



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in  
Lingue e Letterature Europee e Americane  
Classe LM-37

Tesi di Laurea

# La maurofilia literaria: el caso de *El Abencerraje*

Relatore  
Prof. Giovanni Cara

Laureando  
Lucia Fortunato  
n° matr. 2022747 / LMLLA

Anno Accademico 2022 / 2023

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>I. EL GÉNERO LITERARIO MORISCO</b>	<b>11</b>
I.1. Significados del adjetivo “morisco”	11
I.2. Los moriscos en la España del siglo XVI	12
I.3. Génesis y configuración del género literario morisco	16
I.3.1. La novela morisca	17
I.3.2. Romances moriscos	25
<b>II. LOS ABENCERRAJES: ENTRE HISTORIA, LEYENDAS Y MITO</b>	<b>29</b>
II.1. La historia	32
II.2. Las leyendas	39
II.3. El mito	43
<b>III. <i>EL ABENCERRAJE</i> Y SU LEGADO ROMANCERIL</b>	<b>48</b>
III.1. Ediciones de la obra	48
III.2. Argumento	50
III.2.1. El prólogo simbólico y su significado	51
III.3. Estructura de la obra y perspectivismo novelesco	53
III.4. Sentido de la obra	57
III.5. Relación entre contexto histórico y perspectivismo novelesco	61
III.6. El legado romanceril del <i>Abencerraje</i>	63
III.6.1. Juan Timoneda	65
III.6.2. Pedro de Padilla	65
III.6.3 Lucas Rodríguez	69
III.6.4. Gabriel Lobo Lasso De La Vega	71
<b>IV. LA MAUROFILIA LITERARIA EN <i>EL ABENCERRAJE</i> Y SU LEGADO ROMANCERIL</b>	<b>75</b>
IV.1. La maurofilia literaria: algunas aclaraciones	75
IV.2. La representación del moro en la novela morisca	77
IV.3. La imagen del moro en <i>El Abencerraje</i> y su legado romanceril	79
IV.4. La ejemplaridad del <i>Abencerraje</i>	89
<b>Conclusión</b>	<b>95</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>95</b>
<b>Riassunto</b>	<b>101</b>

## Introducción

El propósito central de esta investigación recae en el análisis de la novela morisca *El Abencerraje* para identificar y explorar sus características maurofílicas en el contexto literario del Siglo de Oro. Con el objetivo fundamental de desentrañar la esencia ejemplar de la obra, nos adentraremos en la rica narrativa que rodea a la noble familia granadina de los Abencerrajes, mientras consideramos el trasfondo histórico que enmarca la publicación de esta novela. Para alcanzar este objetivo, el estudio se ha basado en un minucioso análisis documental y comparativo de diversas fuentes que arrojan luz sobre la condición y la experiencia de los moriscos en la España del siglo XVI. Este enfoque busca proporcionar una comprensión más amplia y profunda del contexto en el que se desarrolla *El Abencerraje*. Además, hemos recurrido a trabajos críticos elaborados por expertos en el género morisco, como María Soledad Carrasco Urgoiti y López Estrada, cuyos enfoques pioneros en este campo han contribuido significativamente a nuestra comprensión de la temática. En particular, nos interesa demostrar que la maurofilia en *El Abencerraje* trasciende más allá de meros elementos superficiales y se arraiga en las mismas fibras intrínsecas de la narrativa. Para lograr esto, hemos llevado a cabo una comparación minuciosa entre la representación del protagonista moro en la novela y su posterior manifestación en el legado romanceril. Esta comparación no solo arroja luz sobre cómo la imagen del moro es abordada en *El Abencerraje*, sino también cómo dicha representación se prolonga y adapta a través del tiempo en los romances inspirados en la obra. En síntesis, este estudio busca discernir y contextualizar las características maurofílicas que permean en *El Abencerraje*, considerándolo como un exponente clave de la literatura maurofílica del Siglo de Oro. A través de un análisis profundo y una comparación detallada, aspiramos a identificar dónde radica la ejemplaridad de la obra y cómo esta ejemplaridad se manifiesta tanto en su contenido interno como en su influencia posterior en el género romanceril.

El primer capítulo aborda el género literario morisco, comenzando por explorar los diferentes significados del adjetivo "morisco". Este término se refiere a musulmanes que se convirtieron al cristianismo en la España de la Reconquista. El capítulo se centra en analizar el contexto histórico y social de los moriscos en el siglo XVI, describiendo su situación y las medidas que se tomaron para su asimilación forzada. Se destaca que los moriscos eran musulmanes convertidos que enfrentaron una creciente represión y

presión para asimilarse completamente en la sociedad cristiana. El capítulo menciona conceptos clave como *niyya* y *taqiyya*, que se referían a la intención interna de un creyente y la licitud del disimulo en la manifestación de ritos externos en un entorno hostil. Esto reflejaba la tensión entre la conversión forzada y la retención de la identidad cultural y religiosa. El análisis continúa describiendo la historia de la desintegración de la España musulmana y la expulsión de los moriscos en 1609. Se menciona que hubo un intento de integración por parte de los moriscos, pero la sociedad cristiana los vio con sospecha y los estereotipó como falsos cristianos y peligrosos. La dualidad de actitudes hacia los moriscos, tanto de rechazo como de atracción, se manifiesta en el género literario morisco. Más en particular, el apartado I.3. *Génesis y configuración del género literario morisco* explora este género, que se desarrolló en el contexto de la convivencia y conflicto entre musulmanes y cristianos en la península ibérica desde 1568 hasta la expulsión. Este género es representativo del fenómeno conocido "maurofilia literaria" que idealizaba la figura del moro, pero de manera selectiva, tomando elementos superficiales y decorativos de la cultura morisca para incorporarlos en la cultura española. Luego se aborda la novela morisca, que se caracteriza por su optimismo idealista, su ambientación histórica en el período de la Reconquista y su énfasis en la colaboración y el amor entre moros y cristianos. Se describen siete características esenciales de estas novelas, que incluyen el optimismo, la condensación argumental, la estilización clasicista y la belleza decorativa, entre otras. El capítulo también examina tres obras específicas dentro del género morisco: *El Abencerraje*, una novela anónima que exalta la nobleza de un capitán cristiano y la lealtad de un joven moro enamorado de una mujer, mostrando la generosidad y amistad entre las dos religiones opuestas; *Las Guerras Civiles de Granada*, una novela escrita por Ginés Pérez de Hita, que narra las luchas internas entre las familias moriscas de Zegríes y Abencerrajes en el reinado de Boabdil en Granada.; y, por último, *La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*, una novela intercalada en la obra *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán que narra la captura de una joven morisca por los cristianos y su relación con dos hombres cristianos enamorados de ella. El capítulo también explora el fenómeno del romancero morisco, que fue un proceso de revitalización y reafirmación de las tradiciones islámicas a través de los romances, a pesar de la represión y asimilación de esas mismas costumbres en la realidad. Estos romances moriscos se desarrollaron en las últimas décadas previas a la

expulsión y mostraron una transformación en la percepción del moro enemigo, incluyendo elementos de valor emocional y estético. En resumen, el capítulo analiza el género literario morisco, explorando su origen en el contexto histórico de los moriscos en el siglo XVI en España, un contexto de convivencia y conflicto cultural que culminará con la expulsión de los moriscos.

El segundo capítulo aborda la historia de los Abencerrajes en el contexto de la Granada nazarí. Se destaca que la historia de los Abencerrajes, una familia noble, está envuelta en leyendas y mitos que comenzaron a difundirse en el siglo XVI y que persisten en la actualidad, como la creencia de que la Sala de los Abencerrajes en la Alhambra está marcada por manchas de sangre de los caballeros. La historia cuenta cómo los Abencerrajes, que eran reconocidos por su valentía y nobleza, sufrieron una trágica suerte debido a acusaciones de conspiración contra el rey nazarí. Fueron masacrados, salvo unos pocos miembros de la familia que se exiliaron. Sin embargo, la falta de documentación árabe detallada y la influencia de la literatura dificultan la distinción entre realidad y leyenda en esta historia. El capítulo también aborda aspectos administrativos y sociales del Reino Nazarí, como la organización territorial, el papel de los alcaldes y la influencia de linajes importantes como los Abencerrajes en la política y la sociedad. Se examinan acontecimientos históricos relevantes, como la toma de Gibraltar por Castilla y las tensiones internas en Granada, que contribuyeron a la pérdida de Alhama y a la decadencia del reino. Además, se subraya la fusión de dos matanzas históricas en la novela morisca, que construye un relato literario basado en elementos de ambas matanzas y en sus efectos emocionales en la población. La historia de los Abencerrajes se convierte así en un componente clave del mito y la literatura que rodea la Granada nazarí. Finalmente, se destaca cómo la familia Abencerraje emigró después de la conquista de Granada, llevando consigo su historia y tradiciones a nuevas tierras en el Noroeste de África. Más en particular, el apartado II.3 del capítulo aborda el tema de las leyendas medievales relacionadas con la Alhambra y se centra en la leyenda de los Abencerrajes. El capítulo luego explora cómo estas leyendas se han transformado en un mito a lo largo del tiempo. Se discute la naturaleza del mito, que va más allá de la realidad factual y se convierte en una expresión profunda de la experiencia humana. A pesar de que las leyendas tienen elementos históricos, han sido transformadas y transmitidas a lo largo de generaciones, adquiriendo un significado más allá de los

hechos reales. La leyenda de los Abencerrajes experimenta un proceso de mitificación, especialmente en la literatura, donde los personajes y los eventos se vuelven símbolos de valores como la valentía y la dignidad. A medida que se adapta a diferentes contextos culturales y geográficos, la leyenda trasciende fronteras y se convierte en un mito reconocido internacionalmente. Sin embargo, se sostiene que en la actualidad, este proceso de mitificación ha disminuido, relegando la leyenda a un lugar dentro de la historia literaria y cultural. Aunque sigue siendo un tema de interés para estudiosos y visitantes de la Alhambra, su influencia simbólica se ha visto reducida por el paso del tiempo y los cambios culturales.

En el tercer capítulo se explora la importancia de la obra anónima *El Abencerraje* en la literatura española del Siglo de Oro y su influencia en el género romanceril. El capítulo comienza destacando la relevancia de la novelita morisca, también conocida como *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, en la literatura española del Siglo de Oro. Se señala que la obra tiene un impacto significativo tanto en su narrativa como en su influencia en el género romanceril que ha perdurado a lo largo de los siglos. La obra se sitúa en el contexto de la novela morisca, un género literario que floreció durante el Siglo de Oro y que muestra simpatía por la cultura islámica pasada de España. La historia trata sobre el amor entre Abindarráez, un caballero moro de la casa de los Abencerrajes, y Jarifa, una doncella cristiana. Sin embargo, el enfoque principal es la amistad entre Abindarráez y el caballero cristiano Rodrigo de Narváez, lo que trasciende las diferencias religiosas y culturales y explora la convivencia en un contexto de coexistencia forzada. La obra se considera un precursor del género romanceril morisco. En efecto, los romances, versos breves que relatan episodios épicos y sentimentales, encontraron inspiración en esta novela. La relación entre la obra y el género romanceril se analiza detalladamente, explorando las resonancias culturales, sociales y literarias que han influido en la imaginación colectiva de España a lo largo del tiempo. El capítulo también examina las diferentes ediciones de la obra, que se han transmitido a través de tres formas distintas: *Crónica*, *Diana* e *Inventario*. Se describen las características de cada edición y se discute su autoría y cronología, que han sido objeto de debate y estudio entre los expertos. Luego se presenta un resumen detallado del argumento de la obra, destacando los elementos clave de la trama y los personajes involucrados. Además, se explora el prólogo simbólico de la obra y su significado, que

adelanta la enseñanza moral de la novela y establece una analogía entre la virtud y un diamante precioso. Finalmente, se analiza la estructura de la obra y el perspectivismo novelesco. Se describe la morfología de las versiones más estudiadas y se destaca la simetría en la composición de la novela, que refleja la igualdad entre los dos héroes principales, Narváez y Abindarráez. Se examina cómo la estructura equilibrada y la alternancia de perspectivas narrativas refuerzan el mensaje de amistad y armonía entre personajes de diferentes afiliaciones religiosas y culturales. Luego, se discute el legado romanceril del *Abencerraje*, mencionando varios poetas que contribuyeron a esta transición, especialmente Juan de Timoneda, Lucas Rodríguez, Pedro de Padilla y Gabriel Lobo Lasso. Algunos de los poetas mencionados se centraron en episodios específicos, mientras que otros realizaron una transferencia completa de la narrativa. Aunque estos poetas no forman una generación homogénea, todos contribuyeron a la creciente popularidad poética en torno al tema morisco. Juan Timoneda, por ejemplo, presentó su obra *Rosa de Amores* en 1573, en la que convirtió la trama del *Abencerraje* en verso, basándose en la edición de la *Corónica* o *Crónica*. Aunque se destaca la simplicidad de su estilo, se reconoce su habilidad para adaptar y presentar la historia de manera atractiva. Pedro de Padilla, por otro lado, basó su versión romanceril en la edición de la *Diana* de Jorge de Montemayor. Padilla mantuvo la estructura de la historia, pero con abreviaciones significativas. Su enfoque fue más funcional que ornamental, utilizando la polimetría de manera orgánica para la narración. Además, se mencionan romances desviados del *Abencerraje*, que mantienen un vínculo sutil con la novela original pero exploran nuevos enfoques narrativos. Un ejemplo de esto es el romance de los celos de Fátima hacia Jarifa, que utiliza los nombres de los personajes famosos para construir una historia paralela que se centra en los celos y las intrigas amorosas. Además, se explora el trabajo de Lucas Rodríguez en relación con la adaptación del *Abencerraje* en forma de romances. Lucas Rodríguez, en 1582, publica su *Romancero historiado*, que contiene romances con temática morisca, algunos inspirados en pasajes de la novelita morisca. A diferencia de poetas anteriores que presentaron la historia completa, Rodríguez fragmenta la trama, centrándose en momentos icónicos y significativos. Ejemplos incluyen romances como *Por una verde espesura*, *Al campo sale Narváez* y *Cuando el rubicundo Febo*. Estos romances pueden leerse de manera independiente y expanden la historia original al presentar episodios

específicos. Más en particular, *Cuando el rubicundo Febo* es un romance lírico que se basa en la novela, pero prioriza los aspectos amorosos internos y se centra en las damas. Comparándolo con los romances anteriores, se sugiere que el proceso de la trama del *Abencerraje* se disgrega en episodios más pequeños, similar al fragmentarismo observado en los romances más antiguos. De esta manera, la trama original se enriquece y adapta mientras se aleja progresivamente del tema fronterizo hacia las historias de amor en el mundo morisco. El capítulo continúa con una exploración de Gabriel Lobo Lasso De la Vega, quien se encuentra en una posición intermedia entre el Romancero Viejo y el Nuevo. Aunque algunos de sus romances fueron incluidos en el *Romancero General* de 1604, su enfoque no se adhirió completamente al Romancero Nuevo. Se sugiere que Lobo Lasso De la Vega se sitúa en el periodo de transición y sus romances se relacionan con la materia argumental del *Abencerraje*, pero con protagonistas diferentes y que presentan conexiones débiles con la trama original. En resumen, este capítulo explora en profundidad la obra *El Abencerraje* y su impacto en la literatura española del Siglo de Oro, así como su influencia en el género romanceril y su representación de la convivencia entre diferentes grupos en un contexto histórico complejo.

En el cuarto capítulo se profundiza la identificación y exploración de los elementos "maurofílicos" presentes en la novela *El Abencerraje* y su legado en los romances. La obra desafía estereotipos al retratar de manera comprensiva la cultura musulmana en la España medieval, destacando valores como el amor, la amistad y la lealtad por encima de las diferencias culturales y religiosas. Así, se busca comprender cómo la maurofilia enriquece la literatura española del Siglo de Oro. Se aclara que el término "maurofilia literaria" fue acuñado por el hispanista George Cirot para describir una corriente literaria que enaltece la figura del moro. En el siglo XVI en España, se observa un grupo de textos que expresan simpatía hacia la cultura morisca, con una visión alternativa de la nación española. Esta corriente refleja la situación histórica de los moriscos, convertidos por la fuerza y presentes en España tras la caída de Granada. De hecho, la maurofilia va más allá de una corriente estilística, ya que tiene implicaciones políticas y representa un sentimiento colectivo. Surgió de una generación de autores nacidos principalmente en el segundo cuarto del siglo XVI. Estos autores, enfrentados con la cuestión morisca, inicialmente creían en su resolución pacífica. Sin embargo, a medida

que aumentaba la presión religiosa y política, esta generación cambió su enfoque, abogando por la defensa de sus ideas intelectualmente. La maurofilia no debe considerarse simplemente como una extensión de la literatura aljamiada de resistencia, sino como un grupo de intelectuales que promovían la tolerancia y la coexistencia cultural. Sin embargo, se resalta que la maurofilia no logró prevalecer debido a varios factores, como los eventos que afectaron la cuestión morisca desde el sínodo de Guadix en 1554 hasta el alzamiento de los moriscos en 1568. Además, la falta de respaldo político y la incapacidad para influir en los acontecimientos contribuyeron a su declive temprano. El capítulo también explora la representación del moro en la novela morisca y cómo autores como Pérez de Hita y Mateo Alemán abordaron este tema. Pérez de Hita en *Las Guerras Civiles de Granada* muestra una realidad social en evolución, con moriscos divididos en "malos" y "buenos". Su descripción detallada de personajes moriscos refleja su enfoque pragmático. Por otro lado, la obra *Historia de Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán contrasta con *El Abencerraje*. Aunque conserva elementos estilísticos, muestra un tono más pesimista y realista sobre el conflicto morisco y destaca la necesidad de ocultar ciertos aspectos de la identidad en un contexto de creciente conflicto. Luego se aborda la imagen del moro en la obra *El Abencerraje* desde varias perspectivas. Se comienza examinando el género morisco en la escritura, que exalta al moro granadino de los últimos momentos de la Reconquista y enfatiza la convivencia entre cristianos y musulmanes. En este contexto, se destaca que *El Abencerraje* estableció la imagen del caballero moro galante y sentimental. Por lo tanto, la descripción física y vestimenta de Abindarráez, el caballero moro protagonista, se analiza en detalle. Su apariencia se caracteriza por su estatura imponente, su belleza facial, su habilidad en montar a caballo y su vestimenta lujosa que incluye marlota carmesí, albornoz de damasco, armas y una toca tunecí en la cabeza. Se destaca cómo estos elementos simbolizan su valentía, caballerosidad y su identidad cultural morisca. La descripción del atuendo y la vestimenta juega un papel importante en la literatura morisca, resaltando la riqueza cultural y estética del mundo moro. Se menciona cómo las prendas y los colores transmiten la complejidad de los personajes y su identidad cultural. Sin embargo, al analizar y comparar la descripción de Abindarráez en la novela y en su legado romanceril, se llega a la conclusión de que *El Abencerraje* carece de la característica fundamental de la maurofilia literaria, es decir el elogio ferviente del

enemigo musulmán. Por tanto, se llega a la conclusión de que la idealización del personaje moro en la novela está intrínsecamente relacionada con la ejemplaridad de la obra. El origen de la novela en la corte señorial de Jerónimo Jiménez de Embún es relevante para entender su ejemplaridad y su relación con la situación histórica de las minorías moriscas y judeoconversas en el siglo XVI. Personajes como Jiménez de Embún y Jorge de Montemayor, involucrados en la génesis de la novela, sugieren que *El Abencerraje* es contrario al proceso de cierre de la Monarquía hispana en el siglo XVI, oponiéndose a la homogeneización impuesta por la Inquisición. La idealización en la novela no se limita a la figura del moro, sino a sus cualidades como caballero y su relación con el protagonista cristiano. La relación entre estos personajes simboliza la posibilidad de coexistencia armoniosa más allá de las divisiones de la época. Además, la ejemplaridad se manifiesta en la imagen del linaje granadino de los Abencerrajes. Este linaje se convierte en un recurso simbólico para resaltar virtud y excelencia moral. Los Abencerrajes encarnan valores como valor, honor y lealtad, promoviendo la idea de que la bondad y nobleza pueden encontrarse en diferentes orígenes. Esta noción refleja la visión humanista y tolerante subyacente en la obra.

A través de este análisis, se ha conseguido establecer una comparación meticulosa entre el perspectivismo novelesco y el contexto histórico genuino que da origen a *El Abencerraje*. Destaca como elemento crucial el profundo estudio realizado sobre la familia granadina y el legado romanceril de esta novela morisca, ya que, tal como se demostrará, desempeñarán un papel fundamental en iluminar la maurofilia intrínseca que permea la obra.

## I. EL GÉNERO LITERARIO MORISCO

### I.1. Significados del adjetivo “morisco”

Para delimitar correctamente el género morisco, habría que investigar desde el punto de vista semántico el adjetivo que clasifica este género literario.

En primer lugar, citemos las definiciones propuestas por la obra lexicográfica académica por excelencia, a saber, el *Diccionario de la lengua española*:

**morisco, ca**

De *moro* e *-isco*.

1. adj. **moru** (|| perteneciente al África septentrional).
2. adj. Dicho de una persona: Musulmana, que, terminada la Reconquista, era bautizada y se quedaba en España. U. t. c. s.
3. adj. Perteneciente o relativo a los **moriscos**.
4. adj. En la América colonial, nacido de mulato y española, o de español y mulata. U. t. c. s.<sup>1</sup>

El término deriva etimológicamente de la palabra *moro*, con una terminación que indica una derivación adjetival despectiva, que Mikel de Epalza<sup>2</sup> compara a otro derivado moderno de *moro*, muy despectivo, o sea el epíteto *moraco*. De las definiciones anteriores, la segunda y la tercera sientan las bases para una reflexión más profunda sobre la importancia del periodo histórico de la Reconquista y sus efectos, especialmente en el ámbito de la literatura.

Bajo sugerencia de María Soledad Carrasco Urgoiti<sup>3</sup>, tomamos en consideración dos fuentes lexicográficas más: el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Juan Corominas y el *Thesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias. Por un lado, en su obra Corominas nos informa de que el término “morisco” ya aparece en el *Cantar de Mio Cid* y estaba en uso en época medieval, aunque utilizado más como calificativo de cosa o acción que de persona.<sup>4</sup> Por el otro, la obra de Covarrubias no recoge tan solo una serie de voces, sino el pulso de la sociedad de la época, nos deja en herencia el sentir de los españoles del siglo XVI. De

---

<sup>1</sup> <https://dle.rae.es/morisco?m=form>

<sup>2</sup> Epalza, 2011: 17

<sup>3</sup> Carrasco Urgoiti, 2010.

<sup>4</sup> Covarrubias, 1991-1992.

hecho, el autor prefiere registrar la voz en cuestión en plural y con una pizca de ironía definiéndolos «los convertidos de moros a la Fe católica, y si ellos son católicos, gran merced les ha hecho dios y a nosotros también»<sup>5</sup>. Al registrar la voz en plural nos da la percepción de un grupo declaradamente distinto de un ‘nosotros’ cristiano viejo. Como señala José María Perceval:

Los moriscos, en el apartado que les dedica el *Diccionario del Castellano o Español* (1611), no son definidos como una entidad específica, ontológicamente autónoma, son y existen sólo en función de su posición de exterioridad respecto a un ‘nosotros’[...]<sup>6</sup>.

Precisamente a partir de esta oposición, que al mismo tiempo contempla una complementariedad, hay que preguntarse qué realidad se representa en el género literario morisco, qué percepción tiene el escritor, siempre cristiano, del otro, y hasta qué punto ésta tiene o no una correspondencia histórica.

Por consiguiente, antes que nada es necesario proporcionar una breve visión histórica de la condición de los moriscos en la España del siglo XVI.

## **I.2. Los moriscos en la España del siglo XVI**

El año 711 y 1609 son fechas célebres y que han marcado un hito en la historia de España. Se trata de un largo arco temporal de nueve siglos de permanencia árabe que alteraron para siempre la fisonomía del país y acabaron por constituir una parte inseparable de la cultura ibérica.

A la hora de abordar el estudio de este periodo histórico, se repiten una serie de términos imprescindibles para entender el contexto social de referencia, tales como: *mozárabes*, *múdejares* y los mismísimos *moriscos*. Tradicionalmente, a los cristianos que vivían en territorio islámico en la península, es decir, al-Andalus, se les llamaba mozárabes, y a los musulmanes que permanecían en territorios reconquistados por los cristianos, mudéjares.<sup>7</sup> Ambas minorías gozaban de cierta tolerancia religiosa en territorio enemigo. De hecho, en territorio islámico, el poder otorgó una serie de concesiones a la minoría sometida, entre ellas la libertad de culto a cristianos y judíos

---

<sup>5</sup> Covarrubias, 1994:763

<sup>6</sup> Perceval, 2011-2013: 175

<sup>7</sup> Molénat, 2012: 479

según el estatuto del *dhimma*. Como observa Alejandro García Sanjuán<sup>8</sup>, no se trató de un mero acto de tolerancia por parte de los árabes, sino que fue el resultado de una ‘actitud pragmática’ para asegurar la expansión territorial. De forma similar, en territorio cristiano, esa tolerancia religiosa se concretó con Alfonso VI de León y Castilla, recordado también como el rey «de las dos religiones», precisamente porque formalizó esa tolerancia mediante la «capitulación» de Toledo. Sin embargo, existe una diferencia sustancial entre ambos estatutos. En el caso del *dhimma*, al tratarse de un concepto sagrado recogido en el Corán, nunca fue suprimido por el poder árabe, algo que ocurre inevitablemente en el caso de las capitulaciones, ligadas exclusivamente a intereses políticos y estratégicos.<sup>9</sup> De hecho, *las capitulaciones para la entrega de Granada* del 25 de noviembre de 1491 no fueron respetadas y el equilibrio garantizado por el mudejarismo clásico se fue disgregando paulatinamente. Bajo la figura de fray Francisco Jiménez de Cisneros, se llevó a cabo una enérgica acción para que se realizaran las conversiones religiosas. Fruto de ello fueron los edictos destinados a regularlas, como el de 1526 para la conversión general del minoriaje mudéjar de Aragón y Valencia.<sup>10</sup> Así pues, el fin de la tolerancia religiosa y el progresivo bautismo en masa es la condición que viven los moriscos, oficialmente cristianos, al menos de cara al exterior, pero bajo la atenta mirada del Tribunal de la Inquisición en todos y cada uno de los aspectos de su vida. De hecho, como una conversión en edad adulta implica coacción, la libre voluntad y honestidad de intenciones no estaban aseguradas. A partir de esa incertidumbre, se puso en marcha una gradual desculturación.

Para adentrarse en el estudio del género literario morisco resulta necesario, por tanto, comprender las condiciones en las que vivía esta minoría antes de su expulsión definitiva y la realidad representada en la literatura. Dos conceptos islámicos fundamentales son quizá la clave para describir la realidad morisca de la España del siglo XVI, los conceptos de *niyya* y *taqiyya*. El primero es, en palabras de Luis F. Bernabé Pons, la «intención interna del creyente y en la licitud del disimulo en la manifestación de los ritos externos en ambientes, diríamos hoy, de riesgo»<sup>11</sup>. Se trata

---

<sup>8</sup> García Sanjuán, 2015: 8

<sup>9</sup> Molénat, 2012: 490

<sup>10</sup> Galmas de Fuentes: 21-22.

<sup>11</sup> Luis F. Bernabé Pons, 2012: 498.

del principio central ‘de la aplicación de la *taqiyya*’ o ‘precaución’ entre los moriscos’<sup>12</sup>. La España del siglo XVI era, en efecto, una situación peligrosa para esta minoría, y si bien es cierto que su conversión fue forzada, no es menos cierto que casi siempre fue insincera. No hubo ningún intento de integración, en cambio, la asimilación generó una situación destinada a colapsar.

La historia de la desemitización de la España musulmana abarca un largo período desde 1478, con la creación de la Inquisición, hasta el decreto de expulsión de 1609 cuando entre 275,000 y 300,000 moriscos fueron obligados a vivir en el exilio. Esto puso fin a una situación que se había vuelto insostenible para los moros a lo largo de cien años. La legislación española del siglo XVI refleja una serie de disposiciones diseñadas para aculturar a los moriscos y eliminar sus costumbres arraigadas. Se prohibió el uso del árabe en el habla y la escritura, los nombres árabes fueron reemplazados por nombres cristianos, se prohibieron los adornos con inscripciones en árabe y se instó a las mujeres a no cubrirse el rostro con velos. Bajo estas condiciones de represión, una revuelta social era solo cuestión de tiempo como la bien conocida insurrección de las Alpujarras (1568-1570) que resultó en la muerte de 60,000 personas y la venta de miles de prisioneros moriscos como esclavos. Sin embargo, a pesar de la prohibición de muchas costumbres moriscas que marcaban su identidad cultural, algunas fueron toleradas por los cristianos. Por ejemplo, se permitió el juego de cañas, la monta a la jineta, la disposición de las casas con almohadas y cojines en el suelo, ciertas prendas de vestir, la música, las canciones y las danzas, así como el arte musulmán y mudéjar.<sup>13</sup>

Durante este periodo de intento de asimilación, la minoría morisca fue objeto de denigración, lo suficientemente fuerte como para crear un verdadero estereotipo del morisco como falso cristiano, analfabeto, dedicado a trabajos serviles y propenso a la perversión. Estos estereotipos han sido refutados por diversos estudiosos a lo largo del tiempo. Álvaro Galmes de Fuentes, ha demostrado cómo dentro de esta minoría existía una «élite burguesa y culta»<sup>14</sup> que contaba con médicos, un grupo vinculado a la burocracia real y, sobre todo, un grupo aficionado a la actividad literaria, conservada en

---

<sup>12</sup> Luis F. Bernabé Pons, 2012: 498.

