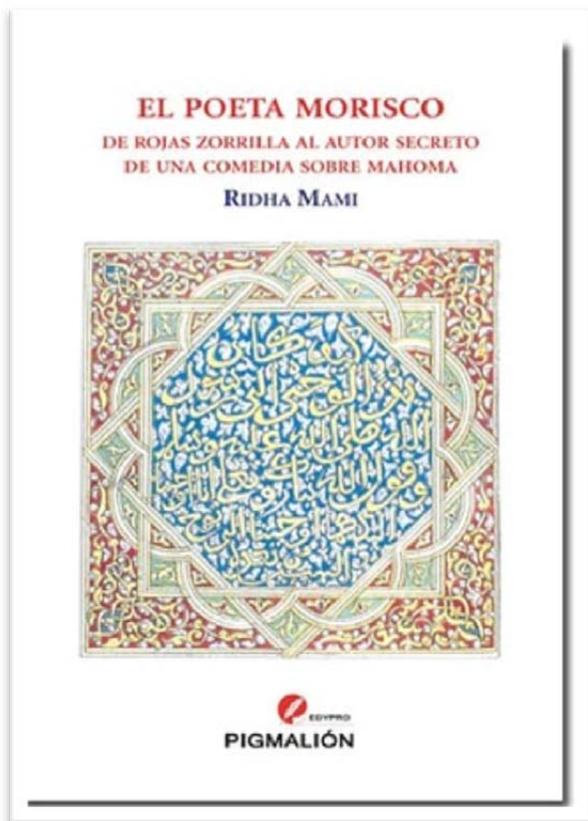


Ridha Mami. Pról. Carlos Alvar. Epíl. Luce López- Baralt. *El poeta morisco. De Rojas Zorrilla al autor secreto de una comedia sobre Mahoma [Vida y muerte del falso profeta Mahoma]*. Madrid: Pigmalión Edypro, 2010. 173 pp. ISBN: 978-84-938188-1-4.

Reviewed by Antonio Cortijo Ocaña  
University of California, Santa Barbara



Ridha Mami, investigador tunecino especializado en la literatura aljamiada morisca de los ss. XVI y XVII, nos presenta ahora un pulcro estudio y edición de uno de los ‘Mahomas’ de Francisco de Rojas Zorrilla (*El profeta falso Mahoma [PFM]* y *Vida y muerte del falso profeta Mahoma [VMFPM]*). Las obras (la primera escrita ca. 1635 y publicada en 1640, la segunda publicada en 1642) habían sido analizadas con anterioridad en particular por Solá Solé y Cotarelo, quienes ya habían percibido diferencias entre ambas, a pesar de ir atribuidas al mismo autor.

Las dos “reflejan un espíritu antimusulmán de la España cristiana de la época y señalan la falsedad de Mahoma” (16), aunque ello parece no presentarse con la misma intensidad y grado en ambas. De hecho Mami (con Cotarelo) percibe que mientras en la

primera se ‘demuestra’ la falsedad del profeta islámico, que se confiesa falso, cruel y propenso a los deleites carnales y reconoce al final de la obra sus enredos, mostrándose arrepentido y dando por cierta y verdadera la ley de Cristo, en la segunda esto solo se produce en los actos I y II:

En el tercero asistimos a un cambio radical en cuanto al tono y al fondo, donde el autor relata muy positivamente hechos sobre la vida de Mahoma y sus victoriosas hazañas. (17)

Esta sospecha de la falsa autoría de la obra dio pie a los desvelos e investigaciones de nuestro estudioso, quien al analizar el ms. 9653 de la BNM ya había percibido que el comentarista de un largo poema religioso allí contenido de Ibrahim de Bolfad “nos avisa de que en España, antes de la expulsión de los moriscos, se escribió una comedia sobre los milagros del profeta Mahoma por *un poeta español* y que, mientras la estaban representando los actores, fueron sorprendidos por el Santo Oficio, quien intervino para interrumpirla” (18). Para Mani, esta obra (“comedia de los milagros de nuestro santo profeta”), cuya representación se interrumpió porque en ella se hacía proselitismo de la fe musulmana y se presentaba una imagen bondadosa y milagrosa de la figura del profeta musulmán, podría ser la *VMFPM* atribuida a Rojas Zorrilla: “Su tercer acto”, recalca, “corresponde a la comedia a la que alude el morisco, porque su temática la constituyen los milagros del profeta Mahoma” (18-19).

No obstante, ¿cómo compaginar lo aquí dicho con el hecho de que los dos primeros actos de *VMFPM* incluyan muchos elementos negativos al respecto de Mahoma? Mami sale al paso recordando una noción estudiada (entre otros) por Louis Cardaillac, la de la *Taqiyya* o *Kitmān*, ‘precaución’ y ‘discreción’, “el acto por el cual el musulmán aislado en un grupo hostil se abstiene de practicar su religión, fingiendo adoptar exteriormente la religión que se le quiere imponer [conservando] en el fondo de su corazón la fe musulmana” (19); o, al decir de López-Baralt en el epílogo, “disimulo, avalada por el Corán, [que] procuraba salvar la integridad de la persona en tiempos de peligro o persecución y le permitía abominar de su fe pero guardar su creencia verdadera en el corazón” (167).

