

## Sultanas y reinas moras en el teatro áureo español

Ana Zúñiga Lacruz  
(Universidad de Navarra)

Los dramaturgos del Siglo de Oro escogen en no pocas ocasiones el territorio moro de la Península Ibérica como espacio donde se desarrollan las tramas de sus comedias. En algunos textos se plantean batallas y enfrentamientos entre moros y cristianos durante la época de la Reconquista, mientras que en otros se centra la atención en las guerras civiles granadinas entre diversos linajes musulmanes. En alguna de estas piezas teatrales también hay cabida para la recreación de leyendas y milagros. En ocasiones, en este tipo de obras intervienen sultanas o reinas moras –ficticias o trasuntos históricos–, que pueden convertirse en protagonistas de un despecho amoroso, en objeto de falsa acusación de adulterio, en blanco de chanzas –comedia burlesca– o en modelo de conversión cristiana, entre otros.

A continuación, se describen y analizan en su contexto de actuación a las once reinas moras de la Península Ibérica inventadas o recreadas por los dramaturgos en el teatro áureo español.

### ZELIMA, REINA MORA DE VALENCIA Y MURCIA

En *La cruz de Caravaca*, obra de Juan Bautista Diamante, estrenada en 1664, se presenta una trama de cautiverio y amor que implica a moros y cristianos y que termina desembocando en la leyenda de la cruz de Caravaca (s. XIII)<sup>1</sup> con la consiguiente conversión del histórico rey moro de Valencia, Murcia y Caravaca, Ceit Abuzeit, que vivió desde finales del siglo XII hasta el año 1268, aproximadamente:

La reina consorte que aparece junto a este monarca –llamado Acén– es Zelima, quien desempeña el papel de mujer celosa, ya que su marido está prendado de Leonor, cristiana a la que la reina mora promete proteger si se resiste a las insinuaciones de su esposo:

ZELIMA            Esto es, Leonor, advertirte  
                         los riesgos de la belleza.  
                         No malogres tu hermosura  
                         ni desprecies mi advertencia;

---

<sup>1</sup> “Según la tradición local más popularizada se cuenta que desde finales de 1230 o principios de 1231, se encontraba el rey almohade de Valencia y Murcia, Ceyt-Abu-Ceyt, en sus posesiones de Caravaca. Interrogó a los cristianos que tenía prisioneros para conocer los oficios que ejercían, con el fin de ocuparles en consonancia con sus habilidades. Se hallaba entre ellos el sacerdote Ginés Pérez Chirinos quien, en labores de misionero, había llegado desde Cuenca a tierras sarracenas para predicar el Evangelio. Este contestó que su oficio era el de decir la misa, y el rey moro quiso conocer cómo era tal cosa. Se mandaron traer los correspondientes ornamentos desde Cuenca y el 3 de mayo de 1232, en la sala noble de la fortaleza, el sacerdote comenzó la liturgia. Mas, al poco de iniciarla, hubo de detenerse explicando que le era imposible continuar pues faltaba en el altar un elemento imprescindible: un crucifijo. En ese momento, por una ventana de la estancia, dos ángeles descendieron desde el cielo y depositaron delicadamente una cruz de doble brazo en el altar. El sacerdote pudo entonces continuar con la celebración de la misa y, ante tal maravilla, Abu-Ceyt (junto con los miembros presentes de su Corte) se convirtió al cristianismo. Después se comprobó que la cruz aparecida era el pectoral del obispo Roberto, primer patriarca de Jerusalén, confeccionado con la madera de la Cruz donde murió Jesucristo” (<http://arquehistoria.com/historiasla-historia-de-la-cruz-de-caravaca-378>). Ver también Villanueva Fernández.

y lo que, sin culpa tuya,  
 es lástima, en ti no sea  
 delito, porque será  
 venganza lo que es clemencia. (vv. 441-448)

A pesar del rechazo constante de Leonor al rey moro, la pasión de este crece hasta el punto de prometerle repudiar a su esposa Zelima para convertirla a ella en reina (vv. 1338b-1343). Ante esto, la soberana mora se derrumba y se postra ante la hermosa cristiana, rindiéndole pleitesía como si esta fuera la soberana:

