

Ciclo de conferencias Hermandad Mozárabe de Toledo 2018.

Los Mozárabes de Toledo, comedia del Siglo de Oro

Fernando Garrido Raposo

9, mayo, 2018

Índice

1-El texto dramático

1.1 Argumento

2-El autor, Juan Hidalgo Repetidor

2.1 Obra Dramática

2.2 Obra no Dramática

3- *Los Mozárabes de Toledo*, oportunidad y significado

4- *Los Mozárabes de Toledo, dramatis personae*, ¿Quién es quien?

4.1 Pedro Toledo-Pedro Ansúrez

4.2 El mozárabe Arcipreste Julián

4.3 El gracioso moro Abadaquín

4.4 Zorayda, doncella mora

introducción

Como ya conocen por la información ofrecida en la convocatoria de este acto, el motivo de mi intervención es dar a conocer una obra teatral escrita por el toledano Juan Hidalgo, que lleva por título *Los Mozárabes de Toledo*. Comedia cuyo espacio físico imaginario se sitúa en buena parte precisamente en el lugar que ahora ocupamos, en este Alcázar que hace un milenio fue parte del palacio regio de la taifa toledana. Además, esta obra fue representada no muy lejos de aquí hace alrededor de 400 años, en el Corral de Comedias de esta capital.

1-El texto dramático

De esta obra, por suerte, conocemos una edición impresa en Madrid en 1672, a través de la cual nos ha llegado. Se trata de la parte 38 de *Comedias nuevas escritas por los mejores ingenios de España*.

Nuestra comedia ocupa el cuarto lugar en el citado tomo de *escogidas*, que contiene un total de 12 comedias de distintos autores.

Hay que decir que la publicación de comedias nuevas conjuntamente en volúmenes o las llamadas *partes* fue un fenómeno editorial que aparece en España con el inicio del siglo XVII y que, con distinta intensidad y miras, continuará hasta entrado el XIX. La primera de ellas fue publicada en Madrid en 1603 conteniendo 6 comedias (*Seis comedias de Lope de Vega Carpio, y de otros autores*).

La colección de *Comedias escogidas* donde se halla publicada nuestra comedia es un ejemplo de ese fenómeno, empezándose a imprimir la serie en 1652 y finalizando en 1681 con el tomo 47.

La colección de *escogidas* no responde, como hoy podríamos pensar, a una colección organizada y sistemática de volúmenes atendiendo a criterios cualitativos, temáticos, de periodicidad, formato, editor, impresor, etcétera, sino que al igual que otras colecciones anteriores como la de *Diferentes* y la de *Varios autores*, como dijo el eminente crítico literario Emilio Cotarelo,

“fue formándose por sí misma, como obedeciendo a un tácito mandato de la voluntad general de la nación, que obligaba por igual a todos los editores e impresores, sin envidias ni quejas de ninguno”.

Por otra parte es importante señalar que la transmisión de aquellos textos al editor se producía la mayor parte de las veces a través de copias manuscritas proporcionadas por autores, actores o copistas, y de este modo podían y de hecho sucedía que llegaban a la imprenta sólo tras su vida escénica, con variaciones y deformaciones operadas por las circunstancias escénicas y de cualquier otro tipo, respecto a la versión primigenia concebida por el ingenio de su creador. Por esta razón se quejan los dramaturgos de que las obras impresas bajo sus nombres raras veces reflejan sus primeras intenciones. Por ejemplo tenemos a Lope de Vega que se quejaba en el Prólogo de la *Parte XV* de sus comedias, de que sus obras salieran sin su permiso, llamándolas «flores del campo de su Vega que sin cultura nacen».

Además de eso, en su paso a las prensas de los talleres gráficos, esas copias sufrieron en muchos casos nuevamente los efectos de adaptación con cortes intencionados, errores de puntuación, u otros derivados de las exigencias del decoro,

censura, o la labor del *componedor* que era el responsable en última instancia de fijar el texto en las planchas.

