

BUENOS Y MALOS EN *AMAR DESPUÉS DE LA MUERTE* DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA Un nuevo enfoque sobre el conflicto interreligioso de las Alpujarras

FERNANDA CASTELLANO
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Abstract - The aim of this work is identifying new implications and prerogatives in the characters and scenes of *Amar después de la muerte* in order to question the widely accepted pro-Moor attitude of Pedro Calderón de la Barca. A comparative approach with another *comedia* by the same author has been adopted. *La niña de Gómez Arias* is located in the same geographic area, the Alpujarras, in a historical period characterized by conflicts between Christians and Muslims as well. First, the specific historical context of the action of the two works is introduced; secondly, the analysis of the Arabic elements and the Christian and *morisco* characters in *Amar después de la muerte* is carried out. Lately, a new hypothesis about the dramatist's posture in relation the *morisco*' cause is introduced. Extra-literary factors which may have affected the choice of the set and the themes of *Amar después de la muerte* have been investigated as well.

Keywords: Calderón; Moriscos; Alpujarras; Theatre; Granada.

1. Introducción

En la base de la periodización de la actividad poética de Calderón elaborada por Fausta Antonucci¹ *Amar después de la muerte* y *La niña de Gómez Arias* pertenecen a la etapa de madurez que abarca la década de los treinta y de los cuarenta del siglo XVII. La composición de *La niña* suele colocarse a finales de los '30 por razones métricas; en cambio *Amar después de la muerte* podría ser más tardía (años cuarenta o hasta cincuenta). Cabe señalar que Erik Coenen también rechaza una posible fecha de composición anterior en su edición crítica de *Amar después de la muerte*,² una de las más recientes junto con la de Jorge Checa³.

Por lo tanto, se supone que *La niña* es la comedia que se escribió antes, aunque la distancia cronológica no sea muy acentuada;⁴ de ahí, es posible suponer que su escritura haya influido en la composición de *Amar después de la muerte* especialmente en la elección del contexto geográfico.

De todos modos, antes de adentrarnos en la contextualización histórica de las comedias cabe señalar una diferencia esencial en relación con su origen y composición. Si por un lado las fuentes de *Amar después de la muerte* son principalmente históricas⁵, *La*

¹ Antonucci F. 2020, *Calderón de la Barca*, Salerno Editrice, Roma.

² Coenen E. 2008 (ed.), *Amar después de la muerte*, Catedra, Madrid. pág. 47.

³ Checa J. 2010 (ed.), *Amar después de la muerte*, Kassel, Reichenberger, 2010.

⁴ Coenen E. 2008 p. 48.

⁵ Mendoza D.H. 1627, *Guerra de Granada*, Luis Tribaldos de Toledo; Hita G.P. 1619, *Guerra de los moriscos* (Segunda parte de las guerras civiles de Granada); Carvajal L.M. 1600, *Historia del rebelión y*

niña se construye a partir de un refrán popular⁶ que ya había confluído en la homónima comedia de Luis Vélez de Guevara a la cual Calderón aporta unas modificaciones relevantes⁷.

2. Contexto histórico de la acción en las dos comedias

El periodo histórico que se representa en *Amar después de la muerte* es sesenta años posterior a la ambientación de *La niña*, pero caracterizado por similares tensiones entre cristianos y moriscos.

La conquista de Granada se logra por medio de las Capitulaciones de 1491 ratificadas por los reyes cristianos y el último emir musulmán de la península, Muhammad XII, conocido como Boabdil.

A partir de éstas, a los musulmanes que permanecen en los territorios reconquistados por los cristianos se les permite seguir profesando su religión. Además, se consienten las diversas manifestaciones de la cultura árabe como mantener sus nombres y lengua, reunirse en los baños y vestir tradicional.

Sin embargo, muy pronto las primeras presiones a la conversión hacen que algunas de las familias moriscas más nobles opten por bautizar a sus recién nacidos. Las tensiones religiosas desembocan en la rebelión contra los cristianos que empieza en el Albaicín en 1499, se difunde en las Alpujarras y acaba en una violenta represión en 1501⁸.

La respuesta cristiana a la rebeldía árabe es inmediata ya que en 1502 un edicto de los Reyes Católicos impone a todo moro la conversión en Castilla y Granada y la misma medida se aplicará en Navarra y Aragón respectivamente en 1516 y 1526⁹.

En cuanto a los moros que aceptan la conversión para quedarse en el reino, los moriscos, hay que considerar que muchos de ellos siguen practicando el islam de manera más o menos pública y en distintos niveles de observancia y obediencia a sus dogmas, mientras que otros empiezan un proceso de asimilación e integración a la comunidad cristiana.

De todos modos, a poco les sirve abandonar su religión, posesiones y costumbres ya que los cristianos, que ya se distinguen en viejos y nuevos, sospechan una conversión de pura conveniencia. Ese recelo, que se agudiza tras el Concilio de Trento y la Contrarreforma, se concretiza en el edicto de Felipe II de 1566 que acaba con la tolerancia hacia los moriscos desobedientes.

castigo de los moriscos del reino de Granada. Para profundizar véase, Coenen E. 2007, *Las fuentes de Amar después de la muerte* en “Revista de Literatura”, LXIX, n. 138, pp. 467-485.

⁶ “Señor Gómez Arias,
doleos de mí;
soy mochacha y niña,
y nunca en tal me vi”.

(De Horozco S., *Algunas relaciones y noticias toledanas*, Madrid Imp. de San Francisco de Sales, s.a.; publicación moderna: Toledo, Conde de Cedillo, 1905)

⁷ Iranzo C. 1974.

⁸ Carvajal L.M. 1600., *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, consultable en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/ff45049c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html. (07/07/24)

⁹ Corrales E. M. 2021, *The Spain That Enslaves and Expels: Moriscos and Muslim Captives* en “Muslims in Spain, 1492-1814”, Brill, p.68.

De ahí que la acción en *Amar después de la muerte* se desarrolla precisamente durante los tres años de la rebelión hasta 1571, cuando las tropas cristianas consiguen dominar la revuelta. Los insurrectos que sobreviven son castigados con ferocidad, repartidos en diferentes áreas de la península y en ocasiones esclavizados por otros moriscos y cristianos. A continuación, los versos que abren *Amar después de la muerte* pronunciados por un pequeño grupo de moriscos que se deleita en secreto en un baile árabe.