ZELIMA            En cuya señal, postrada,  
                          que la mano os bese es deuda,  
                          porque a mi ejemplo lo haga  
                          todo el reino, que si es gusto (*Trémula*)  
                          de mi esposo, las palabras  
                          se fueron al uso antiguo,  
                          que si el rey, mi señor, manda  
                          que así sea, quien se precia  
                          de su más fina vasalla,  
                          dando principio a la ley  
                          que propone o que declara,  
                          es razón que enseñe a todos  
                          el camino de observarla. (vv. 1444-1456)

Acén, incómodo ante esta situación, decide enviar a prisión a Leonor para disimular una vez más sus sentimientos. Esta situación es aprovechada por Zelima para planear junto a Alí la liberación de la dama, mandándola de vuelta a su patria y alejándola así del soberano: “De esta cristiana, / sabe la prisión, y luego / me avisa, porque tú vayas / con orden mía, si el tiempo / nos da lugar a sacarla, / y a su patria la encamines” (vv. 1558-1563).

Antes de que esto suceda, Acén intenta entrar en la celda de Leonor para forzarla, pero se aparecen ante él la Virgen y Jesús Niño, que le impiden el paso. Esta aparición deja suspenso al monarca, cuya mujer, creyendo que la causa de su desasosiego es no poder ver a la cautiva cristiana, decide derogar el mandato de devolver a la joven a su patria: “Ved a qué llega el extremo / de mi amor, por no ofender / el suyo con dolor nuevo: / el intento de quitarle / a Leonor, troqué en intento / de no quitársela” (vv. 2098-2103).

El verdadero motivo de la melancolía del rey se evidencia en la misa que, por curiosidad e inquietud espiritual, ordena celebrar al cura don Ginés. Durante la celebración se produce el milagro de la bajada de unos ángeles con una cruz. Esto conlleva la conversión del monarca, a la que sigue la de todo su pueblo y, por supuesto, la de su esposa, la reina Zelima: “Por ti / llegué a la luz verdadera. / Todos en Cristo creemos” (vv. 2795b-2797).

La soberana mora, por tanto, se presenta en esta pieza como un personaje regio, sin atribuciones políticas ni gubernamentales, a través del que se desarrolla el motivo de los celos. Su figura se ajusta a la de las consortes que padecen por el amor que su

marido siente hacia otra dama (en esta ocasión, hacia una cautiva cristiana)<sup>2</sup>. La reina mora no lanza su ira contra la joven, sino que procura protegerla para evitar que ambas sean agraviadas en su honor por el rey moro. Asimismo, evidencia el amor que siente hacia su marido mostrándose dispuesta a aceptar el repudio y a rendir pleitesía a la hermosa Leonor como nueva soberana. Gracias al milagro de la cruz de Caravaca se produce la conversión al catolicismo de los reyes moros, así como su reconciliación amorosa.

#### FÁTIMA, REINA MORA DE CONSUEGRA

La reina mora Fátima es la protagonista de *Santa María del Monte y convento de san Juan*, otra pieza teatral de Diamante, impresa en 1670. En esta comedia se recrea el proceso de conversión de esta soberana ficticia en el contexto histórico-legendario de la fundación de la Orden de San Juan (s. XIV):

La leyenda del convento de Santa María del Monte afirma que a dos leguas de la villa de Consuegra la tradición dice que la imagen de la Virgen apareció en un valle próximo, Las Víboras. Parece que era costumbre que las mujeres adúlteras fuesen arrojadas a las serpientes en este lugar y como consecuencia de una injusticia contra una mujer inocente a la que se acusó de adulterio la Virgen se apareció y la salvó de la muerte. Según la tradición el convento se construyó en el lugar del milagro. (Gijón Granados 73)<sup>3</sup>

En esta obra de Diamante, es la reina Fátima la legendaria mujer calumniada y salvada por la Virgen María.

La primera intervención de la sultana evidencia su desasosiego espiritual tanto en la melancolía que reconoce padecer ante su esposo, el rey moro Audalí, –“natural melancolía / es la que llamas tristeza” (vv. 35-36)–, como en la inexplicable estima que siente hacia los cristianos, a pesar de ser estos sus enemigos en la fe: “¡Que me deban este afecto / los cristianos, sin que yo / pueda entender el misterio!” (vv. 405-408).