Así pues, tenemos que considerar necesariamente en este sentido que el texto de nuestra Comedia no sería una excepción; pero al no existir copia, ni original manuscrito, como tampoco alguna otra edición, resulta imposible determinar la supuestas alteraciones más allá de los errores que empírica y manifiestamente son observables.

1.1 Argumento de la Comedia

En la primavera del año 1085, la ciudad de Toledo es sitiada por el ejército cristiano de Alfonso VI, que acompañado del caballero don Pedro Toledo, vienen decididos a recuperarla.

Mientras, en su palacio toledano el rey moro Hiayá Alcahir, desatiende el gobierno del reino y, traicionando a su esposa la reina mora Luna, vive obsesionado por conseguir a toda costa los favores de Zorayda, honrada doncella mora, que sin embargo debe su amor a Zeylán, valeroso caballero moro, que sufre de celos y cuitas ante los indecorosos intentos de su rey.

Todo ello conduce a una situación en que con la ciudad casi perdida por la presión cristiana, Hiayá intenta tretas para remediarlo utilizando a los mozárabes toledanos, pero la firmeza en la fe de estos con su arcipreste Julián al frente, desbarata todo intento y la ciudad cae, siendo restaurada definitivamente para la cristiandad.

Cabe destacar como rasgo de talento dramático del autor la extraordinaria soltura inicial en el despliegue de lo que serán las dos grandes tramas que vertebran la acción dramática. Pues Hidalgo es capaz de ofrecerlo en el primer cuadro o escena de la comedia en tan solo 70 versos.

Nos plantea de un lado el conflicto de orden político-religioso que se disputa entre los dos monarcas. Esta se anuncia en forma de presagio que tiene Hiayá a través de un sueño en el que se le aparece Alfonso. El presagio, es un elemento recurrente en la tradición y literatura épica que viene a determinar de manera inexorable acontecimientos futuros, catástrofes, finales de una época, etc.

Alfonso y Hiayá Alcahir representan dos mundos en pugna, encarnando respectivamente a protagonista y antagonista. Este último, Hiayá Alcahir, es el representante de un orden establecido que se viene a quebrar por el nuevo orden restaurador de Alfonso VI. Este será el asunto fundamental de la tensión dramática de la trama principal.

La trama secundaria viene anunciada mediante un billete escrito, objeto que en tiempos pasados consistía en ser, según el diccionario de Autoridades, un «papel pequeño doblado, con que recíprocamente se comunica la gente en cosas de poca consecuencia, y se evita la equivocación de los recados». El billete en el teatro áureo siempre anuncia un conflicto o el giro en los acontecimientos. En nuestro caso se trata de un mensaje de rechazo de Zorayda a acceder a las pretensiones del rey Hiayá.

El desarrollo de los acontecimientos a lo largo de los casi 3.000 versos de las tres jornadas, aparece un rico repertorio de recursos para construir tanto el relato grave y propio de la comedia histórica nacional o drama histórico, como otros elementos característicos de la comedia menos trascendental. En definitiva se trata de complacer al público con aquella mezcla exitosa de lo trágico y lo cómico que formuló Lope en *El arte nuevo de hacer comedias*.

Así bajo una estructura general de 'pérdida y restauración', encontramos elementos tales como:

- La continua referencia a la ciudad, su historia, su destino
- Intervención de santos o imágenes locales
- utilización de referencias clásicas greco-romanas: su mitología, pensamiento e historia
- inclusión de leyendas y tradiciones así locales como foráneas
- materiales y referencias de los Sagrados Textos
- La conversión del moro (anagnórisis)
- El noble enfrentamiento entre caballeros y su paralelo cómico entre criados, respondiendo a un esquema de: alarde, reto, combate, triunfo y conversión (que aún pervive en las representaciones de fiestas de moros y cristianos actuales).
- El enredo amoroso del triángulo Hiayá-Zorayda-Ceylán, en que aparecen toda una batería de elementos de cariz cómico como el engaño, el disfraz y suplantación de personalidad, etcétera,

El final de la comedia en su parte Histórica no suponía desde luego un misterio ni para el público del siglo XVII ni para nosotros del XXI, pero sí en aquellas peripecias que conducen a la conclusión de esa trama secundaria de enredo que finalizará necesariamente con el fracaso del rey moro y la promesa matrimonio entre Zeylán y Zoraida, sancionada por el propio rey Alfonso VI.