CADÍ	¿Están cerradas las puertas?
ALCUZCUZ	Ya el portas estar cerradas.
CADÍ	No entre nadie sin la seña y prosígase la zambra. Celebremos nuestro día, que es el viernes, a la usanza de nuestra nación, sin que pueda esta gente cristiana -entre quien vivimos hoy Presos en miseria tanta- calumniar ni reprender nuestras ceremonias.

(Coenen 2008, anno, p.79, v.v1-12).

Cabe señalar que la rebelión de las Alpujarras había sido alimentada, entre otros, precisamente por un debate entre las autoridades moriscas y cristianas en torno a la necesidad de identificar y separar las manifestaciones de la cultura árabe como la música, las celebraciones y la gastronomía de las prácticas meramente religiosas. Por ejemplo, en 1567, el líder morisco Fernando Núñez Muley¹⁰ se había apelado a las autoridades cristianas para que algunos rasgos de su cultura, sobre todo la lengua, no fuesen prohibidos por ser asuntos separados del culto religioso. Desafortunadamente su intervención no tuvo éxito en cuanto esas prácticas, aunque no puramente religiosas, se consideraban unos posibles obstáculos a la difusión del catolicismo.

En efecto, en la base de los estudios detallados de Bernard Vincent sobre la reorganización de los espacios públicos en las principales ciudades andaluzas después de la Reconquista, se señala que el mismo año los baños de la calle San Martín en Granada fueron demolidos y que los principales en la plaza Larga del Albaicín se volvieron un lavadero¹¹.

Una de las consecuencias, entre otras, de la rígida postura y política católicas son los sucesivos intentos por parte de grupos moriscos de buscar insólitas estrategias para que algunas de sus prácticas pudiesen considerarse legítimas. Un evidente ejemplo son los *Libros plúmbeos*¹² rescatados en el Sacromonte a finales del siglo XVI justo después de la rebelión de las Alpujarras. Según la mayoría de los estudiosos esas tablas que refieren un discurso de la Virgen en lengua castellana pero escrito en caracteres árabes podrían consistir en un intento de conciliación entre los cultos árabe y cristiano.

Por todo lo que se acaba de exponer resulta claro que la ambientación de las dos obras de Calderón se coloca en dos periodos en que las tensiones interreligiosas habían alcanzado niveles especialmente elevados.

¹⁰ También se menciona en *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada* de Luis del Mármol Carvajal, 1600 (libro II, cap. IX)

¹¹ Vincent B., 2006, *El río morisco*, Publicacions de la Universitat de València, p. 75.

¹² 223 planchas de plomo que forman 21 libros. Es la falsificación de un Evangelio supuestamente revelado por la Virgen.

En suma, la acción de *La niña de Gómez Arias* se sitúa en las cercanías de Granada y las Alpujarras hacia la mitad del reinado de los Reyes Católicos, entre 1499 y 1501, durante la primera sublevación de los moriscos de Granada.

En cuanto a *Amar después de la muerte*, se mantiene la misma colocación geográfica pero no histórica en cuanto, como mencionado, la rebelión de las Alpujarras que se representa es la segunda (1568 y 1571), bajo el reinado de Felipe II.

3. Introducción del elemento árabe en las dos comedias alpujarreñas

Con el propósito de analizar el elemento árabe en *Amar después de la muerte* se considera preciso empezar con unas observaciones más amplias sobre la presencia y la caracterización de moros y moriscos en la zona montuosa alrededor de Granada en las dos comedias.

En cuanto a *La niña de Gómez Arias*, la obra más antigua, la presencia de individuos moros es obvia por el contexto en que se desarrolla la historia, pero muy reducida con respecto a la sucesiva *Amar después de la muerte*. En el detalle, se relatan dos salidas de Gómez Arias en las Alpujarras pobladas por los moros cuya mala reputación es anunciada por el gracioso Ginés incluso antes que esos personajes salgan a escena:

Que aquestas sierras altas,
a cuyo pie estamos, son
las sierras de la Alpujarra,
donde cada día los moros
que desde su cumbre bajan,
hacen estragos y muertes.
(Iranzo 1974, p. 131)

El temor de Ginés por la agresividad de esa población, minimizado por su amo, encuentra confirmación en las palabras del rey moro Cañerí y sus soldados al relatar a Dorotea que aquel mismo día habían dado muerte a un caballero cristiano.

La misma Dorotea, que acaba de ser abandonada por su amante, al despertar ve a Cañerí y solo porque es moro lo define “negro monstruo” (Iranzo 1974 p. 136), totalmente aterrorizada.

Sin embargo, hay algo que choca con la connotación brutal y bestial que Dorotea y Ginés atribuyen a los moros ya que Cañerí reconoce el amor cuando mira a Dorotea y es capaz de expresarlo incluso por medio de referencias a la mitología clásica:

A ser gentil y no moro,
dignamente imaginara
que eran aquestas las selvas
de Venus o Diana.
(Iranzo 1974, p.136)

De todos modos, el rey moro es consciente de la repugnancia de Dorotea y por eso, durante su estancia en Benamejé, intenta compensar los “sobresaltos de verme, con los cariños de escucharme” (Iranzo p. 178). En efecto, una demostración de la humanidad de Cañerí consiste en mandar a los músicos a que toquen y canten para darle consuelo a Dorotea, a la par que Abenhumeya en *Amar después de la muerte* al ver a Isabel tan triste. Tampoco el rey intenta conseguir el amor de su esclava por fuerza sino quiere ser digno de él: la joven deja de usar el término “monstruo” y empieza a dirigirse a su carcelero como

“africano” (Iranzo p. 178), término que Calderón emplea en la otra comedia también. Sin embargo, para agradecerle el cariño, decide ser honesta y dejar bien claro que nunca podría corresponderle.

Además, se observa otro dato muy significativo: el rey moro Abenjafar, en la comedia fuente de Luis Vélez de Guevara, es mucho más cruel que Cañerí y hasta intenta asesinar a Gracia (la niña), por lo que es obvio que Calderón no estaba interesado en darle a los moros una caracterización demasiado negativa.

Luego, se evidencia una disimilitud esencial entre esta comedia y *Amar después de la muerte*. En la última, a pesar del cuidado en la representación de las costumbres moriscas, el dramaturgo no menciona un rasgo bastante conocido de su cultura, es decir la posesión y compraventa de esclavos.