<sup>13</sup> Benito, 2015:105-106.

<sup>14</sup> Galmas de Fuentes: 24.

más de doscientos manuscritos aljamiados. Los períodos en los que la actividad literaria fue más o menos intensa son reveladores de un intento de integración por parte de los moriscos. Galmas de Fuentes, indica que tras las primeras manifestaciones de la literatura aljamiada durante el siglo XV, hubo un período de silencio que correspondería a un intento de integración por parte de los moriscos destinado, sin embargo, a no ser acogido<sup>15</sup>. Según el autor:

[..] cuando la población morisca se vio rechazada socialmente, y perseguida por la Inquisición, reacciona reafirmando y reavivando su identidad islámica, y por ello reemprende una intensa labor literaria, con ánimo de adoctrinar y mantener viva la fe, lo que, sin duda, determinó su expulsión definitiva.<sup>16</sup>

Por un lado, se desprende un rechazo y una visión cristiana negativa de la minoría morisca y, por otro, una realidad que no se corresponde plenamente con esta visión. Queda, por tanto, la cuestión de cómo y por qué, en cambio, el género morisco presenta la figura del moro «bajo un prisma de extilización favorable»<sup>17</sup>, en palabras de María Soledad Carrasco Urgoiti. Quizás esta dualidad ha sido acertadamente descrita por Juan Goytisolo en el primer capítulo de *Crónicas sarracinas*, titulado *Cara y cruz del moro en nuestra literatura*,:

Temido, envidiado, combatido, denostado, el musulmán -sarraceno, morisco, turco o marroquí- alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación.<sup>18</sup>

Se trata de una dualidad que ha caracterizado España desde la invasión árabe, una doble actitud que vale la pena investigar desde el punto de vista literario. De hecho, analizar las obras moriscas desde una perspectiva literaria permitirá examinar cómo se construyen los personajes moriscos y cristianos, cómo se representan los conflictos y las relaciones interculturales, y cómo se aborda la temática de la identidad en este contexto. Esto puede proporcionar una comprensión más completa de la literatura morisca y su relevancia en el panorama literario español. Ante todo, hay que deslindar los orígenes y los rasgos del género morisco, una cuestión intrincada que aún no ha encontrado la unanimidad total en los estudios filológicos y literarios precisamente por su complejidad.

---

<sup>15</sup> Ivi, p.36.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Carrasco Urgoiti, 2010:1.

<sup>18</sup> Goytisolo, 1982:7.

### I.3. Génesis y configuración del género literario morisco

El marco cronológico en que se desenvuelve el género morisco va desde 1568 hasta la expulsión. El rechazo de los musulmanes en territorio ibérico, por un lado, y el desarrollo del género literario, por otro, son representativos de dos fenómenos que se conocen respectivamente como maurofobia y maurofilia. La maurofobia consistía en un rechazo total a la convivencia entre ambas comunidades. Según Vincent<sup>19</sup>, esta posición era predominante entre los burócratas, como los jueces, y el clero de menor rango, especialmente aquellos que vivían en áreas con una alta población morisca. Por otro lado, la maurofilia promovía la abertura y el diálogo, fomentando una convivencia pacífica entre cristianos y moriscos de alto estatus social. Los matrimonios mixtos eran frecuentes, y tanto el alto clero como los laicos que no apoyaban la expulsión de los moriscos se identificaban con esta actitud, apreciando a los moriscos como súbditos leales. Esta postura también se manifestaba en la literatura de la época.

La etiqueta «maurofilia literaria»<sup>20</sup> fue utilizada por primera vez por el hispanista francés George Cirot para designar esa tendencia literaria que idealizaba la figura del moro. Sin embargo, esta visión idealizada es al mismo tiempo una visión filtrada. Ana I. Benito habla de una «apropiación selectiva»<sup>21</sup> de ciertas costumbres culturales moriscas. Lo que se selecciona son esencialmente los elementos superficiales, festivos y decorativos de esta cultura que pueden por tanto incorporarse a la idiosincrasia de la cultura española. A saber, elementos arquitectónicos, moda en el vestir y juegos como el juego de cañas.<sup>22</sup>

De todas formas, antes de adentrarse en el análisis de la coexistencia de maurofilia y maurofobia, idealización y vituperio, resulta oportuno investigar en detalle las manifestaciones literarias del género morisco que ve una primera expresión en prosa y a continuación en verso.

---

<sup>19</sup> Vincent, 1997: 6-11.

<sup>20</sup> Cirot, 1944: 5-24.

<sup>21</sup> Benito, 2015: 104.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 104-106

### I.3.1. La novela morisca

La idealización del moro en la novela morisca da lugar a una serie de características comunes a este tipo de novelas, como el motivo sentimental, el cultivo de la generosidad y amistad entre las dos religiones opuestas, y la posibilidad, por tanto, de lograr una tregua en un espacio fronterizo, donde la ley común podría ser inobservada. A pesar de que la novela morisca hunde sus raíces en el romancero viejo, se caracteriza por un cierto intento de historicidad y verismo, mirando hacia el período de la Reconquista. Según Morales Oliver<sup>23</sup> se pueden identificar siete características esenciales de este tipo de novelas:

1. Optimismo idealista: en estas novelas se muestra una colaboración y generosidad entre moros y cristianos, donde el amor es considerado el sentimiento más elevado capaz de superar cualquier obstáculo. Se idealizan tanto a los personajes moros como al mundo en general, buscando recrear las virtudes caballerescas medievales.
2. Condensación argumental: por lo general, las novelas moriscas son cortas, excepto en el caso de las *Guerras civiles de Granada*.
3. Estilización clasicista: se cultiva un estilo literario donde las palabras son precisas y evocativas, utilizando recursos retóricos y referencias a la Antigüedad clásica.
4. Ambientación lingüística: se emplea un vocabulario rico, a menudo de origen árabe, para describir el colorido y llamativo mundo de la frontera y el Reino de Granada.
5. Belleza decorativa: se dedica una atención minuciosa y detallada a la descripción y recreación de los ambientes en los que se desarrolla la acción, así como a las vestimentas de los personajes y las costumbres.
6. Amplitud del alma: estas novelas promueven una convivencia generosa entre culturas diversas, idealizando el pasado. *El Abencerraje* es considerada la novela morisca más utópica en este aspecto.
7. Singularidad peninsular: se reconoce como rasgo característico la apreciación de las virtudes del vencido.

---

<sup>23</sup> Morales, 1972.

A pesar de su idealismo, las novelas moriscas mantienen una base realista al incorporar un trasfondo histórico auténtico y describir la geografía específica del Reino de Granada. Los personajes son caballeros reales como los Abencerrajes y los Zegríes, y como ya mencionado, no se incluyen elementos fantásticos como magos o encantadores. Por lo tanto, se busca lograr un equilibrio entre la historicidad y el realismo.

Con cierta similitud a lo que señala Morales, Miguel Angel Teijeiro Fuentes afirma que:

La novela morisca la componen relatos de corta extensión, escritos en tercera persona, propiciando a veces la alternancia del verso en la prosa, en los que predomina la sencillez argumental aunque encontremos la presencia de escasas, si bien interesantes, digresiones y descripciones, narrados desde una preocupación por reflejar la realidad histórica atendiendo a unas coordenadas espaciales y temporales concretas y reales no exenta de algunos anacronismos históricos de continuas referencias a la antigüedad clásica y constantes imprecaciones a la Fortuna, de cuya mezcla surge una dialéctica de lo verosímil-maravilloso que no impide la percepción de una evidente búsqueda de la verosimilitud que garantiza la moralidad, resaltando su pretendida ejemplaridad relatos protagonizados por una pareja de moros ante la atenta mirada de los cristianos que confirma la consabida y engañosa maurofilia transmitida también a través de la lengua, unidos por el amor y devorados por los celos, que se confiesan también a través de las cartas, y se declaran en lugares idílicos, como la huerta, en donde se derraman infinitas lágrimas sustituidas otra vez por los suspiros reveladores de un mal desconocido como adelanto del mal de amor, víctimas de un proceso basado en el encuentro separaciónreencuentro, consecuencia de la aparición de la guerra y del consiguiente cautiverio hasta la consecución feliz del matrimonio, final feliz que va del optimismo idealista renacentista a la decepción barroca propiciada por la inevitable conversión religiosa en función de un evidente hibridismo narrativo.<sup>24</sup>

Ambos análisis coinciden en la importancia de reflejar la realidad histórica, la presencia de elementos clásicos y la relevancia del amor y la convivencia entre moros y cristianos, todo a través de una brevedad textual y una sencillez argumental que quizás explican también el éxito que tuvo este género literario.

El arquetipo de la novela morisca es *El Abencerraje* (1561-1565), novela anónima, seguida por *Las Guerras Civiles de Granada* (1595 y 1619), de Ginés Pérez de Hita; y *La historia de los dos enamorados Ozmin y Daraja*, un relato corto intercalado por Mateo Alemán en el capítulo VIII de su *Guzmán de Alfarache* (1599).<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Teijeiro Fuentes, 2007: 293-317

<sup>25</sup> Dih, 2016:36.

La pequeña joya literaria que es *El Abencerraje*, será el objeto de estudio de este análisis, así que se le dedicará un capítulo más adelante. Sin embargo, se puede adelantar que fue la obra fundadora de este subgénero narrativo, cuya autoría permanece desconocida y no fue imitada de forma inmediata, al igual que la *Vida de Lazarillo de Tormes*.<sup>26</sup> La novela, en su versión más destacada por Antonio de Villegas, sigue el estilo italiano y relata un episodio ambientado en la frontera de Granada. En ella se exalta la nobleza del capitán cristiano Rodrigo de Narváez y la lealtad de Abindarráez, un joven moro de la familia Abencerrajes, quien está enamorado de Jarifa, una hermosa mujer. Rodrigo captura a Abindarráez, pero le permite visitar a su amada y casarse con ella, con la condición de que regrese para cumplir su cautividad. Después de la boda, Abindarráez y Jarifa se entregan a Rodrigo, quien decide liberar al joven y le obsequia numerosos regalos de boda.

Hay tres testimonios de la novela: *El Abencerraje*, incluido en el *Inventario* de Antonio de Villegas de 1565 que pero tenía concedido el privilegio ya desde 1551<sup>27</sup>; un relato que aparece en un pliego suelto con el título *Parte de la Corónica del inclito Infante Don Fernando que ganó Antequera...* durante la década 1550-1560; y, por último, la «Historia de Abindarráez y la hermosa Xarifa», inserta en la *Diana* de Jorge de Montemayor, a partir de la edición póstuma de 1561.<sup>28</sup> Los acontecimientos contados en *El Abencerraje* se definen desde pronto como crónica, o sea lo suficiente verosímil desde un punto de vista histórico, un hecho pseudohistórico que implica una vuelta a lo creíble con respecto a la novela de caballería: se traslada el tema caballeresco, fabuloso y mágico, y se ambienta este fabuloso en el ámbito español de la naturaleza andaluza, con centro neurálgico Granada. De hecho, el contexto de la novela morisca son precisamente los espacios fronterizos del Sur de España en que caballeros que de una u otra parte de la frontera luchan por la defensa de su propio mundo, musulmán y cristiano, patrullando y defendiendo el *limen* que actúa de espejo en el que los enemigos miran su doble. El resultado de este encuentro, en el caso de *El Abencerraje*, es una lección de virtud, generosidad, y amistad entre dos caballeros de distinta religión, todo bajo el signo del amor entre Abindarráez y Jarifa.

---

<sup>26</sup> López Estrada, 2001: 52.

<sup>27</sup> Carrasco Urgoiti, 1989: 56.

<sup>28</sup> Ibidem.

Otro relato que recupera el asunto de los Abencerrajes y los episodios fronterizos es la novela histórica *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, mejor conocida por el subtítulo *Guerras civiles de Granada*, escrita por Ginés Pérez de Hita. Los expertos en la literatura española señalan que la primera parte de la obra destaca por su imaginación, elementos fantásticos y aspectos artísticos, en contraste con la segunda parte. Esta última se centra más en la historia real, específicamente en la rebelión de los moriscos en las Alpujarras, conocida como la Guerra de los moriscos. Es relevante destacar que el propio Pérez de Hita participó como soldado en las fuerzas del marqués de los Vélez durante este conflicto, lo que otorga a la segunda parte un carácter de crónica detallada de los eventos, escrita por alguien que fue testigo directo de los sucesos<sup>29</sup>.

Según informa María Soledad Carrasco Urgoiti en *El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI*<sup>30</sup>, Ginés Pérez de Hita, posiblemente nacido en Murcia y residente en Lorca durante varios años, era un artesano con inclinaciones literarias. Su obra, *Guerras Civiles de Granada*, evidencia que tenía conocimientos limitados pero había leído crónicas, libros de caballerías, Ariosto y estaba familiarizado con el Romancero. Pérez de Hita vivió en una región donde los matrimonios mixtos entre cristianos viejos y nuevos eran comunes, y existía una numerosa población morisca. Debido a su posición social, el autor tuvo contacto frecuente con artesanos moriscos, a quienes admiraba y consideraba expertos en las artes decorativas de la cultura nazarí. Sus contactos con el Tuzaní de la Alpujarra y su interés en recopilar datos sobre la rebelión sugieren que él mismo podría haber tenido ascendencia mora, aunque era firme en su fe católica. En su juventud, participó en la guerra de la Alpujarra, y aunque a veces sentía odio hacia los rebeldes, también los compadecía. En su obra, Pérez de Hita elogia el prestigio de la Granada árabe y condena los prejuicios y estatutos que perjudicaban a los descendientes de los moros. Su historia resalta un pasado en el que moros y cristianos se enfrentaron noblemente, y él resuelve esta disparidad al enfatizar la transición de buen moro a buen cristiano como un descubrimiento gozoso para sus personajes más ejemplares. Por lo tanto, la obra se presenta como un llamado a la concordia basado en la dignidad y sinceridad del cristiano nuevo, y señala el camino

---

<sup>29</sup> Díez de Revenga, 2014:90.

<sup>30</sup> Carrasco Urgoiti, 1983.

que podría haber evitado la diáspora definitiva de los moriscos y preservado la integridad del mundo mudéjar cristianizado en el que vivía el autor.

Hasta el siglo XX, la *Historia de las Guerras Civiles de Granada* fue ampliamente leída, elogiada e imitada. Esta obra se publicó en dos partes: la primera en Zaragoza en 1595 bajo el título *Historia de los bandos de los Zegríes y Abencerrajes*, y la segunda parte se publicó en 1604. Para 1619, ya se habían publicado al menos 19 ediciones de la primera parte, y también se había realizado una traducción al francés<sup>31</sup>. Por lo tanto, aunque no tuvo el éxito del *Abencerraje*, su alcance fue relevante.

La novela narra el inicio del reinado de Boabdil en Granada, quien se encuentra atrapado entre dos poderosas familias moriscas: los Zegríes y los Abencerrajes, que antes eran aliados pero ahora son enemigos. Esta rivalidad se intensifica a medida que luchan por el control y la supremacía en la ciudad de Granada. Ambas familias están dispuestas a hacer lo que sea necesario para obtener el poder, y Boabdil se encuentra en una difícil posición al verse involucrado en sus conflictos. La trama se desarrolla a través de traiciones, conspiraciones y batallas sangrientas. Los personajes principales, pertenecientes a ambas familias, están inmersos en luchas por el poder y buscan venganzas personales. La novela explora las complejas relaciones entre los personajes, incluyendo sus relaciones amorosas y lealtades, y también muestra los efectos devastadores de la guerra en la sociedad y en el reino nazarí. A medida que la historia avanza, los Reyes Católicos y los cristianos comienzan a presionar para conquistar Granada y poner fin al último bastión musulmán en la Península Ibérica. La guerra entre moriscos y cristianos se vuelve cada vez más intensa, y los personajes se ven obligados a tomar decisiones difíciles en medio del caos y la destrucción que rodea la ciudad. El desenlace de la novela llega con la caída final de Granada en manos de los Reyes Católicos y la derrota de las familias moriscas.

La materia de Granada se aborda aquí desde una protohistoria mítica hasta principios del siglo XVI. López Estrada habla de «protohistoria mítica»<sup>32</sup> precisamente porque, a pesar de las numerosas fuentes históricas que el autor ha manejado, la sociedad de la ciudad nazarí nos es descrita también en su vertiente festiva a través de

---

<sup>31</sup> Benito, 2015:11.

<sup>32</sup> Benito, 2015:11.

episodios palaciegos, intrigas galantes y juegos de corte. En la primera parte de la novela se introduce un amplio panorama que narra las luchas internas en el reino de Granada entre dos facciones opuestas. El autor se enfoca principalmente en el mundo caballeresco del reino Nazarí, mostrando el lujo aristocrático, los romances, las celebraciones y los torneos. Por otro lado, la segunda parte se centra exclusivamente en los verdaderos moriscos, narrando la rebelión de Las Alpujarras.

El libro se presenta como una mezcla de prosa y versos. En su obra *La epopeya castellana a través de la literatura española*, Menéndez Pidal señala que:

la novela de Pérez de Hita hizo famosos en el mundo los romances fronterizos y moriscos. El lector no especialista puede disfrutar del conjunto de unos dieciséis romances fronterizos y veintiún moriscos, artificiosamente engastados como piedras finas en bien pulida prosa. Muy conocedor de la materia, como soldado de las guerras con los moriscos en las Alpujarras, entreteje los romances en una trama novelesca y los realza, dándonos una viva impresión del escenario donde la acción se desarrolla.<sup>33</sup>

También María Soledad Carrasco Urgoiti comparte esta idea, subrayando que el mérito de Ginés Pérez de Hita consistió en saber combinar magistralmente la materia histórica y novelística con el abundante florilegio de romances y composiciones de su puño y letra, que dan como resultado escenas en las que predomina la expresión del sentimiento. En palabras de la estudiosa:

El intercalar romances en el texto es uno de los grandes aciertos de Pérez de Hita, pues con ello dio a su libro el doble interés de una buena novela histórica y una excelente antología poética que mutuamente se complementan.<sup>34</sup>

Asimismo, más allá de su belleza, la inclusión de intermedios en la historia dota a la obra de una estructura bien equilibrada. De hecho, como bien añade Carrasco Urgoiti en su trabajo *Experiencia y Fabulación en las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita* el autor de *Guerras Civiles* utiliza una estructura anafórica para desarrollar los episodios en este libro. Por ejemplo, una noticia se presenta junto con su desarrollo en un romance, seguido o precedido por una escena dialogada y ambientada que se puede considerar como parte de la novela propiamente dicha.<sup>35</sup> Por consiguiente, el caso individual se amplifica de tal manera que los acontecimientos históricos se ven relegados a un papel secundario como marco de la ficción.

---

<sup>33</sup> Díez de Revenga, 2014:90.

<sup>34</sup> Carrasco Urgoiti, 1989: 65.

<sup>35</sup> Carrasco Urgoiti, 1993: 57.

El tercer relato que forma parte del género morisco es una de las cuatro novelitas intercaladas del *Guzmán del Alfarache*, a saber, *La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*. La historia empieza con la captura de la protagonista después de una campaña liderada por el rey Fernando. De hecho, Daraja, la hija del alcaide de Baza, es capturada por los cristianos y se convierte en dama de la reina Isabel. Aunque es tratada con amabilidad y sin coacción, el propósito de los cristianos es que se convierta al cristianismo. Durante el cerco de Granada, la reina deja a Daraja bajo el cuidado de don Luis de Padilla, cuyo hijo Rodrigo se enamora de ella. Al enterarse de la situación, Ozmín se llena de tristeza y parte hacia Sevilla, donde se hace pasar por cristiano y obtiene un trabajo como jardinero en el servicio de don Luis, con la esperanza de reunirse con Daraja. Rodrigo busca la ayuda de Ambrosio (nombre adoptado por Ozmín) para conquistar a Daraja, pero al no recibir apoyo, lo despide. Entonces, Ozmín ofrece sus servicios a don Alonso, quien también está interesado en conquistar a Daraja y le pide ayuda. Don Alonso sospecha que el jardinero podría no ser realmente Ambrosio y que su labor no es solo trabajar en el jardín. Ozmín se ve obligado a crear una nueva identidad, ahora llamándose Jaime Vives y afirmando ser de Zaragoza. Mientras tanto, debido a la tristeza de Daraja por la ausencia de su amado, don Luis organiza una fiesta de toros y cañas, a la cual el moro asiste disfrazado y con su nombre cristiano. Después de la fiesta, don Luis y su familia se retiran al campo junto con Daraja. Ozmín/Jaime y Alonso los siguen, pero son atacados por unos villanos. En medio del combate, Ozmín se ve obligado a herir e incluso matar a algunos de los atacantes. Esta situación lleva a su arresto y posterior condena a muerte por horca, a pesar de los ruegos de Rodrigo y Alfonso. Cuando todo parece perdido para Ozmín, llega una orden de los Reyes Católicos concediéndole el indulto. Tanto él como Daraja deciden bautizarse, adoptando los nombres de Fernando e Isabel, según lo establecido por Sus Altezas, quienes fueron sus padrinos de bautismo. Pocos días después, Fernando e Isabel contraen matrimonio.

Como ya mencionado, el relato es uno de los cuatro que se encuentran en el *Guzmán*. Estos relatos intercalados sirven al autor, por un lado, como pausa en las peripecias y digresiones de su pícaro protagonista, mas, por otro, son acordes con la intención moralizadora y profunda que es propia de la obra en su conjunto. Partiendo de esta premisa, Donald Mcgrady sostiene que *Ozmín y Daraja* pertenece al subgénero

morisco sólo en sus aspectos exteriores.<sup>36</sup> De hecho, los personajes del relato son moros y el marco histórico de referencia reproduce la lucha entre moros y cristianos, de acuerdo con las otras dos novelas pertenecientes al género. Sin embargo, Mateo Alemán renuncia a la falsa idealización del moro, oponiéndole ese desengaño propio del Barroco y propio del *Guzmán*. Al comparar el episodio en que se produce la respectiva captura de Abindarráez y Ozmín, Mcgrady pone de relieve la falta del filtro idealizador y caballeresco propio del *Abencerraje*, y hace hincapié, en cambio, en cómo los protagonistas del relato deben rebajar repetidamente su propio nivel para afrontar las varias vicisitudes, como si fueran en vez protagonistas de una novela griega. José Luis Eugercios Arriero presenta una tesis similar al comparar el desarrollo de los personajes de Abindarráez y Ozmín. En la historia del *Abencerraje*, la captura y las pruebas a las que se enfrenta el protagonista no generan una transformación profunda en su carácter, ya que desde el principio se evidencian su valentía y virtudes, las cuales se mantienen constantes a lo largo de todo el relato. En contraste, en el caso de Ozmín, las pruebas a las que se enfrenta provocan una transformación interna en el personaje, que se asemeja a la figura picaresca, y culmina con su cambio de fe y de nombre.<sup>37</sup> Sin embargo, Eugercios Arriero, aunque intentó analizar esta novela refutando la posibilidad de adscribirla a la poética picaresca, advierte que:

Ni por su plan compositivo ni por su perspectiva admite el Ozmín situarse siquiera en las lindes de la poética picaresca, que fue la idea tentadora que dio origen a este trabajo. Su desarrollo y desenlace, sin embargo, desentonan igualmente frente a la armonía idealista del *Abencerraje* o el preciosismo de las *Guerras Civiles* y el romancero que lo inspira. Se trata, no en vano, de una pieza morisca que ve la luz cuando el género se ha agotado en los romances y viene, a su vez, a agotarlo para la novela: queda por publicarse la segunda parte de Pérez de Hita, más morisca por su parentesco con la primera que por código, pero Ozmín es el último caballero de la estirpe literaria del género morisco.<sup>38</sup>

El autor explica la singularidad de este relato dentro del género morisco al atribuirlo a su posición en el desarrollo cronológico del género. Por lo tanto, el hecho de que *Ozmín* y *Dajara* se desvíe de las convenciones habituales de la novela morisca puede entenderse en relación con su momento histórico y literario. A medida que el género morisco maduraba, se producían nuevas formas de narrativa que incorporaban

---

<sup>36</sup> McGrady, 1965: 288.

<sup>37</sup> Eugercios Arriero, 2020:94.

<sup>38</sup> Ivi, p.103.

elementos de otros géneros, como el romancero morisco y la picaresca. En este sentido, la personalidad de Mateo Alemán influye en la configuración de la obra ya que fue hombre del Barroco. Además, hay que recordar la relación con el cuadro más amplio del que forma parte *Ozmín y Dajara*, es decir, el *Guzmán*, prototipo de la picaresca.

Como ya mencionado, el contraste entre el idealismo del Renacimiento y el desencanto del Barroco culmina en el final. En efecto, mientras que en *El Abencerraje* se consigue una tregua bajo el signo de la generosidad y de la magnanimidad, con un respeto mutuo de las leyes opuestas, *Ozmín y Daraja* está permeada por un continuo afán de conversión de los protagonistas, que al cierre de la obra se concretará con la técnica del *deus ex machina* y la intervención de los reyes.<sup>39</sup> Es en el final de la obra donde se aprecia claramente la divergencia del género morisco y se refleja el tránsito del optimismo idealista renacentista hacia la decepción barroca. Este desenlace, en lugar de satisfacer las expectativas del género, presenta una visión más sombría y compleja de la realidad, encapsulando así la evolución estilística y temática propia de la transición entre estos dos periodos históricos y literarios.

### **1.3.2. Romances moriscos**

Durante las últimas cuatro décadas previas al edicto de expulsión, el fenómeno del romancero morisco alcanzó su máximo esplendor. En este período, se observó un proceso gradual de desculturación y censura de las costumbres islámicas, que paradójicamente se convirtieron en protagonistas en el romancero morisco. Es importante destacar la paradoja de este fenómeno. A medida que las costumbres islámicas eran reprimidas en la realidad, en el romancero morisco encontramos una revitalización y una reafirmación de esas mismas tradiciones. Esta paradoja revela la persistencia y la resistencia de la cultura morisca frente a las políticas de asimilación y represión.

Desde sus albores, el Romancero se nutrió predominantemente de episodios nacionales y, según Menéndez Pidal, esta significación nacional es especialmente honda en los romances fronterizos y moriscos más antiguos precisamente por su carácter

---

<sup>39</sup> Eugercios Arriero, 2020:291.

divulgador.<sup>40</sup> Como destaca el filólogo, en comparación con la Edad Media, el Renacimiento introduce una apreciación del hombre más allá de los límites impuestos por la religión y la etnia. De hecho, con respecto al siglo anterior, se produce un notable cambio en las ideas antiguas, ante todo se pone poéticamente en primer plano la valoración del moro enemigo. En este sentido, el Romancero «se desnacionaliza en parte para ganar en universalidad»<sup>41</sup>.

Los romances moriscos hunden sus raíces en los romances fronterizos que, además de ser su precedente remoto, comparten con ellos cierta continuidad cronológica y temática por la cual se verifica también un posible solapamiento. Como señala María Soledad Carrasco Urgoiti, los romances fronterizos constituyen la última fase de la poesía épico-lírica tradicional. En efecto, por un lado continúan la tradición épica medieval, pero por otro ya empiezan a estar investidos por una mentalidad renacentista.<sup>42</sup> Cronológicamente, esta poesía conoció su apogeo antes de la campaña contra Granada emprendida por los Reyes Católicos, a partir de los ataques a Baeza y Jaén en 1407. Los romances, al estar compuestos al compás del fervor de los acontecimientos, se presentan rápidos y emotivos, con diálogos concisos, visiones de ambientes y paisajes, y en su mayoría tienen una función informativa por lo que Menéndez Pidal denomina a la mayoría de los romances fronterizos como «romances noticiosos». Sin embargo, como nos recuerda Carrasco Urgoiti, siendo el fragmentarismo una característica primordial del romancero que vive en y de variantes, no es infrecuente que este propósito informativo pierda fuerza con el tiempo y que el foco de atención se desplace hacia elementos de valor emocional y estético, dando lugar a menudo a un cierto anacronismo o solapamiento de acontecimientos.<sup>43</sup>

Como se mencionaba, los romances moriscos presentan una cierta continuidad temática y cronológica con los romances fronterizos de los que derivan. De todas formas, es evidente que responden a urgencias y tendencias artísticas distintas. Los romances fronterizos tienen un sello impresionista, están ligados a un acontecimiento histórico que domina la escena precisamente por su carácter informativo. Tal y como apunta Carrasco Urgoiti, es justamente este carácter informativo del que el romancero

---

<sup>40</sup> Pidal, 1962:16.

