





<b>ULUSLARARASI DİL, EDEBİYAT VE KÜLTÜR ARAŞTIRMALARI DERGİSİ</b>	<i>Cilt: 4, Sayı: 1, 2021</i>
<b>UDEKAD</b>	<i>Vol: 4, Issue: 1, 2021</i>
<b>INTERNATIONAL JOURNAL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE RESEARCHES</b>	<i>Sayfa – Page: 59-69</i>
<b>МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ, ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ</b>	<i>E-ISSN: 2667-4262</i>
	

**LA MORA LITERARIA Y SU REPRESENTACIÓN EN TRES ÉPOCAS DISTINTAS: *EL ABENCERRAJE*, “HISTORIA DEL CAUTIVO” Y *DIARIO DE UN TESTIGO DE LA GUERRA DE ÁFRICA***

THE LITERARY FEMALE MOOR AND HER REPRESENTATION IN THREE DIFFERENT PERIODS: *EL ABENCERRAJE*, “HISTORIA DEL CAUTIVO” AND *DIARIO DE UN TESTIGO DE LA GUERRA DE ÁFRICA*

**Julia MARTINEZ GONZALEZ\***

MAKALE BİLGİSİ	ÖZET
<p> <b>Geliş:</b> 07.03.2021</p> <p> <b>Kabul:</b> 19.04.2021</p> <hr/> <p><b>Anahtar Kelimeler:</b> Mora literaria, Abencerraje, Historia del Cautivo, Diario de un Testigo de la Guerra de África..</p> <hr/> <p><b>Araştırma Makalesi</b></p>	<p>La mora literaria es un elemento fundamental de la herencia cultural y literaria española. Al cuestionarnos sobre su percepción en las diferentes épocas, se observa que esta figura representa una doble visión dentro de la literatura: por un lado, en obras tempranas se halla la tendencia a una aparente idealización femenina, mientras que en épocas posteriores suele despertar un sentimiento, no de temor como ocurre con el moro, sino de desprecio y de rechazo a causa de su fuerza disruptiva. Basándonos en moras literarias de diferentes periodos como Jarifa (<i>El Abencerraje</i>, 1561-1565?), Zoraida (“Historia del Cautivo” incluida en <i>El Quijote</i>, 1605) y las moras sin nombre que aparecen en <i>Diario de un Testigo de la Guerra de África</i> (1859-1860) de Pedro Antonio de Alarcón, el siguiente artículo analizará la relación de esta figura con los personajes “no-moros”, la manera en que la mora literaria se construye y cómo varía su percepción en las diferentes épocas fluctuando paulatinamente desde una visión casi idealizada hacia una mucho más degradante que incluye términos deshumanizados y de animalización.</p>

ARTICLE INFO	ABSTRACT
<p> <b>Received:</b> 07.03.2021</p> <p> <b>Accepted:</b> 19.04.2021</p> <hr/> <p><b>Keywords:</b> Literary female Moor, Abencerraje, Historia del Cautivo, Diario de un Testigo de la Guerra de África..</p> <hr/> <p><b>Research Article</b></p>	<p>The female Moor is a fundamental element of the Spanish cultural and literary heritage. When questioning about its perception in different historical periods, it is observed that this figure represents a double vision within literature: on one hand, in early works there is a tendency to portray an apparent idealized feminine figure, while in later works she sometimes inspires a feeling, not of fear as in the case of the male Moor, but of contempt and rejection due to her disruptive force. Based on literary female Moors from different periods —such as Jarifa (<i>El Abencerraje</i>, 1561-1565?), Zoraida (“Historia del Cautivo” included in <i>El Quijote</i>, 1605) and the female Moors without a name that appear in <i>Diario de un Testigo de la Guerra de África</i> (1859-1860) by Pedro Antonio de Alarcón—, the present article takes into account their relationship with the “non-Moorish” characters in order to analyze the way in which the literary female Moor is built and how its perception varies in different periods, gradually fluctuating from an almost idealized vision to a much more degrading one that includes the use of dehumanized and animalization terms.</p>

\*Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara / Türkiye, E-posta: juliamartinez\_ab@yahoo.com.

ORCID  : <https://orcid.org/0000-0002-4408-9663>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Martinez Gonzalez, Julia (2021). “La Mora Literaria Y Su Representación En Tres Épocas Distintas: El Abencerraje, “Historia Del Cautivo” Y Diario De Un Testigo De La Guerra De África”. *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, 4 (1): 59-69. DOI: <http://dx.doi.org/10.37999/udekad.892666>.

## Extended Abstract

The female Moor is a fundamental element of the Spanish cultural and literary heritage. When questioning about its perception in different historical periods, it is observed that this figure represents a double vision within literature: on one hand, in early works there is a tendency to portray an apparent idealized feminine figure, while in later works she sometimes inspires a feeling, not of fear as in the case of the male Moor, but of contempt and rejection due to her disruptive force. Based on literary female Moors from different periods —such as Jarifa (*El Abencerraje*, 1561-1565?), Zoraida (“Historia del Cautivo” included in *El Quijote*, 1605) and the female Moors without a name that appear in *Diario de un Testigo de la Guerra de África* (1859-1860) by Pedro Antonio de Alarcón— the present article into account their relationship with the “non-Moorish” characters in order to analyze the way in which the literary female Moor is built and how its perception varies in different times, gradually fluctuating from an almost idealized vision to a much more degrading one that includes dehumanized and animalization terms.