Esta falta de mención encuentra una posible explicación en el periodo histórico en que se desarrollan los hechos de *Amar después de la muerte*, o sea, una fase más o menos avanzada de asimilación de los usos cristianos, aunque a distintos niveles de adhesión.

Por otro lado, los moros de *La niña* presentan una caracterización más salvaje ya que viven en la sierra y todavía separados de los cristianos y su papel en la comedia se reduce precisamente a permitir la venta de Dorotea por Gómez Arias. De hecho, el cautiverio de la muchacha anima a la reina Isabel a intervenir en Benamejí, pero su discurso que anticipa el ataque no alcanza ni de lejos la solemnidad y el ímpetu de don Juan de Austria al anunciar la represión de los musulmanes rebeldes en *Amar después de la muerte*.

Por lo tanto, la presencia de los moros en *La niña* parece ser esencialmente funcional al desarrollo de los demás sucesos que no están relacionados puramente con el conflicto interreligioso.

4. Análisis del elemento árabe en algunas escenas de *Amar después de la muerte*

Al contrario, la presencia consistente y constante de los moriscos entre los personajes principales y hasta protagonistas de *Amar después de la muerte* ha sido objeto de numerosos estudios: la percepción común e instintiva de muchos críticos y lectores es que el dramaturgo simpatice con éstos y aplique una caracterización completamente negativa a los personajes cristianos.

La supuesta elección de Calderón podría relacionarse con las repercusiones negativas de la expulsión en los años sucesivos (1609) y sucesivamente en el reinado de Felipe IV. En efecto, a pesar de la expulsión oficial, algunos moriscos intentaron quedarse en la que consideraban su patria adoptando varias estrategias como obtener certificados de cristiandad, trasladarse a lugares aislados en las montañas, trabajar para los cristianos viejos o vivir como vagabundos. De hecho, hay que considerar que la causa de la expulsión no había sido la intolerancia del pueblo español hacia los moriscos sino una decisión esencialmente gubernamental.

Luego, en el reinado de Felipe III y en el siguiente, la medida que llevó consigo un general empeoramiento de la economía fue bastante criticado y eso también lo demuestra la postura de Felipe IV al solucionar unos contenciosos a favor de moriscos o cristianos nuevos¹³. Por lo tanto, es posible que Calderón haya expresado su posición al respecto, de forma indirecta, por medio de una caracterización más positiva de los personajes moriscos,

¹³ Ortiz A.D. 1959, *Felipe IV y los moriscos* en “MEAH”, VIII, Universidad de Granada, pp. 55-65.

estimulando la identificación de éstos con los buenos y de los cristianos con los malos de la historia.

En el detalle, la caracterización de los moriscos es mucho más meticulosa, compleja y profundizada con respecto a la de los cristianos en los cuales destacan cualidades personales negativas como la arrogancia de Mendoza, la brutalidad de Garcés, la ferocidad de las tropas en el saqueo de Galera y la dualidad, un tanto artificiosa, entre crueldad y clemencia en don Juan de Austria. A todo esto, se opone la dignidad morisca, su lealdad a sus costumbres, su capacidad de guardar el secreto de la rebelión en tres largos años sin que ni a uno de ellos se le escape ni una palabra. Además, son precisamente dos virtuosos moriscos los protagonistas de la historia de amor de la comedia a la cual el soldado cristiano Garcés pone fin de la forma más cruenta imaginable.

Además, en el personaje de don Álvaro Tuzaní confluyen cualidades personales y virtudes que le hacen el modelo a quien los demás deberían inspirarse; es un héroe valiente y enamorado fiel, honrado soldado y caritativo (hasta le salva la vida a Garcés en una pelea).

Por todas las razones que se acaban de exponer es fácil que el público simpatice con los personajes moriscos, víctimas de la prepotencia y represión cristianas.

De todos modos, después de un análisis detallado de unos hechos y de la conducta de unos personajes se asoman más matices que merece la pena investigar; en efecto, después de una lectura atenta es posible percibir sensaciones distintas de las iniciales, las instantáneas. Como consecuencia, la supuesta postura del dramaturgo con respecto a la causa morisca podría adquirir un tinte distinto también.

Cabe empezar precisamente por la escena inicial de la comedia que ya se ha mencionado: la acción se sitúa en una casa y en secreto, y, por lo tanto, al llamar alguien a la puerta, los moriscos se agitan ya que podrían ser los guardias cristianos.

La reacción inmediata y obvia del público es la de temer que al inocuo grupo le pueda pasar algo malo únicamente por practicar sus costumbres ancestrales.

Luego, al averiguar que es el noble morisco don Juan Malec quien está esperando fuera de la puerta, los lectores de Calderón se sienten aliviados a la par que los personajes en la escena.

Ahora bien, intentemos interpretar la escena desde otra perspectiva, también lícita: los moriscos están haciendo algo ilegal, prohibido.

En efecto, a pesar de haber elegido oficialmente la conversión al culto católico para quedarse en la península, muchos cristianos nuevos seguían profesando el islam en secreto y los cristianos lo sospechaban desde hace tiempo, pero hasta entonces habían sido tolerantes con ellos. Además, la agilidad y la organización del grupo de moriscos dejan intuir que la desobediencia era algo habitual: se necesita una seña para acceder a la casa y sin esfuerzo formulan una excusa plausible para los guardias cristianos (“esconder todos los instrumentos y abran/diciendo que sólo a verme/vinisteis”, manda Cadí, el dueño)¹⁴; señalemos también el verso 46, pronunciado por el mismo personaje: “Pues todos disimulemos”.

Al propósito es preciso añadir que las casas de los árabes presentaban una configuración específica, como explica Vincent Bernard en *El río morisco*¹⁵: la fachada solo contaba con una puerta que daba acceso a un patio y luego a un pasillo. Su estructura garantizaba una cierta privacidad y después de la Reconquista representaron el refugio, el

¹⁴ Coenen E. 2008, p.81, v. 46.

¹⁵ Vincent B., 2006, p.81.

espacio doméstico donde los moriscos podían seguir rezando y celebrando su religión sin ser visto por los cristianos.