2-El autor, Juan Hidalgo Repetidor

¿Quién es este Juan Hidalgo?

Como todos saben, estos últimos días viene anunciándose a bombo y platillo la edición digital de el Diccionario Biográfico Español por la Academia de La Historia. No he podido resistirme y allí lance la búsqueda de nuestro autor, el resultado como esperaba fue negativo y es que efectivamente, sobre la identidad del dramaturgo autor de nuestra comedia se tienen pocas y a veces contradictorias noticias.

El volumen 38 de *Comedias Famosas* donde se encuentra la pieza que nos ocupa no ofrece más información que la de pertenecer a la mano o ingenio de Juan Hidalgo (Repetidor). De otro lado, la información que encontramos en diferentes estudios y catálogos que se ocupan del teatro español del Siglo de Oro desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, es escueta y confusa.

Un caso extremo centrado en el ámbito local es la obra publicada en 1909 de Julio Milego, *El teatro en Toledo durante los siglos XVI y XVII: estudio histórico-crítico*, fue presentada y premiada en un certamen literario y científico convocado por el Ayuntamiento de Toledo para honrar la memoria del dramaturgo toledano Francisco de Rojas Zorrilla. Pero en Milego, pone a caer de un burro a Hidalgo, dice de él:

“escribió muchas composiciones dramáticas, pero todas de escaso mérito. El año 1642 publicó su poema de Santa Casilda, que dio a la estampa con la siguiente portada: *Poema heroico castellano de la vida y muerte y traslación de la gloriosa Virgen Santa Casilda, reina de la Imperial Toledo*. Algunas de sus obras menos malas, son *la Aurora en Monserrate, El Monstruo de Barcelona, Los Mozárabes de Toledo, El Niño Dios en Egipto* y *No hay traidores sin castigo*.”

Para Cotarelo, la obra del valenciano Milego, debe darse como no escrita por su deficiente rigor científico. Soy de la misma opinión del maestro, porque Milego se limitó a copiar el índice de las obras dudosamente atribuidas por otros y emitir juicio sin tomarse la molestia de investigar o leer aquello que estaba a su alcance de Hidalgo. Otras obras recientes y más rigurosas, no aportan novedad alguna, cosa no extraña puesto que la nómina de obras y autores de los S. O. es inmensa y las investigaciones se centran en aquellos autores y materiales más o menos sobresalientes en calidad y cantidad.

Pese a ello, a través de esos trabajos obtenemos de manera gruesa la lista de obras que le son atribuidas a Hidalgo de manera recurrente y que son las siguientes:

2.1 Obra Dramática

En el género dramático encontramos atribuidas a Hidalgo varias comedias y un auto sacramental, son:

- El asombro de Francia, Marta la Romarantina.*
- La aurora en Monserrate.*
- El monstruo de Barcelona.*
- Los mozárabes de Toledo.* Impresa: Madrid, 1672.
- No hay traidores sin castigo, ni lealtad sin lograr premio.*

Autos

- El niño Dios en Egipto, y más dichoso ladrón.* Auto sacramental. De este tenemos un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional (BNM, Ms. 16.865)

Como puede verse es poca la obra dramática atribuida a Juan Hidalgo, y solo tenemos texto de 2 piezas en las que aparece su nombre (un auto manuscrito y la comedia Los Mozárabes... impresa).