<sup>41</sup> Ivi, 30.

<sup>42</sup> Carrasco Urgoiti, 2001:80.

<sup>43</sup> Ivi, 36-40.

morisco se despoja, revistiéndose en su lugar de nuevas calidades.<sup>44</sup> Además del gusto por lo exótico y lo ornamental, se produce una ampliación temática que ve la introducción de temas relacionados con el amor que «se ajustan al código moral caballeresco»<sup>45</sup>, comenzando a plasmarse la figura del caballero moro sentimental. La gradual dignificación del moro no surge entonces en la época de los sucesos fronterizos y no es otra cosa que un artificio artístico, o sea que fue más bien «la conversión de la materia histórica en materia poética»<sup>46</sup>. Además, esta fase de transición del romancero viejo de tema moro hacia los romances nuevos moriscos está protagonizada por los rimadores del *Abencerraje*, que convierten en verso este material narrativo. Empezaron esta empresa Juan de Timoneda, Lucas Rodríguez, Pedro de Padilla y Gabriel Lobo Lasso. Juan de Timoneda compone un largo romance narrativo titulado *Romance de amores de la hermosa Xarifa* y publicado en 1573 en la *Rosa de Amores*. A Lucas Rodríguez se le debe el *Romancero Historiado* del 1582 en el que se encuentran varios romances de tema moro inspirados en pasajes del *Abencerraje*. Por su parte, Pedro de Padilla, precursor del romancero morisco nuevo, compone el *Tesoro de varias poesías* (1575-1580) seguido por Gabriel Lobo Lasso de la Vega con su *Romancero y tragedias* (1587). A estos autores se le dedicará un capítulo a parte ya que sus obras constituyen la elaboración de la materia narrativa del *Abencerraje* que es objeto de este análisis. Mientras tanto, baste con considerar este grupo de letrados un eslabón con el romancero morisco nuevo.

El verdadero romancero morisco empieza a difundirse oralmente y en manuscritos a partir de 1580, con el aporte de nuevos poetas, entre los cuales Lope, Liñan y Góngora. De hecho, con la irrupción de estos últimos, se difunde una manera más musical y lírica de hacer romances; el argumento amoroso prevalece, y el asunto moro se convierte en un pretexto para abordar el tema sentimental.<sup>47</sup>

Desde el punto de vista editorial, M. Pidal trata el recorrido vital del romancero morisco a través del análisis del éxito editorial que ve con las publicaciones de las *Flores*:

---

<sup>44</sup> Carrasco Urgoiti, 1989:48.

<sup>45</sup> Ivi, p.49

<sup>46</sup> Eugercios Arriero, 2019:96

<sup>47</sup> Eugercios Arriero, 2019:135

Los temas *moriscos* se encuentran en su mayor boga cuando comienza la publicación de las Flores, predominando en tal manera que suman un 40% del total de los romances publicados en la Primera Parte de la Flor (1589). Después van hallándose en menor proporción, hasta ser un 16% del total de la Sexta Parte (1593), aunque todavía en ella forman la clase más numerosa; por último, en la Novena Flor (1597) ya son menos en número que los romances históricos. Luego continúa la disminución del género morisco, hasta su casi extinción en los primeros años del XVII .

Por lo tanto, de los datos analizados por el filólogo, se deduce que a medida que la expulsión definitiva de los moriscos se aproxima, el género pierde gradualmente su alcance. Sin embargo, según José Luis Eugercios Arriero no hay datos concretos que apunten a esta dirección. El romancero morisco empieza a fraguar ya con la *Nonena Flor* de 1597 y según el autor fue más bien el cansancio lo que causó el agotamiento del género, «tras la tiranía editorial ejercida durante el período más fructífero del romancero nuevo».<sup>48</sup>

Aunque existen diferentes perspectivas sobre las causas del agotamiento del romancero morisco, no se puede negar su importancia como expresión cultural y como testimonio de la persistencia y resistencia de la cultura morisca en un periodo de represión y asimilación. El romancero morisco es un legado literario que muestra la complejidad y la riqueza de la historia y la identidad de los moriscos en España.

---

<sup>48</sup> Ivi, 173.

## II. LOS ABENCERRAJES: ENTRE HISTORIA, LEYENDAS Y MITO

La historia de los Abencerrajes en la Granada nazarí está envuelta en un aura mítica y legendaria cuyas versiones empezaron a difundirse a partir del siglo XVI y resuenan físicamente en la Alhambra de Granada, donde los turistas aún pueden visitar la *Sala de los Abencerrajes*, en cuyo corazón está ubicada una fuente. Según la imaginación popular, las manchas rojizas de óxido de hierro en el fondo de la fuente pertenecen a las manchas de sangre derramada por los caballeros Abencerrajes, que permanecen allí para siempre.



*Ilustración 1 Fuente en la Sala de los Abencerrajes*<sup>49</sup>

En 1764, se publicó una guía temprana de Granada en forma de diálogo que hizo eco de esta creencia arraigada entre el pueblo granadino:

Aquí vienen hombres, y mugeres a ver este Palacio, llegan a este sitio, clavan los ojos en las paredes, miran con atención el suelo, advierten la Taza de la Fuente, en las paredes ven pintadas las sombras de aquellos infelices Cavalleros, en el suelo

<sup>49</sup> <https://www.alhambravision.com/la-sala-de-los-abencerrajes/>

ven tirados sus Cadáveres, en la Taza ven aun las manchas de su inocente Sangre, los hombres salen de sí a esta representacion, y piden al Cielo venganza de la injusticia, las mugeres lloran amargamente la desgracia, y algunas de ellas prorrumpen en maldiciones contra el impio Rey, mientras otras, con los ojos llenos de lágrimas, dan mil bendiciones al Pagecillo que llevó la noticia de la carnicería a los que aun no habían venido al pérfido llamamiento.<sup>50</sup>

El testimonio que nos ofrece este documento revela un hecho de gran relevancia: la perdurabilidad de la leyenda a través del tiempo y la profunda implicación emocional de la comunidad en la que se gestó. Por lo tanto, a lo largo de los siglos, la historia de los Abencerrajes ha resistido el paso del tiempo, manteniendo su poder evocador y su capacidad para conmover a quienes la escuchan.

Sin embargo, la verdad acerca el caso de los Abencerrajes es incierta debido también a la escasez de documentos árabes que aborden la política interna del reino y brinden a los historiadores una perspectiva desde el otro lado durante los años finales del reino nazarí. Además, hay que señalar el papel que ha desempeñado la literatura. Como apunta Antonio Peláez, las obras literarias han influido en la reconstrucción de la historia de la Granada musulmana, moldeando la imagen colectiva y sirviendo de base para investigaciones históricas. El Romancero y otros géneros literarios han sido relevantes, aunque contienen controversias, distorsiones y sobre todo anacronismos. Estas obras han difundido estereotipos y mitos sobre la Granada musulmana, especialmente entre los lectores europeos. Más en particular, la figura de los Abencerrajes ha sido idealizada, a pesar de la falta de información histórica. Por consiguiente, la recuperación de la memoria histórica se ha entrelazado con la red literaria existente con la desventaja de complicar el intento de distinguir entre realidad y leyenda debido también a la influencia de los contextos y experiencias personales de los autores.<sup>51</sup>

En *El Abencerraje* el mismo Abindarráez relata el triste destino que corrió su familia. Asistimos al monólogo del protagonista, una de las escasas digresiones de la novela, en la que nos sumergimos en la interioridad del caballero moro:

Hubo en Granada un linaje de caballeros, que llamaban los Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposicion, y gran esfuerzo, hacían ventaja a todos los demás; eran muy estimados

---

<sup>50</sup>Velázquez de Echeverría, 1814: 172.

<sup>51</sup>Peláez, 2010: 95-97.

del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común. En todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores: y en todos los regocijos de caballería se señalaban; ellos inventaban las galas y los trajes. De manera que se podía bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino. Díjese que nunca hubo Abencerraje escaso ni cobarde ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servidor. Quiso la fortuna, enemiga de su bien, que de esta excelencia cayesen de la manera que oírás. El Rey de Granada hizo a dos de estos caballeros, los que más valían, un notable e injusto agravio, movido de falsa información que contra ellos tuvo. Y quiso decir, aunque yo no lo creo, que estos dos, y a su instancia otros diez, se conjuraron de matar al rey y dividir el Reino entre sí, vengando su injuria. Esta conjuración, siendo verdadera o falsa, fue descubierta, y por no escandalizar al Rey el Reino, que tanto los amaba, los hizo a todos una noche degollar. porque a dilatar la injusticia, no fuera poderoso de hacella. Ofreciéronse al Rey grandes rescates por sus vidas, mas él aun escuchallo no quiso. Cuando la gente se vio sin esperanzas de sus vidas, comenzó de nuevo a llorarlos. Llorábanlos los padres que los engendraron, y las madres que los parieron; llorábanlos las damas a quien servían, y los caballeros con quien se acompañaban. Y toda la gente común alzaba un tan grande y continuo alarido como si la ciudad se entrara de enemigos, de manera que si a precio de lágrimas se hubieran de comprar sus vidas, no murieran los Abencerrajes tan miserablemente. [...] Resultó deste infelice caso que ningún Abencerraje pudiese vivir en Granada, salvo mi padre y un tío mío que hallaron inocentes deste delicto, a condición que los hijos que les nasciese[n], enviassen a criar fuera de la ciudad para que no volviesen a ella, y las hijas casasen fuera del Reino.<sup>52</sup>

De las palabras conmovedoras del protagonista, emerge la memoria de un linaje legendario que una vez gozaba de prestigio en el reino nazarí de Granada. Sin embargo, su historia dio un giro drástico cuando los Abencerrajes se vieron envueltos en acusaciones, quizás injustas, de conspiración contra el rey. La trágica consecuencia fue su masacre, salvo por su padre y tío, quienes se vieron obligados a enviar a sus sucesores al exilio, destino que también recaería sobre Abindárreaz.

Ante esta narración, surge la necesidad apremiante de investigar la veracidad de la anécdota relatada por Abindárreaz y ampliamente difundida a través de la novela y los romances. Es crucial comprender hasta qué punto esta leyenda enmarca la realidad histórica de los Abencerrajes y cómo ha sido moldeada por el tiempo y las narraciones posteriores.

---

<sup>52</sup> López Estrada, 2021: 148-149.

## II.1. La historia

Es bien sabido que los Abencerrajes formaban parte de aquellos importantes linajes granadinos, los cuales ejercieron notable influencia en las esferas política, económica y cultural. Por su protagonismo en el Reino Nazarí, Antonio Peláez adscribe esta familia al grupo social de la «aristocracia de servicio», precisamente por su carácter de aristocracia funcionaria y no señorial.<sup>53</sup>

Desde el punto de vista administrativo, el territorio nazarí se había reducido a las antiguas divisiones conocidas como coras, que incluían Granada (Ilbira), Málaga (Rayya), Almería (Bayyana/Al-Mariyya), Ronda (Takurunna) y parte de Algeciras (al-Yazira al-Hadrá'). En las áreas montañosas, prevalecían las divisiones militares de las Alpujarras, la serranía de Ronda y la sierra de Málaga sobre otras formas de organización territorial. Los principales hitos fortificados eran los grandes recintos amurallados de las principales ciudades del reino, como Granada y los puertos de Málaga y Almería que desempeñaban un papel crucial en la economía granadina. Baza también era importante como centro defensivo en el sector central, aunque algunos geógrafos árabes no la consideraban una cora principal.<sup>54</sup>

Recientemente, se han realizado estudios que han aclarado la figura del alcaide o caíd en el contexto nazarí. Según informa Ana Echevarría Arsuaga, en su trabajo titulado *Abencerrajes, nazaríes y las fortalezas de la frontera granadina*, el alcaide era el segundo en la jerarquía militar, después del emir, y tenía bajo su mando una unidad de mil hombres. La designación del alcaide podía ser hecha directamente por el sultán, pero algunos grandes linajes también tenían la autoridad para nombrar a los alcaides en ciertas zonas del reino. Dos ejemplos de estos linajes son los al-Attar en Salobreña, Almuñécar y Motril, y los Abencerrajes en la serranía de Ronda. El alcaide tenía atribuciones tanto militares como judiciales, y podía juzgar casos en las villas que gobernaba, así como en las alquerías y castillos cercanos. Políticamente, las decisiones del consejo de ancianos estaban supeditadas a su presencia, junto con la del cadí o jeque. Además, los alcaides mantenían sus propias clientelas, a quienes podían nombrar como alcaides de otras fortalezas menores. En el caso de los Abencerrajes, ellos

---

<sup>53</sup> Ivi, p. 99.

<sup>54</sup> Echevarría Arsuaga, 2003: 148.

monopolizaron algunos nombramientos reales para las alcaldías de frontera. Mantuvieron una posición importante en la defensa fronteriza nazarí y tenían buenas relaciones con la nobleza castellana, especialmente con la Casa de Aguilar. Su poder y apoyo incondicional al rey Muhammad IX el Zurdo les otorgó el visirato durante su largo reinado.<sup>55</sup>

Como señala Eugenia Fosalba en *Sobre la verdad de los Abencerrajes*, para situar en el contexto histórico la decapitación a la que se hace referencia y que se ha fijado en la imaginación popular, se tendría que examinar detenidamente la situación a mediados del siglo XV, durante el auge de la guerra civil en el reino de Granada.<sup>56</sup> Tal y como informa la autora, los Abencerrajes escaparon a Montefrío con el objetivo de encontrar un nuevo candidato para derrocar rápidamente al sobrino de Muhammad IX el Zurdo, quien se había rebelado contra él. Eligieron a JusufV ibn Ahmad, un personaje conocido en la corte castellana que, sin embargo fue rechazado por haber sido educado en territorio enemigo. Esto marcó el inicio de una serie de intrigas y traiciones en las que los Abencerrajes contaron repetidamente con el respaldo castellano.<sup>57</sup> Cuando en 1451 Muhammad IX regresó al trono, quería asegurar la continuidad de su linaje dejando el poder en las manos de Muhammad XI el Chico. Sin embargo, los Abencerrajes, que ya lo habían traicionado una vez, preferían otro candidato respaldado por los castellanos, o sea a Abu Nasr Sac que fue proclamado rey en Archidona. Muhammad XI fue expulsado del reino, y Abu Nasr Sac luego rompió relaciones con Castilla debido a sus excesivas demandas. Sin embargo, como afirma también Ana Echevarría Arsuaga, fue precisamente la presión castellana a hacer capitular a Muhammad XI, el cual será víctima de un importante episodio para la configuración del mito de los Abencerrajes.<sup>58</sup> De hecho, durante su último intento por conquistar Granada desde las Alpujarras donde se había refugiado, Muhammad XI el Chico fue sorprendido por el príncipe Ali, hijo de Abu Nasr Sac, y ejecutado en el palacio granadino. Este episodio es relevante porque ve una degollación, aunque no se trata de los Abencerrajes, y es quizás un primer suceso que empieza a sembrar huellas en el imaginario colectivo granadino.

---

<sup>55</sup> Ivi, 154-157.

<sup>56</sup> Fosalba, 2002: 315.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Echevarría Arsuaga, 2003: 157.

Después de la tregua de 1461, Enrique IV retomó la guerra y se produjeron importantes acontecimientos en la península ibérica. En el año siguiente, específicamente en agosto, las tropas castellanas habían tomado Gibraltar. Esta conquista representó un importante avance para Castilla y un duro golpe para los nazaríes, ya que Gibraltar era una posición estratégica en la región. La pérdida de Gibraltar afectó la capacidad defensiva de Granada y fortaleció la posición de Castilla en su objetivo de expandirse hacia el sur. Eugenia Fosalba compara dos documentos que relatan este fatal acontecimiento, por un lado la perspectiva de un viajero egipcio, Abd al Basit, y por el otro la perspectiva castellana que ofrece Pedro de Escavias. Según el primer documento, se recibieron noticias en Tlemcen de que había estallado la discordia entre el sultán Sac y su hijo Abu-l-Hasan, y que Abu-l-Hasan se había rebelado contra su padre y lo había expulsado de Granada, apoderándose de la ciudad. Mientras tanto, Sacd se refugió en Málaga. En medio de esta situación, los ministros y otras personas influyentes, como los Banu-al-Samay, apoyaron a Abu-l-Hasan. En el mismo mes, durante la guerra civil en curso entre padre e hijo, los francos portugueses (el viajero comete un error al identificar al enemigo) tomaron la famosa ciudad de Gibraltar, una de las fortalezas más espléndidas del Islam en al-Andalus. Las condiciones de debilidad en las que Granada se encontraba debido a los conflictos internos dificultaban la defensa de los territorios islámicos y provocaron la pérdida de la tierra. Este incidente militar, que Abd al Basit atestigua como extremadamente doloroso para el bando musulmán, fue desencadenado en última instancia debido a las intrigas de los Abencerrajes, al menos según la opinión musulmana.

Desde la perspectiva castellana, Pedro de Escavias relata que cuando llegó la noticia a Granada de que el Condestable había estado saqueando cerca de Guadix, la ciudad se sublevó y se atribuyeron las culpas a la negligente gestión del monarca. Según el cronista del Condestable de Iranzo, la gente decía que el rey de Granada no estaba presente para defenderlos de los cristianos, quienes saqueaban, quemaban y esclavizaban a los moros. Ante la gran agitación y el peligro que enfrentaba, el rey de Granada, con miedo, respondió que él no era el rey, sino que el alcaide Mofarrax y los Abencerrajes tenían el poder. Los moros le preguntaron por qué no ejecutaba a esos caballeros que tomaban las parias y gobernaban más que él, causando tantos problemas y daños. El rey respondió que si le brindaban su apoyo, lo haría. Luego, cuando tuvo la

oportunidad, hizo que degollaran al alcaide Mofarrax y a Sidi Yússuf Abencerraje, los caballeros más poderosos del reino, a pesar de que el infante, su hijo, intercedió por ellos. Esta degollación hizo que el linaje abandonara Granada planeando en el exilio el regreso triunfal con Alí el príncipe.<sup>59</sup>

Esta matanza es relevante porque presenta ciertas semejanzas con la novela morisca ya que se habla de tensiones políticas entre el rey y el linaje. Sin embargo, según Eugenia Fosalba y otros estudiosos, hay una segunda matanza que se ve reflejada en el relato morisco, o sea la matanza de Abencerrajes de 1482 cuando muchos miembros del linaje fueron matados por apoyar a la reina Fátima, enemigándose al rey Muley Hacén culpándolo de haberse unido con la esclava cristiana Zoraya.<sup>60</sup> Esta segunda matanza es mencionada en un famoso romance sobre la pérdida de Alhama:

Paseábase el rey moro  
por la ciudad de Granada,  
desde la puerta de Elvira  
hasta la de Vivarambla  
5 -¡Ay de mi Alhama!  
Cartas le fueron venidas  
que Alhama era ganada.  
Las cartas echó en el fuego,  
y al mensajero matara.  
10 -¡Ay de mi Alhama!  
Descabalga de una mula  
y en un caballo cabalga,  
por el Zacatín arriba  
subido se había al Alhambra.  
15 -¡Ay de mi Alhama!  
Como en el Alhambra estuvo,  
al mismo punto mandaba  
que se toquen sus trompetas,  
sus añafiles de plata.  
20 -¡Ay de mi Alhama!  
Y que las cajas de guerra  
aprieta toquen el arma,  
porque lo oigan sus moros,  
25 los de la Vega y Granada.  
-¡Ay de mi Alhama!  
Los moros, que el son oyeron,  
que al sangriento Marte llama,  
uno a uno y dos a dos  
30 juntado se ha gran batalla.  
-¡Ay de mi Alhama!

---

<sup>59</sup> Fosalba, 2002: 319-321.

<sup>60</sup> Ivi, 324.

Allí habló un moro viejo,  
 de esta manera hablara:  
 -¿Para qué nos llamas, rey?  
 35 ¿Para qué es esta llamada?  
 -¡Ay de mi Alhama!  
 -Habéis de saber, amigos,  
 una nueva desdichada:  
 que cristianos de braveza  
 40 ya nos han ganado Alhama.  
 -¡Ay de mi Alhama!  
 Allí habló un alfaquí,  
 de barba crecida y cana:  
 -Bien se te emplea, buen rey,  
 45 buen rey, bien se te empleara  
 -¡Ay de mi Alhama!  
 -Mataste los Bencerrajes,  
 que eran la flor de Granada;  
 cogiste los tornadizos  
 50 de Córdoba la nombrada.  
 -¡Ay de mi Alhama!  
 Por eso mereces, rey,  
 una pena muy doblada:  
 que te pierdas tú y el reino,  
 y aquí se pierda Granada.  
 55 -¡Ay de mi Alhama!<sup>61</sup>

Como subraya Villalobos Lara en el análisis que lleva a cabo de este romance, en la cuarta y última estrofa, el anciano alfaquí reprende al rey por la pérdida de la ciudad. Las razones de este triste desenlace se resumen en el hecho de que el rey asesinó a la noble y distinguida familia de los Bencerrajes, de origen africano y enemigos directos de los zegríes, y también "capturó" a los cristianos convertidos al islam conocidos como los "Tornadizos de Córdoba", posiblemente por su propia conveniencia personal, casi al final del dominio árabe. Es notable que son los propios árabes, liderados por el alfaquí, quienes reprochan al rey moro por sus acciones injustas en su gobierno, lo que hace que él, su reino y Granada merezcan desaparecer. Quizás detrás de la figura de este anciano alfaquí se esconda la voz de los castellanos o cristianos que critican al rey moro por su mal comportamiento.<sup>62</sup>

Según Eugenia Fosalba, la novela morisca que protagoniza el Abencerraje funde las dos matanzas arriba descritas, se inspira en ambas para obtener un producto literario.

<sup>61</sup> *Romancero viejo* ([https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romancero-viejo--0/html/fedb667c-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html#I\\_13](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/romancero-viejo--0/html/fedb667c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_13))

<sup>62</sup> Villalobos Lara, 2010:322.

De la primera matanza se tomaría la causa, es decir la acusación de conspiración contra el rey, mientras que de la segunda se tomarían los efectos, las reacciones emotivas producidas entre el pueblo granadino. Para remontar las causas de este segundo asesinato evocado en el romance, la autora cruza los datos proporcionados, por un lado, por el manuscrito de Tetúan y, por otro, por la crónica de Hernando de Baeza, contemporáneo de los hechos y que sirvió al emir como trujimán.

Como se registra en el manuscrito de Tetuán, que ofrece el punto de vista musulmán, el emir Abul Hasan estaba casado con una prima, hija del emir Mohammed el Zurdo, con quien tuvo dos hijos, Mohammed (Boabdil) y Yusuf. A pesar de esto, el emir se enamoró de una cristiana llamada Zoraya y le dio preferencia sobre su esposa legítima. La mala conducta del emir debilitó el ejército y el reino, y tras una tregua con los cristianos, estos aprovecharon la oportunidad para ocupar la ciudad de Alhama sin que nadie lo notara. En la recuperación militar de Alhama, el emir mostró falta de energía y negligencia, lo que provocó el descontento entre la gente y empezaron a tejirse intrigas y conspiraciones para derrocar al emir. Sus hijos, Mohammed y Yusuf fueron alertados contra la figura paterna por ciertos individuos, «demonios con figura de hombres», y huyeron de la alcazaba por temor a su padre. La enemistad entre el emir y sus familiares creció, pero la situación se calmó temporalmente. El ministro del emir también desempeñó un papel negativo, al ordenar nuevos tributos y agravar los existentes, con el propósito de allegar riquezas para el sultán. Muchos valientes y destacados caballeros fueron desatendidos y privados de recompensas, algunos incluso fueron ejecutados.<sup>63</sup> Según Fosalba, los Abencerrajes no solo podían haber sido aquellos «demonios con figura de hombres», sino incluso es posible que formaban parte de aquellos caballeros ajusticiados por el rey.<sup>64</sup>

Por su parte, Hernando de Baeza, testigo de los hechos ocurridos en aquella época, relata que el rey estuvo casado con su mujer pacíficamente durante unos veinte años y tuvieron tres hijos varones y una hija, todos ellos destacados y valientes personas. A pesar de estar casado y ser un rey amado y temido, el príncipe se involucró con una cautiva cristiana por la cual abandonó a su primera esposa, convirtiéndola en su nueva reina. La segunda esposa tuvo dos hijos, Fernando y Juan, quienes más tarde

---

<sup>63</sup> Fosalba, 2002: 325-326

<sup>64</sup> Ivi, 326.

se convirtieron al cristianismo. Ciertos caballeros del reino, leales a la primera esposa y al rey, se rebelaron contra el príncipe debido a su desordenada conducta, entre ellos figuran los Abencerrajes. Según el trujimán, incluso la cristiana Zoraya fue sugestionada por los intrigantes, de hecho conspiró con los rebeldes y entregó a los dos hijos al enemigo. Los infantes fueron llevados a Guadix, donde fueron reconocidos como soberanos por el pueblo y más tarde por Granada. Al cruzar las dos fuentes hasta ahora tomadas en consideración, es entonces muy probable que aquellos demonios mencionados en el manuscrito de Tetuán fueron los Abencerrajes. En palabras de Hernando de Baeza:

... leuanraronse ciertos caualleros en el rreyno, así criados de la reyna como de el rey su padre de ella, y alçaronla obidiencia del rey, y hizieronle cruda guerra. entre los quales fueron ciertos de los que dezian aben çerrajes que quiere dezir los hijos de el sillero. los quales eran naturales de allende y auian pasado en esta tierra con deseo de morir peleando con los cristianos, y en la verdad ellos eran los mejores caualleros de la gineta y de la lança que se cree que ovo jamas en el rreyno de Granada, y aunque fueron casi los mayores señores del Reyno, no por eso mudaron el apellido de sus padres que eran silleros: porque entre los moros no suelen despreciarse los buenos y nobles, por venir de padres oficiales. el rey pues siguió la guerra contra ellos y prendió y degolló muchos de los caualleros, entre los quales un día degolló siete de los abençerrajes, y degollados los mandó poner en el suelo, uno junto con otro. y mandó dar lugar que todos los que quisiesen los entrasen a ver. con esto puso tanto espanto en la tierra que los que quedauan de los avençarrages, muchos dellos se pasaron en Castilla, y unos fueron a la casa del duque de medina sidonia y otros a la casa de aguilar, y ay ertuvieron haziéndoles mucha honra a ellos y a los suyos, hasta que el rey chiquito, en cuyo tienpo se ganó granada, reinó en ella, que se volvieron a sus casas y haziendas: los otros que quedaron en el Reino poco a poco prendió el Rey y y dizen que de solos los avençarrages degolló catorze, y de otros cavalleros y hombres erforçados y nombrador por sus personas fueron, según dizen, ciento y veinteiocho, ...<sup>65</sup>

De este documento y de los anteriormente analizados se desprenden elementos comunes. Lo que resulta evidente es que los Abencerrajes tenían reputación de intrigantes y gozaban de cierto prestigio ante el enemigo cristiano, con el que sólo ellos pactaban acuerdos y alianzas. Esto puede explicar, por tanto, el motivo por el que las fuentes musulmanas no ensalzan este linaje, mientras que en el romancero y en la novela morisca, la figura de los Abencerrajes se idealiza hasta tal punto que contribuye a configurar el personaje del caballero moro sentimental.

Desde el punto de vista histórico, el destino del los Abencerrajes fue la emigración. Después de la conquista de Granada, los Abencerrajes decidieron

---

<sup>65</sup> Ivi, 329-330.

abandonar la capital y se trasladaron a la región de la Alpujarra. Allí, intentaron mantener su posición y estatus en la nueva realidad política. Sin embargo, debido a las dificultades y el cambio de poder, optaron por vender sus propiedades e inmuebles en España. Finalmente, en el mes de marzo de 1493, la mayoría de los miembros de la familia Abencerraje emigraron casi en su totalidad, estableciéndose en la región del Noroeste de África. En esa tierra lejana, buscaron una nueva vida y refugio, tratando de preservar su legado y mantener su identidad como una distinguida y antigua familia. Así, dejaron atrás su hogar ancestral en Granada, llevando consigo su rica historia y tradiciones a nuevas tierras.<sup>66</sup>

### **II.3. Las leyendas**

La leyenda medieval de los Abencerrajes es una de las más célebres historias vinculadas a la Alhambra. Esta fascinante narrativa se conecta a través de tres leyendas: la primera es la leyenda de "Zegrías y Abencerrajes", donde se desarrolla la rivalidad entre estas dos familias nobles de Granada; la segunda leyenda nos relata lo que lleva al sultán a ordenar la muerte de los Abencerrajes, siendo conocida como "El ciprés de la sultana" y, por último, la historia culmina en "La Cámara de los Leones", donde se consuma la trágica matanza de los caballeros Abencerrajes.