The first of these female Moors, Jarifa, appears in a work from 16th century titled *El Abencerraje*, which belongs to the genre denominated “moro galante” (gallant Moor). She represents a nearly idealized lady who breaks with the models of honesty and virtue of Christian ladies due to her active role and decision making. Later on, in the 17th century, in a period of “moro galante” elements in which chivalry is no longer the central theme, we find our second female Moor, Zoraida. She is silenced by her Christian lover, who despite building an image of her as an ideal Christian lady, he does not achieve her total insertion in a world where she will always be considered a Moor and a non ideal woman for disobeying his father’s authority and become one more “conquest” for the Christians. A superficial reading of the texts could mistakenly give us the impression of these two female Moors as being two ideal maidens capable of making any sacrifice for their lovers. However, due to their status as Moors and the disruptive power they exert in the stories, we observe that, in reality, what they symbolize is the lack of one of the most important qualities expected in Christian women, that is virtue, and this will place them in a state of inferiority when compared to the Christian female character. This same aspect allows them, even as female characters, to be endowed with fewer limitations and more freedom in their actions. In the third work, *Diario de Guerra* de Alarcón, a novel that takes place in 1859-1860, the “moro galante” is completely absent. In this novel the female Moors have no name and it is reached the highest level of denigration of the female Moor. It is a time in which the authors wanted to break with the idealization and exoticism presented in the previous romances. Therefore the narrator, without any mercy, reduces the female Moors to the minimum expression of humanity, snatching their souls and comparing them to animal beings.

The gradual transformation in the perception of the literary female Moor through the years, from its apparent idealization to its dehumanization, reflects the permanent and often silenced presence of an indispensable figure in Spanish Literature.

## EDEBİ MAĞRİBİ KADIN VE ONUN ÜÇ FARKLI DÖNEMDE TEMSİLİ: *EL ABENCERRAJE*, “ESİRİN ÖYKÜSÜ” VE *DIARIO DE UN TESTIGO DE LA GUERRA DE ÁFRICA*

### Özet

Mağribi kadın İspanyol kültürel ve edebi mirasının en önemli öğelerinden biridir. İspanya’nın farklı tarihsel dönemleri sorgulandığında, Mağribi kadının edebi eserlerde çifte bir imgelem oluşturduğu gözlemlenmektedir. Önceleri idealleştirilen Mağribi kadın, daha sonraları Mağribi erkek karakterinde olduğu gibi bir korkuyu tetiklemekten ziyade, yıkıcı gücü nedeniyle aşağılanma ve reddedilme gibi duyguları tetiklerken tasvir edilmektedir. Bu makalede, Jarifa (*El Abencerraje*, 1561-1565?), Zoraida (*Don Quijote*’deki, “Esirin Öyküsü”, 1605) Pedro Antonio de Alarcón’un *Diario de un Testigo de la Guerra de África* (1859-1860) adlı eserindeki isimsiz Mağribi kadın gibi farklı dönemlerdeki Mağribi kadın temsilleri temel alınmıştır. Bu makale, Mağribi kadın imgesinin nasıl inşa edildiğini ve farklı zamanlarda, Mağribi kadın algısının ne şekilde değiştiğini incelemek için onların “Mağribi olmayan” kişilerle olan ilişkisini de göz önünde bulundurarak neredeyse idealize edilmiş bir imgelemden, insanlık dışı ve hayvanlaştırma terimlerini de içeren çok daha aşağılayıcı bir bakışa doğru yavaş yavaş evrilen bir görüşü incelemektedir.

**Keywords:** Mağribi kadın, *Abencerraje*, Esirin Öyküsü, *Diario de un Testigo de la Guerra de África*.

## Introducción

La mora literaria es un elemento fundamental de la herencia cultural y literaria española. Al cuestionarnos sobre su percepción en las diferentes épocas, se observa que esta figura representa una doble visión dentro de la literatura: en obras tempranas se halla la tendencia a una aparente idealización femenina, mientras que en épocas posteriores suele despertar un sentimiento, no de temor como ocurre con el moro, sino de desprecio y rechazo a causa de su fuerza disruptiva. Edward Said, en su obra *Orientalismo* (1978), se refirió al término “otro” para describir una representación de los musulmanes que los percibía como inferiores, irracionales, seres altamente sensuales que, incapaces de un autogobierno adecuado, necesitaban del orden suministrado por los poderes coloniales. Goytisolo afirmó que “*la visión castellana del musulme es una simple reproducción invertida, un negativo fotográfico de nuestro semblante y aspecto*” (1998: 10). Ceren Karaca (2014) resalta, por su parte, que los autores españoles remodelaron la historia, vida, estilo y personalidad de sus enemigos según la ideología predominante. Basándonos en moras literarias de diferentes periodos como Jarifa (*El Abencerraje*, 1561-1565?), Zoraida (“Historia del Cautivo” incluida en *El Quijote*, 1605) y las moras sin nombre que aparecen en *Diario de un Testigo de la Guerra de África* (1859-1860) de Pedro Antonio de Alarcón, el siguiente artículo mostrará que la percepción de esta figura está íntimamente relacionada con estos aspectos. Asimismo, se analizará la manera en que dicha percepción varía en los diferentes periodos fluctuando desde una visión casi idealizada hacia una mucho más degradante que incluye términos infrahumanos y de animalización.