La inquieta situación espiritual de la soberana viene acompañada de varias apariciones divinas que afectan también a otros personajes moros. El soberano Audalí, por ejemplo, tiene unas visiones oníricas de la religión católica como mujer victoriosa que lo exhorta a rendirse ante el monarca cristiano Alfonso (el histórico Alfonso VI el Bravo). El sueño inquieto del rey moro sorprende a Fátima:

FÁTIMA	¿A quién quieres que detengan?
AUDALÍ	A esa mujer poderosa, o a esa amenaza, con señas de mujer. (vv. 260-263a)

La soberana mora, tras todos estos sucesos, cree que dos de los cautivos cristianos, Elvira y Fernando, son los únicos capaces de dar sentido a sus visiones e inquietudes internas. Por ello, la sultana les confiesa la aparición ante ella de una hermosísima mujer –la Virgen María– que la ha alentado, de forma tácita, a convertirse al cristianismo: ““Búscame, si me buscas, en el agua”” / dijo. Y apenas su postrer acento

<sup>2</sup> Respecto a este tema, puede consultarse Zúñiga Lacruz (en prensa).

<sup>3</sup> Para profundizar en esta leyenda, ver Cotarelo y Mori y González Carballo.

/ fue cometa del viento, / línea de luz, que pasa con violencia, / cuando perdí su celestial presencia...” (vv. 1782-1786). Esta misma exhortación será reiterada por la Virgen, encarnada en una niña, en una segunda aparición ante la soberana, quien se muestra decidida a recibir las aguas bautismales: “Ya, pues, solamente falta, / para mi dicha, el bautismo” (vv. 2616-2617).

Fátima pronuncia estas palabras tras haber experimentado un proceso de acercamiento gradual hacia la religión cristiana, que la ha llevado a renegar de forma violenta de la religión islámica:

FÁTIMA            Tú y todos sabed que adoro  
                          al Santo Profeta Cristo,  
                          Dios que los cristianos llaman,  
                          de una Madre Virgen, Hijo,  
                          y que, al profeta engañoso,  
                          falso, aleve y fementido,  
                          dejo por torpe, por ciego,  
                          por errado y por indigno. (vv. 3031-3038)

Esta transformación espiritual de Fátima despierta la ira de su pueblo y de su marido, quien ordena que sea arrojada –junto a los cautivos cristianos– a un monte lleno de venenosas víboras:

AUDALÍ            ¡A ese temeroso valle,  
                          en cuyo mortal distrito,  
                          de venenosa morada,  
                          son las víboras vecinos,  
                          la arrojad! ¡Muera entre fieras  
                          un corazón tan indigno  
                          de vivir entre hombres! Ve a  
                          llantos y escuche gemidos,  
                          quien, a gemidos y a llantos,  
                          ha cerrado ojos y oídos. (vv. 3051-3060)

No obstante, una tercera aparición de la Virgen encamina la acción hacia un feliz desenlace: por una parte, María impide que las víboras muerdan a los condenados; por otra, consigue que Audalí, el leal caballero moro Zelín y todo su séquito se conviertan al cristianismo. De esta forma, y gracias a la intercesión de la Virgen, los soberanos moros se unen nuevamente como matrimonio bajo las aguas del bautismo.

Por tanto, Diamante presenta a través de la figura de Fátima un proceso de conversión al cristianismo que viene marcado por su inexplicable zozobra interna: desazón ante la misteriosa melancolía que padece e incomprensible afecto hacia los cristianos, de manera especial hacia Fernando (“Este afecto, no entendido, / me parece despeñar”, vv. 345-346). Esta inclinación sentimental hacia el cautivo católico, sin embargo, pronto se transmuta en un cariño que trasciende el amor de pareja para elevarse a un afecto entre hermanos de fe: lo que enamora a la soberana es la religión que los cristianos profesan, a la que decide convertirse.

Esta conversión de Fátima conlleva su condena a muerte, lo que la aproxima a la figura del mártir: la reina está dispuesta a morir en defensa de la religión católica y de Cristo, convencida de la vida eterna que ha de ganar tras perder la terrena.

Finalmente, debido a la intercesión de la Virgen María, el rey Audalí se convierte junto a todo el pueblo moro, mediante lo que se consigue la restauración del orden en todos los ámbitos: en primer lugar, en el ámbito público, ya que cesan las guerras entre los cristianos liderados por Alfonso VI y los moros de Consuegra con Audalí a la cabeza; en segundo lugar, en el privado: Fátima y Audalí recuperan su vida matrimonial unidos en una nueva fe, mientras que también los cristianos Fernando y Elvira pueden desposarse en libertad.