Luego, no solo los moriscos en la escena ignoran las restricciones vigentes (Cadí mismo las menciona)¹⁶, sino también manifiestan con creces su rencor hacia los cristianos por el contenido de la canción en que estaban entreteniéndose y por definirse “presos en miseria tanta”.¹⁷

Por lo tanto, examinando la escena desde una perspectiva distinta los personajes moriscos ya podrían dejar de resultar víctimas ingenuas e inocuas, amenazadas y aterrorizadas injustamente por los guardias cristianos.

Volvamos ahora a la narración de las primeras escenas de la Jornada I. El recién llegado, don Juan Malec, en cuanto veinticuatro de la ciudad, empieza a relatar a los demás lo que acaba de ocurrir en el cabildo, es decir, el consejo de la ciudad.

Cabe señalar que la presencia de moriscos en las instituciones locales era muy elevada y que como también señala el ya mencionado Bernard Vincent¹⁸ eso permitía actuar en clandestinidad sin sospecha alguna. La astucia morisca, sigue, también consistía en dedicarse a profesiones más humildes que todavía permitían poner en práctica sus costumbres ancestrales en secreto: los carniceros podían matar el ganado de forma ritual, por ejemplo.

En cuanto a don Juan Malec, a la lectura del edicto de Felipe II para acabar de una vez con cualquier manifestación de la cultura árabe, el noble morisco había tomado la palabra por ser el más viejo: no es que la ley no fuese justa, sino que sería necesario aplicar las restricciones de forma gradual. De repente, el noble cristiano don Juan Mendoza entabló un debate con él y hasta le quitó su vara de las manos y, aunque no lo diga de forma explícita, lo golpeó también.

El acto del cristiano es vil y hiere profundamente el honor del respetable morisco quien por no tener hijo varón que pueda vengarle en duelo no tiene ninguna oportunidad de rescate; por lo tanto, el edicto de Felipe II y el agravio al honor del veinticuatro justifican la decisión de los moriscos de rebelarse a los cristianos.

De todos modos, el debate entre Malec y Mendoza en el cabildo puede ser muy ambiguo, pero significativo a la vez. A primera vista, la oposición del noble morisco a las nuevas medidas de Felipe II parece justa y legítima, pero hay que intentar interpretarla desde la perspectiva de un noble cristiano viejo como Mendoza. En efecto, como Cadí había recalcado poco antes, ya habían sido emanados edictos restrictivos de las muchas manifestaciones de la cultura árabe, pero hay moriscos que siguen simulando exclusivamente su adhesión a la fe cristiana y a la autoridad real, ya que violan sus leyes de modo sistemático.

Luego, considérese la actitud opositiva que sugieren algunos versos de la *zambra* en la primera escena como “¡Su ley viva!”¹⁹ (referido a Alá) y unas expresiones como “nuestra nación” y “esta gente cristiana”:²⁰ manifiestan la clara voluntad de mantener las dos etnias separadas.

Entonces, si se acepta evaluar los hechos desde la perspectiva cristiana, la intervención de Malec resulta muy atrevida, demasiado para Mendoza: no solo el viejo se opone a un edicto real, la queja procede de la boca de un cristiano nuevo. En efecto, a pesar del bautismo los moriscos no llegan a ser considerados a la par que un cristiano viejo y eso

¹⁶ Coenen E., 2008, p.80, v. 33.

¹⁷ Ibid. p. 79, v. 10.

¹⁸ Vincent B., 2006, p. 91.

¹⁹ Coenen E., 2008, p.79, v. 19.

²⁰ Ibid. p.79, vv. 7,8.

Malec lo sabe muy bien (y con razón, si se considera la primera escena de la comedia); de ahí que el mismo Malec admite, en su relato, haber exagerado y provocado la arrogancia de Mendoza²¹.

Además, es necesaria una reflexión más sobre el concepto de limpieza de sangre y la consecuente distinción entre los cristianos viejos y nuevos que Mendoza reclama a gritos en el consejo de la ciudad; si se toma en cuenta que hasta Calderón en 1636, casi setenta años después, tuvo que demostrar su ascendencia cristiana para poder recibir la Orden de Santiago, es posible comprender y disculpar la reacción vivaz de Mendoza en aquellas circunstancias históricas.

Ahora bien, volviendo a la narración de los sucesos iniciales, poco después del ultraje en el *cabildo* al noble cristiano se le brinda la oportunidad de remediar a la ofensa a la familia morisca aceptando casarse con Clara, hija de don Juan Malec, célebre por su hermosura e ingenio. Si por un lado Clara está dispuesta a sacrificar su felicidad y su relación amorosa con don Álvaro Tuzaní para restaurar el honor familiar, por otro lado, Mendoza rechaza con vehemencia mezclar su sangre con la de los Malec y una vez más actúa de forma despreciable a los ojos de los espectadores. Sin embargo, al par que las escenas anteriores, es preciso analizar este acontecimiento desde otra perspectiva ya que se suele elogiar a Clara por su disposición al sacrificio sin más.

Después de un examen de las acciones y actitudes de los tres personajes involucrados (Mendoza, Clara y don Juan Malec), se observa que solo el cristiano actúa de forma honesta y moralmente aceptable. El soldado es sincero cuando rechaza abiertamente la boda y explica que no quiere mezclar su sangre con la de los Malec; desafortunadamente se suele percibir una discriminación algo racista hacia los moriscos en sus palabras, pero hay que considerar que Mendoza mantiene una relación sentimental secreta con Isabel Tuzaní, perteneciente al mismo colectivo social que Clara, una morisca, por más señas. Por lo tanto, es correcto considerar que Mendoza no menosprecia a todas las moriscas de Granada por razones raciales, sino que no quiere tener ninguna relación familiar con los Malec precisamente.

Por otro lado, Clara acepta la boda solo para tener la oportunidad de vengar a su padre asesinando a su marido una vez en sus brazos. Además, el viejo también se muestra favorable al casamiento, pero sigue intencionado a conspirar en secreto contra los cristianos para llevar a cabo la rebelión. Es más, considera la boda una forma de postergar el momento de la rebelión y por tanto prepararla mejor.

Además, es preciso evidenciar que la relación sentimental de los dos protagonistas moriscos Clara y Álvaro no es la única que se interrumpió de manera infeliz (aunque de la forma más brutal) ya que Mendoza también tuvo que renunciar a su amada. A pesar del amor correspondido por Isabel Tuzaní, la morisca será esposa de Abenhumeya por razones esencialmente políticas dentro de la comunidad musulmana, como demuestran los lamentos de la joven en ocasión de la boda de su hermano don Álvaro con Clara Malec.