Se ha de señalar que existió un dramaturgo del siglo XVIII y un ciego poeta de repente llamados Juan Hidalgo, también un cómico llamado Manuel Hidalgo; ello sería la causa de que alguna de las obras atribuidas a nuestro Hidalgo puedan ser producto de un error por confusión con aquellos otros, como queda demostrado en el caso de la comedia *No hay traidores sin castigo, ni lealtad sin lograr premio, Mecencio y Flaminio en Roma* incluida en el catálogo de autores del siglo XVIII de F. Aguilar, donde aparece el cómico Manuel Hidalgo como autor de esa comedia, publicada en Barcelona en 1770. Es más, también en el citado catálogo de Aguilar aparece asignada a ese cómico la comedia titulada *el asombro de Francia, Marta la rencorantina* que por otra parte Urtáiz ya señalaba también de dudosa la atribución a Hidalgo Repetidor.

Respecto a *la Aurora en Monserrate* y *el Monstruo de Barcelona*, en principio parece que o bien se trata de una misma obra o de una comedia en dos partes, puesto que por su título ambas parecen remitir a un mismo asunto. Se trata de la vieja leyenda del ermitaño Juan Garín que viola y asesina a la hija del conde de Barcelona, lo que motivó en última instancia la fundación del monasterio de Montserrat. Este tema aparece publicado en 1587 en un poema narrativo escrito por Cristóbal Virués titulado *el Monserrate* que, poco tiempo después en 1601 al menos, pasó a ser un auto o comedia, y por fecha temprana es poco probable que fuese de la mano de Juan Hidalgo. Pero no obstante podría tratarse de una reelaboración o versión del tema, aunque resulta difícil de saber porque no se cuenta con ningún texto.

La pieza de la que sí se cuenta con texto es, en este caso un manuscrito sin fechar titulado, *El Niño Dios en Egipto, y más dichoso ladrón*, conservado en la Biblioteca Nacional, y por el cual sabemos que Juan Hidalgo era natural de Naval Moral de Toledo.

Obra no dramática

-Cronológicamente, en primer lugar encontramos los Romances de Germanía, obra firmada por un Juan Hidalgo de la que hubo en el siglo XVII cuatro ediciones conocidas: la 1ª en Barcelona en 1609, la 2ª en Zaragoza en 1624; y otras dos ediciones en 1644 y 1654. Más tarde ya en siguiente siglo, en 1779 sale una última edición en Madrid con algunos añadidos como varios romances de género germanesco de Quevedo.

Es muy curiosa esta obra que además debió de gozar de un cierto éxito editorial a tenor de sus 5 ediciones, curiosa porque se trata de una serie de romances con distintos episodios protagonizados por personajes del mundo del hampa que usan la *germanía*, llamado así entonces al argot propio de pícaros, gitanos y gentes de condición rufianesca. Además al final de la obra se incluye un diccionario o vocabulario con el significado de cada vocablo. Para todo ello se requeriría necesariamente un conocimiento profundo de ese mundo y su lenguaje. Por ello, la autoría de Juan Hidalgo viene siendo cuestionada por algunos especialistas que sospechan se tratase en realidad de un seudónimo de Cristóbal de Chaves, personaje que nació y vivió en Sevilla a finales de siglo XVI, conocedor de la jerga germanesca por haber sido procurador de los tribunales de justicia y que fue autor de una *Relación de la cárcel de Sevilla* publicada en 1585, donde anuncia que tiene un vocabulario escrito de su mano que dará a la imprenta en breve; cosa que no sucedió porque Chaves, después de ordenarse sacerdote en 1598 y ser adscrito al cabildo catedralicio de Sevilla, murió en 1602 sin que aquello se publicara.

Cabe, porque no, la posibilidad de que J. Hidalgo, tras la muerte de Chaves sin haber salido a la luz las *Germanías*, recogiese el trabajo y lo publicara como propio. Se podría confirmar esta hipótesis si fuese posible establecer una conexión entre ambos personajes, uno presumiblemente joven (condicionado por la fecha de publicación en 1609 de los *Romances de Germanía*, habría que situar necesariamente el nacimiento de Hidalgo al menos entre las dos últimas décadas del siglo XVI) o de muy corta edad en Toledo, y el otro ya mayor en Sevilla como clérigo adscrito al cabildo catedralicio de esa capital; además la defunción de Chaves en 1598 hace difícil la posibilidad de que siquiera se llagasen a conocer, lo cual viene reforzado por la fecha de publicación de *los romances*, doce años después de la muerte de Chaves, lo que supone prácticamente que aquel material lo hubiera obtenido Hidalgo por vía indirecta. Pero tampoco el hecho de que los lugares donde primeramente se da a la estampa,

Barcelona y Zaragoza, parece estar en unas coordenadas razonables para apoyar esta hipótesis.