#### ZARA, REINA MORA CONVERSA

La obra lopesca *El postrer godo de España* (ca. 1599-1600) centra su atención en la pasión amorosa del rey don Rodrigo hacia la Cava (Florinda) y la perdición que esto supuso para la monarquía visigoda y para España. Junto a estos dos personajes, aparece también, en un papel secundario, la histórica Zara (s. VIII)<sup>4</sup>, princesa mora cuyo navío llega a España por accidente tras una fuerte tormenta. Aquí conoce al soberano español, Rodrigo, que se enamora de ella. Tras la conversión de la joven –“deseaba, / antes de ahora, ser cristiana” (vv. 452-453)–, se producen los desposorios con el rey godo.

Sin embargo, poco después de las nupcias, este se trastorna ante la belleza de Florinda, por lo que termina forzándola. Este crimen le genera un profundo pesar que la soberana –desconocedora de lo sucedido– procura, sin éxito, mitigar: “No os habéis de entristecer. / Tráiganos, por vida mía, / algo que os alegre” (vv. 1522-1524a).

Debido a la venganza de honor del padre de Florinda, el rey Rodrigo muere<sup>5</sup> y la reina es apresada por sus parientes moros. Abembúcar, al quedar Zara viuda, le pide que se case con él, pero esta se niega a renunciar a su fe católica: “Voy bien por este camino. / Veo grandes fundamentos / en esta ley, y un divino / estilo en sus sacramentos, / y en la vuestra un desatino” (vv. 2052-2056). El caballero moro, entonces, decide también convertirse al cristianismo, lo que supondrá la muerte de ambos por orden del moro Tarife: “¡Moros, haceldos mil piezas!” (v. 2200).

El papel de la soberana Zara en esta obra es secundario y está ligado a la esfera de la fe, al igual que el de las dos reinas analizadas anteriormente –Zelima y Fátima–. Se podría afirmar que la misión esencial de la reina es ensalzar la religión católica a través de su decidida conversión al cristianismo y de su evangelización de Abembúcar, que también decide abrazar el catolicismo. Su muerte como mártir confirma esta devoción religiosa de la soberana, que da feliz la vida por su fe: “¡Qué notable hechicería! / ¿Pues cómo que a morir van / y van con tanta alegría?” (vv. 2204-2206), se pregunta sorprendido el moro Tarife.

#### REINAS DE GRANADA

<sup>4</sup> Para más datos sobre la relación entre Rodrigo y Zara, se puede consultar Luna.

<sup>5</sup> “La violación de la Cava trae consigo su suicidio, la muerte de su padre el conde don Julián, que ejerció su derecho a la venganza como traición a la patria, y la muerte del propio rey don Rodrigo en el campo de batalla” (Oleza 341).

Entre las reinas moras que suben a las tablas durante la época barroca abundan, evidentemente, las de Granada, a través de las que también se reflejan conversiones religiosas, problemas de honor conyugal y luchas entre linajes moros.

*La envidia de la nobleza* (1613-1615), de Lope, está centrada en las tensiones entre los Bencerrajes y Zegríes en la época de Fernando III el Santo (ss. XII-XIII). El conflicto surge por el enamoramiento del soberano de Granada de la hermosa mora Xarifa, del linaje Bencerraje, obligada por su padre a desposarse con él a pesar del amor hacia su primo Zelindo, que resulta ser un caballero cristiano. Cuando se encuentra con este en Granada le insta a aguardar la partida de su esposo a la guerra para huir a Castilla con ayuda del Maestre:

XARIFA                   Que por mí, yo dejaría  
de ser reina de Granada,  
solo por ser tu cautiva.  
Iré a servir al Maestre,  
y lo tendré por más dicha  
que ser del rey adorada  
y de sus moros servida.  
Pero son altas las torres  
(...)  
y mejor será aguardar,  
aunque el amor todo es prisa,  
que Almanzor vaya a la guerra,  
pues me verás cada día. (195)

Los Zegríes descubren estas alianzas con los cristianos y acusan a los Bencerrajes de traición, por lo que el monarca decide aniquilarlos a todos, incluida a su esposa, a la que se ha acusado de adulterio: “Bueno estoy yo, buena lealtad es esta. / ¡Medio cristianos, bárbaros linajes! / Qué bien lo Bencerraje manifiesta / la reina contra mí, y aun fuera poco, / pues más estimo el verla deshonesta” (201).