Así que la imagen de la población morisca que los versos de la comedia transmiten no es tan positiva como podría parecer: son mentirosos, conspiradores y expertos en disimular; es más, son perjuros y transgreden la ley de forma habitual y sin remordimientos.

Luego, hay que reconocer que la adhesión a la conspiración contra los cristianos a finales del acto I se justifica con el hecho de que, a pesar de la conversión, los moriscos

²¹ Ibid. p.85, vv. 160,161.

siguen siendo socialmente inferiores; de todos modos, si se considera que su conversión es falsa y que los cristianos lo sabían, la conducta discriminatoria de éstos hasta podría resultar más o menos comprensible.

Además, la actitud desleal de los moriscos no se observa solamente en el grupo de la primera jornada sino a lo largo de toda la comedia y hasta en el desenlace en distintos personajes de la misma comunidad; figura emblemática de dicha conducta es Isabel Tuzaní. Su comportamiento hacia el final de la tercera jornada es muy significativo ya que la noble morisca le revela a don Juan de Austria ser cristiana en el alma y haber simulado su adhesión al islam exclusivamente por pertenecer a la comunidad morisca.

En seguida, le pide al hermano del rey que perdone al Tuzaní y a los demás rebeldes los cuales acaban de asesinar a su mismo rey Abenhumeya: éste había reprochado a su gente por no seguir en la rebelión después de la matanza de Galera y preferir la sumisión a los cristianos.

Una vez más, a los personajes moriscos se le atribuyen acciones muy poco virtuosas, o sea el regicidio y un repentino cambio de bando que no encuentra raíces en la auténtica conversión a la fe católica sino en la conveniencia en determinadas circunstancias.

Al respecto, es preciso mencionar el concepto islámico de *taqiyya*, una costumbre que se señala en el Alcorán y que consiste en la posibilidad de negar la fe islámica y renunciar a sus prácticas en caso de persecución religiosa. Por lo tanto, cabe señalar la *fatwa* del Muftí de Orán Ahmad ibn Abi Yumu'a Al-Maghrawi de 1504 ya que según muchos intelectuales es la prueba de la práctica de la *taqiyya* por los moriscos del siglo XVI²².

La *fatwa* es la opinión legal de un *muftí*, o sea un experto en ley islámica y la que se acaba de mencionar se dirige a los moriscos de Granada y Castilla los cuales, obligados a convertirse a la fe católica en 1500 y 1502, habían solicitado a la autoridad religiosa unas instrucciones. En su introducción, María Jesús Rubiera Mata, define esta *fatwa* una especie de carta de consolación en la cual se indica a los moriscos qué hacer en determinadas situaciones.

Por ejemplo,

Y si os forzaran a beber el vino, pues bebedlo, no con voluntad de hacer vicio de él. Y si os forzaran sobre comer el puerco, comedlo denegantes a él y certificantes de ser *vedado*.

Y más,

Y si os harán decir por fuerza la palabra de la descreencia, si será posible, contrahacerlo con palabras disimuladas, sino diréis como os dirán y vuestros corazones estén muy firmes con el addin²³ del Alislam, esquivando y denegando con vuestros corazones todo lo que os harán decir.²⁴

Además, en la introducción por Rubiera Mata se indica que este texto fue traducido al español con caracteres árabes (texto aljamiado) en 1563 y 1609.

²² Belloni B. 2017, *La figura del «morisco» nella drammaturgia spagnola dei secoli XVI e XVII*, LED, Milano.

²³ religión

²⁴ Ahmad ibn Abi Yumu'a, *La Taqiyya y la fatua del Muftí de Orán*, 1504 (consultable en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-taqiyya-y-la-fatua-del-mufti-de-oran--0/html/ff58d1ca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html) [06/05/24].

Ahora bien, volviendo a *Amar después de la muerte*, hasta la revelación de Isabel Tuzaní al final de la comedia sobre su adhesión a la doctrina católica podría resultar sospechosa. Por un lado, cabe señalar que en el acto II, aparte, Isabel no menciona a Alá como los demás moriscos sino exclama “¡A Dios pluguiera!” (v. 1360) y precisamente su fe católica podría ser la razón por la cual Mendoza se había fijado en ella; por otro lado, entre los cristianos no es común simular la adhesión a otro culto ya que el martirio es lo más practicado en esos casos.

Además, la atención al estado de ánimo de este personaje se acentúa en ocasión de la boda entre su hermano Álvaro y Clara: es posible que Isabel, en ese instante, se ponga triste porque ella tuvo que casarse con Fernando de Valor, más que por su conflicto religioso interior.

En este sentido, Isabel Tuzaní no es una buena cristiana a pesar de que hay otras mujeres moras en la literatura que cultivan el cristianismo en secreto hasta revelarlo cuando las circunstancias lo permitan.²⁵ Por lo tanto, se podría decir que este personaje podría bien representar el dualismo y la incompatibilidad de las dos identidades religiosas que llevó a la expulsión de 1609.

De todos modos, el personaje de Isabel Tuzaní nos brinda la ocasión para remarcar que la población morisca no era homogénea en términos de integración a la comunidad cristiana. En años recientes ha surgido una distinción, retomada por Vincent Bernard²⁶, entre moriscos *colaboradores* y *colaboracionistas* precisamente en los años de la revuelta de las Alpujarras. Los primeros perseguían el fin de conservar lo más posible la cultura morisca por medio de una actitud de mediación con la comunidad cristiana. En cuanto a los segundos, generalmente actuaban por intereses personales.

5. Consideraciones sobre otros personajes principales

Ahora bien, es preciso examinar los personajes cristianos también; aparentemente son los malos de la historia, pero también poseen cualidades positivas, aunque no estén enfatizadas. Antes que nada, hay que considerar que don Juan de Austria, en cuanto representante de la monarquía, al final de la obra se muestra clemente tanto con Isabel como con su hermano (suele pasar en las obras de Siglo de Oro). El hermano del rey no solo perdona a los rebeldes y al Tuzaní sino garantiza que su “amorosa hazaña” (v. 3249) no quedaría olvidada.