A continuación, y tras pasar repaso de modo somero a la conceptualización del “moro” en la literatura aurisecular (amenaza para el cristiano, aparición frecuente de imágenes negativas, denigrantes y ultrajantes, animalización y diabolización del mismo, etc.), Mami analiza con minucia algunos aspectos en los que el tercer acto de *VMFPM* toma prestados elementos de la literatura de *hadiz* islámica, en particular relativos a los milagros de Mahoma, verdadero tema de dicha jornada: 1. El profeta recibe la palabra y el mensaje de Dios a través de una paloma que se posa sobre su hombro y se comunica con ‘el; 2. El mensajero de Dios tiene el poder de hacer aparecer a los muertos y darles la facultad de hablarle; 3. Mahoma es capaz de curar a los enfermos y sanarlos con solo tocarlos o rezar por ellos; 4. Mahoma tiene poder taumátúrgico para crear una hermosa mujer; 5. Dios dirige las nubes para que protejan en todo momento al profeta con su sombra; 6. Revelación del Corán al profeta; 7. Varias pruebas de orden divino, superiores al orden natural; 8. Poder especial del profeta para dividir la luna en dos partes (un tema de amplia presencia en los manuscritos aljamiado-moriscos):

En su tercer acto (concluye el investigador), su autor intenta demostrar la superioridad de la religión islámica frente a la cristiana, lo que nos recuerda a muchos poetas y autores moriscos polemistas, como lo son

Ibrahim Taybili, Mohamed Rabadán, Juan Alonso Aragonés o Ibrahim de Bolfad. (35)

La obra hasta ahora atribuida a Rojas Zorrilla abunda en esta polémica, en particular en lo tocante a aspectos referentes a la Trinidad y la figura (divina/profética) de Jesucristo, comparando el Corán y el Evangelio: “Para nuestro autor, si el Corán es una obra divina e intocable, el Evangelio, en cambio, es falso y ha sido trocado y cambiado” (38). Todo conduce a que el final de ambas obras muestren elementos de gran diferencia. En la de Rojas Zorrilla, *PFM*, a pesar de reconocer la ley de Cristo como verdadera, Mahoma no puede salvarse del fuego y el castigo, pagando así por su ‘falsedad’ y ‘delitos’: “Por esta razón, y junto con Sergio, se arroja al infierno.” En *VMFPM*, por contra, se nos presenta a Mahoma, durante su agonía, despidiéndose a la manera musulmana, anunciando el acercamiento a su final y que Dios le llama a la Gloria: “Durante su despedida de sus sucesores y de los suyos, les pide constancia a la hora de seguir su camino y les incita a conservar muy viva la ley del Islam” (42).

La introducción concluye con un análisis detallado de los arabismos sintácticos, estilísticos y semánticos en *Vida y muerte del falso profeta Mahoma*, que incluyen elipsis del verbo copulativo, perífrasis ser+adjetivo verbal en -dor, uso del participio presente, intensificación paranomásica de la indeterminación, expresión de la idea de ‘tener’, concordancia entre el verbo y el sujeto, frases que indican la idea de excepción, la copulativa de la simultaneidad, así como calcos semánticos de significación (*señor, dueño, publicar, persona, significar, tocar ‘en’ los ojos*) o elementos relacionados con la épica árabe (autoelogio, reparto del botín y despojos de guerra, etc.).

Mami concluye su estudio preliminar preguntándose cómo es posible que en apenas dos años el dramaturgo español Rojas Zorrilla escribiera dos comedias diferentes en cuanto contenido sobre un tema semejante. “Por otra parte, ¿cómo *El profeta falso Mahoma* se representó muchas veces, y a lo largo de muchos años, mientras que de *Vida y muerte del falso profeta Mahoma* apenas tenemos noticias de que se representó? Y si *Vida y muerte* resulta ser la comedia de la que nos habla el morisco del manuscrito 9653, se advierte que fue interrumpida por el Santo Oficio” (63). También nos recuerda que en la segunda solo aparece como autor Francisco de Rojas (lo que, habida cuenta de los varios personajes que con dicho nombre escriben en la época áurea, no obliga a atribuirla a Rojas Zorrilla) y que las dos comedias no tienen ni el mismo número de personajes ni la misma función. Al fin, Mami lanza una hipótesis que resulta a todas luces de gran plausibilidad: el hecho de que algunos de los nombres de los personajes coincidan, añade, “puede explicarse por la lectura de [Rojas] Zorrilla de *Vida y muerte del falso profeta Mahoma*, y así pudo escribir *El profeta falso Mahoma* como réplica” (63-64).

La edición, pulcra y manteniendo la grafía del impreso de 1642 (aunque sin numerar o escandir los versos, lo que hubiera podido ayudar más a investigadores futuros), concluye con unas sabias palabras de López-Baralt. “Ya vamos sumando

pistas suficientes”, dice esta autora, “como para poder sospechar que muchos asistentes de los corrales de antaño no solo eran moriscos encubiertos, sino que se las arreglaban para decodificar los códigos secretos de algunas de las comedias” (167). Tras recordarnos el caso de otro célebre morisco aficionado al teatro (y gran conocedor y admirador del de Lope de Vega), el “refugiado de Túnez”, y el de Francisco de Arellano (vecino de la villa de Ambel y autor de un *Auto de la destrucción de Troya* en que se las arregla para sostener un diálogo secreto con buena parte de su presunto público morisco”, 171), concluye la investigadora que

ante todo lo dicho, salta a la vista cuán oportuno resulta seguir explorando el papel que jugaron los últimos musulmanes de España en la comedia española del Siglo de Oro. Los ejemplos argumentados en estas breves páginas parecen ser la proverbial punta del témpano que delata lo activa que fue la participación de la comunidad morisca en los corrales de teatro de la época. (171).

Solo queda felicitar a Ridha Mami por su buen acierto al recuperar la vieja sospecha de Cotarelo para, argumentando con convicción y muy buen hacer, rescatar una obra más del Siglo de Oro y presentarla en su verdadera significación, además de ofrecernos una muy plausible hipótesis de autoría y de génesis de la misma.