### Jarifa: ¿Mora Idealizada?

*El Abencerraje* exalta, en el plano literario, la exótica civilización oriental para complementar el destierro real de los moriscos granadinos y preparar su expulsión definitiva (Stoll 1995: 449). En palabras de Goytisolo, la novela se constituye como

*[...] una amable y deleitosa evasión al dominio de lo perfecto [...] Abindarráez y Jarifa no son seres de carne y hueso: el novelista los engendra como fabulosas criaturas de un sueño cuyas acciones miríficas se desenvuelven conforme al verosímil del género y código de honor de la época [siglo XVI] [...] moro enaltecido [...] contribuía a excusar a ojos del público el menosprecio y rechazo del morisco vulgar y corpóreo con quien topaba diariamente en la calle.* (1998: 13)

La distancia entre el moro literario y el real se refleja igualmente en la figura de Jarifa, quien ejerce de motor de la acción con su continua presencia en la historia. Se trata de un personaje femenino fascinante por sus dotes de decisión, iniciativa y firmeza en sus acciones, que lucha por lo que desea sin importarle los órdenes establecidos, y actúa como una fuerza subversiva y disruptiva en un mundo dominado por los personajes masculinos y sus códigos. Aunque en ciertas ocasiones sus deseos no se cumplen tal y como es su intención, es obvio que el resto de los personajes giran en torno a ella: su esposo Abindarráez, su padre, e incluso el caballero cristiano, quien la hace destinataria de las palabras finales de la historia, otorgan a Jarifa un lugar privilegiado a pesar de ser un personaje femenino.

Jarifa rompe con el modelo de mujer pasiva y subyugada al mundo masculino, si bien no debe olvidarse que esto es posible gracias a su condición de mujer mora, quienes pueden moverse y actuar libremente por la sociedad cristiana sin ser castigadas por este atrevimiento (Stoll 1995: 439). Como bien señala Rosilie Hernández-Pecorano, desde la perspectiva feminista moderna, Jarifa consigue un nivel de agencialidad que le permite controlar sus condiciones de existencia, excediendo los parámetros tradicionales del comportamiento de la mujer indicados por la ideología patriarcal aunque, desde el punto de vista más convencional, Jarifa queda marcada con la pérdida de la virtud, lo que la define como un “otro” inferior que contrasta con la figura de la mujer como objeto de deseo virtuoso y casto que se promueve en la mayoría de las obras de ficción (2002: 437). Será interesante explorar algunos ejemplos que justifican la caracterización de Jarifa como una mujer aparentemente idealizada pero que, en realidad, no se ajusta a los modelos de tal idealización.

Abindarráez expresa el poder de iniciativa y control que Jarifa ejerce sobre él y sus acciones: se considera el cautivo (amoroso) de Jarifa, y se siente ansioso por reunirse con ella bajo las condiciones que su amada decida. Jarifa no es un personaje femenino típicamente pasivo, sino activo y desencadenante de la acción, en control de su destino, lo que va a desafiar el arquetipo de feminidad virtuosa y casta de la época (Hernández-Pecorano 2002: 431). Ya desde el inicio, a pesar de que Jarifa no aparece físicamente, su ausencia es la fuerza central del argumento, pues la razón por la que Abindarráez sale de casa solo por la noche es para citarse con ella. Todo lo descrito en torno al moro está relacionado con Jarifa, aunque no es hasta más avanzado el relato cuando éste comparte con Rodrigo y el lector el nombre de su amada. Otro ejemplo de la continua presencia de Jarifa, a pesar de su ausencia, se halla en el momento en que Narváez derrota a Abindarráez y lo torna prisionero, donde las palabras del moro vuelven a dotar de secretismo y misterio la figura de su dama: “*mas no podrá vencerme sino quien una vez me venció*” (*Abencerraje* 137)<sup>1</sup>.