La compasión cristiana se percibe también en la primera mitad de la tercera jornada: después del sitio de Galera, don Juan de Austria piensa atacar a Berja también, pero tanto don Lope Figueroa como Mendoza le piden que sea piadoso y le recuerdan que su hermano el rey lo había enviado allí para pacificar. Por lo tanto, don Juan de Austria decide ofrecer el perdón a los rebeldes a condición de su rendición, pero Abenhumeya, a pesar de la oposición de su gente, decide rechazar la oportunidad y seguir luchando con valentía.

Se considera que la adopción de una perspectiva algo divergente con respecto al sentido común tradicional acerca de la caracterización de los buenos y de los malos de la obra, podría, si no persuadir, al menos estimular a reconocer unas peculiaridades atribuidas a los personajes moriscos que sean diferentes y menos positivas con respecto a las más

²⁵ Por ejemplo, el personaje de Zoraida en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha I* de Miguel de Cervantes y de Ricote en la *Segunda Parte*.

²⁶ Vincent B., 2006, p. 187.

evidentes, acentuadas y generalmente compartidas. En efecto, se podría considerar la posibilidad que Calderón no simpatizase especialmente con la causa morisca, como resultaría de una lectura poco profundizada y despreocupada de la obra.

Además, considerando que el título de la obra no hace referencia a ninguno de los dos bandos sino al sentimiento amoroso universal, es posible que el dramaturgo tampoco estuviese interesado, implícitamente, en tomar partido²⁷.

Más, con la intención de seguir desanimando una interpretación maurófila de la obra, volvamos ahora a examinar más personajes en *Amar después de la muerte*. El soldado cristiano Garcés, por ejemplo, desempeña un papel despreciable pero necesario para permitir el saco de Galera; además, a causa de su presencia constante en todas las jornadas, es muy fácil que el público se incline a evaluar de forma negativa a los personajes cristianos en general. Al contrario, el héroe de la comedia, don Álvaro Tuzaní, reúne en sí excelentes virtudes que sin embargo no se hallan en los demás personajes moriscos cuyas bajezas se quedan a la sombra de la sobresaliente caracterización del noble morisco enamorado.

Por lo tanto, se puede afirmar que el personaje Garcés no es un buen cristiano y que don Juan de Austria lo admite en la escena final. Encargado de administrar la justicia, no lo hace de forma discriminatoria sino ejemplar (como en *La niña*, por ejemplo); no solo el hermano del rey perdona al asesino morisco de su soldado sino también asegura que el asesinato de Maleca no se quedaría olvidado.

Al mismo tiempo, el Tuzaní se distingue de los demás moriscos por su rectitud moral a partir del comienzo de la comedia cuando se precipita a la Alhambra decidido a enfrentar en duelo a Mendoza para que Clara no tenga la oportunidad de llevar a cabo su venganza; de hecho, a pesar de que el objetivo de los dos enamorados es el mismo, don Álvaro a diferencia de Clara lo persigue de forma aceptable moralmente.

Otro personaje clave para intentar identificar la posible postura del dramaturgo en relación con la cuestión morisca es Alcuzcuz. A primera vista, este personaje parece nada más encajar a la perfección con su papel de gracioso consistente esencialmente en aliviar las tensiones con su torpeza (lingüística también). Las cosas asumen un tinte distinto y más complejo si consideramos que *Amar después de la muerte* no es la única obra de Calderón en la cual se halla un personaje de origen africano llamado Alcuzcuz, de bajo nivel social y forma de hablar inusual.

El personaje, siempre desempeñando el papel de gracioso, también aparece en los autos *El príncipe de la Fez* y *El cubo de la Almudena*; en el último, cuya fecha de composición estimada es próxima a la de la obra teatral (1651), Alcuzcuz se coloca en un contexto histórico medieval, pero mantiene esas prerrogativas de cristiano nuevo que el dramaturgo le atribuye en *Amar después de la muerte*. Según Miguel Ángel de Bunes Ibarra²⁸, el nombre que Calderón asigna a este personaje revela su baja consideración del culto islámico y sus prácticas, ya que indica esencialmente una comida, y bastante humilde, se añadiría. En efecto, el dramaturgo insiste en las costumbres islámicas en ámbito alimenticio mencionando en su comedia la prohibición del consumo de bebidas

²⁷ *Amar después de la muerte* es el título que aparece en la edición de las comedias de Calderón de Vera Tassis en 1691 y que también se menciona en los últimos versos de la comedia. Este título es largamente aceptado en las ediciones modernas como la de Valbuena Briones, Coenen y Checa. Por otro lado, el título *El Tuzaní de la Alpujarra* corresponde a la edición más antigua (1677) pero no autorizada por el dramaturgo.

²⁸ Bunes Ibarra M.A. 1991, *El islam en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca* en "Revista de literatura", LIII, n. 105, pp. 63-84.

alcohólicas, en concreto el vino, una de las más apreciadas por los cristianos por identificarse con la sangre de Cristo.

Además, sustentando de momento la teoría de Bunes Ibarra, se considera necesario añadir que el vino en el culto católico representa la presencia de Jesús junto con el pan y la importancia de este alimento está comprobada una cantidad de veces en la Biblia también; considérense el milagro de Cana, cuando Jesús transformó el agua en vino, por ejemplo.

A la luz de esto, la mención de la prohibición del vino en la comedia podría configurarse como un ataque bastante directo al culto islámico, a demostración de lo absurdo de algunos de sus preceptos: Alcuzcuz se emborracha justo antes del saco de Galera precisamente por no estar acostumbrado a su consumo y determina, aunque indirectamente, la muerte de Clara.

Luego, cabe subrayar que una crítica de este tipo, fundada en aspectos concretos y bien visibles de los hábitos moriscos, podía resultar mucho más eficaz y accesible para el público con respecto a un ataque basado en argumentaciones esencialmente teológicas.

Además, lo de ceder a la tentación del alcohol sitúa a Alcuzcuz en una posición intermedia entre el musulmán y el cristiano; su doble cara se revela a partir de la primera escena cuando celebra el viernes, se mantiene en el medio de la narración cuando cambia de nombre en Arroz y hasta se manifiesta en la parte final de la obra al disfrazarse de soldado cristiano.

Una consideración más sobre el gracioso consiste en evidenciar que su nivel de adhesión a la comunidad cristiana de Granada es muy reducido con respecto a los demás personajes moriscos. De hecho, los nobles Clara Malec y Álvaro Tuzaní, por ejemplo, suelen referirse a Dios en sus exclamaciones²⁹; por otro lado, Alcuzcuz sigue invocando a Alá abiertamente³⁰.