Para trazar cronológicamente la vida de Juan Hidalgo atendiendo a todos los datos disponibles sin descartar ninguno de ellos tendríamos que, si realmente fue nuestro Juan Hidalgo el verdadero o apócrifo autor de los *romances de germanía*, por la fecha de su primera publicación en 1609, habría que situar necesariamente su nacimiento al menos entre las dos últimas décadas del siglo XVI, pongamos pues alrededor de 1590. Más tarde, sólo en 1648 con el poema de Sta. Casilda volvemos a tener noticia de una obra publicada de Juan Hidalgo, que entonces ya tendría una considerable edad, muy cercana a los 60 años. Tenemos finalmente la última fecha para rastrear la vida de Hidalgo fijada en 1672 con la publicación en la *parte 38* de la comedia que nos ocupa: *los Mozárabes Toledo*. Observamos por tanto, un arco de 82 años considerando que Hidalgo estuviera aun en vida cuando se publica en 1672 nuestra comedia; aunque también cabe la posibilidad de que fuese de forma póstuma. Con todo, ciertamente se trataría de una larga vida para los tiempos, pero posible.

Debemos señalar el hecho de que el nombre de Juan Hidalgo no figure entre los participantes de distintos certámenes literarios celebrados en Toledo con motivo de señaladas *fiestas* que tuvieron lugar a principios del siglo XVII con gran concurrencia y pompa: por ejemplo nos podemos referir a la fiesta de 1617 en honor de la Virgen del Sagrario e inauguración de su capilla catedralicia¹. Y resulta ciertamente extraño que un toledano con inquietudes poéticas no participase en esta gran ocasión, lo que nos hace dudar de que Hidalgo se encontrase activo literariamente en esas fechas o presente en la ciudad de Toledo.

El *Poema heroico castellano sobre la vida de Santa Casilda* es la única obra poética no dramática segura de Juan Hidalgo, publicada en Toledo en 1642. En los preliminares y colofón de esta obra pueden extraerse algunos datos biográficos y de su producción literaria.

En primer lugar la obra viene firmada como de *Juan Hidalgo Repetidor*, siendo esta la primera y única referencia por la que conocemos su segundo apellido *Repetidor*.

En las dedicatorias y poemas laudatorios figuran nombres que pertenecen sin duda a hombres que de alguna manera formaban parte del entorno cercano a Juan Hidalgo.

En la introducción en prosa de su *Poema*, Hidalgo señala las fuentes que tratan de la historia de santa Casilda y de las cuales se sirvió, a saber: la Historia de Toledo de Pisa, la general historia de España de P. Mariana, Alonso de Villegas (1533-1603), el

¹ Sobre aquella Fiesta puede consultarse, I. Sánchez-Palencia, *Fiestas en honor de la Virgen del Sagrario con motivo de la inauguración de su capilla en la Catedral 1616...*, Toledo, 2017.

cronicón del arcipreste Julián, y “otros muchos”. Estas obras serían manejadas de manera habitual por Hidalgo y que seguramente formarían parte de su propia biblioteca, por tanto serían del mismo modo fuentes para sus otras creaciones.

En el colofón Juan Hidalgo dice que, en Cuenca se está imprimiendo un libro suyo con 12 novelas, y en Valencia otro de poesía titulado *Aranjuez Celestial*. Nada se sabe de estas obras y sospechamos que no llegaron a ser publicadas.

Por lo que leemos en la composición laudatoria de Malo de Molina a Juan Hidalgo, se deja entrever que podría haber litigado por su hidalguía para obtener ejecutoria de ese reconocimiento habiendo probado ser hidalgo de sangre. La espinela dice en sus últimos versos,

“Con que decir podré ufano,
viendo que en tan alta gloria,
della, y vos, fijáis memoria,
que en docta cancillería,
saca a la luz vuestra hidalguía,
de entrambos, la ejecutoria.”