La primera leyenda es la más comúnmente conocida como "Zegries y Abencerrajes" según la cual estas dos familias competían ferozmente por obtener el favor del sultán. Los Abencerrajes eran los más estimados tanto por el rey como por el pueblo, lo que despertaba la envidia de los Zegrías. Por consiguiente, estos últimos anhelaban encontrar algo, aunque fuera insignificante, que desacreditara a los Abencerrajes ante los ojos del sultán y de toda Granada. Ginés Pérez de Hita relata una historia que brinda la ofensa esperada por los Zegrías para ejecutar su venganza y traición sirviéndose de los romances "Mira, Zayde que te aviso" y la respuesta que se encuentra en "Dí, Zayda, ¿de qué me avisas?".

Estos dos romances relatan la relación amorosa entre Zaide, caballero Abencerraje, y la hermosa Zaida perteniente a los Zegrías.

---

<sup>66</sup> Espinar Frías, 1995: 210.

### “Mira Zayde que te aviso”

Mira, Zayde, que te aviso  
que no pases por mi calle,  
ni hables con mis mujeres,  
ni con mis cautivos trates,  
5 ni preguntes en qué entiendo,  
ni quién viene a visitarme,  
ni qué fiestas me dan gusto,  
ni qué colores me aplacen.  
Basta que son por tu causa  
10 las que en el rostro me salen  
corrida de haber mirado  
moro que tan poco sabe.  
Confieso que eres valiente,  
que rajás, hiendes, y partes,  
15 y que has muerto más cristianos  
que tienes gotas de sangre;  
que eres gallardo jinete  
y que danzas, cantas, tañes,  
gentil hombre, bien criado,  
20 cuanto puede imaginarse;  
blanco rubio por extremo,  
esclarecido en linaje,  
el gallo de las bravatas,  
la gala de los donaires;  
25 que pierdo mucho en perderte  
y gano mucho en ganarte  
y que si nacieras mudo  
fuera posible adorarte.  
Y por este inconveniente  
determino de dejarte:  
30 que eres pródigo de lengua,  
y amargan tus libertades.  
Y habrá menester ponerte  
quien quisiere sustentarte,  
un alcázar en el pecho  
35 y en los labios un alcaide.  
Mucho pueden con las damas  
los galanes de tus partes,  
porque los quieren briosos  
que hiendan y que desgarren.  
40 Y con esto, Zayde amigo,  
si algún banquete les haces,  
el plato de tus favores  
quiere que comas y calles.  
Costoso fue el que hiciste;  
45 venturoso fueras, Zayde,  
si conservar me supieras  
como supiste obligarme.  
Pero no saliste apenas  
de los jardines de Tarfe  
50 cuando hiciste de la tuya  
y de mi desdicha alarde.  
Y a un morillo mal nacido  
me dijeron que enseñaste  
la trenza de mis cabellos  
55 que te puse en el turbante.  
No pido que me la des  
ni que tampoco la guardes,  
mas quiero que entiendas, moro,  
que en mi desgracia la traes.  
60 También me certificaron  
cómo le desafiaste  
por las verdades que dijo  
que nunca fueron verdades.  
De mala gana me río;  
65 ¡qué donoso disparate!  
no guardas tú tu secreto,  
¿quieres que otro te lo guarde?  
No quiero admitir disculpa,  
otra vez vuelvo avisarte,  
70 ésta será la postrera  
que me veas y te hable.  
Dijo la discreta mora  
al altivo Abencerraje,  
y al despedirse replica:  
75 "quien tal hace que tal pague".<sup>67</sup>

El romance es básicamente un apóstrofe de Zaida hacia Zaide. El motivo del rencor de la Zegríe hacia su enamorado es un gesto de deshonor que ella cree que él haya cumplido. Zaida, profundamente enamorada de Zaide, decide manifestar su amor entregándole una prenda significativa como símbolo de su afecto. Sin embargo, la

<sup>67</sup> Pérez de Hita, 2003 [<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb27r2>].

felicidad de Zaide se ve empañada por su amigo Tarfe, quien, movido por la envidia y malicia, decide revelarle a Zaida este gesto amoroso con el objetivo de sembrar discordia entre ellos. Cuando Zaida descubre la muestra de cariño de Zaide, se siente traicionada y herida en lo más profundo de su ser. El veneno de las palabras de Tarfe hace mella en su corazón, y el amor que antes sentía por Zaide se transforma en rencor y odio hacia él. Desolado y devastado por la situación, Zaide no puede soportar la traición y el dolor que le causa la pérdida de su mujer. La respuesta de caballero Abencerraje a su amada se encuentra en otro romance muy conocido:

**“Di, Zayda, de que me avisas”**

<p>Di, Zayda, de que me avisas, quieres que mire y que calle; no des crédito a mujeres no fundadas en verdades.</p> <p>5 Que si pregunto en qué entiendes o quién viene a visitarte; son fiestas de mi contento las cóleras que te salen. Si dices son por mi causa,</p> <p>10 consuélate con mis males, que mil veces con mis ojos tengo regadas tus calles. Si dices que estás corrida de que Zayde poco sabe,</p> <p>15 no supe poco, pues supe conocerle y adorarte. Conoces que soy valiente y tengo otras muchas partes; no las tengo, pues no puedo</p> <p>20 de una mentira vengarme. Mas ha querido mi suerte que ya en quererme te canses, no pongas inconvenientes más de que quieres dejarme.</p> <p>25 No entendí que eras mujer a quien novedad aplace; mas son tales mis desdichas que aún lo imposible hacen. Han me puesto en tal estrecho,</p> <p>30 que el bien tengo por ultraje y acabas me por hacer la nata de los pesares. Yo soy quien pierdo en perderte y gano mucho en amarte</p>	<p>35 y aunque hablas en mi ofensa no dejaré de adorarte. Dices que si fuera mudo fuera posible adorarme; si en mi daño yo lo he sido</p> <p>40 enmudezco en disculparme. Hate ofendido mi vida quieres, señora, matarme; basta decir que hablé para que el pesar me acabe.</p> <p>45 Es mi pecho calabozo de tormentos inmortales; mi boca, la del silencio que no ha menester alcaide. El hacer plato y banquete</p> <p>50 es de hombres principales, mas de favores hacerlo sólo pertenece a infames. Zayda cruel, han me dicho que no supe conservarte;</p> <p>55 mejor supe yo quererte que tú supiste gozarme. Mienten los moros y moras y miente el villano Atarfe, que si yo lo amenazara</p> <p>60 bastara para matarle. Este perro mal nacido a quien yo mostré el turbante, no le fío yo secretos que en bajo pecho no caben.</p> <p>65 Yo he de quitarle la vida y he de escribir con su sangre, lo que tú, Zayda, replicas: "quien tal hace que tal pague".<sup>68</sup></p>
---	---

---

<sup>68</sup> Ibidem.

Además de la respuesta del caballero moro enamorado, en *Guerras Civiles* Pérez de Hita relata también su reacción. El autor narra que después de que Zaide presenciara el cruel desprecio de Zaida, debido a falsas acusaciones hechas por su amigo Tarfe, quedó profundamente angustiado, llegando casi a perder la cordura. En busca de venganza, Zaide buscó a Tarfe en la plaza de Bivarambla, donde se encontraba preparando las festividades. Durante una acalorada discusión, la disputa se convirtió en un enfrentamiento armado, resultando en la grave herida de Tarfe, quien falleció seis días después. Los Zegríes, amigos de Tarfe, intentaron vengarse de Zaide, pero este contó con el apoyo de numerosos Abencerrajes. Si no fuera por la intervención oportuna del rey Chico, Granada habría estado al borde de una guerra entre los diferentes linajes. El rey Chico, con la intención de preservar la reputación de Zaida, descubrió que Tarfe era el culpable y ordenó que Zaide se casara con ella, perdonándole por la muerte de Tarfe. Aunque los Zegríes quedaron molestos, el rey insistió en que las festividades siguieran adelante.<sup>69</sup> De todas formas, los Zegríes no se rindieron en buscar la ocasión para desprestigiar a los Abencerrajes y lo hicieron involucrándose en una cuestión de adulterio e injuria. Pero, para entender la continuación de la leyenda de los Zegríes y Abencerrajes, hay que presentar la segunda leyenda que es conocida, como ya mencionado, con el nombre "El ciprés de la sultana".

Según informa Espinar Frías, los sucesos tuvieron lugar durante una fiesta organizada para que los Zegríes y los Abencerrajes se reconciliaran, buscando superar las tensiones y mostrar lealtad al rey. Durante la festividad, Aben-Hamet y la sultana se encontraron en el jardín donde se erigía el ciprés que el rey Abul-Walid mandó plantar para satisfacer los deseos de una esclava. A pesar de sentirse atraída por Aben-Hamet, la sultana recordó a su esposo y lo rechazó. Aben-Hamet, con el corazón apesadumbrado por el desdén, se alejó. Sin embargo, el llanto de la sultana lo detuvo y ella confesó su amor, pero también le rogó que se apartara debido a su compromiso con su esposo. Antes de partir, Aben-Hamet tejó una corona de rosas blancas y rosas para ella, pidiéndole que la guardara como recuerdo de su amor, con la promesa de que si alguna vez encontraba su tumba, la colocaría allí como testimonio de que nunca la olvidaría.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Ibidem.

<sup>70</sup> Espinar Frías, 1995: 214-215.

Es sobre este adulterio que sigue la leyenda de los Zegríes y Abencerrajes. De hecho, del encuentro cerca del ciprés fueron supuestamente testigos algunos miembros del linaje de los Zegríes, los cuales aprovecharon de la ocasión para desacreditar a los Abencerrajes a los ojos del rey. Este último, bajo sugerencia de los intrigantes, decidió por la degollación de todos los Abencerrajes, en primer lugar Hamet.

De esta degollación, que tuvo lugar en la Sala de los Leones, se origina la leyenda de la matanza de los Abencerrajes de las cuales ya se han presentado las posibles e históricamente arraigadas motivaciones. Sin embargo, las leyendas confluyen en una multitud de versiones y obras literarias que convierten la historia de los Abencerrajes en un verdadero mito. Por lo tanto, en última instancia, se van a presentar el proceso de mitificación de la historia de los Abencerrajes.

### **II.3. El mito**

El título de este apartado surge de un trabajo de María Soledad Carrasco Urgoiti que publica con el nombre *Apuntes sobre el mito de los Abencerrajes y sus versiones literarias*. En este trabajo la autora reflexiona sobre cómo esta leyenda ha perdurado en el tiempo y ha sido objeto de interpretaciones literarias y emocionales a lo largo de la historia. De hecho, la leyenda de los Abencerrajes se ha convertido en una especie de mito que trasciende fronteras y épocas, afectando la forma en que las personas se ven a sí mismas y a su historia. Hace falta por tanto aclarar en primera instancia la acepción de mito y la diferencia entre este último y la leyenda.

En su trabajo *Mito, literatura y realidad*, Marcelino C. Peñuelas hace un minucioso repaso de la multitud de definiciones que se han ido atribuyendo al mito a lo largo del tiempo; definiciones dispares y a veces contradictorias, pero consigue señalar aquellas características de un mito en las que los estudiosos coinciden unánimemente. Según el autor, el fenómeno mítico es profundamente vital y esencial a la condición humana, surgiendo espontáneamente debido a las necesidades de los hombres. Siempre aparece en contextos culturales, como un elemento colectivo; no existen mitos privados o individuales. Su origen parece relacionarse con el inconsciente humano, más cercano a la imaginación y la poesía que a la razón y la ciencia. El contenido, significado y

forma de expresión del mito pueden cambiar con el tiempo y el lugar, adaptándose al contexto cultural donde surge. Además, se adapta a las interpretaciones e investigaciones que se han realizado sobre él, mostrándose fluido y camaleónico. El mito no intenta explicar racionalmente nada, sino que se experimenta como una realidad vivida. Su comprensión no debe ser racional, sino directa y emotiva, como la poesía o la música. El mito está estrechamente relacionado con el lenguaje, ya que vive y se expresa a través de él, lo que lo acerca a la literatura. Asimismo, puede tener facetas religiosas, metafísicas o sociológicas, e incluso adquirir un sentido alegórico cuando queda plasmado en un relato. En ocasiones, se convierte en un símbolo que encarna en un grupo humano, dándole sentido a la vida y motivando acciones. También puede encarnar en abstracciones, como ideales humanos a alcanzar, influyendo en nuestros impulsos más profundos.<sup>71</sup>

Por otro lado, las leyendas cumplen las mismas funciones que el mito a nivel cultural, respondiendo a las mismas necesidades humanas. Sin embargo, las leyendas están, en comparación con los mitos, más ancladas en una realidad factual, circunstancias históricas, acontecimientos que han marcado la historia de una comunidad, y por ello suelen estar protagonizadas por personajes que realmente existieron o podrían haber existido.<sup>72</sup> Lo que emerge es, por tanto, una dimensión geográfica limitada, una circunscripción a un único imaginario colectivo en el que la leyenda se transmite generalmente de generación en generación y sobre todo, al menos al principio, de forma oral.

En su trabajo sobre los mitos de algunos clásicos de la literatura española, James A. Parr informa debidamente sobre los cinco modos ficcionales de Frye que se basan en el poder de acción del héroe en relación con el entorno. Si el héroe es superior en clase tanto a los demás hombres como a su entorno, se considera un ser divino y pertenece al nivel del mito. Si es superior en grado a los demás hombres y al entorno, pero no al propio medio ambiente natural, se le atribuye el rol de héroe típico del *romance*. Por otro lado, si el héroe es superior en grado a los demás hombres, pero no al entorno, se le clasifica como un jefe y es el héroe del modo mimético elevado. En contraste, si el héroe no es superior ni a los demás hombres ni al entorno, se le considera uno de

---

<sup>71</sup> Marcelino, 1965:102-104.

<sup>72</sup> Villa, 1989:41.

nosotros y, por ende, pertenece al modo mimético bajo. Por último, el modo irónico se caracteriza por presentar un pseudo-héroe o anti-héroe inferior en poder o inteligencia a nosotros.<sup>73</sup> Si aplicamos esta clasificación a la figura de los Abencerrajes, pero más en particular a Abindarráez, es evidente que pertenecería al nivel mimético alto y no al nivel del mito.

A pesar de esto, Carrasco Urgoiti sostiene que la leyenda de la muerte de los Abencerrajes posee componentes fundamentales que la elevan a la categoría de mito. Reconocerla como mito no implica negar su naturaleza de leyenda. Esta legendaria historia de la muerte de los Abencerrajes estaba arraigada en el imaginario de Granada en el siglo XV y continuaría presente hasta finales del XVI, transmitiéndose de generación en generación y creando un fuerte vínculo emocional con la comunidad. No obstante, es evidente que la transmisión de la leyenda también está sujeta a límites temporales y puede verse afectada por factores sociales y culturales. Aún así, es innegable que algunos elementos de esta leyenda han experimentado un proceso de mitificación. Según Carrasco Urgoiti, los atributos de heroísmo y refinamiento, unidos al destino de víctima, han desempeñado un papel fundamental en dicho proceso.<sup>74</sup> De hecho, la fama y el prestigio de los Abencerrajes son mencionados por los autores hasta incluso el siglo XIX. Esta idealización de la figura del moro y del linaje de los Abencerrajes tiene sus raíces en los romances fronterizos, seguidos por el romancero morisco, donde la caída de los Abencerrajes y la caída de Granada se entrelazan, resaltando una «interpretación emotiva de la historia»<sup>75</sup>.

El proceso de mitificación de la leyenda de los Abencerrajes atraviesa una primera etapa con la aparición de la novela morisca *El Abenceerraje*. En esta obra, la leyenda experimenta una transformación significativa, se reduce a anécdota y deja de ser el punto de llegada para convertirse en el punto de partida de una nueva narrativa. En este contexto, se destacan las cualidades de Abindarraez, especialmente en relación con su linaje. A medida que la tradición literaria sigue evolucionando, los Abencerrajes adquieren un estatus cada vez más simbólico. Su linaje y su legado se enaltecen y se

---

<sup>73</sup> Parr, 2009: 95-96.

<sup>74</sup> Carrasco Urgoiti, 2010 [<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj6809>].

<sup>75</sup> Ibidem.

convierten en un símbolo de valentía y dignidad, ejemplificando la «resistencia heroica contra un destino adverso»<sup>76</sup>.

Este proceso de idealización y mitificación fue llevado a cabo por el romancero morisco nuevo. De hecho, en las últimas dos décadas del siglo XVI, se produjo un cambio significativo en el romancero, particularmente en los romances moriscos. La temática de fiestas y cortejos y el enfoque descriptivo se mantuvieron pero estos elementos se utilizaron de manera poética y expresiva para transmitir emociones personales. La figura caballerisca del moro se convirtió en el sujeto lírico de poemas que hablaban de amor, celos o despecho haciendo que la escena misma cobrara mayor importancia que la acción, abriendo espacio para monólogos o invectivas. Jóvenes poetas cortesanos, como Lope de Vega, cultivaban este estilo poético en el anonimato y desarrollaban una técnica manierista que enfatizaba el sentimiento a través de detalles y una rica paleta de imágenes, tanto descriptas como sugeridas, de guerreros musulmanes. Entonces se popularizó una imagen estilizada de la Granada nazarí, percibida como la esencia de una cultura diferente pero atractiva y cercana, cuyas facetas antagónicas a la propia cultura eran obviadas.<sup>77</sup>

Carrasco Urgoiti continúa la trayectoria peninsular de este fenómeno al atribuir igual importancia al teatro de Lope de Vega y a las menciones y reelaboraciones de autores posteriores como José Martí y Zorilla. Sin embargo, lo que hace que la leyenda de los Abencerrajes alcance la categoría de mito es su amplia difusión geográfica. Trascendiendo su origen andaluz y su contexto nacional, logra traspasar fronteras y consolidarse a nivel internacional. La literatura morisca española captó la atención de escritores franceses, e incluso figuras ilustres como Chateaubriand abordaron el tema de Granada en sus obras. Esta expansión a otras culturas y su perdurabilidad en la imaginación colectiva elevan la leyenda a un estatus mítico de reconocimiento global.

No obstante, en el presente, el proceso de mitificación que envolvía a la leyenda de los Abencerrajes parece haber encontrado su término, relegándola únicamente al ámbito de la historia literaria. Ya no se extiende más allá de las páginas de los libros y las narraciones románticas. La capacidad de símbolo que alguna vez la caracterizó,

---

<sup>76</sup> Ibidem.

<sup>77</sup> Ibidem.

parece haberse agotado con el paso del tiempo y las transformaciones culturales. Ahora, su presencia se limita a las paredes de la Alhambra de Granada, donde los turistas pueden visitar la Sala de los Abencerrajes o en las obras literaria que siguen ejerciendo cierta fascinación para los estudiosos del género literario morisco.

### III. *EL ABENCERRAJE* Y SU LEGADO ROMANCERIL

En la vasta y rica literatura española del Siglo de Oro, un nombre que resuena con especial significado es precisamente *El Abencerraje*. Esta obra anónima, fechada en 1561, 1562 o 1565, y conocida por su título completo *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa*, ha dejado una huella indeleble en el corpus literario de la época. Su impacto no solo radica en su propia narrativa, sino también en su influencia en el género romanceril, que pervive a través de los siglos.

Como adelantado en capítulos anteriores, *El Abencerraje* se sitúa en el contexto de la llamada novela morisca, un género literario que floreció durante el Siglo de Oro y que presenta una simpatía y atracción hacia la cultura y el pasado islámico de España. La obra narra la historia de amor entre Abindarráez, el valiente y noble caballero morisco de la casa de los Abencerrajes, y Jarifa, la hermosa doncella cristiana pero se centra sobre todo en la amistad entre el caballero moro y el caballero cristiano Rodrigo de Narváez. Esta narrativa trasciende los límites de las diferencias religiosas y culturales, explorando la convivencia y los lazos humanos en un contexto de coexistencia forzada.

Sin embargo, más allá de su trama apasionada, *El Abencerraje* es también un precursor fundamental del género romanceril morisco. Los romances, versos breves que relatan episodios épicos y sentimentales, hallaron en esta novela una fuente de inspiración inagotable. En este capítulo, exploraremos no solo la trama y los personajes del *Abencerraje*, sino también su influencia en el desarrollo y evolución del romancero español. A través del análisis detenido de esta relación entre la novela y el romanceril, podremos desentrañar las resonancias culturales, sociales y literarias que han dado forma al imaginario colectivo de España durante siglos.

#### III.1. Ediciones de la obra

La obra nos ha llegado en tres formas distintas: *C*, *D* e *I*, que corresponden a *Crónica*, *Diana* e *Inventario*.

- *C* es una *Crónica* anónima que existe en dos ediciones diferentes, ambas con una modesta presentación tipográfica que recuerda a los pliegos de cordel. Estas

ediciones son comúnmente denominadas *Crónica* y *Corónica*, debido a las variantes del mismo nombre que aparecen en el comienzo de la novela ("Dize la chrónica", "Dize la coronica"). La *Crónica* (denominada *Ch*) fue impresa en Toledo por Miguel Ferrer el 12 de octubre de 1561 (según el colofón), aunque carece de los preliminares y la primera hoja. Por lo tanto, el texto comienza de manera incompleta, escrito en caracteres góticos y en un formato pequeño (13,8 x 8,8 cm). Este ejemplar es único y se encuentra en la Real Academia de la Historia en Madrid (2/3471). La *Corónica* (denominada *Co*) es otra edición del mismo texto, pero sin indicación de lugar y año de impresión. Su único ejemplar está encuadernado junto a una rara edición de la *Diana* de Jorge de Montemayor, impresa en Cuenca por Juan Cánova en 1561. Esta copia perteneció a los duques de Medinaceli y actualmente se encuentra en la Biblioteca de la Fundación March en Palma de Mallorca.<sup>78</sup>

- *D* es un fragmento sin firma que se insertó al final del cuarto libro de la obra *Diana* impresa en Valladolid por Francisco Fernández de Córdoba en 1561 (según la portada), aunque el colofón indica el 7 de enero de 1562. Esta edición de la *Diana*, escrita por el portugués Jorge de Montemor, castellanizado como Montemayor, no es la primera en ser impresa, lo que significa que el cuento del *Abencerraje* no formaba parte del proyecto original del autor. Sin embargo, a partir de esta edición mencionada, el relato morisco se incluyó habitualmente en las impresiones de la obra. El texto *D* no lleva un título específico, aunque se agregó incorrectamente *Los amores de Abindaráez* en la portada e índice, ya que es una historia narrada por un personaje de la obra. Su autoría se ha debatido en las últimas décadas, sugiriéndose que el propio Jorge de Montemayor podría ser el autor del *Abencerraje* de la *Diana*.<sup>79</sup>
- *I* hace referencia a una obra titulada *Inventario*, escrita por un autor de Medina del Campo, conocido únicamente por esta miscelánea. La edición original de *Inventario* se titula *Inventario De Antonio de Villegas*, publicada en 1565 por Francisco del Canto en Medina del Campo, donde *El Abencerraje* ocupa las páginas cixv-cxxxiiiv. Un ejemplar de referencia se encuentra en la Biblioteca

---

<sup>78</sup> D'Agostino, 2021: 15-16.

<sup>79</sup> Ivi, pp. 16-17.

Nacional de España bajo la signatura R/2159. Existe una segunda edición ampliada del *Inventario* publicada en 1577, también por Francisco del Canto, en la que la novela se titula *El Abencerraje y la hermosa Xarifa*, ocupando las páginas 93v-112v. El *Inventario* es una miscelánea que incluye varias obras, en su mayoría en verso, con solo dos en prosa: *Ausencia y soledad de amor*, texto pastoral, y *El Abencerraje*. Aparentemente, Villegas solicitó un privilegio para imprimir el libro en 1551, pero no lo utilizó, por lo que tuvo que solicitar nuevamente el permiso para la edición de 1565. La falta de información precisa impide conocer el contenido exacto de la miscelánea en la configuración de 1551, pero se presume que *El Abencerraje* no formaba parte de ella inicialmente, ya que probablemente era un cancionero personal de Villegas. No obstante, esto no significa necesariamente que *El Abencerraje* se escribiera en el momento de la publicación de 1565.<sup>80</sup>

Es importante destacar que *El Abencerraje* es una obra de gran interés literario y su autoría y cronología han sido objeto de investigación y debate entre los estudiosos. La mayoría de los críticos que han investigado esta cuestión coinciden en que hay un texto perdido que se encuentra detrás de las tres versiones existentes. Las opiniones varían, pero en general se cree que podría tratarse de una redacción más refinada de la *Crónica* o de la primera forma textual de Villegas.

### III.2. Argumento

En la historia de *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*, Rodrigo de Narváez, valeroso gobernador de las ciudades fortificadas de Antequera y Álora, se embarca en una incursión nocturna junto con sus escuderos. Durante la expedición, se enfrentan a un joven moro llamado Abindarráez, descendiente de la noble estirpe de los Abencerrajes. Abindarráez muestra gran valentía en la lucha, pero finalmente es derrotado por don Rodrigo. Conmovido por la valentía del moro, el gobernador cura personalmente sus heridas y le invita a abrir su corazón. El joven Abindarráez confía a don Rodrigo sus desventuras, revelando que fue injustamente desterrado junto con su familia, la noble estirpe de los Abencerrajes, de Granada. De niño, Abindarráez creció con la bella Jarifa,

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 17.

hija del gobernador de Cártama, creyendo que era su hermana. Sin embargo, con el paso del tiempo, ambos se enamoraron, sin saber la verdad de su parentesco. Cuando descubren la verdad, la felicidad de ambos se ve empañada, pero Jarifa promete esperar a amado. Después de su encuentro con don Rodrigo, el gobernador cristiano muestra compasión por la triste historia del joven moro y le concede una libertad temporal para reunirse con Jarifa, con la condición de que regrese a cumplir su promesa de entregarse como prisionero. Abindarráez acepta y se une en matrimonio secreto con Jarifa, pero la felicidad se mezcla con la angustia por su condición de preso suelto. Durante el viaje de regreso, Jarifa y Abindarráez son tratados como invitados de honor y no como prisioneros. El gobernador intercede ante el Rey de Granada para conseguir el perdón de la pareja y logra persuadir al padre de Jarifa para que los perdone. A pesar de ello, Abindarráez envía un rescate a don Rodrigo por gratitud, pero el valeroso gobernador rechaza el dinero y acepta solo las armas para defenderse de sus enemigos. Finalmente, la historia concluye con un final feliz ya que la amistad entre don Rodrigo, Abindarráez y Jarifa perdura toda la vida. La historia de amor y compasión entre estas dos culturas, cristiana y musulmana, refleja la posibilidad de un entendimiento y unión más allá de las diferencias.

### **III.2.1. El prólogo simbólico y su significado**

El prólogo que abre el relato adelanta el contenido de la novela y anticipa su carácter pedagógico:

Este es un vivo retrato de virtud, liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad, compuesto de Rodrigo de Narváez y el Abencerraje, y Jarifa, su padre y el Rey de Granada, del cual, aunque los dos formaron y dibujaron todo el cuerpo, los demás no dejaron de ilustrar la tabla y dar algunos rasguños en ella. Y como el precioso diamante engastado en oro o en plata o en plomo siempre tiene su justo y cierto valor por los quilates de su oriente, así la virtud en cualquier dañado sujeto que asiente, resplandesce y muestra sus accidentes, bien que la esencia y efecto de ella es como el grano que, cayendo en la buena tierra, se acrescienta, y en la mala se perdió.<sup>81</sup>

El fragmento describe a los dos personajes, Rodrigo de Narváez y el Abencerraje, junto con Jarifa, su padre y el Rey de Granada, como un retrato vívido de virtud y cualidades nobles. La analogía utilizada compara esta representación con un precioso diamante

---

<sup>81</sup> López Estrada, 2021: 135.

engastado en oro, plata o plomo, que siempre tiene un valor determinado según su peso en quilates. De manera similar, la virtud en cualquier individuo, incluso si es imperfecto o "dañado", brilla y muestra sus características distintivas. Sin embargo, la verdadera esencia y efecto de la virtud son comparables al grano que cae en tierra fértil: en este caso, la virtud crece y se desarrolla, pero en un terreno poco propicio, puede perderse.

Por lo tanto, el proemio de la novela establece que esta contiene una enseñanza y adelanta que las relaciones entre los personajes principales están influenciadas por las cualidades caballerescas. Estas cualidades elevadas son compartidas incluso por aquellos que son enemigos de la fe cristiana, y esta idea se ilustra mediante la reinterpretación de una conocida parábola evangélica, la del grano que cae en buena tierra. Es más, estas cualidades permiten que personajes de diferentes afiliaciones religiosas coexistan en un terreno común, donde persisten las diferencias pero también se establece una medida de compatibilidad que posibilita la interacción entre los bandos opuestos en un espacio simbólico.

De hecho, como subraya Daniel Salas-Díaz, el proemio distingue claramente dos dimensiones: una relacionada con la oposición política y religiosa, donde las diferencias entre cristianos y musulmanes son insalvables; y otra relacionada con las relaciones caballerescas, donde hay un terreno común que permite el intercambio. A pesar de esta división, no hay una separación completa entre la vida religiosa y la política, ya que ambas formas de relacionarse con los demás convergen en la vida práctica. La narrativa se centra en cómo se resuelven las contradicciones entre estas dos dimensiones de experiencia. La noción de encontrar valores compartidos que superen la enemistad se ilustra con la metáfora del diamante. Al igual que el valor de esta gema se basa en sus propiedades intrínsecas y en el trabajo del joyero para realzarlas, las virtudes de una persona también deben ser pulidas y pueden ser apreciadas más allá de las fronteras de su comunidad, incluso en relaciones de conflicto. Esto permite que el intercambio entre diferentes facciones tenga sentido al circular una moneda común, el don, que desempeña un papel esencial en la transición de la violencia y la subordinación hacia discursos de amistad y generosidad.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Daniel Salas-Díaz, 2010:16.