Como bien apunta Bass, Jarifa aparece como un personaje disruptivo y activo, demostrando que a veces las mujeres no están sometidas a la estructura social dominada por lo masculino, sino que en momentos cruciales amenazan esta estructura a través de sus impulsos transgresivos (2000: 456). Así, durante su separación forzada de Abindarráez, no es él el que decide cómo y cuándo volverán a encontrarse, sino que es Jarifa quien dispone las condiciones: “*llegada a Coín, donde ahora voy con mi padre, en teniendo lugar de hablarte (...) yo te avisaré. Irás donde yo estuviere y allí yo te daré lo que solamente llevo conmigo, debajo de nombre de esposo*” (*Abencerraje* 147). El principio de dicha declaración nos llevaría a asumir el rol pasivo de Jarifa, debido a la repetición del “*quiero ser tuya, tuyo es mi corazón, tuya es mi vida, mi honra*”, que indican una entrega absoluta a su amante. No obstante, al añadir “*tuya es mi hacienda*”, un capital que ella no posee sino que pertenece a su padre—personificación de la autoridad y quien no aprueba esta unión— el lector queda sorprendido por esta toma de decisión sin contar con el consentimiento paterno, algo característico del mundo patriarcal. Además, se produce, según Pedro R. León, la única descortesía de la novela debido a la actitud

---

<sup>1</sup> *El Abencerraje. Novela y romancero* (2003). ed. Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra. Las citas de la obra pertenecen a esta edición, con lo que las mencionaré indicando *Abencerraje* y el número de la página.

de Jarifa con su padre (1974: 261). Por lo tanto, el retrato de Jarifa como mujer honesta y virtuosa queda dañada a causa de este desafío abierto hacia las órdenes de su progenitor, al no importarle el deshonor familiar ni las consecuencias públicas o familiares (Hernández-Pecorano 2002: 434). Por otro lado, la elección del tiempo futuro en su declaración enfatiza la realización de los planes y la voz autoritaria de Jarifa. De hecho, es ella quien le envía el mensaje a Abindarráez a través de su doncella, más tarde él se reúne con Jarifa en el lugar acordado por ella y, finalmente, se desposan clandestinamente antes de que se entregue como mujer; todo tal y como la mora había determinado.

Según Francisco López Estrada, “*los enamorados moros se comportan como pudiera hacerlo la pareja más gentil de la Cristiandad*” (*Abencerraje* 49) mientras que, para Stoll, “*difícilmente se podría escuchar una novia cristiana declarar con tanta fuerza de decisión, sin pérdida de su honor, el deseo de posesión pasional*” (1995: 439). Es importante señalar que se solía relacionar a la mujer mora con el mundo de los deseos incontrolados (Garcés 1989: 75) y quizás por eso se le permite a Jarifa este apasionamiento que le estaría vedado si se tratara de una dama cristiana. Stoll reconoce que el comportamiento de Jarifa se distancia mucho del de una mujer cristiana digna—discreta y decente— al notar “*una franqueza totalmente pagana en la articulación del deseo erótico y una sensualidad que tienen, en realidad, poco de cristiano y se corresponden, más bien, con el erotismo refinado que el imaginario poético occidental suele proyectar sobre los amantes en el oriente*” (1995: 438). Jarifa amenaza asimismo el orden patriarcal en el que la mujer es una mera participante pasiva en los matrimonios concertados por los padres (Bass 2000: 455) al casarse en secreto. De hecho, al final de la historia, y por mediación de Rodrigo y su influencia con el Rey de Granada, la decisión de matrimonio de Jarifa compromete la autoridad de su padre y éste debe aceptar lo concertado por el rey, es decir, a los nuevos esposos y, además, otorgarles su riqueza. Jarifa no sólo rompe con el orden patriarcal sino que logra que su padre acepte y reconozca como válida su elección de esposo. Jarifa establece la prioridad del amor sobre el honor o la virtud pública, desafiando implícitamente las nociones patriarcales idealizadas acerca del comportamiento moral (Hernández-Pecorano 2002: 441).

En el desenlace de la historia de *El Abencerraje*, el papel de Jarifa es fundamental. La novela finaliza con una carta escrita por Rodrigo Narváez, no a Abindarráez, sino a Jarifa. Es más, en principio el motivo de la misma era aclarar algunos arreglos en cuanto a los rescates y, sin embargo, finaliza con un tema que nada tiene que ver con el resto de la misiva: “*Y también señora, yo no acostumbro a robar damas, sino servir las y honrar las*” (*Abencerraje* 164). Da la impresión de que Rodrigo quisiera congraciarse con el lector, en caso de que haya quedado alguna duda sobre su virtud. Stoll propone una explicación: la de romper con “la extendida imagen negativa que los árabes poseían de los cristianos como salvajes caballeros de presa cuyo más codiciado botín sería la bella y joven oriental” (1995: 436). Podríamos afirmar que tampoco en este aspecto, muy popular en los romances, Jarifa se deja dominar por el orden masculino, pues en ningún momento se produce la apropiación de la mora por parte del caballero cristiano.

### Zoraida: Mora Silenciada

En la “Historia del Cautivo” se presenta a la mora Zoraida. En la primera parte de la obra cervantina se cuenta la historia de Ruy Pérez de Viedma, un capitán español cautivo de la guerra de Argel y la ayuda que recibe de Zoraida, quien se subleva a su padre y a su religión y huye con el cautivo a tierras cristianas. En esta historia los amantes son un caballero cristiano y una mujer mora, con lo que, aunque prevalecen los cuadros moriscos (Goytisolo 1998: 15), no se ensalza tanto el ideal moro con los valores de honor ni virtud cristianas, sino que se produce una visión del moro literario más cercano a la realidad de la época de Cervantes.