Si esto fuera así, es muy posible que el apellido Hidalgo hubiese sido adoptado por él de manera reciente y esto invalidaría atribuciones muy anteriores a 1642.

Respecto al contenido del Poema Heroico... Recordemos que Casilda, es una santa toledana, hija del rey taifa de Toledo Almamún, que según la tradición favoreció en la ciudad a cautivos cristianos y después por una enfermedad se traslado a la burgalesa tierra de la Bureba en busca de unas aguas sanadoras. Allí en Burgos, convertida al cristianismo moriría en santidad hacia la segunda mitad del siglo XI.

La motivación de Hidalgo en componer esta obrita podría calificarse de oportunista, no siendo el único, pues en ese año de 1642 fueron publicadas algunas otras en la ciudad de Toledo al socaire de la recepción de una reliquia de Santa Casilda en la toledana Catedral Primada, donada por la Iglesia de Burgos.

Por todo lo visto podemos concluir que de las obras atribuidas a nuestro Juan Hidalgo, hoy solo se puede afirmar su segura autoría, aparte de la comedia que nos ocupa, el poema a santa Casilda y el auto de *el niño Dios en Egipto*. A la luz de esto estaríamos pues de momento, ante un Juan Hidalgo Repetidor, toledano, poeta o dramaturgo más bien ocasional o aficionado, y oportunista, con un muy corto número de obras conocidas que así nos lo hace pensar si las futuras investigaciones no contradicen lo actual.

3- Los Mozárabes de Toledo, oportunidad y significado

Si Hemos calificado a Hidalgo de oportunista, lo hacemos sin la menor acritud y muy al contrario, destacando la adecuación de su obra literaria al momento histórico. Y así sucede también en la comedia que ahora traemos aquí Los Mozárabes... donde podemos observar claramente este rasgo, pues el fenómeno mozárabe formó parte y de manera especial del argumentario que, tras su incorporación a los reinos cristianos, Toledo desplegaba en defensa de su primacía política y espiritual dentro del solar hispano, apelando a su glorioso pasado, y ya sobre todo en los siglos XVI y XVII, tiempos en que de forma progresiva iban sintiéndose síntomas claros de su pérdida de importancia política y económica frente a Madrid. Esa primacía, tomada con un sentido realista y pragmático, era defendida ahora sobre todo en lo espiritual, aspecto este en que aun la ciudad, sede primada de la Iglesia nacional, retenía para sí un papel preeminente y hegemónico; pero que, de modo análogo, podía diluirse frente a otras pujantes sedes que no desaprovechaban ocasiones para postularse con vehemencia y argumentario diverso en ese sentido. Como elocuente ejemplo de aquel peligro acechante en el siglo XVII, podemos remitirnos a la obra de Diego de Castejón y Fonseca publicada en 1645, cuyo título es ya de por sí clarificador: *Primacía de la Sta. Iglesia de Toledo, su origen, sus medras, sus progresos. En la continua serie de prelados que la gobernaron, la vista de las mayores persecuciones de la católica religión. Defendida contra las impugnaciones de Braga*. La obra fue escrita para desactivar el desafío que el arzobispo de Braga Sebastián de Noreña, había planteado.

Por todo ello no es de extrañar que el fenómeno mozárabe toledano, por formar parte del argumentario primacista episcopal, fuera atacado y denostado por las partes contrarias en conflicto, y otras en función de determinados recelos e intereses relacionados con la limpieza de sangre, la pervivencia de un rito propio, los privilegios otorgados a este colectivo desde tiempos de Alfonso VI, ratificados sistemáticamente por los sucesivos monarcas castellanos. Y así algunos pusieron en duda todos aquellos destacados valores, principalmente la continuidad de la fe cristiana bajo la dominación islámica en Toledo, y situando a los mozárabes bajo sospecha de en realidad haber sido arabizados más allá del ámbito civil y no ser otra cosa que *moros*. Como muestra de ello, el dominico jerezano Fray Agustín Salucio escribía de los mozárabes a finales del siglo XVI,