Para lograr una apreciación integral de la obra, resulta relevante dirigir la atención hacia el individuo que se describe como "dañado sujeto" en la introducción. Según informa Lisette Balabarca Fattaccioli en su trabajo *El enemigo musulmán en El Abencerraje: Abindarráez, los moriscos y la personificación de la derrota*, al examinar el significado de "sujeto" (sujeto), se puede recurrir a definiciones históricas. Covarrubias define "sujeto" como alguien sometido, vecino de frontera o bajo el dominio de otro, y Francisco del Rosal lo relaciona con el término latino "Subjecto". Esto implica que el término identifica tanto al personaje Abindarráez como a los moriscos del siglo XVI, ya que ambos eran individuos sometidos, bajo dominio, o vecinos de frontera según el contexto de la época.

El adjetivo "dañado" podría resaltar la idea de dominación y derrota de estos sujetos sometidos. El concepto de "daño" se refiere a la pérdida o perjuicio que alguien experimenta en diversos aspectos de su vida, como su honor, propiedad, etc.<sup>83</sup>

En consecuencia, la frase resaltada se refiere tanto a Abindarráez como a los cristianos nuevos de ascendencia morisca, ambos afectados por el sometimiento a un rey cristiano. Abindarráez sufre una pérdida de honor y es capturado, mientras que los moriscos luchan por mantener su cultura y tradiciones a pesar de las leyes que intentan erradicarlas. El prólogo del autor anónimo sugiere que Abindarráez muestra virtud al hacer buen uso de la "buena tierra" de su nobleza, permitiéndole asimilar las enseñanzas del cristianismo. Lo mismo podría aplicarse a los moriscos, que, sin importar su afiliación cultural o religiosa, son considerados "dañados sujetos" debido a su sometimiento común.

### **III.3. Estructura de la obra y perspectivismo novelesco**

La morfología de las dos versiones más estudiadas, el *Inventario* y la *Diana*, es generalmente coincidente. Ambos textos comparten una estructura sustancialmente similar, con la única excepción del relato sobre la defensa de la honra del marido por parte del amante, representado por Rodrigo de Narváez, que se encuentra solamente en el *Inventario*. Además, a pesar de que en la versión de Villegas el intercambio final de

---

<sup>83</sup> Balabarca Fattaccioli, 2015: 234.

regalos y cortesías se expresa mediante dos cartas, mientras que en la *Diana* se narra en tercera persona, esta diferencia no modifica el contenido esencial de la trama. En ambos casos, la perspectiva dominante es la del narrador, ya que tanto las dos epístolas de una versión como la narración sin misivas en la otra son presididas por el narrador. La prueba de esto es que la carta crucial y funcionalmente imprescindible, aquella que Narváez envía al rey de Granada para interceder por los enamorados, se mantiene en ambas versiones. Como señalan Sevilla Arroyo y Rey Hazas, al analizar los temas, la técnica y la evolución de la trama, junto con el punto de vista de la narración, podemos identificar una estructura básica en *El Abencerraje*, en sus dos principales realizaciones, que se divide en tres partes claramente marcadas por los dos encuentros entre el moro y el cristiano, y por el cambio de perspectiva narrativa. El siguiente esquema representa esta estructura<sup>84</sup>:

- |                  |   |
|------------------|---|
| A. HISTORIA:     | — perspectiva: tercera persona<br>— lugar: Mora y sus alrededores<br>— personajes: Rodrigo de Narváez<br>— función: representación<br>— acción: en busca del honor que da el combate  |
| 1. Encuentro:    | — perspectiva: tercera persona<br>— lugar: Mora y sus alrededores<br>— personaje nuevo: Abindarráez<br>— acción: lucha 1) el moro derrota a cinco cristianos<br>2) Narváez derrota al moro                                    |
| B. PRE-HISTORIA: | — perspectiva: primera persona<br>— Autobiografía de Abindarráez.   |
| C. HISTORIA:     | — perspectiva: tercera persona<br>— lugar: Ajora-Coin-Alora<br>— personaje nuevo: Jarifa<br>— acción: libertad bajo palabra y plazo de tres días, reunión con Jarifa, boda secreta y regreso.                                 |
| 2. Encuentro:    | — perspectiva: tercera persona<br>— lugar: Mora<br>— personajes: unión de Abindarráez, Jarifa y Narváez<br>— acción: el cristiano los libera e intercede, por su perdón, agradecimiento del moro, correspondencia de Narváez. |

---

<sup>84</sup> Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987: 420.

El esquema evidencia la simetría en la composición de la novela, donde la estructura se corresponde plenamente con la visión del mundo que presenta. De hecho, resulta una armoniosa correlación entre contenido y forma ya que cada cambio importante en la trama, en términos de acción, tiempo y lugar va acompañado de un cambio paralelo en el punto de vista narrativo. Además, las dos partes que llamamos "Historia" están destacadas por los encuentros entre Abindarráez y Rodrigo de Narváez, y son precisamente estos encuentros la clave constructiva de la obra. El desarrollo morfológico es lineal y progresivo, presentando gradualmente la entrada en escena de los personajes principales: primero Narváez, luego Narváez junto a Abindarráez, después Abindarráez y Jarifa, y finalmente Narváez junto a Abindarráez y Jarifa.

La estructura equilibrada y proporcionada del *Abencerraje* se adapta perfectamente a la igualdad que existe entre los dos héroes de la obra, Narváez y Abindarráez, quienes comparten las mismas virtudes. . La simetría morfológica resalta la sorprendente amistad y armonía que une a estos protagonistas, a pesar de ser enemigos y pertenecer a distintas etnias y religiones. Como afirman los elaboradores de este esquema, la novela presenta un «imposible histórico» al transformar la guerra en un medio para alcanzar la amistad, manifestación de paz, entre personas de comunidades históricamente en conflicto, sin que sus creencias influyan en sus acciones.<sup>85</sup>

El amor, aunque grande, es solo un subtema en medio del trasfondo más amplio de amistad y armonía entre estos dos personajes. Sin embargo, es fundamental subrayar que el tema amoroso no solo es funcional al encuentro de los protagonistas, sino que es tratado tal y como si la pareja hubiera sido cristiana. En esto está de acuerdo López Estrada, el cual sostiene que el romance amoroso desempeña un papel clave en el encuentro entre los dos luchadores. Esta historia de amor convierte a Abindarráez en un valiente guerrero moro y un caballero enamorado al mismo tiempo. Los amantes moros se comportan con la misma gentileza que podría tener la pareja más cortés en la cristiandad. Con esto, el autor busca demostrar de manera práctica que el amor no conoce diferencias por leyes religiosas. Por esta razón, en un breve espacio de prosa, se concentran situaciones sentimentales con ecos directos en el mundo pastoril: desde el

---

<sup>85</sup> Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987: 421.

amor infantil, la pasión apasionante, la separación con sus lágrimas y promesas, hasta el matrimonio en secreto al estilo de los libros de caballería. Estos elementos proyectan el caso hacia una atemporalidad idealista, en contraposición con la historicidad con la que el autor presenta la situación. Los personajes moros del relato dominan los gestos más sutiles de la espiritualidad profana del amor en la Europa renacentista y se convierten en figuras literarias creadas.<sup>86</sup>

Volviendo a la relación entre el Abencerraje y el alcaide de Álora no es completamente igualitaria, ya que hay una cierta jerarquía que se evidencia en los dos encuentros entre ellos. En este sentido, es Rodrigo de Narváez quien juega un papel fundamental, ya que su generosidad y magnanimidad impulsan y hacen posible la felicidad final de los amantes moros. Gracias a la intervención de Narváez, la historia revela su significado paradójico: la prisión conduce a la libertad y supera los obstáculos para el amor, logrando la felicidad. El primer encuentro, tras el primer aprisionamiento, permite que Abindarráez y Jarifa consuman su pasión en secreto. El segundo encuentro, durante su segunda prisión, allana el camino para que logren el perdón de sus padres y la armonía definitiva, nuevamente gracias a la intervención de Narváez. En ambos casos, el alcaide de Álora desempeña un papel central en el desarrollo de la trama. La estructura de la novela refuerza esta jerarquía sutil de acciones arquetípicas. Aunque la narración mayoritariamente se realiza en tercera persona, el enfoque siempre sigue la perspectiva de Rodrigo de Narváez, presentándolo como superior en armas y virtud. Mientras que el punto de vista dominante se alinea con Narváez, el guerrero moro, Abindarráez, utiliza la primera persona autobiográfica para relatar su vida. Esto permite que Abindarráez asuma la responsabilidad de presentar su linaje y cualidades, reforzando su aristocrático origen. Sin embargo, cuando la narración continúa después del relato de Narváez, la tercera persona retoma el papel de narrador y la perspectiva cambia nuevamente. Curiosamente, en esta ocasión, la tercera persona identifica los hechos de Abindarráez y asume sus nobles acciones. Esto ocurre porque sus acciones están en correspondencia con la actitud previa y más grandiosa de Narváez. La novela

---

<sup>86</sup> López Estrada, 2021: 51.

busca así clarificar que las acciones ejemplares de Abindarráez están intrínsecamente ligadas a las de Narváez.<sup>87</sup>

En resumen, la novela *El Abencerraje* muestra una relación entre los dos protagonistas que combina igualdad básica con una jerarquía que otorga a Narváez un papel impulsor en la historia. La estructura y la perspectiva narrativa refuerzan esta dinámica, destacando cómo la interacción de estos personajes se teje en un tapiz de valores y acciones ejemplares.

#### **III.4. Sentido de la obra**

*El Abencerraje* encapsula un mensaje universal y eterno que trasciende épocas, resonando desde el siglo XVI hasta el XXI. Este mensaje se arraiga en su visión optimista y utópica, así como en su profunda confianza en los valores innatos del ser humano. A lo largo de su trama, se ilustra la habilidad del individuo para superar desafíos, incluso en medio de tensiones raciales, religiosas y nacionales. La novela defiende que el ser humano puede convertir obstáculos en oportunidades, transformando lo adverso en favorable y lo hostil en amistoso. Esta paradoja subyace en su núcleo: la guerra engendra amistad y paz, la prisión conduce a la libertad y la desgracia da paso a la felicidad.

Como evidencia en su análisis *Las funciones de la promesa en El Abencerraje* Dulce María García, lo que «cimenta las relaciones más importantes en *El Abencerraje*» es la promesa. De hecho, a pesar de la brevedad del relato, la obra releva una notable cantidad de promesas hechas por sus personajes, ya que todos en algún momento se comprometen con su palabra o esperan que se cumpla la promesa de otro. Entonces, la trama se impulsa y se desarrolla a través de situaciones, acciones y reacciones que están entrelazadas con estas promesas. Por tanto, en primer lugar, la promesa en *El Abencerraje* tiene una función técnica. En efecto las promesas contribuyen significativamente en construir la unidad temporal de la novela ya que permiten «movimientos pendulares» en el tiempo. Pero este juego temporal no solo contribuye a la cohesión temporal de la novela, entrelazando los diferentes momentos

---

<sup>87</sup> Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987: 422-423.

de la trama, sino añade un elemento crucial de dramatismo. Dado que una promesa en sí misma crea anticipación, en el contexto literario se convierte en un dispositivo que genera tensión dramática, y en *El Abencerraje* el autor demuestra emplear las promesas de manera hábil para construir suspenso en la narrativa. Sin embargo, para Dulce María García la función técnica más relevante es el «aspecto performativo» de la promesa. Prometer es una acción en sí misma, independientemente de si la promesa se cumple o no y tiene impacto en el hablante, el oyente, otros individuos y la realidad misma, siendo capaz de alterar el mundo en potencia. En *El Abencerraje*, las promesas realizadas por los personajes realmente transforman sus circunstancias y desencadenan otros tipos de acciones. La dos promesas fundamentales que rigen la estructura argumental de la obra son la promesa de amor por parte de Abindarráez de casarse con Jarifa y la promesa de guerra, es decir la de volver y entregarse a su enemigo.<sup>88</sup>

No obstante, superando la función técnica de la promesa, el aspecto de mayor relevancia en este análisis es indudablemente su función temática, especialmente en lo concerniente a la promesa de guerra. Después de la anécdota de Abindarráez sobre el triste destino que le tocó a su familia y a su pareja, tiene lugar la promesa entre los dos enemigos:

Rodrigo de Narváez quedó espantado y apiadado del extraño acontecimiento del moro y pareciéndole que para su negocio ninguna cosa le podría dañar más que la dilatación, le dijo: —Abindarráez, quiero que veas que puede más mi virtud que tu ruin fortuna. Si tú me prometes como caballero de volver a mi prisión dentro del tercero día, yo te daré libertad para que sigas tu camino, porque me pesaría de atajarte tan buena empresa. El moro, cuando lo oyó, se quiso de contento echar a sus pies y le dijo: —Rodrigo de Narváez, si vos eso hacéis, habréis hecho la mayor gentileza de corazón que nunca hombre hizo, y a mí me daréis la vida. Y para lo que pedís, tomad de mí la seguridad que quisiéredes, que yo lo cumpliré. El alcalde llamó a sus escuderos y les dijo: —Señores, fiad de mí este prisionero, que yo salgo fiador de su rescate. Ellos dijeron que ordenase a su voluntad. Y tomando la mano derecha entre las dos suyas al moro, le dijo: —¿Vos prometéisme, como caballero, de volver a mi castillo de Álora a ser mi prisionero dentro de tercero día? Él le dijo: —Sí prometo. —Pues id con la buena ventura y si para vuestro negocio tenéis necesidad de mi persona, o de otra cosa alguna, también se hará.<sup>89</sup>

Esta promesa encapsula posiblemente el corazón mismo de la obra. Para comprenderla completamente, es esencial explorar el contexto en el que se desenvuelve. La promesa emerge entre dos individuos enemigos, provenientes de razas y creencias distintas,

---

<sup>88</sup> García, 2007: 45-53.

<sup>89</sup> López Estrada, 2021: 156-157.

careciendo así de cualquier base compartida. Sin embargo, para que una promesa sea efectiva, tanto el hablante como el oyente deben compartir la convención del otro. Si no es así, la obligación resultante de la promesa puede carecer de fuerza y valor compromisorio. Es por eso que Don Rodrigo solicita a Abindarráez que prometa "como caballero", es decir como él, creando un espacio igualitario. Esto implica el reconocimiento mutuo de la dignidad humana por parte de enemigos en una época en la que los cristianos normalmente no reconocían a los moros no convertidos como iguales. Como bien sugiere García, metafóricamente esta situación podría entenderse como una invitación a la asimilación o aculturación que la Corona española intentaba evitar y que se hace posible en literatura.<sup>90</sup> De hecho, Don Rodrigo se hace cargo de un verdadero imposible histórico, sobre todo si consideramos que ninguna autoridad superior está involucrada en este pacto entre enemigos. Durante la Edad Media, era común invocar a un poder divino como testigo en ceremonias que involucraban promesas solemnes entre caballeros. La efectividad performativa de la promesa se apoyaba en la creencia de que fuerzas sobrenaturales castigarían la falsedad al hacer la promesa o la infracción de esta al no cumplirla. En cambio, en *El Abencerraje* esta ceremonia carece de la tradicional invocación a una entidad superior, ya sea Cristo o Alá, como testigo de la promesa y del futuro comportamiento del prometedora. Como subraya García, en lugar de depositar el peso moral de la promesa en una deidad, se resalta la importancia de la conciencia individual así que la obra se alinea con la ética cristiano-humanista del siglo XVI.<sup>91</sup>

Según la autora la ejemplaridad de la obra está estrechamente relacionada con la promesa que resalta las virtudes de los protagonistas y les permite actuar en un espacio común que no sería posible en la realidad histórica. En palabras de la estudiosa:

La trascendencia temática y ejemplar de la promesa en *El Abencerraje* también podría constituir una denuncia de la terrible situación en que se hallan las minorías religiosas al concebirse la novela, debido a las rupturas de las promesas de paz y libertad que les hiciera la Corona española a los musulmanes antes y después de la invasión de Granada. Lo que es evidente es que la promesa se presenta en el texto como emblema de virtud, "de liberalidad, esfuerzo, gentileza y lealtad", en el plano individual. Y en el colectivo, la palabra dada se muestra como la solución a los conflictos externos (sociales) e internos (emocionales); como el fundamento de la civilidad; como manifestación de respeto, de confianza, de buena fe, y de tolerancia, lo que constituye, según la mayoría de los críticos, el mensaje ejemplar de la novela. [...] El peso de la obligación en el acto de prometer debe ser

---

<sup>90</sup> García, 2007: 58.

<sup>91</sup> Ivi, p. 58.

universal, nos dicen el pensador inglés y *El Abencerraje*. Por esto la novela subvierte las nociones políticas, sociales y morales de las promesas interculturales de las épocas en que se sitúa la trama y se produce la novela para trascender estas nociones a un terreno, ya no social, sino humano.<sup>92</sup>

En resumen, la novela subraya cómo la promesa actúa como un vínculo central entre individuos de diferentes trasfondos culturales y religiosos. Al elevar la promesa a un emblema de virtud y moralidad, la obra sugiere que la promesa no solo puede unir a personas en un nivel interpersonal, sino que también puede servir como base para resolver los conflictos y desafíos que se presentan en el ámbito colectivo. A través de este enfoque, *El Abencerraje* trasciende las divisiones sociales y políticas de su época, promoviendo un mensaje de unidad y respeto universal.

No obstante, como se había adelantado, el desenlace de la obra colisiona con la realidad histórica en la que la hostilidad no se transforma en amistad y la guerra no culmina en paz. A pesar de que los dos caballeros alcanzan un acuerdo temporal y forjan una amistad duradera, el autor no evade la realidad contemporánea; por el contrario, la recalca desde los inicios de la novela:

Dice el cuento que en tiempo del infante don Fernando, que ganó a Antequera, fue un caballero que se llamó Rodrigo de Narváez, notable en virtud y hechos de armas. Este, peleando contra moros, hizo cosas de mucho esfuerzo, y particularmente en aquella empresa y guerra de Antequera hizo hechos dignos de perpetua memoria, sino que esta nuestra España tiene en tan poco el esfuerzo, por serle tan natural y ordinario, que le parece que cuanto se puede hacer es poco; [...] Tenían todos ellos tanta fe y fuerza en la virtud de su capitán, que ninguna empresa se les hacía difícil, y así no dejaban de ofender a sus enemigos y defenderse de ellos; y en todas las escaramuzas que entraban salían vencedores, en lo cual ganaban honra y provecho, de que andaban siempre ricos. [...] Parésceme, si os parece, pues la claridad y seguridad de la noche nos convida, que será bien dar a entender a nuestros enemigos que los valedores de Álora no duermen.<sup>93</sup>

En consecuencia, aunque el autor consigue destacar las cualidades notables de ambos caballeros, como el honor y la lealtad, se ve obligado a enfatizar la singularidad de esta amistad que, como se demostrará, entra en conflicto con la realidad concreta.

---

<sup>92</sup> Ivi, pp. 76-77.

<sup>93</sup> López Estrada, 2021:137-140.

### III.5. Relación entre contexto histórico y perspectivismo novelesco

El sentido de *El Abencerraje*, de indudable calidad renacentista, resulta ser disconforme con el sistema imperante de Felipe II ya que el individualismo destacado en la obra choca con un imperialismo que arraiga sus raíces en el estado y la Iglesia. La novela se difundió a partir de 1561, coincidiendo con un momento crítico para los moriscos, cuando la tensión entre la tolerancia y la intolerancia religiosa estaba en su apogeo. Esta problemática se reflejaba en la lucha entre los partidarios de la tolerancia, como los Mondéjar, y aquellos que abogaban por la represión. En medio de este contexto, la novela emerge como una intervención literaria que propugna una lección de tolerancia y convivencia. Presenta una relación de amistad entre un cristiano y un moro que trasciende las diferencias religiosas, mostrando cómo es posible superarlas sin renunciar a la propia identidad. La versiones más destacadas, como las del *Inventario* y la *Diana*, podrían haber sido creadas por conversos, como se ha sugerido por Hataillon y Claudio Guillén. En caso de ser así, es plausible pensar que su mensaje, que exalta una actitud moral aún más generosa que la tolerancia, habría resonado en la clase de los cristianos nuevos. No obstante, a pesar de esta perspectiva, la obra se centra en asuntos que involucran a cristianos y moros, por lo que su contexto parece relacionarse especialmente con los moriscos.<sup>94</sup>

Sin embargo, la sugerencia de que la narrativa podría haber tenido un propósito implícito de intervenir en la disputa entre Tendilla y sus adversarios se refuerza mediante la dedicatoria presente en el texto de la *Corónica* a Jerónimo Jiménez de Embún, mesnadero aragonés y señor de la villa morisca de Bárboles. Según informa Carrasco Urgoiti en *El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI*, Jerónimo Jiménez de Embún desempeña un papel fundamental en la trama histórica que subyace en la novela. A pesar de su anonimato en la historia, su figura emerge como un enlace crucial en la comprensión de un importante conflicto en Aragón relacionado con la comunidad morisca. Jiménez de Embún estaba conectado con familias de ascendencia hispano-hebrea, lo que lo involucraba directamente en los litigios sobre la condición de los nuevos conversos. Estos litigios surgieron debido a la presión ejercida por la Inquisición y la nobleza en contra de los moriscos, quienes eran recién convertidos al

---

<sup>94</sup>Sevilla Arroyo y Rey Hazas, 1987: 425.

cristianismo. En este contexto, Jerónimo Jiménez de Embún se convirtió en un defensor de los moriscos y de sus derechos como nuevos conversos participando activamente en las disputas y enfrentamientos legales entre las diferentes facciones. Por ejemplo, en 1558, cuando el conflicto de jurisdicción escaló entre la municipalidad de Zaragoza y la Corte del Justicia de Aragón, Embún jugó un papel central. La Corte del Justicia de Aragón, que contaba con el respaldo de la nobleza y la clase de caballeros, se oponía a las medidas de la Inquisición que afectaban a los moriscos. Embún se unió a la causa fuerista, abogando por los derechos y la justicia para los nuevos conversos, quienes eran blanco de represión y persecución religiosa. A medida que se desarrollaban los enfrentamientos y las luchas políticas, Embún emergió como un defensor valiente y comprometido de los moriscos y sus derechos. A través de su influencia y participación en las Juntas y asambleas, trató de proteger los intereses y la libertad de la comunidad morisca en un contexto de creciente intolerancia religiosa y represión. Su papel en estos eventos históricos proporciona un trasfondo crucial para entender las tensiones y los desafíos que enfrentaban los moriscos en esa época, y cómo su lucha por la justicia y la igualdad tenía resonancias con los temas de tolerancia y convivencia presentes en la novela.<sup>95</sup>En resumen, según la estudiosa:

Teniendo en cuenta los datos reunidos, resulta evidente que la historia de Narváez y Abindarráez, cuya ejemplaridad radica en la mutua lealtad que se guardan un cristiano y un moro que no renuncia a serlo, hubo de tener valor de actualidad cuando salió a luz bajo el patrocinio de uno de los dirigentes de la campaña encaminada a salvaguardar en lo posible el viejo sistema de convivencia entre cristianos y mudéjares. Aunque en el fondo no sean los mismos, los principios que defienden los fueristas de Aragón coinciden en aquella contingencia con los ideales que inspiran El Abencerraje, y en el trance de la difícil colaboración entre criptomusulmanes y señores aragoneses que puede adivinarse tras la actuación de Jerónimo de Embún, la novelita aportaba un apoyo moral a esta alianza.<sup>96</sup>

Pero, a pesar de esta lección de tolerancia, como ya demostrado, el punto de vista predominante en el texto es precisamente el punto de vista cristiano representado por Rodrigo de Narváez. De esta manera, la obra evita que se confunda la tolerancia promovida con una igualdad absoluta. En cambio, se resaltan los matices que otorgan una superioridad indiscutible al cristiano sin desvalorizar al personaje del Abencerraje. Esta elección narrativa era necesaria para que el bando al que pertenecía el narrador no

---

<sup>95</sup> Carrasco Urgoiti, 1983: 46-47.

<sup>96</sup> Ivi, p. 47.

diera lugar a dudas y para destacar el poder político y la iniciativa que solo los cristianos tenían para promover acciones comprensivas y solidarias.

En resumen, *El Abencerraje* ha sido objeto de diversas interpretaciones críticas, que van desde ser visto como un llamado a la convivencia entre cristianos y moriscos hasta la promoción de un modelo social que privilegia a los cristianos viejos, personificados en Rodrigo de Narváez. Para los críticos, la obra se percibe como una paradoja literaria, una representación que enaltece el control cristiano sobre el mundo moro, una revalorización de otros 'dañados sujetos' o incluso como un ejemplo de disidencia. En este contexto, la defensa de los moriscos, reconocida por parte de la crítica en *El Abencerraje*, no se sustenta únicamente en la evocación del pasado granadino a través del personaje idealizado del noble musulmán. Más bien, se basa en la noción de que, al igual que Abindarráez, la comunidad morisca está compuesta por individuos desposeídos, derrotados y, sobre todo, que carecen de control sobre su propio destino. Este destino está siendo transformado progresivamente por las autoridades cristianas antiguas, encarnadas en Narváez dentro de la ficción, y por la Corona y la Iglesia católica española en el caso de los cristianos nuevos.

Por consiguiente, es pertinente dirigir la atención hacia la representación de los personajes moros en la novela, un enfoque que, como anticipamos, ha transitado por un proceso de idealización y ha dado origen a lo que hoy conocemos como la corriente de la maurofilia literaria.

### **III.6. El legado romanceril del *Abencerraje***

Como se ha adelantado en el primer capítulo, la dignificación gradual del moro no se originó en los sucesos fronterizos, sino que fue un recurso artístico que transformó la materia histórica en poesía. Esta transición del romancero viejo de tema moro hacia los romances nuevos moriscos fue liderada por los rimadores del *Abencerraje*, como Juan de Timoneda, Lucas Rodríguez, Pedro de Padilla y Gabriel Lobo Lasso. López Estrada

propone una clasificación<sup>97</sup> de la materia en verso que se origina en el núcleo temático del *Abencerraje* y ordena los romances en:

- *Romances que pudieran haber sido un antecedente del «Abencerraje»*
- *El «Abencerraje» y el Romancero Posterior a la novela*
- *Romances que tratan el asunto completo del «Abencerraje»*
- *Versiones parciales del «Abencerraje», tendencias narrativa e historial*
- *El «Abencerraje» vertido en romances líricos*
- *Versiones desviadas del «Abencerraje»*
- *La materia argumental del «Abencerraje» con otros protagonistas*

De esta clasificación se considerarán principalmente aquellos romances surgidos con posterioridad a la novela y que asumen total o parcialmente su contenido argumental.

Los rimadores del *Abencerraje* se sitúan en un período de transición entre el romancero viejo de temática morisca y los romances nuevos moriscos, aunque no pueden ser clasificados como una generación poética homogénea. Según informa, Eugercios Arriero, Timoneda es representante de una época anterior y Padilla se une al grupo de jóvenes poetas barrocos pero no transita plenamente al romancero nuevo. Lo mismo sucede con Rodríguez, cuyos versos se integran parcialmente en la *Flor de Huesca* pero no en sus continuaciones, lo que refuerza la noción de que el tipo de romance que cultiva no es completamente nuevo ni se reconoce como tal. En el caso de Gabriel Lobo Lasso, aunque su *Romancero* se publica en el siglo XVII, la primera parte lanzada en 1587 se ubica en el punto de transición hacia el nuevo estilo.<sup>98</sup>

Estos cuatro poetas aportan su propia versión del relato del *Abencerraje* en forma de verso romance: Lucas Rodríguez y Lasso se centran en episodios específicos de la historia para crear romances independientes, mientras que Timoneda y Padilla realizan una transferencia completa, elaborando romances-novela que contienen la narrativa completa del *Abencerraje*. De una manera u otra, todos ellos contribuyen a la creciente popularidad poética en torno al tema morisco.

---

<sup>97</sup> López Estrada, 2021: 73-102.

<sup>98</sup> Eugercios Arriero, 2019: 107.

### III.6.1. Juan Timoneda

Entre los rimadores que se fijaron en el asunto del Abencerraje en su totalidad aparece Juan Timoneda con su obra *Rosa de Amores* (1573) con el título *Romance de amores de la hermosa Xarifa*. En esta obra el poeta convierte en verso la materia argumental de la novelita morisca basándose sobre la edición de la *Corónica* o *Crónica*, ofreciendo un largo poema de 896 versos.<sup>99</sup> Dada la longitud del poema, no se trata entonces de un romance convencional, sino más bien de un enfoque innovador que puede ser relacionado con los experimentos literarios que pronto serían publicados por Padilla.