Con Zoraida se observa un mayor nivel de desvaloración de la mora idealizada pues, a pesar de ser presentada como una amante y dama ideal “casi” a la altura de una dama cristiana— lo abandona todo por su futuro esposo cristiano, se cambia el nombre de tradición árabe al más cristiano de María, se convierte a la religión cristiana—, se trata de un personaje muy limitado y casi cosificado. Su aparición en la fonda es muy significativa, pues muestra la ambigüedad en la que fluctúa Zoraida (Garcés 1989: 66) y la complejidad de su identidad. Dorotea se pregunta: “¿esta señora es cristiana o mora? Porque el traje y el silencio nos hace pensar que es lo que no queríamos que fuese” (“Cautivo” 406)<sup>2</sup>. La segunda parte del discurso muestra el prejuicio contra la figura mora (“lo que no queríamos que fuese”), algo que hará que el cautivo enfatice la naturaleza cristiana de Zoraida: “Mora es en el traje y en el cuerpo; pero en el alma es muy grande cristiana, porque tiene grandísimos deseos de serlo” (“Cautivo” 406). Sin embargo, las acciones poco convencionales para una mujer— según las convenciones de honestidad y discreción—llevadas a cabo por Zoraida no van a reflejar este ideal cristiano. El cautivo, por su parte, tratará de justificar la nueva realidad de Zoraida ayudándose de varias estrategias que acerquen a la mora todo lo posible al ideal de mujer cristiana, como serán las referencias a cualidades cristianas (Garcés 1989: 80) tales como el cambio de nombre y la conversión a la nueva religión.

La cristianización completa de Zoraida es muy importante para su aceptación en la sociedad dominante, representada por el resto de los personajes. Se produce, como apunta Israel Burshatin, “*the reduction of Moors to biblical exegesis*” (1986: 143). El cambio de nombre es muy significativo pues ya no se llamará Zoraida sino María (nombre de la mujer idealizada por excelencia en la religión cristiana) y, como apunta Caro Baroja, “*maximum symbol of chastity of the female gender*” (Garcés 1989: 76). Sin embargo, el resto de personajes y el mismo narrador seguirán refiriéndose a ella como Zoraida, lo que indica que, pese a sus intenciones, la cultura dominante no la desvincula de su pasado árabe. Pérez de Viedma le adjudica además un apellido cristiano: Nuestra Señora de la Libertad (Garcés 1989: 80). No solamente el nombre va a recordar a la Virgen María sino que, tal y como desarrolla Garcés, el cautivo compara a Zoraida con una aparición celestial al querer representarla como virtud— comparación que alude al idealismo que marca su caracterización (Graf 1999: 81)— con tal énfasis que Zoraida llega a desaparecer como ser humano (Garcés 1989: 77-78): “*me parecía que tenía delante de*

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes (2000). *Don Quijote de La Mancha*. ed. Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Planeta. Las citas de la obra pertenecen a esta edición, con lo que las mencionaré indicando “Cautivo” y el número de la página.

*mí una deidad del cielo*” (“Cautivo” 438). Cualquier intento con tal de que Zoraida cumpla los requisitos de una buena esposa cristiana tradicional y de que se borre “*the darkness that stains Zoraida’s body*” y la imagen de “*the sinister female*” que causó la caída de España en manos de los moros (Garcés 1989: 86). De hecho, la relación entre mala mujer y Zoraida resulta más evidente tras la reacción de su padre al descubrir la traición de su hija. Mediante los adjetivos y razones utilizados para describirla— “*mala hembra*”, “*sus malos deseos*”, “*deshonestidad*” (“Cautivo” 447)— Zoraida queda degradada a un ser interesado y falso, si bien más adelante su padre le suplica que vuelva con él. Por otra parte, a pesar de mencionarse su deseo de conversión, la realidad es que no ha sido consumado: “*No ha habido lugar para ello [bautismo]*” (“Cautivo” 440-7). Por lo tanto, aún queda lejos de una idealización completa.

Zoraida, a diferencia de Jarifa, aparece totalmente silenciada— la única palabra que pronuncia es su nombre— por lo que, como mujer, “*remains beyond or outside the sublimations for the word*” (Garcés 1989: 88). La barrera del lenguaje hablado provoca que su discurso sea mediatizado, bien por su padre, el cautivo o el renegado murciano. La mora sí hará uso de su único recurso para comunicarse, un lenguaje de signos en el que se incluyen las cartas. Mediante este lenguaje no verbal, Zoraida actúa con cierta libertad para conseguir sus objetivos; así, por ejemplo, elige al cautivo de entre todos los cristianos prisioneros. Sin embargo, cuando Zoraida se introduce en el orden simbólico español— mediante la renuncia a su padre y sus raíces— es incapaz de comunicarse con el resto de personajes perdiendo, no sólo su identidad, sino su propia voz.