Una consideración más que podría debilitar la tesis de la simpatía de Calderón hacia los musulmanes sería el empleo de términos relacionados con el continente africano, que como se nota en la escena I de *Amar después de la muerte*, ellos mismos pronuncian casi a subrayar la pertenencia de su comunidad a un lugar diferente al que los aloja.

El continente se indica como su sitio, a donde pertenecen y a donde, se deduce, deberían regresar.

Además, se señala el uso del término “africano” en *La niña de Gómez Arias* también, cuando Dorotea, para demostrar al rey moro su gratitud por intentar aliviar sus penas con la música, lo usa en sustitución del sustitute el apelativo “monstruo” (C.I. p. 178).

Luego, la última observación se refiere a la mención de la batalla de Lepanto de 1571 que resulta ya ocurrida en la comedia; el desplazamiento anacrónico de la victoria de los cristianos sobre los turcos es la ocasión para subrayar la supremacía militar de la Corona española y motivo de orgullo para el dramaturgo.

6. Observaciones sobre unos factores extra literarios

Ahora bien, se propone una reflexión sobre unos factores diferentes de los literarios pero relacionados con la actividad poética de Calderón.

Fue dramaturgo de corte y pudo contar con el apoyo, entre otros, del Conde-Duque de Olivares para conseguir que sus obras se representaran; por lo tanto, su teatro se

²⁹ Símini D. 2023 (ed) *Amare dopo la morte*, Pensa MultiMedia, Lecce, p.56, v. 455.

³⁰ Ibid. p.158, v. 2020.

inscribe en el aparato propagandístico de la monarquía absoluta de los Austrias. El supuesto afán político, como es sabido, no prevalece sobre lo dramático en la producción calderoniana, pero sería igualmente interesante reflexionar en las posibles implicaciones políticas indirectas en las dos obras mencionadas.

Por ejemplo, la elección de la ambientación en momentos de tensión en las Alpujarras podría relacionarse con finalidades ideológicas o exigencias políticas de la corona, más que dramáticas, como legitimar la expulsión a mano de la dinastía de los Austrias. En efecto, la medida había sido determinada por razones esencialmente políticas ya que no destacaban manifestaciones de intolerancia o violencia hacia la comunidad morisca por parte de la población cristiana. Al contrario, en algunas ocasiones, como explica Antonio Domínguez Ortiz³¹, hasta hay papeles que demuestran la voluntad de incorporar a la mano de obra morisca de vuelta a España en la mina de Almadén para mejorar su rendimiento (los moriscos conmutarían la pena de galeras por la del trabajo forzado).³² Además, otro testimonio proporcionado por el mismo consiste en una reclamación de las Cortes de Castilla de 1624 contra las molestias causadas a las poblaciones costeras por los controles aptos a averiguar la presencia de moriscos que intentaban volver a España. Esencialmente se pedía que los controles y las denuncias contra los moriscos cesaran.³³

Por lo tanto, la problemática de la colocación de los moriscos en la sociedad de Calderón sigue abierta y bien se asoma, de forma anacrónica, en el debate entre Juan Malec y Juan de Mendoza en el acto I de *Amar después de la muerte*.

En efecto algunos moriscos evitaron la expulsión de 1609 y se fundieron con la sociedad cristiana de forma casi imperceptible; a veces hasta fundaron sus pequeñas comunidades donde pudieron seguir practicando sus costumbres sin sospecha alguna. En otros casos, los expulsados consiguieron regresar a la península ibérica³⁴.

¿Es posible que Calderón haya expresado su contrariedad a la política discriminatoria de la monarquía de forma indirecta, casi oculta, situando la acción de *Amar después de la muerte* en un reinado antecedente al de Felipe IV?

Eso explicaría el espacio que el dramaturgo dedica a los personajes moriscos y a sus argumentaciones que a menudo llevan el lector moderno a simpatizar con ellos. Sin embargo, si consideramos la atención mínima que el mismo dramaturgo dedica a los moros en *La niña de Gómez Arias* y el castigo que se le imparte la hipótesis según la cual Calderón sostuviera la causa morisca resulta inverosímil.

Al contrario, siendo Calderón un dramaturgo fiel a la Corona y al catolicismo sería más probable que quisiera demostrar la incompatibilidad en la convivencia de las comunidades cristiana y musulmana en Granada y, por lo tanto, justificar la expulsión, determinada por la casa de los Austrias como única solución posible.

7. Conclusiones

A la luz de todo lo expuesto en este trabajo se puede avanzar la hipótesis que Calderón no simpatizase por la causa morisca ni por sus personajes: el dramaturgo siempre fue leal a la política del estado hasta en *Amar después de la muerte*, donde resaltan el protagonismo y

³¹ Ortiz A.D., p. 55-65.

³² En Archivo General de Simancas, Consejo y Juntas, Hacienda la consulta de 12 febrero 1613

³³ Actas de las Cortes de Castilla, tomo XL, pp. 406-407.

³⁴ Para profundizar véase Vincent b., 2006, p.103-121.

las virtudes de los personajes moriscos. En efecto, la caracterización noble y caballeresca del moro que se equipara a los cristianos procede de una tradición literaria que se refleja en la comedia de Calderón en el personaje de don Álvaro Tuzaní.

Luego, el reino de Granada antes y después de la Reconquista se configuraba como una ambientación exótica ideal en la cual la presencia de personajes históricos se debe a la tradición literaria de la novela morisca del siglo XVI, en otras palabras, a una moda literaria.³⁵

Por lo tanto, se considera aceptable la idea que Calderón prefiriera otorgar verosimilitud a sus obras y satisfacer el gusto del público más que cumplir con una misión propagandística. La presencia de las abundantes argumentaciones solo aparentemente maurófilas en *Amar después de la muerte* podría justificarse con el fin de ofrecer al público un retrato fiel de la sociedad en que se sitúa y desarrolla la acción de la comedia.

Sin embargo, como afirma Mulinari, mencionando a Cesare Segre, la ficción literaria que incluye personajes realísticos “istituisce un mondo possibile elaborando dei modelli della vita umana”³⁶ que pueden estimular una nueva interpretación crítica de hechos reales actuales, se añade.