Sin embargo, el poema constituye una nueva expresión de cómo los intereses de la sociedad valenciana quedaron reflejados en la obra del autor. Es importante destacar que fue en Valencia donde se originó una de las primeras versiones conocidas de la historia del *Abencerraje*, así que sirvió también como reflejo de las inquietudes, las narrativas y las pasiones que resonaban en la sociedad valenciana de ese momento.<sup>100</sup>

En general, suele ser destacado el carácter sencillo y prosaico de los versos de Timoneda, así que su mérito no radica tanto en haber rimado *El Abencerraje*. Por lo contrario, su alcance mayor fue romancear con habilidad el tema para un público general ya que ha logrado un conjunto más amplio, como es el caso de la obra *Rosa de amores*. En palabras de López Estrada:

«salva con decoro la labor de romanceamiento y sabe darle el tono adecuado para que la nueva presentación del asunto guste entre el público común al que iba dirigido la impresión».<sup>101</sup>

En este sentido, la destreza de Timoneda no solo se limita a la versificación de la historia del Abencerraje, sino que radica en su capacidad para adaptarla y presentarla de manera atractiva dentro de un contexto literario más amplio.

### III.6.2. Pedro de Padilla

Otra versión romancística del Abencerraje fue obra de Pedro de Padilla que se basa en la versión de la *Diana* para la versificación de la novela. La versión de Padilla se compone

---

<sup>99</sup> Ivi, p.79.

<sup>100</sup> Vicenç, 2018: 165.

<sup>101</sup> López Estrada, 2021: 80.

de cinco romances consecutivos, numerados como poemas 41, 42, 43, 44 y 45 en su *Romancero*. Cada romance tiene una longitud de 130, 102, 116, 104 y 144 versos, respectivamente, sumando un total de casi seiscientos versos, específicamente 596. El poeta mantiene una estrecha fidelidad al texto original impreso en *La Diana* de Jorge de Montemayor, a partir de su edición en Valladolid de 1561, así que la estructura y desarrollo de la historia novelesca se mantienen intactos en la versión de Padilla, con la excepción de una significativa abreviación. Es relevante notar que esta narración era ampliamente conocida en la época, lo que sugiere que la intención de Padilla no era buscar la originalidad en la creación de la historia, sino más bien una imitación directa.<sup>102</sup> Según López Estrada, estos experimentos romancísticos que carecen de «aliento poético» hay que colocarlos en un periodo en el que los poetas del Romancero solían escribir obras extensas, más cerca a un «prosaísmo narrativo».<sup>103</sup>

De hecho, al analizar y comparar sus obras, Eugercios Arriero concluye que:

La polimetría en Padilla es más funcional que ornamental, al contrario que los estribillos en verso italiano propios del romancero nuevo. Cuando alterna el romance puro con estrofas más cultas y artificiosas como la redondilla, la quintilla o la octava real lo hace dotando de significado a la métrica, y así privilegia el octosílabo asonantado como media más eficaz para la narración. Esto hace que resulte discutible hablar, en la mayor parte de los casos, de romances en sentido estricto, y denota una clara configuración novelesca.<sup>104</sup>

Por lo tanto aunque poseía maestría en los metros del castellano e italiano, Pedro de Padilla sobresalía igualmente por su enfoque experimental, siempre en busca de nuevas formas, mayormente ancladas en la polimetría como estructura. Para él, el octosílabo asonantado era la elección idónea para la narración, mientras que para expresiones líricas prefería las estrofas más refinadas y el endecasílabo. Este enfoque especializado en función del verso se manifiesta en sus composiciones, con frecuencia extensas y polimétricas, que emplean la alternancia métrica no como una simple formalidad, sino como un recurso funcional y orgánico.<sup>105</sup>

Dentro del contexto del análisis actual, resulta sumamente relevante tomar en cuenta las versiones ligeramente desviadas del relato del *Abencerraje*. Estas manifestaciones toman la forma de romances que mantienen un vínculo sutil con la

---

<sup>102</sup> Rey Hazas, 2013: 330.

<sup>103</sup> López Estrada, 2021: 80.

<sup>104</sup> Eugercios Arriero, 2019: 121.

<sup>105</sup> Ivi, p. 117.

novela original, utilizando su renombre como trampolín para la creación de historias paralelas. La peculiaridad de este grupo de romances radica en su capacidad para aprovechar la reconocida historia del *Abencerraje* como punto de partida, mientras se aventuran hacia senderos narrativos únicos y diferentes. En este conjunto de romances, el escenario ya no está limitado a las fronteras y los entornos fronterizos, sino que se traslada hacia los opulentos palacios de la ciudad de Granada. Además, el enfoque central se desplaza hacia el ámbito de los asuntos amorosos. Estas historias, ancladas en palacios lujosos y sumergidas en la atmósfera aristocrática de Granada, exploran con mayor profundidad las intrigas amorosas y los sentimientos pasionales. En esencia, estos romances desviados del *Abencerraje* capturan la esencia del romance original, pero la reinterpretan y expanden en nuevas direcciones. Utilizan la familiaridad del público con la historia original como un punto de partida para construir relatos paralelos que se sumergen en los intrincados enredos amorosos que florecen en el esplendoroso entorno palaciego de Granada. A través de estas versiones desviadas, la riqueza de la narrativa del *Abencerraje* se enriquece aún más al adentrarse en las emociones y los deseos de sus personajes en contextos más elaborados y apasionados.<sup>106</sup>

Un ejemplo de este grupo de romances se encuentra en el *Tesoro de varias poesías* de Pedro de Padilla:

***Romance de los celos que Fátima pidió a Jarifa***

Con Fátima está Xarifa,  
a vna ventana parlando  
y ardiendo de celos della,  
le dize con rostro ayrado:  
5 a vna ventana parlando  
y ardiendo de celos della,  
le dize con rostro ayrado:  
“Nunca entendí que tuuieras  
conmigo tan falso trato,  
10 porque caber no podía  
sino en coraçón villano.  
Dexásteme el otro día  
con el pecho asegurado  
para poderme engañar,  
15 mucho mejor a tu saluo.  
Creýte yo como amiga,  
descuydada de tu engaño,  
que lo que yo no hiziera

---

<sup>106</sup> Ivi, p. 91.

no supe en ti recelallo.  
20 Dize, Fátima, muy bien  
aquel refrán tan vsado,  
que sólo el que no se fia,  
20 dexa de ser engañado.  
¿Por qué dixiste que estaua  
25 el aposento ocupado,  
y que el moro Abindarráez  
auía muy tarde llegado,  
sabiendo que en el lugar  
saben todos lo contrario,  
30 que públicamente anda  
tu seruidor declarado?

Solo el engañarme siento,  
que no lo que me has quitado,  
pues nunca tanto me quiso  
35 ni estimo en más mi cuydado.  
Yo sé de tu propia boca  
quánto contigo ha passado  
y que tú le solicita[s]  
estándose descuydado.  
40 No tengo celos de ti  
ni nadie me los ha dado,  
porque quanto de él pretendo  
tengo muy asegurado.  
Lo que siento es que tuuieses  
45 conmigo trato doblado,  
siéndote yo tan amiga  
y auiéndotelo mostrado.  
Fátima, muda el intento  
porque yo te desengaño,  
50 que son conmigo las veras  
y andan contigo de falso.  
Del agrauio que me has hecho,  
el que puede me ha vengado,  
y con dezírtelo queda  
55 mi coraçón descansado”.  
Fátima responder quiso,  
mas Xarifa no á esperado,  
que la palabra en la boca,  
saliéndose, la ha dexado.<sup>107</sup>

Este romance explora los celos y la traición en el contexto de una relación complicada entre Fátima y Jarifa, resaltando la amargura y la decepción que siente Fátima debido a

---

<sup>107</sup> Labrador Herraiz y DiFranco, 2008: 334-335.

la actitud de Jarifa y su conexión con Abindarráez. Es evidente, entonces, los nombres de los protagonistas de la novela original son utilizados estratégicamente, aprovechando su renombre, y encajados en una narrativa que se extiende más allá de los límites del relato original. De este modo, los nombres de Fátima y Jarifa se convierten en vehículos para relatar acontecimientos que ni siquiera estaban presentes en la versión original de la historia. Esta reinterpretación revela una adaptación al nuevo gusto morisco que estaba en boga en la época. Bien lo explica López Estrada:

No creo que sea conveniente plantearse la cuestión de si fueron efectivamente diferentes estos Jarifa y Abindarráez; el nombre por sí mismo, de una manera absoluta, por la fuerza de su irradiación poética, es un núcleo asociativo que sobrepasa la identidad lógica. No importa que sean o no los mismos y esta cuestión no debe plantearse en una apreciación poética. El nombre basta para que cada una de estas piezas quede por lo menos asociada con esta materia poética rutilante y en movimiento creador que así se ofrece a la apreciación del oyente o del lector de los Siglos de Oro.<sup>108</sup>

Por lo tanto, indudablemente Pedro de Padilla demuestra una comprensión y una asimilación profunda de la herencia del *Abencerraje* para transmitirla a la generación sucesiva, logrando ser un eslabón con el romancero nuevo morisco.

### III.6.3 Lucas Rodríguez

En pleno apogeo de la tendencia morisca en la sociedad, se observa lo que López Estrada identifica como la «parcelación» del argumento del *Abencerraje*. Este proceso se ajusta a una de las características esenciales del Romancero, conocida como fragmentarismo. Es decir, los experimentos romancísticos ceden el paso a romances que solo se centran en episodios de la novelita debido también al hecho de que el público ya estaba familiarizado con el argumento de la obra. Uno de los pioneros en este grupo de poetas fue Lucas Rodríguez, quien creó el *Romancero historiado*. Aunque la tendencia narrativa persiste, el enfoque se restringe a resaltar los momentos más icónicos y significativos de la novela. En este proceso, se elige de manera deliberada presentar fragmentos destacados que encapsulan la esencia y el impacto de la historia completa.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> López Estrada, 2021: 96.

<sup>109</sup> Eugercios Arriero, 2019: 81.

En la generación que sigue a Timoneda, surge la figura de Lucas Rodríguez, quien en 1582 publica su *Romancero historiado*, una obra que incluye varios romances con temática morisca, algunos de los cuales se inspiran en pasajes del *Abencerraje*. Por lo tanto, en lugar de reproducir la historia completa como lo hicieron Timoneda y Padilla, Rodríguez fragmenta la trama y aprovecha episodios específicos como pretexto para construir romances que expanden y se independizan de la historia original. Ejemplos de estos romances incluyen *Por una verde espesura*, *Al campo sale Narváez* y *Cuando el rubicundo Febo*, que pueden ser leídos de manera independiente aunque están relacionados con la historia del *Abencerraje* de la que se derivan. En particular, *Por una verde espesura* y *Al campo sale Narváez* son versiones parciales de la novela, y narran el encuentro de Abindarráez con el alcaide y se destacan porque ofrecen perspectivas complementarias de los mismos eventos. *Cuando el rubicundo Febo*, por su parte, se centra en los amores entre Abindarráez y Jarifa.<sup>110</sup>

Si por un lado, las versiones parciales de la trama del *Abencerraje* y aportan poco más que un estilo rejuvenecido con respecto a Timoneda y Padilla, *Cuando el rubicundo Febo* representa un intento de abordar algo diferente. Este romance lírico se basa en el imaginario de la novela, pero da prioridad a los aspectos amorosos internos y se centra en las damas. Como bien subraya Eugercios Arriero, la comparación entre estos textos ofrece una perspectiva sobre cómo podría haber evolucionado el proceso en el que la trama novelesca, inicialmente rimada como lo eran las crónicas en décadas anteriores, dio origen a un romancero que conserva su esencia pero se aleja cada vez más de la línea argumental. Este proceso puede compararse al fragmentarismo que Menéndez Pidal señalaba como el origen de los romances más antiguos. Así como las antiguas gestas se descomponían en pequeños episodios que proporcionaban a los poetas nuevos temas para crear poemas que, no obstante, mantenían una conexión con la gesta original, la trama del *Abencerraje* se disgrega en episodios más pequeños, enriqueciendo a los poetas con material fresco para la creación de romances que, en última instancia, siempre hacen referencia a la novela. Además, estos romances que se

---

<sup>110</sup> Ivi, p.109.

basan en el motivo del *Abencerraje* se alejan progresivamente del tema fronterizo para adentrarse en el mundo morisco y sus historias de amor.<sup>111</sup>

#### III.6.4. Gabriel Lobo Lasso De La Vega

La posición de Gabriel Lobo Lasso De la Vega en el espectro entre el Romancero Viejo y el Nuevo no es unánimemente aceptada por los críticos. A pesar de que siguió publicando en el siglo XVII y algunos de sus romances fueron incluidos en el *Romancero General* de 1604, parece que no se adhirió por completo a la estrategia editorial conjunta y anónima que caracterizaba al Romancero Nuevo. Por lo tanto, tiende a situarse en el periodo de transición entre los romances fronterizos y los moriscos y, por lo que concierne su relación con *El Abencerraje*, López Estrada incluye sus romances en el grupo de *la materia argumental del «Abencerraje» con otros protagonistas*.

Los romances que parecen estar relacionados con la novela morisca son *De la alta sierra los pueblos* y *Sabiendo la mora Ayaf*. El primero narra la historia de Alnayar, un infante moro que busca recuperar el trono en Granada. Tras su fallecimiento, su hijo Abenzalín también pierde el control de la ciudad y se refugia en Almería, donde recibe acogida por Enrique IV. La trama, solo evoca «remotamente» la del *Abencerraje*, así que tan solo hay un «vínculo estructural» muy débil.<sup>112</sup> Por otro lado, el romance *Sabiendo la mora Ayaf* narra cómo la figura de Ayaf, una mora, se presenta ante el capitán Martín Galindo con el objetivo de conseguir la liberación de su amado, Darizel de Almería. Mediante su imploración y apelando a la magnanimidad del cristiano, Ayaf logra obtener la ansiada libertad para su ser querido. Esta secuencia evoca claramente ciertas huellas de la trama del *Abencerraje*.<sup>113</sup>

En la edición crítica de la novela morisca a cargo de López Estrada, se presenta un enfoque interesante al incluir otro romance compuesto por Lobo Lasso de La Vega. Este añadido tiene la intención de ilustrar cómo el tejido narrativo del *Abencerraje* se disuelve y se descompone con el tiempo, revelando su legado en forma de detalles,

---

<sup>111</sup> Ivi, p.112.

<sup>112</sup> Eugercios Arriero, 2020: 387.

<sup>113</sup> Ivi, p. 389.

referencias y lecciones que persisten en obras posteriores. El romance incluido es el *Romance en el que se cuenta la pena que sentía el rey Chico de Granada, cuando estaba preso en Baena, por la ausencia de su amada, y la libertad que le dio el rey Fernando*:

Sobre el muro de Baena,  
puesta la mano en la barba,  
recostado en él de pechos,  
el rey Chico lamentaba;  
5 a quien en prisión estrecha  
con valor puso el de Cabra,  
junto al pedregoso arroyo  
en la sangrienta batalla  
do tomó nueve banderas  
10 que trae por orla en sus armas  
y una cadena que a un rey  
la cerviz opresa abraza.  
No su prisión siente el rey,  
mas el carecer de Guara,  
15 de las granadinas moras,  
la más hermosa y gallarda.  
No admite el rey compañía,  
que su cuidado le basta,  
con ese sólo se entiende  
20 y se siente rica la alma;  
en ningún lugar sosiega,  
propiedad de quien bien ama.  
Cuando la molesta ausencia  
le esconde la cosa amada,  
25 una sola le da alivio,  
si alguna a dársela basta,  
y es el arrojar la mira  
al camino de Granada,  
cuya vista el hado esquivo  
30 porque más sienta la ataja,  
impidiéndole de tierra  
la dilatada distancia.  
De la fortuna se queja  
que con tal rigor le trata,  
35 poniendo en cielo sereno  
de nubes oscura capa;  
y en mar sosegado y quieto  
tan repentina borrasca:  
no hay cosa que le consuele:  
40 la gloria considerada,  
largo tiempo poseída,  
en un instante quitada.  
No disimula su pena  
que para callarse es mala,  
45 haciendo testigo de ella

a las aves y a las plantas.  
 Pues como fue conocida  
 del noble Conde la causa  
 de su pasión fervorosa  
 50 de que el rostro muestras daba,  
 y viendo que de salud  
 el mal le necesitaba,  
 una visita le hizo  
 demás de las ordinarias,  
 55 con el sombrero en la mano  
 y reverencia acatada,  
 diciendo: \*Muestre tu alteza  
 ya de hoy más alegre cara,  
 que el rey Fernando te da  
 60 libertad por esta carta,  
 y para su efecto ordena  
 que luego a Córdoba partas,  
 y que te acompañe yo  
 y la gente de tu casa,  
 65 sin más recato ni apremio  
 que sólo tu real palabra;  
 y que a reinar como de antes  
 en visitándole vayas.”  
 Por tan grata nueva el rey  
 70 con sumo placer le abraza  
 diciendo: \*Más que el prenderme  
 el libertarme te ensalza.”<sup>114</sup>

Este pasaje refleja la emotiva situación del rey Chico, su añoranza por Guara y el momento de liberación que le ofrece una nueva oportunidad. Los versos describen vívidamente sus emociones y su reacción a las noticias que le trae el Conde. Por lo tanto, la trama amorosa de la frontera ya se ve aplicada a protagonistas distintos pero, como señala López Estrada, en este caso la relación con el *Abencerraje* es «patente» en los últimos dos versos.<sup>115</sup>

El estudio del legado romanceril del Abencerraje llega a su conclusión con el análisis de Lobo Lasso de la Vega, marcando así el cierre de esa etapa de transición entre el romancero viejo y nuevo. No obstante, es importante destacar que las referencias a la novelita morisca seguirán siendo numerosas en la literatura española. Como se mencionó en el capítulo anterior, la ejemplaridad y significado del *Abencerraje* trascienden las fronteras, ejerciendo su influencia incluso en obras literarias más allá de la península ibérica. La figura del Abencerraje se erige como un

---

<sup>114</sup> López Estrada, 2021: 232-234.

<sup>115</sup> Ivi, pp.100-101.

arquetipo que trasciende el tiempo y la geografía. Este legado ejemplifica la capacidad de la literatura para crear conexiones emocionales y temáticas que van más allá de las barreras culturales y temporales.

#### **IV. LA MAUROFILIA LITERARIA EN *EL ABENCERRAJE* Y SU LEGADO ROMANCERIL**

En este capítulo se van a identificar y explorar a fondo los elementos maurofílicos que se encuentran presentes en la obra en cuestión. Después de adentrarse en un análisis minucioso y detallado de la trama, personajes y significados en el tercer capítulo, ahora se tratará de extraer conclusiones esclarecedoras acerca de cómo estos elementos contribuyen a la riqueza y complejidad de la narrativa. A través de esta exploración se podrá comprender cómo la novela desafía estereotipos y retrata de manera comprensiva la cultura musulmana en la España medieval. Además la obra destaca la importancia del amor, la amistad y la lealtad por encima de las diferencias culturales y religiosas. Al sumergirnos en estos aspectos se descubrirá la riqueza y complejidad que aporta lo maurofílico a la narrativa española del Siglo de Oro.

##### **VI.1. La maurofilia literaria: algunas aclaraciones**

Como ya mencionado, la denominación "maurofilia literaria" fue acuñada inicialmente por el hispanista francés George Cirot con el propósito de identificar una corriente literaria que ensalzaba y enaltecía la figura del moro. En el siglo XVI en España, se encuentra un conjunto de textos que expresan simpatía hacia la cultura morisca. Estas representaciones amigables de personajes moriscos están conectadas a una visión alternativa de la nación española. Esta perspectiva se adentra en la situación histórica de los moriscos, quienes fueron convertidos por la fuerza y permanecieron en España después de la caída de Granada.

Los académicos han debatido cómo interpretar la fascinación literaria por los moriscos en la España del comienzo de la Edad Moderna. Las representaciones iniciales, como las de la colección de cuentos de don Juan Manuel en *El Conde Lucanor*, tienen raíces en la cultura árabe o mozárabe. Los romances fronterizos del siglo XV, conocidos como Romancero viejo, idealizan a los moros y evocan el patetismo y la nostalgia, centrándose frecuentemente en personajes moros enamorados o reyes moros desposeídos. Después de la caída de Granada en 1492, la fascinación por la cultura morisca se intensifica. Los campesinos andaluces siguen usando atuendos

moriscos, mientras que los nobles en la corte castellana participan en elaborados juegos marciales moriscos. Las representaciones literarias se vuelven más sofisticadas, y los autores de finales del siglo XVI reelaboran el romancero viejo en versiones renacentistas más complejas, que presentan héroes moros con elementos mitológicos clásicos.<sup>116</sup>

Como adelantado, los tratamientos literarios más significativos de los moriscos provienen de dos textos en prosa: la novela anónima *El Abencerraje* y las *Guerras civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita. Estos textos van más allá de la simple maurofilia literaria y utilizan de manera consciente la fascinación por los moriscos para participar en debates sobre la identidad nacional. En un momento en que España enfrenta la presencia de moriscos y contempla medidas represivas contra ellos, las cuestiones sobre su diferencia, aculturación y lugar dentro del sistema político español son vitales. Estos textos no solo retratan a los personajes moriscos con simpatía, sino que también resaltan estas cuestiones apremiantes a través de sus circunstancias de publicación deliberadas.

De hecho, la maurofilia no es simplemente una corriente estilística, sino que también tiene implicaciones políticas y representa un sentir colectivo. Aunque en su momento se apreciaban las posibilidades poéticas de esta tendencia, es esencial entender su significado y conexiones con el asunto morisco. Más allá de su carácter cultural y estético, la maurofilia tenía un trasfondo político y expresaba un deseo de concordia. Surgió de una generación específica de autores, mayormente nacidos en el segundo cuarto del siglo XVI. Estos autores enfrentaron inicialmente la cuestión morisca con la creencia en su resolución pacífica, pero a medida que el ambiente político y social se volvió más tenso, esta generación experimentó un cambio, desde la confianza en la solución pacífica hasta la necesidad de defender sus ideas intelectualmente.

Aunque algunos autores maurófilos podrían haber tenido origen musulmán, también hubo presencia de cristianos viejos y conversos judíos en este movimiento. Con todo, la maurofilia no debe considerarse simplemente una extensión de la literatura de resistencia aljamiada, sino como un grupo de intelectuales que abogaban por la tolerancia y la coexistencia cultural. Esta corriente se relaciona con la corriente artística

---

<sup>116</sup> Fuchs, 2002: 109-110.

de la época y busca la integración de los moriscos mediante mensajes de paz y aceptación de la diversidad. Entre los ilustrados moriscos se encuentran figuras como los ya mencionados autor anónimo de *El Abencerraje* y Pérez de Hita, seguidos por Mateo Alemán y Martín González de Cellorigo, entre otros. Además, algunos poetas maurofilos, como Padilla y Joan de Timoneda, promovieron la integración de los moriscos en la sociedad española a través de sus obras.

Sin embargo, a pesar del reconocimiento de la maurofilia como una corriente literaria y política, surgen preguntas sobre su fracaso en prevalecer. Según explican Borja y Moreno Díaz Del Campo, en medio del auge de los autores maurofilos, se produjeron una serie de eventos que afectaron el problema morisco. Desde el sínodo de Guadix en 1554 hasta el alzamiento de los moriscos en 1568, la presión religiosa y política aumentó. Aunque la maurofilia buscaba promover la coexistencia y la tolerancia, su mensaje no llegó a todas las capas de la sociedad. Mientras resonaba entre los hidalgos castellanos y la clase media-alta, las clases populares se identificaban más con el romancero nuevo y no adoptaron la perspectiva promorisca. Además, la falta de respaldo político y la incapacidad para influir en los acontecimientos contribuyeron a su declive temprano como movimiento político. En última instancia, aunque se reconoce la maurofilia como una corriente bienintencionada, sus limitaciones en alcance y apoyo político la llevaron a su eventual fracaso en generar cambios significativos en la situación morisca de la época.<sup>117</sup>

#### **IV.2. La representación del moro en la novela morisca**

Como ya mencionado, además del pilar fundacional del género morisco, hay otras dos novelas que forman parte de esta moda literaria. Por un lado, *Las Guerras Civiles de Granada*, obra en la que Pérez de Hita teje un tapiz literario que refleja las vicisitudes y enfrentamientos de los bandos moriscos y cristianos en el marco de la conquista final de Granada; y por el otro *La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*, un relato de gran relevancia insertado por Mateo Alemán en el capítulo VIII de su magistral obra *Guzmán de Alfarache*.

---

<sup>117</sup> Borja y Moreno Díaz Del Campo, 2019: 201-203.

La novela de Pérez de Hita se publica en 1595, en el reinado de Felipe II, en un momento en que las tensiones entre moriscos y cristianos estaban en aumento. Su obra refleja una realidad social que él mismo vivía y experimentaba, lo que influye en su enfoque. Aunque muestra apertura al entendimiento con los moriscos dispuestos a la conversión, Pérez de Hita distingue entre "malos" y "buenos moros" en su novela, lo que refleja un posicionamiento más pragmático. Por lo tanto, el autor dismantela el modelo utópico de convivencia y respeto mutuo que se encuentra en *El Abencerraje* y su obra se inclina más hacia una división entre los moriscos que buscan la conversión y los que no.

Con respecto a la representación del moro, se destaca una descripción vívida y detallada de personajes moriscos en la novela, con énfasis en sus características físicas, atuendos y ambientes. Sin embargo, se sugiere que esta descripción puede resultar artificiosa y sobreactuada, lo que refleja una brecha entre las reflexiones del autor y la realidad social en evolución. Un ejemplo de las abundantes y tal vez superfluas descripciones que se hacen en la novela, es la presentación de Abenamar:

No tardó mucho espacio de tiempo, cuando se oyeron muy dulce son de menestriales que salía por la calle del Zacatín. Y la causa era, que el valeroso Abenámar, mantenedor de aquella sortija, venía a tomar su puesto, y la forma de su entrada era la siguiente: primeramente, cuatro hermosas acémilas de recámara, todas cargadas de lanzas para la sortija, con sus reposteros de damasco verde todo sembrados de muchas estrellas de oro; llevaban las acémilas muchos pretales de cascabeles de plata, y cuerdas de seda verde. Estos fueron, con hombres de guarda, de pie y de caballo, sin parar, hasta donde estaba la tienda del mantenedor, y allí junto fue armada otra muy rica tienda, también de seda verde, y por su orden fueron puestas todas aquellas lanzas, que era cosa muy de ver. Luego fueron llevadas de allí las acémilas, que ver el aderezo dellas daba grandísimo contento, según las testeras y plumas que llevaban. Tras esto venían treinta caballeros muy ricamente aderezados de libreas verdes y rojas, con muchos sobrepuestos de plata, todas plumas blancas y amarillas. Quince venían de una parte y quince de otra, y a la postre, en medio dellos, el valeroso Abenámar, vestido de brocado verde, de mucha costa, marlota y capellar de gran precio. Traía una muy hermosa yegua rucia rodada, los paramentos y guarniciones de la yegua eran del mismo brocado verde, testera y penacho muy rico, verde y encarnado, y así mismo lo llevaba el valeroso Abenámar.<sup>118</sup>

Esta descripción es un ejemplo de cómo el autor utiliza detalles visuales y ornamentales para crear una imagen viva y evocadora en la mente del lector. La riqueza de la descripción no solo ofrece información sobre los personajes y los elementos de la

---

<sup>118</sup> Pérez de Hita: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb27r2>.

escena, sino que también contribuye al tono festivo y exuberante del evento descrito. Sin embargo, logra contribuir en aquel proceso de idealización del moro y de la cultura morisca, una idealización de la cual el cuento de Mateo Alemán parece carecer.