Al igual que Jarifa, Zoraida se apodera de la riqueza paternal para ofrecérsela a su amado y actúa como dueña de su vida amorosa sin ser víctima de matrimonios concertados por su padre, reforzándose, de nuevo, la noción de la mujer musulmana que rechaza el dominio musulmán (Mirrer 1996: 23). De hecho, es Zoraida la que le propone matrimonio al cautivo: “*y serás allá mi marido, si quisieres, y si no quisieres, no se me dará nada; que Lela Marién me dará con quien me case*” (“Cautivo” 430). La cita resulta relevante pues resalta que Zoraida no se ofrece como premio para ser su mujer o esposa<sup>3</sup>, sino que le propone a él ser su marido. Además, muestra su agencialidad, ya que tampoco le preocupa si él no se casa con ella, pues encontraría a otro para hacerlo. Esta misma liberalidad va a provocar cierta desacreditación, de forma quizás involuntaria, por parte del cautivo, quien comenta lo siguiente: “*las moras no se dejan ver de ningún moro ni turco, si no es que su marido o su padre se lo manden. De cristianos cautivos se dejan tratar y comunicar, aun más de aquello que sería razonable*” (“Cautivo” 436). Dicha descripción de los usos y costumbres de las moras alrededor de los hombres cristianos destruye la imagen de modestia y recato que el cautivo se ha esforzado por construir cuidadosamente para que Zoraida sea aceptada por el resto de los personajes. Lo curioso es que éste no es su único comentario al respecto. En el momento en que se encuentran en el jardín en presencia de su padre, el cautivo resalta de nuevo estas libertades en las moras: “*como las moras en ninguna manera hacen melindre de mostrarse a los cristianos ni tampoco se esquivan*” (“Cautivo” 437). Si tenemos en cuenta las limitadas condiciones en las que

<sup>3</sup> Louise Mirrer afirma que las moriscas funcionan como un botín de la guerra y un símbolo de la dominación cristiana (1996: 17).

vivían— “*más eran agujeros que ventanas, y aun éstas se cubrían con celosías muy espesas y apretadas*” (“Cautivo” 427)— bajo una protección y cuya “*isolation was nearly complete*” (Mirrer 1996: 28), sorprenden sus aserciones, sobre todo porque se entiende que Zoraida en un futuro será su esposa. La realidad es que para el cautivo, a pesar de tratar de construir una representación positiva de Zoraida, ella no deja de ser un “otro” del que ya posee una imagen prefigurada, de ahí sus contradicciones sobre las moras. Tal y como afirma Goytisolo, “*la fuerza subyugadora de prevenciones y estereotipos moldea nuestro subconsciente*” (1998: 8), una fuerza que parece haber ejercido su influencia sobre el cautivo.

Por otro lado, llama la atención la visión tan negativa sobre los moros de la propia Zoraida— “*no te fíes de ningún moro, porque son todos marfuces*” (“Cautivo” 430)— además en la misma escena en la que ella echa su brazo al cuello del cautivo y, cuando son descubiertos por su padre, finge un desmayo. Según Garcés, “*the young woman demonstrates an artfulness and audacity that challenge her previous characterization as a paradigm of Christian virtues*” (1989: 72). Zoraida no sólo no obedece la orden de su padre de encerrarse en casa, sino que muestra cierto arte en el disimulo para permanecer a solas con el cautivo. Esta facilidad para engañar a su padre nos hace preguntarnos hasta qué punto se retrata a una mujer en la que se puede confiar: ¿es mora traicionera o nueva y honesta cristiana? Como sugiere Garcés, “*is this woman an impostor or truthful character?*” (1989: 72). Se puede afirmar, por lo tanto, que Zoraida no logra la idealización que tanto ansía junto a su amado.

### Las Moras Sin Nombre De Alarcón

El momento de mayor degradación de la mora literaria se produce en la obra de Pedro Antonio de Alarcón: *Diario de un testigo de la Guerra de África*<sup>4</sup> de 1859-1860. Es importante citar a Stoll, pues contextualiza el cambio que sufre el personaje de la mora literaria en esta época:

*Mientras que a partir de los años 80 del siglo XVI, los Abindarráez, Jarifas, Ozmines, Darajas y sus nobles granadinos semejantes se convierten en los protagonistas más simpáticos del folclore hispánico y las intrigas de sus amores y celos en la materia privilegiada para los sueños erótico-sentimentales de las jóvenes generaciones, los poetas ‘de vanguardia’ comienzan ya a burlarse de estos estereotipos tan de moda en el imaginario exótico popular.* (1995: 457)