Sin embargo, al no haber podido demostrarse la infidelidad de su esposa, el monarca decide conmutar la pena de muerte por el destierro, convirtiendo a Lindaraja, del linaje de los Zegríes, en su nueva esposa: “Da las insignias reales / a Lindaraja, que es justo / que reine, y reine en mi gusto, / cuando de mi gusto sales. / Yo daré reina a Granada / de diferente linaje” (207).

La depuesta Xarifa, que sale de Granada sin mancha en su honor, recibe el amparo del Maestre de Calatrava y del monarca Fernando el Santo, y se convierte al cristianismo –adoptando el nombre de Juana en honor a la esposa del rey castellano–, por lo que puede desposarse con su primo Zelindo: “Si el Maestre, mi señor, / a los dos nos da licencia, / hoy seré también cristiana” (214).

En este contexto de envidias entre linajes moros, el personaje de Xarifa destaca como protagonista de una complicada historia de amor. Su forzado matrimonio con el sultán de Granada, sus amores hacia su primo y su repudio y destierro son compensados con su conversión al cristianismo y sus desposorios con el converso Zelindo. Lindaraja, por su parte, apenas se manifiesta en su función como consorte, salvo en el reflejo de su piedad hacia su predecesora: “Alza, Xarifa, del suelo; / que ese llanto y tu desdicha / templan la fuerza a mi dicha” (207).

Los problemas entre linajes moros y la falsa acusación contra la soberana mora también están presentes en *La mejor luna africana* (1637-1643), atribuida a Antonio Martínez de Meneses en colaboración con otros dramaturgos<sup>6</sup>. En este texto interviene el sultán Chico –Boabdil (siglo XV)– y su esposa, nombrada como Sultana (su nombre histórico es Morayma, la última reina mora de Granada).

El intrigante personaje que calumnia a la reina granadina es el moro Gomel, que desea la desgracia y muerte del valeroso Hacén, de un linaje enemigo<sup>7</sup>, quien goza del favor de los sultanes, especialmente de la soberana: “Siempre con la reina alcanza / favor Hacén. ¡Qué rigor! / Pero de aqueste favor / sabré labrar mi venganza” (pliego B2r).

Esa venganza se concreta cuando Gomel engaña al rey Chico haciéndole creer que la soberana le es infiel con Hacén: cuando el leal caballero está galanteando a la cristiana Leonor, esclava de la reina, el soberano aparece en el terrero instado por Gomel y malinterpreta unas palabras de su esposa que tienen como único objetivo favorecer los amores de ambos jóvenes. Esto despierta la ira del sultán, que manda prender a Hacén –acusado de traición a la corona– y a su mujer, a la que condena a muerte, ofreciéndole la posibilidad de salvar la vida si algún caballero está dispuesto a defender su inocencia batiéndose en duelo contra el acusador. La reina recurre al noble cristiano don Juan, amigo de Hacén, implorándole ayuda para acudir en defensa de su honor.

Ambos caballeros, don Juan y Hacén –huido de la cárcel–, desmienten la acusación contra la reina mora enfrentándose y derrotando al falso acusador y a sus oponentes, del linaje de los Muza y los alaveses. De esta forma se restaura el orden: castigo mortal para los pecadores y salvación para los virtuosos. A esto se añade la conversión al catolicismo del moro Hacén, lo que le permite desposarse con Leonor, liberada por la sultana en agradecimiento a la ayuda recibida por el católico don Juan.

Menos importancia dramática reviste la reina mora de *Los hechos de Garcilaso de la Vega*, otro texto de Lope (ca. 1597), que desempeña un papel secundario con dos funciones muy concretas en el contexto de las legendarias hazañas acontecidas en la vega de Granada (s. XV). La primera es mediar en las disputas entre dos caballeros moros, Gazul y Tarfe, enemistados por amor a la dama Fátima:

REINA	Paso: un poco sosegad, Gazul, vuestra presunción, hasta que desta cuestión se conozca la verdad. Averígüelo la ley, y juzgarse ha igualmente; que si vos sois mi pariente, Tarfe es hermano del rey.
-------	---

<sup>6</sup> “Según nos cuenta Pérez de Hita, en las guerras civiles de Granada unos enemigos de los Abencerrajes acusan a la reina Sultana de adulterio con un Abencerraje. Un pariente hace que ella escoja un campeón, el cual, ayudado por tres compañeros, mata a los calumniadores; pero uno vive lo suficiente para confesar el delito. Sultana evita ser quemada, y hay grandes fiestas” (Tyler 637).