"Los comenzaron a llamar Mistos o Metis, dándoles en rostro la mezcla de su religión, como hombres que, honrándose con el nombre de cristianos, toda la fe y lealtad y afección era con los moros (...) gente aborrecida de los otros cristianos y

abatida y menospreciada de los moros a quien estaban sujetos y pagaban sus tributos (...) malditos de Dios y de los hombres, por haber por su flojedad perdido en ocho meses lo que nos ha costado de recobrar cerca de ochocientos años (...) ni conquistadores ni conquistados (...) muzárabes y marranos, gente tan vil e infame y soez, que introdujo a los moros en España y los juraron por Reyes y los obedecieron, sirvieron y les fueron tributarios, siendo sus amigos y confederados y enemigos de los cristianos católicos y conquistadores y libertadores de estos reinos"².

Hacia 1528 se publica en Venecia la obra dialogada del clérigo cordobés Francisco Delicado, titulada *La Lozana Andaluza*; en ella, en el capítulo XX, un Valijero refiere a la lozana un nutrido catálogo de meretrices, en él se vierte un enunciado que nos llena de perplejidad, dice el Valijero:

“Pues déjame acabar, que quizá en Roma no podrías encontrar con hombre que mejor sepa el modo de cuántas putas hay, con manta o sin manta. Mira: hay putas graciosas más que hermosas, y putas que son putas antes que muchachas. Hay putas apasionadas, putas estregadas, afeitadas, putas esclarecidas, putas reputadas, reprobadas; **hay putas mozárabes de Zocodover**; putas carcaveras; hay putas de cabo de ronda...”, etcétera, etcétera, etcétera.

Con la lectura de estos párrafos de ejemplo, bien se puede apreciar que había motivos en aquellos tiempos para la defensa la mozarabía frente a graves e injuriosos argumentos, por lo que el asunto mozárabe no quedaba en tan sólo un mero instrumento en pro de la primacía espiritual de la sede episcopal toledana, sino al tiempo brota de la necesidad de hacer frente a quienes intentaban manchar su nombre a quienes tan pio y notable servicio a la causa cristiana habían prestado en los tiempos pasados.

Por tanto, ese aspecto ha de ser considerado a la hora de interpretar correctamente la intención implícita de Juan Hidalgo sumergida en el texto literario referida al fenómeno mozárabe toledano, que por supuesto no fue el único en esto. Fijémonos en la obra del gran Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) quien, si no trató el asunto mozárabe de manera autónoma dedicándole expresamente una obra, sí lo hizo incluyéndolo en la trama de alguna de sus comedias. Nos referimos en este caso a su drama de temática religiosa publicado por vez primera en 1637 bajo el título *La Virgen del Sagrario, su origen, pérdida y restauración*. Esta pieza de Calderón, compuesta en su juventud según especialistas en la materia (en 1617-1618, según Valbuena Briones, o en 1629, según Hilborn) puede ser considerada como una micro trilogía puesto que dramatiza en sus tres actos tres momentos distintos, siendo en el tercero y último de ellos donde aparece la cuestión mozárabe al poner en escena el momento en que Alfonso VI acaba de conquistar Toledo, e Introduciendo a un personaje

² López Estrda, F., “Dos tratados de los siglos XVI y XVII sobre los mozárabes”, *Al-Ándalus*, vol. 16, 2 (1951), pp. 339, 342, 344 y 345.

mozárabe toledano llamado Juan Blasco Ruiz que, ante el rey Alfonso, defiende y disputa frente al asturiano Vela, el valor, la fe y el rito mozárabe. Ambos acaban retándose. Juan, el mozárabe toledano vence al asturiano y, por mediación del rey, Juan perdona la vida a Vela a cambio de que el monarca conceda a los mozárabes el privilegio de conservar su antiguo rito.