Es justamente esta burla y deshumanización de la mora lo que observamos en la obra de Alarcón, para quien la civilización musulmana “*estacionaria, quieta, indiferente a todo progreso, sumida en el sueño letal de un indolente sensualismo*” está condenada a desaparecer (Goytisolo 1998: 18). La representación de la mora que crea el autor queda muy lejos de las figuras anteriores como modelos de aparente virtud. En Alarcón, el fin de la idealización se producirá mediante la inserción de la ridiculización de la mora. En este texto, las moras no poseen un nombre exótico, sino que carecen de nombre propio. Además, se hallan totalmente silenciadas y, en caso de necesitar comunicarse, se regirán por un lenguaje de signos

<sup>4</sup> Alarcón de, Pedro Antonio (2005). *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Madrid: Ediciones Irreverentes. Las citas de la obra pertenecen a esta edición, con lo que las mencionaré indicando *Diario* y el número de la página.



interpretado por el narrador según su deseo. Estas moras no van a ser juzgadas por su papel activo, que por otro lado será mínimo, sino por el deseo del narrador de romper con el estereotipo idealizado de este personaje literario y presentar lo que entiende por una mora real.

Una muestra la encontramos cuando el narrador, ante su duda de qué hacer con una flores, prioriza el desprecio por encima de cualquier sentimiento romántico o exótico: *“Darlas a una hebrea o a una mora serían desperdiciarlas. La hebrea preferiría un puñado de plata; la mora quedaría más contenta con un abrazo. Las guardaré, pues, aunque se marchiten”* (Diario 446). Se produce claramente el rechazo a estas mujeres que representan al “otro” en el territorio donde se encuentra el narrador, es decir, Tetuán. Ninguna de las dos figuras, ni la judía ni la mora, son dignas de un regalo suyo pues en la mente del narrador predominan los estereotipos negativos de estas mujeres no cristianas: la codicia por el dinero en la judía y la lascivia en la mora. En otro momento rompe con la imagen general de la mora como belleza sin igual: *“me cuento entre los pocos, entre los poquísimos españoles que han visto en Tetuán una mora bonita”* (Diario 501). Al igual que sucediera con las historias de *El Abencerraje* y “La Historia del Cautivo”, se repite la clausura y encerramiento de las moras bajo la autoridad patriarcal: *“En esto se oyó abajo el ruido de una puerta y de una llave [...] vi que un moro se alejaba de aquella casa, no sin asegurarse antes de que la puerta estaba cerrada en firme”* (Diario 501). En otra escena, el narrador anticipa el comportamiento transgresor de la mora: *“la mora esperará a que se vaya su marido para asomarse a la azotea [...] En efecto, no bien desapareció aquel moro por la esquina próxima, dio la tapada un salto de alegría y se levantó el velo”* (Diario 502). Esta escena recuerda cuando Zoraida desobedece a su padre y permanece con el cautivo en el jardín, al igual que Jarifa, quien aprovecha la ausencia de la figura paterna para encontrarse con su amado.

A partir de este momento, la ruptura del estereotipo idealizado de la mora va a ser absoluto, llegando al extremo de arrebatarle el alma: *“estaba tan desprovista de alma como un pájaro, como una flor o como la gata que subió detrás de ella a la azotea”* (Diario 502). Se trata del primer paso hacia la deshumanización de esa figura. En otra escena el narrador decide tirarle unos dulces a una mora, a quien describe con *“falta de alma [...] carencia de pudor [...] materialismo”* (Diario 503). Esta mora sin nombre, y ahora sin alma, es el centro de varias humillaciones, incluida la animalización: *“me parece un animal más o menos bello; pero en modo alguno una criatura humana digna del culto de mi espíritu [...] yo echo dulces a mi vecina como pudiera echar pan a los patos [...] En ninguna circunstancia podría parecerme una mujer [...] se los tiro uno a uno, obligándola a hacer antes algunas pantomimas y monerías [...] Del propio modo que se enseña a una perra de agua a ponerse en dos pies”* (Diario 504). En estas líneas no somos testigos de una idealización de la mora sino de su deshumanización por parte del narrador, quien ataca igualmente a los legisladores de la raza semítica:

*A las unas como a las otras [moras y judías] se las ha proscrito de los templos y se las ha negado toda personalidad jurídica en la sociedad y en la casa. No son seres: son cosas. Las moras, especialmente, están sujetas al régimen de lo inanimado, y se las guarda bajo llave [...] o bien son tratadas como bestias (...) se las pone en rejas para que no se escapen [...] al negarles la jerarquía humana* (Diario 504).

El párrafo anterior refleja una reprobación al modo en que son criadas, aunque es él quien, sin pertenecer a esa legislación que tanto critica, se dirige abiertamente a estas mujeres como bestias o animales sin alma. La intención del autor, la de romper con la figura idealizada de la mora literaria, se cumple mediante unos parámetros crueles y categóricos logrando, en palabras de Edward Said (1978), la reducción del musulmán a una criatura exótica que es domesticada, controlada y clasificable.