<sup>7</sup> Ambos personajes, tanto Gomel como Hacén, encarnan los linajes moros de los Gomeles y los Abencerrajes, enfrentados en las guerras civiles granadinas. También se hace referencia posteriormente a otros linajes históricos, como el de los Muza. Ver Pérez de Hita.



omiso de las certeras y sensatas advertencias de su esposa: “Que templéis la furia os ruego. / No es información bastante / (...) / Esto es envidia y maldad” (vv. 882-883 / v. 895).

En *El hidalgo Bencerraje* (1605-1606), obra de nuevo lopesca, además de Isabel la Católica (s. XV), interviene muy brevemente –papel secundario– la sultana Fátima de Granada, que aparece por primera vez sobre las tablas conversando con su marido, el sultán Mahomad, acerca de amores y cualidades que ha de tener una mujer: más que la belleza, según la sultana, son imprescindibles el buen entendimiento y el honesto proceder. De estos tres rasgos hace gala Elvira, dama cristiana de la que se enamora su esposo, lo que despierta los celos de la soberana granadina: “Celosa voy de Mahomad” (400).

Tras esta aparición en calidad de mujer celosa, la sultana volverá a escena, por segunda y última vez, al inicio del tercer acto, aportando su opinión respecto a las gestiones para el rescate de su cuñada Daraja, esposa del hidalgo Jazimín, perteneciente a la familia de los Abencerrajes: “Que por interés se trate / cordura me ha parecido; / que por las armas ya es tarde” (456).

En *El hijo de Reduán*<sup>9</sup>, de Lope de Vega y anterior a 1596, interviene la reina Alcira de Granada, esposa de Bandedes (nombre dado también a Boabdil –siglo XV–)<sup>10</sup>, protagonizando también un problema conyugal: su esposo, el sultán, está decidido a gozar de la dama Celora, quien advierte a la reina de las deshonestas proposiciones que está recibiendo por parte de su esposo, que le ha llegado a confesar su deseo de asesinarla mediante ponzoña para alzarla a ella hasta el puesto regio:

BAUDELES           ... Tendré yo hablado, de suerte  
que diga que está a la muerte  
y que una cierta bebida  
será su remedio y vida,  
y que dársela concierte;  
y verás cómo ejecuta  
su muerte y nuestro deseo  
una dracma de cicuta. (vv. 2235-2242)

La solución que encuentra Alcira para evitar el adulterio del monarca y su muerte es hacerse pasar por la joven durante un encuentro nocturno y, posteriormente, engañar a un caballero de la corte, Gomel –desconoce que es su hijastro–, para que acometa el regicidio.

Tras el crimen, se produce la anagnórisis del joven como hijo del sultán y se descubre el engaño de Alcira. Por ello, el que está destinado a ser el nuevo gobernante granadino decide acabar con la vida de la soberana, que lo ha embaucado para cometer el asesinato. Sin embargo, siguiendo los consejos de su padre adoptivo, Reduán, opta por encarcelar a la soberana y a sus dos hijos –hermanastros suyos– a la espera de juicio:

<sup>9</sup> “El título *El hijo de Reduán* evoca por sí solo la figura del protagonista del romance “Reduán, bien se te acuerda”, quien acaudilla una cabalgada para tratar de reconquistar Jaén, que fue ganada por los cristianos en 1245” (Carrasco Urgoiti 1997: 492-493).

<sup>10</sup> “A pesar, pues, de la identificación de Bandedes con Boabdil, *El hijo de Reduán* no ficcionaliza, en esencia, la historia ni leyenda de este último rey moro, aunque sí se sirve de algunos de sus elementos, que modifica libremente, fragmenta y mezcla en función de su interés” (Badía Herrera 113).



y también tú le dirás  
que venga a acostarse un rato. (vv. 398b-402)

En este contexto paródico de infidelidades, aparece un tercer galán en discordia, el moro Zelimo, quien reprocha a la infiel sultana que no sea también adúltera con él (vv. 862-864).