En otras palabras, se puede suponer que Calderón no prescindiese de las pretensiones de los moriscos y que a la par que otros españoles comprendiera sus razones; sin embargo, se mantiene leal a su monarquía enseñando a sus espectadores, por medio del final de *Amar después de la muerte*, que la única forma de convivencia entre los nobles cristianos y moriscos de Granada suponía la aceptación por los segundos de una condición, después de todo, de cierta inferioridad.

De ahí que la expulsión de 1609 se configuraba como algo inevitable, pese al descontento y las críticas de la medida en el reinado de Felipe IV.

Una observación más sobre la posible postura del dramaturgo con respecto a la cuestión morisca se refiere a la configuración de los espacios en la comedia.

De hecho, es posible percibir una clara oposición entre la ciudad de Granada y la Alpujarra que determina una connotación negativa de la segunda.

La ciudad se relaciona con los cristianos y su civilización mientras que la zona montuosa corresponde al lugar salvaje donde los moriscos llevaron a cabo su conspiración y volvieron a su condición original, atestiguada por la adopción de nombres árabes.

De todos modos, como se ha explicado poco antes, a pesar del carácter propagandístico de la producción calderoniana tanto en defensa de los Austrias como del fundamento de su legitimidad (la fe católica) el dramaturgo nunca excede en esta dirección. Hay que remarcar que Calderón, que es primariamente un dramaturgo, no quiso darle a su comedia un tinte demasiado político ni quiso persuadir a sus espectadores a que simpatizaran con los moriscos, ya que él tampoco lo hacía. Más bien, la ambigüedad de las posiciones políticas que se asoman en los versos de la obra responde a las prerrogativas del teatro barroco y de la sociedad española del siglo XVI. Por lo tanto, como subraya el título de la obra, frente al más maurófilo *El Tuzaní de la Alpujarra* con que circulaba sin autorización del autor en 1677³⁷, lo que quiere acentuar Calderón dramaturgo es el amor entre dos jóvenes que nace y crece en un contexto extremadamente hostil, en circunstancias adversas y cómo logra sobrevivir aun tras la muerte de uno de los amantes.

³⁵ Mulinari S. 2002, *Il mito di Granada nel Seicento*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, p. 17.

³⁶ Ibid.

³⁷ *TA*, Barcelona, La Cavallería, 1677.

Bionota: Fernanda Castellano è dottoranda in “Lingue, letterature, culture e le loro applicazioni” presso l’Università del Salento (XXXIX ciclo). È professoressa di ruolo di lingua e cultura spagnola nella scuola secondaria di II grado. Ha svolto soggiorni di studio e di ricerca all’estero presso le seguenti istituzioni universitarie: Universidad de Alcalá de Henares (programma Erasmus +, da gennaio a giugno 2015); Universidad Nacional Autónoma de México (programma EURICA, da agosto a gennaio 2015); Universidad de Sevilla (novembre 2024). È traduttrice e/o co-traduttrice dei seguenti volumi: MARCELO LUJÁN, *Attesa Fatale*, trad. Diego Símini e Fernanda Castellano. Lecce, Pensa Multimedia, 2015; JORGE IBARGÜENGOITIA ANTILLÓN, *L’Attentato*, trad. Fernanda Castellano. Lecce, Pensa Multimedia, 2015. FRAY SERVANDO TERESA DE MIER, *Memorie*, trad. Diego Símini, Ilaria Resta, Antonio Boccardo, Fernanda Castellano, Tiziana Fusillo, Laura Pisanello. Lecce, Pensa Multimedia, 2016; KIKE FERRARI, *Che da lontano sembrano mosche*, trad. Fernanda Castellano e Diego Símini. Lecce, Pensa Multimedia, 2016.

Recapito autore: fernanda.castellano@unisalento.it

Bibliografía

- Actas de las Cortes de Castilla, tomo XL, pp. 406-407.
- Ahmad ibn Abi Yumu'a, *La Taqiyya y la fatua del Muftí de Orán*, 1504 (consultable en https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-taqiyya-y-la-fatua-del-mufti-de-oran--0/html/ff58d1ca-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html) (06/05/24).
- Antonucci F. 2020, *Calderón de la Barca*, Salerno Editrice, Roma.
- Archivo General de Simancas, 1613, Consejo y Juntas, Hacienda la consulta de 12 febrero.
- Belloni B. 2017, *La figura del «morisco» nella drammaturgia spagnola dei secoli XVI e XVII*, LED, Milano.
- Bunes Ibarra M.A. 1991, *El islam en los autos sacramentales de Pedro Calderón de la Barca* en “Revista de literatura”, 53 [105], pp. 63-84.
- Carvajal L.M. 1600, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, consultable en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-del-sic-rebelion-y-castigo-de-los-moriscos-del-reino-de-granada--0/html/ff45049c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html (07/07/24).
- Coenen E. 2007, *Las fuentes de Amar después de la muerte* en “Revista de Literatura”, 69 [138], pp. 467-485.
- Coenen E. 2008 (ed.), *Amar después de la muerte*, Catedra, Madrid.
- Corrales E. M. 2021, *The Spain That Enslaves and Expels: Moriscos and Muslim Captives* en “Muslims in Spain” 1492-1814”, Brill, p.68.
- Checa J.2010 (ed.), *Amar después de la muerte*, Reichenberger, Kassel.
- Hita G.P. 1619, *Guerra de los moriscos* (Segunda parte de las guerras civiles de Granada).
- Horozco de S., *Algunas relaciones y noticias toledanas*, Madrid Imp. de San Francisco de Sales, s.a.; publicación moderna: Conde de Cedillo, 1905, Toledo.
- Iranzo C. 1974 (ed.) *La niña de Gómez Arias de Luis Vélez de Guevara y La niña de Gómez Arias de Pedro Calderón de la Barca*, Valencia.
- Mendoza D.H. 1627, *Guerra de Granada*, Luis Tribaldos de Toledo.
- Ms. TA, 1677*, La Cavalleria, Barcelona.
- Munari S. 2002, *Il mito di Granada nel Seicento*, Edizioni dell’Orso, Alessandria.
- Ortiz A.D. 1959, *Felipe IV y los moriscos* en “MEAH”, VIII, Universidad de Granada.
- Símuni D. 2023 (ed) *Amare dopo la morte*, Pensa MultiMedia, Lecce, p.56, v.455.
- Vincent B., 2006, *El río morisco*, Publicacions de la Universitat de València.