La obra *Historia de Ozmín y Daraja* de Mateo Alemán, publicada en 1599, representa un contraste marcado en comparación con *El Abencerraje*. Mientras que la primera novela morisca promovía la tolerancia y la convivencia entre moriscos y cristianos, la *Historia de Ozmín y Daraja* muestra un cambio de enfoque y mentalidad, anticipando el declive de la relación entre estas dos comunidades. La ambientación en Sevilla, una ciudad conocida por tener una alta población de moriscos a finales del siglo XVI, no es casual. La novela se distingue por una percepción más pesimista y realista sobre el conflicto entre moriscos y cristianos. La conciencia de que el asunto morisco estaba llegando a su fin, marcado por la expulsión de los moriscos en el siglo XVII, influyó en el tono y mensaje de la obra. Aunque conserva algunos elementos estilísticos y arquetípicos de la novela morisca, como personajes galantes y ambientaciones coloridas, la *Historia de Ozmín y Daraja* presenta matices significativos en cuanto al idioma y el vestido de los protagonistas. Los personajes son bilingües de manera interesada, capaces de hablar tanto castellano como árabe según la privacidad de la situación lo requiera. Esta elección refleja las tensiones y la necesidad de ocultar ciertos aspectos de su identidad en un contexto de creciente conflicto. En lo que respecta al vestido, el autor intenta borrar las referencias a lo moro en la indumentaria de los personajes. Alemán elige mencionar que Ozmín busca a su amada "en traje andaluz", lo que implica una voluntad de integración y un intento de diluir las diferencias culturales y religiosas.<sup>119</sup>

### **IV.3. La imagen del moro en *El Abencerraje* y su legado romanceril**

La pieza literaria del *Abencerraje* marca el comienzo del género morisco en la escritura, el cual se distingue por exaltar al moro granadino de los últimos momentos de la Reconquista y por poner énfasis en los entornos nazaríes, junto con narrativas que subrayan la convivencia entre cristianos y musulmanes. Es bien reconocido que la evolución y la influencia posterior de este género en otras ramas literarias desempeñarán

---

<sup>119</sup> Borja y Moreno Díaz Del Campo, 2019: 151.

un papel crucial en la formación de la maurofilia literaria y en la comprensión de la representación del moro en la literatura hispana del Siglo de Oro ya que la forma en que se describen los personajes ofrece una oportunidad para analizar la perspectiva desde la cual la sociedad castellana contempla al moro. Bien lo explican Borja y Moreno Díaz del Campo, los cuales afirman:

[...] las novelas moriscas son retratos colectivos, aproximaciones minuciosas que reflejan no cómo es el morisco, sino cómo se presenta con una clara intencionalidad de tipo políticocultural el mundo islámico en general y el andalusí en particular.<sup>120</sup>

Según los autores las novelas moriscas comparten un «sustrato común» en su llamado a la tolerancia entre adversarios, empleando retratos idealizados que, si bien no son fieles a la realidad, tampoco son pura invención. Estas obras no aspiran a representar de manera exhaustiva la sociedad del siglo XVI, sino que buscan presentar una alternativa. Para lograrlo, recurren a imágenes propicias para fomentar la coexistencia cultural y religiosa.

Sin embargo, aunque es cierto que Abindarráez juega un papel pionero al establecer la imagen del caballero moro galante, resulta igualmente válido señalar que, en comparación con otras obras del género morisco, *El Abencerraje* parece presentar una menor presencia de referencias al mundo moro. Tal y como informan Borja y Moreno Díaz del Campo, el estilo de la novelita resulta ser el más sobrio de las tres novelas moriscas, y también el más refinado. Sus páginas carecen de descripciones detenidas porque se deja espacio a la reflexión del comportamiento y actitud de los personajes. Es decir, se centra más en valores psicológico-culturales que en elementos específicos del mundo moro. Esta dirección podría estar influida por la situación de ese momento, ya que la década de los cincuenta del siglo XVI se caracteriza por una calma tensa en el asunto morisco, donde aunque nada ocurra, pero todo parece estar al borde de precipitarse. En este contexto *El Abencerraje* se dirige principalmente a la aristocracia española y a los cristianos señores de vasallos, quienes no necesitan tanto una estética compleja como un mensaje claro, sencillo y directo para asimilar.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Borja y Moreno Díaz del Campo, 2019: 149.

<sup>121</sup> Ivi, p. 150.

De todas formas, la figura de Abindarráez inaugura al caballero moro sentimental y su primera aparición será de referencia para el género. Por lo tanto, es esencial tomar en consideración la primera aparición de Abindarraez en literatura:

Y metiéndose entre una arboleda que junto al camino se hacía, oyeron ruido. Y mirando con más atención, vieron venir por donde ellos iban un gentil moro en un caballo ruano; él era grande de cuerpo y hermoso de rostro y parecía muy bien a caballo. Traía vestida una marlotal de carmesí y un albornoz de damasco del mismo color, todo bordado de oro y plata. Traía el brazo derecho regazado y labrada en él una hermosa dama y en la mano una gruesa y hermosa lanza de dos hierros. Traía una darga y cimitarra, y en la cabeza una toca tunecí que, dándole muchas vueltas por ella, le servía de hermosura y defensa de su persona.<sup>122</sup>

La descripción de Abindarráez en el fragmento revela varios aspectos importantes sobre su apariencia y carácter. La imagen que se presenta muestra a un personaje que encarna tanto la nobleza y gallardía propia de los caballeros como la pasión y el amor propios de un amante. Analizando su descripción, destacan:

- **Apariencia física:** Abindarráez se presenta como un individuo de gran estatura y cuerpo robusto, lo que resalta su presencia imponente. Su rostro hermoso sugiere una combinación de belleza y carisma. Además, su habilidad para montar a caballo con gracia y elegancia realza su estatus caballeresco.
- **Vestimenta:** La descripción de su vestimenta destaca su estilo lujoso y llamativo. Viste una marlotal carmesí, que es una prenda amplia y holgada, indicativa de su origen musulmán. El albornoz de damasco también es del mismo color, y ambas prendas están adornadas con bordados de oro y plata. Esta elección de colores y materiales refleja su pasión y su estatus social.
- **Detalles simbólicos:** El brazo derecho regazado con una hermosa dama labrada en él sugiere su amor y devoción a una mujer. Este detalle se suma a la imagen del enamorado. La lanza de dos hierros que lleva en la mano es un símbolo de su valentía y destreza en la batalla.
- **Armas:** Lleva consigo una darga y una cimitarra, armas que indican su preparación para el combate y resaltan su papel como guerrero. La cimitarra, una

---

<sup>122</sup> López Estrada, 2021: 140-141.

espada curva característica de los musulmanes, también subraya su identidad cultural.

- **Atuendo en la cabeza:** La toca tunecí que lleva en la cabeza no solo tiene un propósito práctico, al protegerlo del sol y el calor, sino que también agrega un aspecto de misterio y sofisticación a su apariencia.

En conjunto, esta descripción presenta a Abindarráez como un personaje complejo y multifacético. Su apariencia física, vestimenta y armamento reflejan su estatus caballeresco y su identidad musulmana. Además, la presencia de detalles simbólicos, como la dama labrada en su brazo, enfatiza su faceta romántica y apasionada. Esta caracterización es importante para establecer una conexión entre la imagen que se presenta en el relato y el papel que Abindarráez desempeñará en la trama, tanto como guerrero como amante.

Como adelantado, la figura de Abindarráez sienta las bases para la configuración del caballero moro sentimental. Esto pasa a través de un proceso gradual del que se hacen cargo los rimadores del *Abencerraje* en este periodo de transición entre el romancero viejo y nuevo.

Como señalado, entre los rimadores de esta fase de transición, Timoneda logra rescatar de manera respetable la labor de convertir la historia en romance, capturando el tono apropiado para que la nueva presentación del tema agrade al público al que se dirige la impresión. Así, el mérito de Timoneda no radica únicamente en haber rimado la historia del *Abencerraje*, sino en haberla adaptado hábilmente en un contexto más amplio. Esta adaptación se ve favorecida por la caracterización del personaje moro, que se detalla y adorna de manera más extensa que en cualquier otra versión en romance:

[...]  
Métense en una arboleda  
muy hermosa, que allí había.  
Desde a poco rato vieron  
venir con gran osadía  
5 un valiente y gentil moro  
de hermosa filosomía,  
en un caballo ruano,  
poderoso a maravilla,  
amenazando los vientos  
10 con la furia que traía;  
que la silla con el freno

eran de grande valía,  
 con muchas borlas de grana,  
 demostrando el alegría  
 15 que llevaba el fuerte moro,  
 y en lo demás que traía:  
 las cabezadas, de plata,  
 labradas a la Turquía;  
 un caparazón bordado  
 20 de aljófar, que relucía,  
 y los estribos dorados,  
 aciones de seda fina.  
 El moro venia vestido  
 con extrema galanía,  
 25 marlota de carmesín,  
 muy llena de pedrería;  
 un albornoz de damasco  
 cortado de fantasía;  
 una fuerte cimitarra  
 30 a su costado ceñía;  
 el puño, de una esmeralda;  
 pomo, de piedra zafira;  
 la guarnición es de oro;  
 la vaina, de perlería.  
 45 Una adarga ante sus pechos,  
 de fuerte piel granadina,  
 a la morisca labrada;  
 una luna por divisa;  
 lleva el brazo arremangado  
 40 que muy fuerte parecía;  
 una lanza con dos hierros,  
 que veinte palmos tenía;  
 con aquel brazo herculeo  
 fuertemente la blandía.  
 45 Rica toca en su cabeza,  
 que tunecí se decía;  
 con las vueltas que le daba,  
 de armadura le servía,  
 con rapacejos colgando,  
 50 de oro de Alejandría.  
 Parecía el moro fuerte  
 un Héctor en valentía;  
 iba en todo tan lozano,  
 y tan lleno de alegría,  
 55 que con una voz graciosa  
 aqueste cantar decía:  
 En Granada fui nacido  
 de una mora de valía,  
 y en Cartama fui criado  
 60 por triste ventura mía.  
 Tengo dentro de Coín  
 las cosas que más quería,  
 que es mi bien y mi señora,  
 la muy graciosa jarifa.

65 Hora voy por su mandado,  
do muy presto la vería,  
si le placiere a Mahoma,  
antes que amanezca el día.  
Con tanta gracia cantaba,  
70 porque en todo la tenía,  
que a un triste corazón  
bastaba a dar alegría  
[...]<sup>123</sup>

Aunque estos versos no fueron originalmente creados por Timoneda, él los amplió en forma de verso a partir de un pasaje correspondiente en la *Crónica*. En esta adaptación, se puede inferir que el editor valenciano tenía un interés particular en la estética morisca y en la figura estilizada del moro, marcando la entrada de Abindarráez en el romancero. Esto ocurrió en una etapa temprana, poco después de que terminara la guerra. Dicha incorporación en el romancero de Timoneda refleja no solo la influencia de las crónicas, sino también un interés por resaltar los elementos visuales y estilísticos de la cultura morisca en la literatura de la época.

A la generación inmediatamente posterior a Timoneda pertenece Lucas Rodríguez, que en 1582 da a la estampa su *Romancero historiado*, donde se incluyen varios romances de tema moro y, entre ellos, algunos inspirados en pasajes del *Abencerraje*. El *Romancero historiado* explica en parte la génesis del género morisco por la manera en que asume la herencia del *Abencerraje* como materia fértil para creación de romances. Lo que hace Rodríguez no es ya pasar la historia completa a verso, como antes Timoneda y después Padilla, sino fragmentarla y aprovechar episodios particulares que le sirven de pretexto para construir romances que la amplifican pero al tiempo adquieren independencia respecto a ella.

En un romance de Lucas Rodríguez se encuentra una descripción muy exhaustiva del atuendo y de las galas de Abindarráez:

Por una verde espesura  
que junto a Cartama auía,  
aminaua Auindarraez,  
por vna fragosa vía,  
5 en vn cauallo castaño  
muypreciado que tenía;

---

<sup>123</sup> López Estrada, 2021: 177-179.

dorado lleua el jaez,  
 de escarlata la mochila  
 las estriueras de plata,  
 10 espuela de oro traya,  
 y el lazo e borzeguí  
 vn coraçón parecía,  
 dos saetas le atrauiessan  
 y dos manos le rompían;  
 15 lleua marlota açul clara  
 labrada de plata fina,  
 el capellar era verde  
 cubierto de pedrería,  
 y vna toca azeytunada  
 20 que siete vueltas tenía,  
 con rapazejos de oro  
 que se los puso Xarifa  
 y aunque el moro yua  
 gallardo,  
 25 por de dentro armado yua  
 con caxco de fino azero  
 y vna cota jazerina  
 adarga de Ante embrazada,  
 la lança larga y tendida,  
 30 el puñal con cabos de oro  
 y al lado una damasquina

En este fragmento, se presenta una descripción detallada de la apariencia y equipo de Abindarráez mientras cabalga por el bosque. La riqueza de su equipo y atuendo resalta su estatus y la importancia de su participación en el juego o torneo. Los detalles minuciosos sobre su vestimenta y armadura reflejan la importancia de la imagen y la ostentación en la cultura caballeresca de la época. Aunque Abindarráez proyecta una imagen de gallardía y elegancia, también se menciona que está armado por dentro, lo que podría sugerir que no todo es lo que parece en su exterior. Esta dualidad entre la apariencia externa y la realidad interna podría ser un indicio de futuros acontecimientos o de un conflicto interno en el personaje. La mención de Jarifa, su amada, y los detalles que lleva en su vestimenta también sugieren una conexión emocional y simbólica entre su apariencia y su relación con ella.

Otra descripción muy detallada del caballero moro, y que hace hincapié en vestimenta lujosa árabe, se encuentra también en un romance de Pedro de Padilla llamado *Romance de la sortixa que mantvvo el famoso abencerrage en la alhambra de Granada*. Se trata de un romance en el que el poeta ofrece una descripción muy

detallada de la apariencia física del caballero moro. En este romance se describe una fiesta de sortija en la Alhambra, donde Abindarráez y otros caballeros compiten por ganar la guirnalda que la hermosa Xarifa ha adornado:

gallardo Abindarráez,  
tan conocido por fama,  
y el valiente moro Muça,  
que era alcayde de la Alhambra,  
5 pariente del Rey Chiquito  
y gran seruidor de Axa,  
a pasear la ciudad  
de la Alhambra se baxauan.  
El vno va de amarillo  
10 y otro de color leonada,  
que estas eran las colores  
de las dos que los dos aman.  
Los cauallos eran rucios  
en que los dos moros baxan,  
15 de muy hermosa presencia  
las sillas adereçadas.  
La vna de verde y oro  
y otra de leonado y plata.  
Tan loçanos van los moros  
20 que por doquiera que pasan  
vnos les dan bendiciones  
y otros, de embidiosos, callan.  
[...]  
135 Y el gallardo Abindarráez  
tras ellos entra en la plaça  
sobre vn gran cauallo blanco,  
la silla de oro bordada  
y vn penacho en la testera  
140 de plumas differenciadas,  
y todas de argentería  
a los remates pobladas.  
El capellar y marlota  
eran de color leonada,  
145 y sobrepuestas en ella  
cifras bordadas de plata:

“Xarifa” dizen las letras  
en las cifras estampadas.  
Lleuaua vna blanca toca  
150 hecha con muchas laçadas,  
rubís asidos de vnas  
y en las otras esmeraldas,  
y vn penacho muy hermoso  
de plumas todas riçadas,  
155 y vn tahelí beruerisco  
en que colgando lleuaua

vn alfange damasquino,  
 la guarnición y la vayna  
 hechas de oro de martillo  
 160 con gran artificio y gala.  
 Lleua en la mano derecha  
 la riquíssima guirnalda  
 que en premio fue prometida  
 al que se le auentajara.  
 165 Entra tan gallardo el moro  
 que por bien afortunada  
 tienen todas a Xarifa,  
 por ser de tal hombre amada.  
 Y entrando desta manera,  
 170 y dando buelta a la plaça,  
 apeose en vna tienda  
 para aquel effecto armada  
 de vna tela muy hermosa  
 sobre la color morada.  
 175 Y aquesto dize la letra  
 que dexa por donde passa:  
 “La que me pudo vencer  
 y oy tengo de coronar,  
 es sin par en merecer,  
 180 yo sin segundo en amar”.  
 [...] <sup>124</sup>

Los participantes montan caballos lujosamente ataviados y siguen una procesión, cada uno con sus propias exquisitas vestimentas y simbolismos. Abindarráez entra con gran gallardía en un caballo blanco, vistiendo una marlota leonada y llevando una guirnalda prometida para el ganador. El primer participante llega en una yegua flaca y entrega una guirnalda seca con una inscripción humorística. Después de varios concursantes, Muça, un valiente moro y alcaide de la Alhambra, realiza su entrada final, llevando la riqueza y la gala más asombrosas. La descripción detalla las vestimentas y caballos de los participantes, así como los simbolismos y lemas en las guirnaldas. Abindarráez se muestra como un caballero valiente y apasionado, mientras que Muça es el último en entrar, destacando con la mayor riqueza y gala. La competencia es un despliegue de elegancia y caballería, donde cada participante ofrece su propia interpretación del amor y la devoción a Jarifa. El ambiente festivo y el ingenio de las guirnaldas añaden un toque de humor y emoción a la escena.

Como se destaca en las descripciones del moro Abindarráez hasta aquí analizadas, las vestimentas, el atuendo y los colores juegan un papel fundamental en la

---

<sup>124</sup> Labrador Herraiz y DiFranco, 2008: 619-622.

representación del moro en la literatura maurofílica. Según informan Sacchi y Zampese en su obra *I colori del racconto*, la indumentaria juega un papel fundamental en el ciclo de romances moriscos dentro del Romancero, al punto de que en muchos poemas las descripciones de vestimenta son esenciales para su comprensión. La repetición es común en esta temática, y se emplean modelos de caracterización de *El Abencerraje*, tanto en los poemas de batalla como en los de frontera. Los hombres llevan alfanjes, turbantes y adargas, mientras que las mujeres utilizan tocas, velos y almalfas. Este universo de vestimenta destaca por la presencia de sedas, perlas, hilos de oro y plata, letras arabescas y medias lunas, además de colores vibrantes que expresan los estados anímicos de los personajes.<sup>125</sup>

La rica paleta cromática es un elemento esencial y distintivo de tradición hispanomusulmán, manifestándose en pinturas, arquitecturas, cerámicas, tejidos, jardines, fuentes y otros elementos que se entrelazan para conformar un conjunto unificado. La estética hispanomusulmana tuvo un impacto significativo en la población cristiana de la época. Reyes y nobles erigieron palacios, atrayendo a arquitectos y artistas hispanomusulmanes a sus cortes. Esta interacción dio lugar a un nuevo estilo conocido como *mudéjar*, el cual surge del diálogo entre las preferencias estéticas cristianas y las bases arquitectónicas y artísticas hispanomusulmanas. El *mudéjar* se utilizó no solo en la construcción de palacios, sino también en la edificación de iglesias, a menudo financiadas por reyes y nobles en lugar del clero. Además, el valor atribuido a los tejidos andalusíes es palpable en la vestimenta de reyes y nobles medievales. Algunos tejidos que han perdurado en el tiempo confirman la relevancia de aquellos producidos en talleres especializados como el Dār al Tirāz. Estos tejidos de lujo eran fabricados con alta calidad y presentaban una rica paleta de colores. La seda andalusí se destacó tanto por su excelencia que compitió con sedas provenientes de Egipto, Siria, Irán y Bizancio. La ciudad de Almería, por ejemplo, se convirtió en un próspero centro textil durante la época almorávide. Hasta el siglo XIII, la singularidad de los tejidos andalusíes influyó en su técnica, un proceso que continuó hasta el declive de la industria.

---

<sup>125</sup> Sacchi e Zampese, 2020: 201.

Según señalan Sacchi y Zampese, durante la Edad Media, la moda se volvió más nacionalista en diferentes países, y en el caso de España, se dio un énfasis particular en la influencia *mudéjar*. Los trajes andalusíes influenciaron significativamente el atuendo de los reyes y nobles, caracterizándose por su colorido intenso y variado. Esta vestimenta simbolizó la simbiosis entre las culturas cristiana y mudéjar durante siglos. Sin embargo, con el tiempo, se convirtió en un objetivo de contraste por parte del poder, ya que se buscaba "europeizar" a los españoles y adoptar el estilo de la corte de Borgoña, que favorecía el color negro como único tono digno y elegante. Por consiguiente, el traje mudéjar, que reflejaba una fusión de influencias cristianas y musulmanas, pasó a ser desfavorecido en favor del negro bajo la influencia de Carlos V y luego Felipe II. El color negro adquirió connotaciones religiosas y éticas, reflejando el rango y el poder de los monarcas. Esta elección también respondió a la codificación de colores por parte de los protestantes. Así, el significado del negro evolucionó y se volvió parte integral de la moda y la identidad en la España de la época.<sup>126</sup>

Sin embargo, en la literatura morisca, tanto hombres como mujeres son descritos, pero en contextos diferentes: las batallas para los hombres y ambientes festivos y cortesanos para las mujeres. En conjunto, estos elementos componen un sistema de representación escenográfico que refuerza el mensaje de tolerancia, coexistencia y convivencia, complementando la perspectiva cristiana sin intentar anularla.

Volviendo a la novelita morisca, aunque se reconoce *El Abencerraje* como el punto de partida de la maurofilia literaria, es interesante observar que carece de su característica fundamental: el elogio ferviente del enemigo musulmán. Por lo tanto, en última análisis, es esencial considerar dónde reside esta idealización del personaje moro en la novela y cómo está intrínsecamente vinculada con la ejemplaridad de la obra.

#### **IV.4. La ejemplaridad del *Abencerraje***

En general, la trama de *El Abencerraje* se aborda bajo la apariencia de un relato idealista, donde se igualan las virtudes del caballero moro y el cristiano, resaltando la

---

<sup>126</sup> Ivi, pp. 202-206.

paz y la armonía más allá de la homogeneidad religiosa y cultural. Sin embargo, como se ha subrayado a través del análisis del perspectivismo novelesco en el capítulo III, la posición del cristiano siempre es dominante, lo que establece las normas de relación con el vencido. Por consiguiente la obra marca los límites semánticos al asimilar valores musulmanes bajo la perspectiva cristiana

Además, el análisis de la tradición textual de *El Abencerraje* abordado en el capítulo III, nos lleva a explorar su origen en la corte señorial de Jerónimo Jiménez de Embún. Es relevante destacar la relación entre la ejemplaridad del relato y la situación histórica de las minorías de moriscos y judeoconversos españoles en el siglo XVI. Personajes como Jerónimo Jiménez de Embún y Jorge de Montemayor, involucrados en la génesis de la novela, han dado lugar a una interpretación que considera a *El Abencerraje* como un producto ideológico contrario al proceso de cierre de la Monarquía hispana en el siglo XVI. Este proceso implicó una mayor centralización institucional, imposición de un catolicismo hispano y control más estricto sobre la actividad intelectual. Por consiguiente, la obra se relaciona con la aparición de corrientes de pensamiento que se convirtieron en ideología oficial de la Corona y desplazaron otras tradiciones culturales. Bien lo explica Eduardo Torres Corominas en su trabajo *El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino*:

Que el servidor de Jiménez de Embún, Jorge de Montemayor o Antonio de Villegas —todos ellos encuadrados dentro de la oposición política— fuesen quienes reelaborasen el relato y lo hiciesen circular por los reinos hispánicos durante un período tan decisivo para el futuro de quienes no compartían los valores del grupo dominante resulta, por consiguiente, revelador acerca del sentido profundo de la obra. En efecto, *El Abencerraje*, dibujando un cuadro idealizado que funcionaba meramente por contraste con respecto a la realidad de su tiempo, se dirigió frontalmente —a cobijo de la Inquisición— contra la máxima fundamental que había inspirado desde hacía décadas la acción política de los sectores más intransigentes, esto es, la convicción de que sólo mediante la fuerza, la represión y la intolerancia podría lograrse la homogeneización de los súbditos y, con ella, la paz del Imperio Habsburgo. Su propuesta, en cambio, nítidamente expresada en el curso de la novela —como un hermoso alegato del humanismo a las puertas de su ocaso— trataba de conquistar por la vía del bien antes descrita el corazón del otro al considerar inalienable la libertad del individuo tanto para acoger la fe católica como para adoptar las señas de identidad o el sistema de valores predominante en el seno de la comunidad política.<sup>127</sup>

---

<sup>127</sup> Torres Corominas, 2013: 67.

Lo que experimenta un claro proceso de idealización en *El Abencerraje*, por lo tanto, no es simplemente la figura del moro en su apariencia, sino sus cualidades como caballero y hombre de palabra, cuyas virtudes brillan especialmente debido a las virtudes del coprotagonista cristiano. Es la relación entre estas dos figuras, cuyo pasado está inexorablemente entrelazado, lo que es idealizado. En la novela, se resalta la relación entre el moro y el cristiano como un vínculo que trasciende las diferencias religiosas y culturales, enfatizando la camaradería, la lealtad mutua y el respeto entre ambos personajes. Su relación simboliza la posibilidad de una coexistencia armoniosa más allá de las divisiones de su época.

Por último, es importante centrar la atención en cómo esta ejemplaridad se manifiesta a través de la imagen del linaje granadino de los Abencerrajes. De hecho, la única otra descripción de una figura mora en la obra se refiere precisamente a la reconocida familia granadina:

Soy de los Abencerrajes de Granada, de los cuales muchas veces habrás oído decir; y aunque me bastaba la lástima presente, sin acordar las pasadas, todavía te quiero contar esto. Hubo en Granada un linaje de caballeros que llamaban los Abencerrajes, que eran flor de todo aquel reino, porque en gentileza de sus personas, buena gracia, disposición y gran esfuerzo hacían ventaja a todos los demás; eran muy estimados del rey y de todos los caballeros, y muy amados y quistos de la gente común. En todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores, y en todos los regocijos de caballería se señalaban, ellos inventaban las galas y los trajes. De manera que se podía bien decir que en ejercicio de paz y de guerra eran regla y ley de todo el reino. Dícese que nunca hubo Abencerraje escaso<sup>50</sup>, ni cobarde, ni de mala disposición. No se tenía por Abencerraje el que no servía dama, ni se tenía por dama la que no tenía Abencerraje por servidor.<sup>128</sup>

Esta es la segunda y última referencia a la figura del moro en la novelita y parece que autor utilice el linaje y la historia de los Abencerrajes como un recurso simbólico para resaltar la virtud y la excelencia moral. La figura del moro, en este caso, no es simplemente un individuo aislado, sino que está imbuido de un significado más profundo a través de su pertenencia a este linaje. De hecho, los Abencerrajes son conocidos por su valor, honor y lealtad, cualidades que se presentan como ejemplares a lo largo de la novela. Así que el autor logra promover la idea de que la bondad y la nobleza pueden encontrarse en todas partes, independientemente de las diferencias externas. Se trata de una lección que se entreve antes del comienzo de la narración a través de la analogía con el diamante y la metáfora del grano. Así que la figura de los

---

<sup>128</sup>López Estrada, 2021: 146-147.

Abencerrajes como ejemplos de virtud, refuerza la noción de que la virtud es universal y puede ser compartida por individuos de diferentes orígenes. La ejemplaridad trasciende las divisiones religiosas y culturales, lo que refleja la visión humanista y tolerante que subyace en la obra.

## Conclusión

El presente estudio se ha sumergido en un análisis profundo y exhaustivo, permitiéndonos adentrarnos en las complejidades y matices de la novela morisca *El Abencerraje* y sus ramificaciones en el contexto literario del Siglo de Oro. A lo largo de esta investigación, hemos desentrañado las características maurofílicas que residen en lo más profundo de la narrativa, desafiando enérgicamente los estereotipos arraigados y presentando una visión empática y comprensiva de la cultura musulmana en el contexto medieval español.

El propósito central de este trabajo ha sido discernir y apreciar la ejemplaridad única que impregna la obra. Para lograr esta meta, hemos explorado diversos aspectos clave que arrojan luz sobre la profundidad y la riqueza de *El Abencerraje*. Desde los primeros pasos de la investigación, nos hemos sumergido en la condición de la minoría morisca en la España del Siglo XVI, trazando cuidadosamente el trasfondo histórico y social que rodea la creación de esta obra. Luego, hemos llevado a cabo una meticulosa comparación entre el perspectivismo novelesco y la realidad histórica, revelando cómo la narrativa se entrelaza con el contexto genuino en el que se forjó.

El recorrido que nos ha llevado por la historia de los Abencerrajes y la Granada nazarí ha proporcionado una comprensión más profunda de los elementos mitológicos y literarios que perduran en la narrativa a lo largo de los siglos. Estos elementos míticos se convierten en una lente a través de la cual se ve la relación entre el mito y la literatura, creando un tapiz literario que influyó en la tradición literaria del Siglo de Oro en España.

El análisis detallado del género morisco, su evolución y sus características distintivas, ha sido esencial para contextualizar la génesis del *Abencerraje*. En esta novela morisca, hemos hallado una representación única del protagonista moro, Abindarráez, que trasciende la superficie visual y se sumerge en la esencia misma de la maurofilia literaria. A medida que hemos comparado su representación en la novela original con su adaptación en el género romanceril, se ha revelado un matiz intrigante: la obra original se distingue por la ausencia del elogio efusivo típico de la maurofilia literaria. Es esta carencia misma la que confiere a la novela su ejemplaridad, permitiendo que su mensaje trascienda las barreras de su tiempo y lugar.

El contexto histórico, tanto en términos de los acontecimientos en la España del Siglo de Oro como en la vida personal de los autores involucrados en la creación de la novela, agrega una dimensión adicional a nuestra comprensión de su ejemplaridad. Además, el linaje de los Abencerrajes, en su calidad de símbolo de virtud y nobleza, ofrece una perspectiva humanista y tolerante que desafía las divisiones de la época y promueve la idea de una coexistencia armónica más allá de las diferencias.

En última instancia, este estudio ha demostrado que la maurofilia en *El Abencerraje* va más allá de una mera estética o una característica superficial. Está arraigada en la misma trama y en los valores fundamentales de los personajes, tejiendo un tapiz enriquecido de convivencia en un contexto histórico y cultural complicado. Esta obra se erige como un testamento de la diversidad cultural y la apertura a las diferencias en un momento caracterizado por desafíos políticos y religiosos.