Así pues, Zoraida, como es característico en la comedia burlesca, queda completamente rebajada –ruptura del decoro regio– a través de su comportamiento lascivo y adúltero, que deriva en un hijo bastardo. Asimismo, su degradación se refleja en el uso chabacano del lenguaje –“y en pariendo diez perailles” (v. 48)<sup>11</sup>– y en los sinsentidos y disparates: “De ser monja tengo intento / en un convento de frailes” (vv. 49-50) o “Mas podrás mañana verme / en misa, que es día de fiesta”, asegura ante Alfonso la reina musulmana.

### Conclusiones

De acuerdo a lo expuesto y analizado, los elementos recurrentes con los que se tiende a connotar a los personajes de las reinas moras en las obras teatrales barrocas son los siguientes:

– No tienen un papel relevante desde el punto de vista político, ya que el poder lo asume el esposo. Esto no es óbice para que puedan dictar algunas órdenes (reina mora en *Los hechos de Garcilaso de la Vega*) y aportar su opinión respecto a un tema de índole política (Fátima de Granada). En cualquier caso, la cuestión gubernamental se subordina a temas tales como, por ejemplo, la conversión religiosa o los problemas de honor conyugal.

– El factor religioso está muy presente en la mayor parte de las obras: o bien porque la reina siente una inquietud espiritual que la encamina hacia la fe católica (es el caso de las conversas Zelima, Fátima de Consuegra, Zara y Xarifa), o bien porque recibe apoyo de los católicos y muestra, por tanto, su respeto hacia ellos (Sultana). No es infrecuente, en las obras que reflejan la conversión de una reina mora, que se introduzcan, según se ha visto, algunos recursos tales como las apariciones divinas (Virgen María, Niño Jesús, la religión católica encarnada en una mujer, etc.).

– En algunas de las obras, la reina mora tiene como principal misión contribuir a la tensión sentimental como integrante de un recurrente triángulo amoroso: rey moro –apasionado de amores por una cristiana–, dama cristiana –firme en su negativa a los amores del infiel– y reina mora –mujer celosa–. Así sucede con Zelima y con Fátima de Granada, que han de soportar pacientemente los deseos amorosos extraconyugales de sus maridos, que no se ven culminados debido a la firmeza de la dama cristiana o por intervenciones de carácter divino. En *El hijo de Reduán*, con la reina Alcira como protagonista, también se hace referencia a los amores del sultán hacia una hermosa cristiana, fruto de los cuales nació el caballero Gomel.

– Varias de las soberanas moras se sitúan en el contexto de las guerras civiles granadinas y de disputa entre linajes moros. En esta situación, pueden ser planteadas como mediadoras (así sucede con la reina mora de *Los hechos de Garcilaso de la Vega*, que intenta impedir la lucha entre caballeros moros de diferente estirpe) o como víctimas de las acusaciones entre linajes que terminan salpicándoles a ellas: de esta

<sup>11</sup> Metátesis por *pelaires*: ‘Cortadores de paños’.

forma son presentadas las reinas Xarifa, Sultana y Alindaraja, acusadas falsamente de adulterio.

Por último, hay que mencionar que todas estas soberanas, a excepción de la intrigante sultana Alcira y de la grotesca Zoraida, aparecen connotadas de forma positiva, especialmente las reinas conversas. Estas abjuran del Islam junto a su esposo y pueblo (Fátima de Consuegra y Zelima), pagan con la muerte su profesión de fe católica, por lo que emergen como admirables mártires de fe (Zara) o son desterradas, recibiendo en tierra cristiana el premio del casamiento con un valeroso caballero católico (Xarifa). El resto de reinas se presentan como mujeres que ejercen correcta y discretamente su papel de consortes: Lindaraja muestra su piedad hacia la depuesta Xarifa; la reina mora de *Los hechos de Garcilaso de la Vega* actúa como mediadora entre moros enemigos; Alindaraja intenta aconsejar sensatamente a su esposo ante las acusaciones contra los Bencerrajes, linaje al que ella pertenece; Sultana, finalmente, muestra su firmeza ante las falsas acusaciones de adulterio vertidas contra ella, mostrando su aprecio y simpatía hacia aquellos católicos que han defendido su inocencia.

