscos de España», en *Actes du IV Symposium International d'Études Morisques sur métiers, vie religieuse et problématiques d'histoire morisque*, ed. A. Temimi, Túnez, Zaghouan, 1990, pp. 279-291.