### Conclusión

En el presente estudio se destaca la transformación en la representación de la mora literaria en diferentes épocas. Jarifa en *El Abencerraje* (siglo XVI), dentro del género del moro galante, representa la dama casi idealizada que rompe con los modelos de honestidad y virtud de las damas cristianas debido al rol activo y toma de decisión que proponen Hernández-Pecorano y Bass. Zoraida, en la “Historia del Cautivo” perteneciente a *Don Quijote* de Miguel de Cervantes (siglo XVII), en una época de elementos de moro galante en el que la caballería ya no es el tema central, hallamos una mora silenciada por su caballero cristiano quien, a pesar de construir en ella una imagen idealizada al compararla con la propia virgen María (reflejando ese idealismo en su caracterización que apunta Graf), no logra su inserción total en un mundo donde siempre será considerada como mora o mala mujer al desobedecer la autoridad paterna y convertirse en una conquista más para los cristianos. Asimismo, basándonos en Goytisoló, quien señala la fuerza con la que los estereotipos moldean nuestro subconsciente, Zoraida no deja de ser una víctima más de estos estereotipos dentro de la comunidad cristiana, que incluye a su amado, en la que desea ser aceptada. En ambos personajes, Jarifa y Zoraida, se resalta la carencia del valor cristiano de la virtud, lo que las situará en un estado de inferioridad frente a la figura femenina cristiana y les permitirá, al mismo tiempo, estar dotadas de menos limitaciones y más libertad en sus acciones. En *Diario de Guerra* de Alarcón, ya en plena guerra con África en los años 1859-1860, en el que el moro galante está totalmente ausente, se alcanza el máximo nivel de denigración de la mora en una época en la que, como señalaba Stoll, se desea romper con la idealización y exotismo presentado en los romances. El narrador, sin ninguna piedad, reduce a las moras con las que se encuentra a la mínima expresión de humanidad, arrebatándoles el alma y comparándolas a seres animales. La transformación paulatina en la percepción de la mora literaria desde su idealización a su deshumanización refleja la presencia permanente, y a menudo silenciada, de una figura indispensable de la literatura española.

### Etik Beyan

Yazar beyanına göre, “La Mora Literaria Y Su Representación En Tres Épocas Distintas: *El Abencerraje*, “Historia Del Cautivo” Y *Diario De Un Testigo De La Guerra De África*” adlı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; ULAKBİM TR Dizin ölçütlerine göre çalışmada etik kurul onayını gerektiren herhangi bir veri toplama ihtiyacı duyulmamıştır.

## Obras Citadas

- Alarcón de, Pedro Antonio (2005). *Diario de un Testigo de la Guerra de África*. Madrid: Ediciones Irreverentes.
- Avilés, Luis F. (2003). "Los Suspiros Del 'Abencerraje' ". *Hispanic Review*, 71 (4): 453-472.
- Bass, Laura R. (2000). "Homosocial Bonds and Desire in *The Abencerraje*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 24 (3): 453-71.
- Burshatin, Israel (1984). "Power, Discourse, and Metaphor in the *Abencerraje*". *MLN*, 99 (2): 195-213.
- Burshatin, Israel (1986). "The Moor in the Text: Metaphor, Emblem, and Silence". *Race, Writing and Difference*. ed. Henry Louis Gates Jr. Chicago: University of Chicago Press. 117-37.
- Cervantes, Miguel de (2000). *Don Quijote de La Mancha*. Editado por Martín de Riquer. Barcelona: Editorial Planeta.
- El Abencerraje. Novela y romancero* (2003). Editado por Francisco López Estrada. Madrid: Cátedra.
- Garcés, María Antonia (1989). "Zoraida's Veil: The Other Scene Of "The Captive's Tale"". *Revista de Estudios Hispánicos*, 22: 65-98.
- Goytisolo, Juan (1998). *Crónicas Sarracinas*. Madrid: Alfaguara.
- Graf, Eric Clifford (1999). "When an Arab Laughs in Toledo: Cervantes's Interpellation of Early Modern Spanish Orientalism". *Diacritics* 29 (2): 68-85.
- Hernández-Pecorano, Rosilie (2002). "Jarifa's Choice: A Gendered Reading of *El Abencerraje y La Hermosa Jarifa*". *Bulletin of Spanish Studies*, 79 (4): 429-46.
- Karaca, Ceren (2014). "Lope de Vega'nın *Lo que hay que fiar del mundo* Adlı Oyununda Türk Karakterlerin Üzerinden Hıristiyan Kimliğinin İnşası" [La construcción de la identidad cristiana a través de los personajes turcos en *Lo que hay que fiar del mundo* de Lope de Vega]. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 37: 43-57.
- León, Pedro R. (1974). "Cortesía', clave del equilibrio estructural y temático en *El Abencerraje*". *Romanische Forschungen*, 86: 255-64.
- Mirrer, Louise (1996). *Women, Jews and Muslims in the Texts of Reconquest Castile*. Michigan: University of Michigan Press.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. Londres: Routledge & Kegan Paul.
- Stoll, André (1995). "Avatares de un cuento del Renacimiento. *El Abencerraje* releído a la luz de su contexto literario cultural y discursivo". *Sharq al-Andalus*, 12: 429-60.