En resumen, mediante un análisis comparativo meticuloso y detallado del *Abencerraje*, hemos desentrañado no solo sus cualidades maurofílicas, sino también su duradera relevancia en el entramado de la literatura española del Siglo de Oro. Al explorar la historia de la familia Abencerrajes, su adaptación en el género romanceril y su contexto histórico, hemos iluminado la ejemplaridad intrínseca de la obra y su profundo aporte a la narrativa de convivencia y comprensión en un momento de profundos desafíos culturales y sociales. En última instancia, *El Abencerraje* se alza como un faro literario que guía hacia la apreciación de la riqueza cultural y la aceptación en medio de la diversidad.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

*El Abencerraje (Novela y romancero)*, Francisco López Estrada ed., (Madrid: Cátedra, 23ª e-dición, 2021).

*Romancero Viejo*, edición digital a partir de *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al Siglo XVIII*, edición de Agustín Durán, Madrid, Atlas, 1945, (Biblioteca de Autores Españoles ; 10 y 16) (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcp26t8>).

*Pedro de Padilla. Tesoro de Varias Poesías*, José J. Labrador Herraiz y Ralph A. Difranco eds., Guadalajara, Colección Cancioneros Castellanos Moalde, PO: 2008.

*Historia de las guerras civiles de Granada*, Ginés Pérez de Hita, Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003,

[<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcb27r2>].

### Bibliografía secundaria

BALABARCA FATACCIOLI, Lisette, *El enemigo musulmán en «El Abencerraje»: Abindarráez, los moriscos y la personificación de la derrota, «eHumanista/Conversos»* 3 (2015): 228-45.

BENITO, Ana I. (2015), “La Ubicua Presencia del Moro: Maurofilia y Maurofobia Literaria Como Productos de Consumo Cristiano”. *Disobedient Practices: Textual Multiplicity in Medieval and Golden Age*. Ed. Belén Bistué and Anne Roberts ed. 103-128. Newark, DE: Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs.

BERNABÉ PONS, Luis F., “Religión y cultura de mudéjares y moriscos. ¿Desheredados de al-Andalus?”, *A 1300 años de la conquista de Al-Andalus (711-2011): historia, cultura y legado del Islam en la Península Ibérica* (Coquimbo: Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones, 2012).

BORJA, Franco Llopis y MORENO DÍAZ DEL CAMPO, Francisco Javier, *Pintando al converso. La imagen del morisco en la península ibérica (1492-1614)*, (Madrid: Editorial Cátedra, 2019).

CARRASCO URGOITI, María Soledad, *Apuntes sobre el calificativo «morisco» y algunos textos que lo ilustran*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz89t4>).

CARRASCO URGOITI, María Soledad, *El moro de Granada en la literatura*, (Granada: Universidad de Granada, 1989).

CARRASCO URGOITI, María Soledad, «El trasfondo social de la novela morisca del siglo XVI», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, (Madrid, II, 1983, pp. 42-56).

CARRASCO URGOITI, María Soledad, "Experiencia y fabulación en las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita". *Miscelánea de estudios árabes y hebraicos. Sección Árabe-Islam*. Vol. 42 (1993). ISSN 0544-408X, p. 49-72. [<http://hdl.handle.net/10481/33944>].

CARRASCO URGOITI, María Soledad, LÓPEZ ESTRADA Francisco y CARRASCO Félix, *La novela española en el siglo XVI*, (Madrid: Iberoamericana, Vervuert, Biblioteca Áurea Hispánica, 2001).

CIROT, Georges, "La Maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle (suite e fin)." *Bulletin Hispanique* 46 (1944): 5-24.

COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid: Gredos, 1991-1992)

DE COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1994)

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, «Pérez de Hita y sus canciones de moriscos (Intermedios líricos en las *Guerras civiles de Granada*)», MVRGETANA. ISSN: 0213-0939. Número 131, Año LXV, 2014. Pág. 89-101.

DIH, Farah, "Breve Acercamiento a la Cuestión Morisca en la Temprana Edad Moderna en España" (2016). *Theses, Dissertations, Student Research: Modern Languages and Literatures*. 19. <https://digitalcommons.unl.edu/modlangdiss/19>.

ECHEVARRÍA ARSUAGA, Ana, "Abencerrajes, nazaríes y las fortalezas de la frontera granadina". *V Congreso Estudios de Frontera Alcalá la Real*. Alcalá la Real (Jaén), Ayuntamiento, 14-15 de noviembre de 2003.

EPALZA, Mikel de, *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p100>) [Data ultima consultazione, 13/05/2023]

ESPINAR FRÍAS, M. y colaboradores. «La Alhambra en el cuento medieval: La leyenda de los Abencerrajes». En *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Ed. Juan Paredes. Granada: Universidad, 1995, vol. II, pp. 207-217.

EUGERCIOS ARRIERO, José Luis, *El Romancero Nuevo Morisco: Historia, Poética Y Edición Crítica De Los Textos*, Tesis Doctoral en el Programa de Doctorado en Estudios Hispánicos, Lengua, Literatura, Historia y Pensamiento (Tomo I), (Tutor: Mariano de la Campa Gutiérrez, Universidad Autónoma de Madrid, 2019).

EUGERCIOS ARRIERO, José Luis (2020), *El romancero morisco de Gabriel Lobo Lasso (a propósito de un trabajo de Aurelio González)*. *Janus: estudios sobre el Siglo de Oro*, 9, 379-401. <https://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=147>

EUGERCIOS ARRIERO, José Luis, "Ozmín y Daraja como contrafacción picaresca del ideal morisco." *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* vol. 4, 2020, pp. 84-110.

FOSALBA VELA, Eugenia, «Sobre la verdad de los Abencerrajes». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 2002, Vol. 48, p. 313-334, <https://raco.cat/index.php/BoletinRABL/article/view/16948>.

FUCHS, Barbara, "In Memory of Moors: "Maurophilia" and National Identity in Early Modern Spain." *Journal for Early Modern Cultural Studies* 2, no. 1 (2002): 109-125. [doi:10.1353/jem.2002.0013](https://doi.org/10.1353/jem.2002.0013).

GALME DE FUENTES, Álvaro, *Los moriscos*, BOLETIN AEPE N°40-41 ([https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/aepe/pdf/revista\\_40-41\\_23-24\\_92/revista\\_40-41\\_23-24\\_92\\_04.pdf](https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/revista_40-41_23-24_92/revista_40-41_23-24_92_04.pdf)).

GARCÍA, Dulce María, «Las funciones de la promesa en El Abencerraje», *Revista de Filología Española*, 2007, vol. LXXXVII, n.º 1.

GARCÍA SANJUÁN, Alejandro, *Coexistencia y conflictos minorías religiosas en la península ibérica durante la edad media*, (Granada: Editorial Universidad de Granada, 2015).

GOYTISOLO, Juan, *Crónicas sarracinas*, (Barcelona: Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1982).

MARCELINO, C. Peñuelas, *Mito, literatura y realidad*, (Barcelona: Editorial Gredos, 1965).

MCGRADY, D., «Consideraciones sobre Ozmin y Daraja de Mateo Alemán», *Revista de Filología Española*, 48(3/4), (1965), pp. 283–292. [doi: 10.3989/rfe.1965.v48.i3/4.890](https://doi.org/10.3989/rfe.1965.v48.i3/4.890).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *La epopeya castellana a través de la literatura española*, cit. en Díez De Revenga Francisco Javier, «Pérez de Hita y sus canciones de moriscos (Intermedios líricos en las *Guerras civiles de Granada*)», MVRGETANA. ISSN: 0213-0939. Número 131, Año LXV, 2014. Pág. 89-101.

MENENDEZ PIDAL, Ramon, *Flor nueva de romances viejos*, (Madrid: Espasa-Calpe S.A., 1962).

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí). Teoría e Historia*. (Madrid: Espasa-Calpe. 2 vols., 1953).

MOLÉNAT, Jean-Pierre, "Minorías en el espejo: mozárabes y mudéjares en la Península Ibérica medieval", *A 1300 años de la conquista de Al-Andalus (711-2011)*:

*historia, cultura y legado del Islam en la Península Ibérica* (Coquimbo: Centro Mohammed VI para el Diálogo de Civilizaciones, 2012).

MORALES OLIVER, L., *La novela morisca de tema granadino*, (Madrid: Universidad Complutense, Fundación Valdecilla, 1972).

PARR, J.A., “Mito, modo y género en algunos clásicos de la literatura española”, *RILCE: Revista de filología hispánica*, (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2009): 88-101.

PELÁEZ, Antonio, “La imagen de poder de los Abencerrajes a través de las fuentes nazaries”, en Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo (eds.), *Literatura, sociedad y política en el Siglo de Oro. Actas del Congreso (Barcelona/Gerona, 21-24 octubre 2009)*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2010, pp. 93-115.

PERCEVAL, José Marí, “Cómo se expresa el ‘nosotros’ morisco y el ‘nosotros’ cristiano viejo que habla del morisco\*” , *Sharq Al-Andalus. Núm. 20*, Año 2011-2013: pp. 175-18 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0981157>).

REY HAZAS, Antonio y SEVILLA ARROYO, Florencio, "Contexto y punto de vista en El Abencerraje", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 6 (1987): 419-428.

REY HAZAS, Antonio, *Sobre los romances moriscos de Padilla y "El Abencerraje" ¿Era Padilla morisco?*, (Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Madrid: 2013).

SACCHI, Luca y ZAMPESE, Cristina, *I colori del racconto*, (Milano: Ledizioni, 2020).

SALAS-DÍAZ, Daniel, “Escrito con la pluma de un ángel: Intercambio y economía simbólica en *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*”, *Hispanic Journal* ,Vol. 31, No. 1 pp. 9-22, (Indiana University of Pennsylvania: 2010).

TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, 2007a. «La novela de moros y cristianos entre la ficción y la realidad: la llamada novela morisca», en *De los caballeros andantes a los peregrinos enamorados. La novela española en el siglo de oro*, ed. M. A. Teijeiro Fuentes y J. Guijarro Ceballos. Cáceres: Eneida. 287-319.

TORRES COROMINAS, Eduardo, “El Abencerraje: una lección de virtud en los albores del confesionalismo filipino”, *Revista de Literatura*, 2013, enero-junio, vol. LXXV, n.o 149, págs. 43-72, ISSN: 0034-849X doi: 10.3989/revliteratura.2013.01.003.

VELÁZQUEZ DE ECHEVERRÍA, Juan, *Paseos por Granada y sus contornos o descripción de sus antigüedades y monumentos. V. I: Paseos I-XLVI*, (Granada: Imprenta Nueva de Valenzuela, calle de la Colcha, 1814).

VINCENT, Bernard, “De la conversión a la expulsión”, «*Cuadernos Historia 16*» 97 (1997): 6-11.

VILLA, Eugenia, “Literatura oral : Mito y leyenda”, *IADAP : Revista del Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andres Bello* no. 12 (1989), p. 37-42.

VILLALOBOS LARA, R. E. (2010), “Presencia y sentido de los “Caballeros Moros” en dos romances fronterizos españoles: Romance de la Conquista de Alhama, con la cual se comenzó la última guerra de Granada y Abenámbar y el rey don Juan” [en línea], *Letras*, 61- 62, 319-323.

[Recuperado de <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/presencia-sentido-caballeros-morosromances.pdf>].

VICENÇ, Beltran, *Rosas de romances. I. Rosa de Amores. Rosa Gentil*, (México, Frente de Afirmación Hispanista: 2018)

## Riassunto

Il nucleo centrale di questa ricerca si concentra sull'analisi approfondita della *novela* morisca *El Abencerraje* al fine di rivelare ed esplorare le sue caratteristiche nell'ambito della maurofilia letteraria del *Siglo de Oro*. L'importanza dell'opera anonima *El Abencerraje* nella letteratura spagnola e la sua influenza sul genere dei *romances* è oggi universalmente riconosciuta. L'obiettivo fondamentale è svelare l'essenza esemplare di quest'opera, immergendoci nell'articolata narrazione che circonda la nobile famiglia granadina degli Abencerrajes, e considerando attentamente il contesto storico che ha plasmato la creazione di questa *novela*. Per realizzare tale intento, ci siamo avvalsi di un'analisi documentale e comparativa scrupolosa, consultando diverse fonti che gettano luce sulla condizione e l'esperienza dei *moriscos* nella Spagna del XVI secolo. Questo approccio mira a fornire una comprensione approfondita e ampia del contesto in cui *El Abencerraje* si sviluppa. In particolare, il nostro interesse si focalizza sull'obiettivo di dimostrare che la maurofilia presente in *El Abencerraje* non si limita a elementi superficiali, bensì penetra nelle stesse fibre intrinseche della narrazione. Per conseguire tale scopo, abbiamo condotto un dettagliato confronto tra la rappresentazione del protagonista moro nella *novela* e la sua successiva manifestazione nella forma poetica derivata. Questo confronto non solo illumina come l'immagine del moro sia affrontata nella *novela* anonima, ma anche come tale rappresentazione si evolva e si adatti nel corso del tempo nei *romances* che ne traggono ispirazione. In sintesi, il nostro studio si prefigge di identificare e contestualizzare le caratteristiche che permeano *El Abencerraje*, considerandola come un'opera cardine della letteratura maurofila del *Siglo de Oro*. Attraverso un'analisi approfondita e un confronto dettagliato, intendiamo individuare dove risiede l'esemplarità di quest'opera e come tale esemplarità si manifesti sia nel suo contenuto intrinseco che nella sua influenza successiva sul genere *romanceril*.

La piccola gemma letteraria che è *El Abencerraje* è considerata l'opera fondatrice del sottogenere narrativo morisco. La *novela*, nella sua versione più significativa a cura di Antonio de Villegas, segue lo stile italiano e narra un episodio ambientato sulla frontiera di Granada. In essa viene esaltata la nobiltà del capitano cristiano Rodrigo de Narváez e la lealtà di Abindarráez, un giovane moro della famiglia Abencerrajes, che è innamorato di Jarifa, una bellissima donna mora con la quale è cresciuto in un rapporto fraterno alla

maniera orientale. Gli eventi narrati nell' *Abencerraje* vengono definiti fin dall'inizio come cronaca, cioè sufficientemente verosimili da un punto di vista storico, un fatto pseudo-storico che implica un ritorno al credibile rispetto ai libri di cavalleria: si sposta il tema cavalleresco, favoloso e magico, e si ambienta questa favola nell'ambiente spagnolo della natura andalusa, con il centro nevralgico a Granada. Infatti, il contesto del romanzo morisco sono proprio gli spazi di confine del Sud della Spagna, dove cavalieri da una parte o dall'altra della frontiera combattono per la difesa del proprio mondo, musulmano e cristiano, pattugliando e difendendo il confine che agisce come uno specchio in cui i nemici vedono il proprio riflesso. Il risultato di questo incontro, nel caso dell'*Abencerraje*, è una lezione di virtù, generosità e amicizia tra due cavalieri di diverse religioni, il tutto sotto il segno dell'amore tra Abindarráez e Jarifa.

Come menzionato, l'opera si erge come capostipite della novela morisca, da cui si ispireranno altre due opere: *Las Guerras Civiles de Granada*, un romanzo scritto da Ginés Pérez de Hita, che narra le lotte interne tra le famiglie morische dei Zegríes e degli Abencerrajes nel regno di Boabdil a Granada, e *La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*, un romanzo intercalato nell'opera *Guzmán de Alfarache* di Mateo Alemán, che racconta la cattura della protagonista mora dopo una campagna guidata dal re Ferdinando e l'intento di Ozmín di riconciliarsi con la sua amata Daraja. L'idealizzazione del moro nella novela morisca porta a una serie di caratteristiche comuni a questo tipo di romanzi. Queste includono un motivo sentimentale, la promozione della generosità e dell'amicizia tra le due religioni opposte, aprendo la possibilità di una tregua in un confine dove la legge potrebbe essere messa da parte. Nonostante la *novela* morisca abbia radici nel *romancero* antico, cerca di essere storica e realistica, concentrandosi sul periodo della Reconquista. Le caratteristiche chiave di questo genere narrativo sono: l'ottimismo idealista, la sintesi argomentativa, lo stile classicista, l'ambientazione linguistica (ovvero un vocabolario ricco, spesso di origine araba, per descrivere il mondo colorato e vivace del confine e del Regno di Granada), la bellezza decorativa e l'ampiezza d'animo. Tuttavia, bisogna sottolineare che non sono caratteristiche presenti in egual modo in ciascuna opera. Ad esempio, nel racconto intercalato del *Guzmán*, Mateo Alemán rinuncia alla falsa idealizzazione del moro, opponendogli quel disinganno tipico del Barocco e proprio dell'opera nella sua totalità.

Pertanto, malgrado il loro idealismo, le *novelas moriscas* mantengono una base realistica incorporando un vero sfondo storico e descrivendo la geografia specifica del Regno di Granada. I personaggi sono veri cavalieri come gli Abencerrajes e gli Zegríes, e, come già menzionato, non ci sono elementi fantastici come maghi o incantatori. Si cerca, quindi, di bilanciare storicità e realismo.

A tal proposito, partendo dal titolo dell'opera qui analizzata, è doveroso fare luce sulla storia degli Abencerrajes nel contesto della Granada musulmana. La storia degli Abencerrajes, una famiglia nobile granadina, è avvolta da leggende e miti che iniziarono a diffondersi nel XVI secolo e che perdurano ancora oggi, come la credenza che la Sala degli Abencerrajes nell'Alhambra sia segnata da macchie di sangue dei cavalieri. La storia racconta come gli Abencerrajes, riconosciuti per il loro coraggio e la loro nobiltà, abbiano subito una sorte tragica a causa di accuse di cospirazione contro il re. Furono dunque massacrati, ad eccezione di alcuni membri della famiglia che furono costretti all'esilio. Tuttavia, la mancanza di documentazione dettagliata e l'influenza della letteratura rendono difficile distinguere tra realtà e leggenda in questa storia. Nel corso del tempo, tali leggende si sono trasformate in un mito, subendo un processo di mitizzazione, specialmente in letteratura, dove i personaggi e gli eventi diventano simboli di valori come il coraggio e la dignità. Adattandosi a diversi contesti culturali e geografici, la leggenda degli Abencerrajes ha infatti oltrepassato le frontiere e si è convertita in un mito riconosciuto a livello internazionale. Tuttavia, al giorno d'oggi questo processo di mitizzazione si è attenuato, relegando la leggenda a un posto all'interno della storia letteraria e culturale in cui l'argomento rimane di interesse per studiosi e visitatori dell'Alhambra. La sua influenza simbolica è stata dunque ridotta dal passare del tempo e dai cambiamenti culturali.

Ciononostante, *El Abencerraje* riscosse un esito positivo nella Spagna del XVI secolo e ci è stata tramandata attraverso tre diverse versioni: *C*, *D* e *I*, che corrispondono a *Crónica* (1561), *Diana* (1561 o 1562) e *Inventario* (1565). Pertanto, la *novela* si diffuse a partire dal 1561, durante un periodo critico per i *moriscos*, quando la tensione tra tolleranza e intolleranza religiosa era al suo apice. Le versioni più rilevanti, come quelle dell'*Inventario* e della *Diana*, potrebbero essere state create da *conversos*, risuonando tra i nuovi cristiani. Tuttavia, l'approccio dell'opera sembra essere particolarmente correlato ai *moriscos*. La narrazione potrebbe invece avere avuto l'obiettivo di intervenire nella

disputa tra Tendilla e i suoi oppositori, come suggerisce la dedica nella *Corónica* a Jerónimo Jiménez de Embún, che ha svolto un ruolo cruciale nei conflitti legati alla comunità morisca. Embún difese i *moriscos* e i loro diritti, affrontando l'Inquisizione e la nobiltà. Il suo ruolo fornisce un contesto fondamentale per comprendere le tensioni dell'epoca, in sintonia con i temi di tolleranza e convivenza presenti nella *novela*. Per *moriscos* si intende i musulmani che abbracciarono la conversione al cristianesimo durante l'epoca della *Reconquista* in Spagna. Dopo la conquista di Granada la loro condizione peggiorò e le tattiche implementate per la loro forzata assimilazione aumentarono. I *moriscos*, attraverso la pressione e la repressione sempre crescenti, si trovavano a fronteggiare l'arduo compito di integrarsi completamente all'interno della società cristiana dominante. Questo ha dato vita a un conflitto interno tra l'obbligo di conversione e il desiderio di preservare le radici culturali e religiose, evento che ha infine contribuito alla frattura del tessuto della Spagna musulmana e alla loro espulsione nel 1609. Ad ogni modo, tale dicotomia di atteggiamenti verso i *moriscos*, sia di repulsione che di attrazione, si manifesta chiaramente all'interno del genere letterario morisco che invece subisce il fascino della figura del moro. In particolare, il genere morisco trova la sua genesi all'interno del contesto di coesistenza e conflitto tra le comunità musulmane e cristiane nella penisola iberica, durante il periodo che va dal 1568 all'epoca dell'espulsione. Questo complesso filone letterario incarna il fenomeno della "maurofilia". Il termine "maurofilia letteraria" è stato coniato dallo studioso di cultura ispanica George Cirot per descrivere una corrente letteraria che esalta la figura del moro. Nel XVI secolo in Spagna si osserva un gruppo di testi che esprimono simpatia per la cultura morisca, con una visione alternativa della nazione e della fede. Nel contesto della maurofilia letteraria, *El Abencerraje* rappresenta una sfida alla maurofobia dell'epoca, presentando un approccio più aperto e comprensivo nei confronti dei musulmani convertiti. L'opera sottolinea l'importanza delle relazioni umane sopra le divisioni religiose, invitando a superare l'ostilità tra gruppi. L'amicizia tra Abindarráez e Narváez incarna il valore dell'unità sopra le differenze e suggerisce che la coesistenza pacifica è possibile. La maurofilia letteraria tendeva a idealizzare la figura del moro, selezionando però in modo mirato elementi superficiali e ornamentali della cultura morisca per successivamente introdurli all'interno del tessuto culturale spagnolo. Questa tendenza si riflette anche nel *romancero*, dando origine a quello che viene definito come

*romancero morisco*, il quale costituiva un mezzo per rivitalizzare e affermare le tradizioni islamiche attraverso i *romances*, nonostante la repressione e l'assimilazione di tali usanze nella realtà quotidiana. I *romances moriscos* si svilupparono prevalentemente nei decenni che precedettero l'espulsione, e in essi si può individuare una vera e propria trasformazione nella percezione del moro come figura nemica. Questi *romances* hanno introdotto elementi di valore emotivo ed estetico, rappresentando così una complessa intersezione tra la realtà storica e la narrativa idealizzata.

L'opera *El Abencerraje* viene considerata un precursore del genere del *romancero morisco* tanto che il legame tra l'opera e i *romances* possiede risonanze culturali, sociali e letterarie che hanno influenzato profondamente l'immaginario collettivo della Spagna nel corso del tempo. L'eredità in verso dell'*Abencerraje* è stata plasmata da un gruppo di poeti che hanno guidato il *romancero* dal vecchio al nuovo stile. Questo processo di transizione ha visto come protagonisti figure come Juan Timoneda, Lucas Rodríguez, Pedro de Padilla e Gabriel Lobo Lasso. Sebbene questi poeti non costituiscano una generazione uniforme, tutti hanno contribuito alla crescente popolarità poetica centrata sul tema morisco. Un esempio è rappresentato da Juan Timoneda, che nel 1573 presentò il suo lavoro *Rosa de Amores*. In questo lavoro, Timoneda trasformò la trama dell'opera in versi, basandosi sulla versione della *Crónica*. Benché il suo stile sia ritenuto semplice, la sua abilità nell'adattare e presentare la storia in modo accattivante è innegabile. Al contrario, Pedro de Padilla basò la sua versione in versi sulla *Diana* di Jorge de Montemayor. Pur mantenendo la struttura fondamentale della storia, Padilla apportò significative abbreviazioni. Il suo approccio era più funzionale che ornamentale, utilizzando la polimetria in modo organico per la narrazione. Nel 1582, Lucas Rodríguez pubblicò il suo *Romancero historiado*, che includeva *romances* a tema morisco, alcuni dei quali tratti da passaggi della *novela* morisca. Contrariamente ai poeti precedenti che presentavano l'intera trama, Rodríguez frammentò la narrazione, focalizzandosi su momenti iconici e significativi. Infatti, questi componimenti possono essere letti indipendentemente e arricchiscono l'opera originale presentando episodi specifici. Da un punto di vista comparativo con i *romances* precedenti, si suggerisce che il processo di sviluppo della trama dell'*Abencerraje* si frammenti in episodi più piccoli, seguendo una struttura simile al frammentarismo osservato nei *romances* più antichi. In questo modo, la trama originale si arricchisce e si modifica mentre si allontana

progressivamente dal tema della convivenza forzata, dirigendosi invece verso le storie d'amore all'interno del mondo morisco. Infine, Gabriel Lobo Lasso De la Vega occupa una posizione intermedia tra il *Romancero Viejo* e il *Romancero Nuovo*. Sebbene alcuni dei suoi *romances* siano stati inclusi nel *Romancero General* del 1604, il suo approccio non si è adeguato completamente al nuovo stile. Si suggerisce che Lobo Lasso De la Vega si trovi in un periodo di transizione e che i suoi *romances* siano legati alla materia argomentale dell'*Abencerraje*, ma con protagonisti differenti e con connessioni deboli con la trama originale.

Nei *romances* che derivano dall'opera in questione, la descrizione dell'apparenza fisica del cavaliere moro, così come dell'ambiente granadino, subisce un rilevante incremento in comparazione alla *novela*. Quest'ultima, invece, sembra mancare proprio di quella caratteristica ritenuta imprescindibile per la letteratura maurofila, ovvero l'elogio fervente del nemico musulmano. Pertanto, è essenziale considerare dove risiede questa idealizzazione del personaggio moro nella *novela* e come sia intrinsecamente legata all'esemplarità dell'opera. In generale, la trama de *El Abencerraje* è affrontata sotto l'apparenza di un racconto idealista, in cui le virtù del cavaliere moro e del cristiano sono equiparate, mettendo in risalto la pace e l'armonia al di là dell'omogeneità religiosa e culturale. Tuttavia, la posizione del cristiano è sempre predominante, stabilendo le norme di relazione con il vinto. Di conseguenza, l'opera segna i limiti semantici assimilando i valori musulmani dalla prospettiva cristiana. Inoltre, il collegamento diretto alla figura di Jerónimo Jiménez de Embún evidenzia il legame tra l'esemplarità del racconto e la situazione storica delle minoranze dei *moriscos* e degli ebrei convertiti nel XVI secolo. Infatti, personaggi come Jerónimo Jiménez de Embún e Jorge de Montemayor, coinvolti nella genesi del romanzo, hanno dato origine a un'interpretazione che considera *El Abencerraje* come un prodotto ideologico contrario al processo di chiusura della monarchia spagnola nel XVI secolo. Questo processo ha comportato una maggiore centralizzazione istituzionale, l'imposizione di un cattolicesimo spagnolo e un controllo più stretto sull'attività intellettuale. Di conseguenza, l'opera è collegata all'emergere di correnti di pensiero che sono diventate l'ideologia ufficiale della Corona e hanno soppiantato altre tradizioni culturali.

Ciò che sperimenta un chiaro processo di idealizzazione in *El Abencerraje*, quindi, non è semplicemente la figura del moro nella sua apparenza, ma le sue qualità come

cavaliere e uomo d'onore, le cui virtù brillano soprattutto grazie alle virtù del coprotagonista cristiano. È la relazione tra queste due figure, il cui passato è inevitabilmente intrecciato, che viene idealizzata. Nel romanzo, si sottolinea la relazione tra il moro e il cristiano come un legame che va oltre le differenze religiose e culturali, enfatizzando la lealtà reciproca e il rispetto tra i due personaggi. La loro relazione simboleggia la possibilità di una convivenza armoniosa al di là delle divisioni del loro tempo. Questa esemplarità si manifesta anche attraverso l'immagine del lignaggio granadino degli Abencerrajes. Infatti, l'unica altra descrizione di una figura mora nell'opera si riferisce proprio alla famosa famiglia granadina e sembra che l'autore utilizzi il lignaggio e la storia degli Abencerrajes come risorsa simbolica per mettere in risalto la virtù e l'eccellenza morale. La figura del moro, in questo caso, non è semplicemente un individuo isolato, ma è permeata da un significato più profondo attraverso la sua appartenenza a questo lignaggio. Infatti, gli Abencerrajes sono noti per il loro valore, onore e lealtà, qualità che vengono presentate come esemplari lungo tutto il racconto. Pertanto, l'autore riesce a promuovere l'idea che la bontà e la nobiltà possano essere trovate ovunque, indipendentemente dalle differenze esteriori. Si tratta di una lezione che emerge prima dell'inizio della narrazione attraverso l'analogia con il diamante e la metafora del grano. L'esemplarità va oltre le divisioni religiose e culturali, riflettendo la visione umanista e tollerante sottostante nell'opera che sfida gli stereotipi ritraendo in modo comprensivo la cultura musulmana nella Spagna medievale, mettendo in primo piano valori come l'amore, l'amicizia e la lealtà al di sopra delle differenze culturali e religiose.