**Obras citadas**

- Avalle-Arce, Juan Bautista. «Pedro Carbonero y Lope de Vega: tradición y comedia». A. David Kossof y José Amor y Vázquez eds. En *Homenaje a William L. Fichter: estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos*. Madrid: Castalia, 1971. 59-70.
- Badía Herrera, Josefa. *Los primeros pasos en la Comedia Nueva. Textos y géneros en la colección teatral del Conde de Gondomar*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2014.
- Carrasco Urgoiti, María Soledad. “Notas sobre el romance morisco y la comedia de Lope de Vega”. *Revista de Filología Española*, 62, 1-2, 1982. 51-76.
- . “La frontera en la comedia de Lope de Vega”. P. Segura Artero ed. En *Actas del congreso la frontera oriental nazarí como sujeto histórico (S.XIII-XVI)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1997. 485-496.
- Cotarelo y Mori, Emilio. “Don Juan Bautista Diamante y sus comedias”. *Boletín de la Real Academia Española*, III, 1916. 272-297 y 454-497.
- Diamante, Juan Bautista. Juan Manuel Villanueva Fernández ed. *La cruz de Caravaca*. Cartagena: UNED-Centro Asociado de Cartagena, 1990.
- . Juan Manuel Villanueva Fernández ed. *Santa María del Monte y convento de San Juan*. Madrid: Gráficas Afanias, 1998.
- Gijón Granados, Juan de A. *La casa de Borbón y las órdenes militares durante el siglo XVIII (1700-1809)*. Madrid: Universidad Complutense, 2008. eprints.ucm.es.
- González Carballo, José. “La orden de San Juan: El convento de Santa María del Monte de Consuegra y su Colegio Mayor de Salamanca”. *Espacio y Tiempo: revista de Ciencias Humanas*, 19, 2005. 79-89.
- Luna, Miguel de. *La verdadera historia del rey don Rodrigo*. Zaragoza: Ángelo Tavano, 1603.
- Martínez de Meneses, Antonio y otros ingenios. *La mejor luna africana*. Madrid: Antonio Sanz, 1733. BNE: T/5154.
- Oleza, Joan. “Trazas, funciones, motivos y casos. Elementos para el análisis del teatro barroco español”. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés eds. En *El teatro del Siglo de Oro: edición e interpretación*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2009. 321-349.
- Pérez de Hita, Ginés. *Guerras civiles de Granada [1595]*. Paula Blanchard-Demouge ed. Granada: Universidad de Granada, 1999 (edición facsímil de 1913).
- Quirós, Francisco Bernardo de. Ignacio Arellano y Carlos Mata Induráin eds. *El hermano de su hermana*. En *Dos comedias burlescas del Siglo de Oro*. Kassel: Reichenberger, 2000. 139-220.
- Tyler, Richard W. “Algunas versiones de la leyenda de la Reina Sevilla en la primera mitad del Siglo de Oro”. Jaime Sánchez Romeralo y Norbert Poulussen eds. *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas (1965)*. Nimega: Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967. 635-641.
- Vega, Lope de. José Fernández Montesinos ed. *El cordobés valeroso. Pedro Carbonero*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1929.
- . Marcelino Menéndez Pelayo ed. *La envidia de la nobleza*. BAE, 214. Madrid: Atlas, 1968. 161-214.
- . Jesús Gómez y Paloma Cuenca eds. *Los hechos de Garcilaso de la Vega*. En *Comedias*. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1994. I, 1-58.

- . Gonzalo Pontón ed. *El hijo de Reduán. Comedias de Lope de Vega*. Lleida: Milenio, 1997. I-2, 817-947.
- . Jesús Gómez y Paloma Cuenca eds. *El hidalgo Bencerraje. Comedias*. Madrid: Fundación Castro-Turner, 1998. XV, 383-485.
- . Jorge García López ed. *El postrer godo de España. Comedias de Lope de Vega*, Lleida: Milenio, 2009. VIII-2, 723-870.
- Villanueva Fernández, Juan Manuel. "Introducción" a su edición crítica de *La cruz de Caravaca*. Cartagena: UNED-Centro Asociado de Cartagena, 1990. V-XXXI.
- Zúñiga Lacruz, Ana. *Mujer y poder en el teatro español del Siglo de Oro: la figura de la reina*. Kassel: Reichenberger. En prensa.