Queda manifiestamente explícita la intención de Calderón en defensa de la causa mozárabe.

Esta obra que ha sido estudiada por Richard Hitchcock, precisamente en el ámbito que aquí venimos tratando, considera que,

“Calderón (...) da expresión a un sentimiento religioso, favoreciendo la posición de los mozárabes toledanos frente a una sociedad por lo menos indiferente, si no hostil, al destino de esta comunidad minoritaria (...) Todavía en la segunda mitad del siglo diecisiete se necesitaban testimonios públicos del valor de los mozárabes. Sus sufrimientos no eran únicamente los que aguantaron antes de la conquista de Toledo por Alfonso VI en el año 1085”³.

Con todo es muy probable que esta obra fuese creada con motivo de las fiestas que en 1617 se hicieron en honor de la Virgen del Sagrario para la inauguración de su capilla que hoy conocemos en la Catedral. Y por tanto estrenada por aquellas fechas en el toledano corral de comedias Mesón de la Fruta.

Al igual que Imaginamos y parece lógico que, en algún momento anterior a 1672, *Los mozárabes de Toledo* fuese estrenada o programada en el corral toledano que ocupaba el lugar en que hoy está el Teatro de Rojas. Incluso cabe pensar que este espacio escénico estuviese presente en la mente e intenciones de Juan Hidalgo durante el proceso de creación literaria, y puesto que tenemos tema y autor toledano, aunque no contamos con datos documentales sobre ello este hecho parece del todo probable.

Toca ahora acercarnos más a nuestra comedia y lo vamos hacer dando un vistazo a sus personajes.

³ Hitchcock, R., “La imagen literaria de los mozárabes en el Siglo de Oro”, en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. I, Madrid, Vervuert, 1989, p. 492.

4- Los Mozárabes de Toledo, *dramatis personae*, ¿Quién es quien?

Si hay algo universal que pueda caracterizar en todo tiempo la literatura de género histórico es la pretensión de crear ilusión de historicidad; para ello, la ficción novelada, romanceada, y en nuestro caso dramatizada, ha de venir sustentada por un determinado contexto histórico, época, lugar, hechos y personajes reales más o menos conocidos de un tiempo pasado.

Así la comedia de temática histórica del Siglo de Oro español, como es el caso, al menos algunos de los personajes responden -como no podría ser de otro modo- a identidades reales que protagonizaron los acontecimientos históricos recreados e imaginados por el autor para la acción dramática, junto a esos personajes históricos conviven en la ficción otros personajes virtualmente históricos, emergidos del mundo fantástico de la tradición legendaria, no respondiendo objetivamente a historicidad alguna; personajes a los que no solo el imaginario popular viene asignando categoría histórica, pues de igual forma lo hace buena parte de la producción cronística e historiográfica medieval y moderna, produciéndose un fenómeno de retroalimentación que tiene como resultado un magma pseudohistórico en el que conviven e interactúan indiferenciados personajes reales, inventados y legendarios.

En *los mozárabes de Toledo*, tenemos el contexto histórico del Toledo del siglo XI y personajes históricos bien conocidos -convenientemente idealizados para la ocasión- como son, Alfonso VI, Hiayá Alcahir, o don Pedro Toledo (que se trata en realidad de Pedro Ansúrez), y otros -como decíamos- virtualmente históricos procedentes de la tradición y leyenda, aunque a veces sea solo semántica y nominalmente, como Muley y Zorayda junto a un grupo que no son sino estereotipos convencionales de la comedia española del Siglo de Oro, como el galán Zeylán, la reina Luna, y los graciosos Abadaquín y Chinela; también aparece algún personaje procedente de obras parahistóricas como el mozárabe arcipreste Julián, que aparece junto a los otros 2 personajes mozárabes de la comedia Juan de Portocarrero y Francisco de Ajofrín que, como el antes citado Pedro Toledo, su onomástica viene obligada para ajustarse a individuos pretendidamente históricos, con el fin de enlazar con la genealogía y prestigio de determinados linajes o familias toledanas, a las cuales el autor se debe de una u otra forma.

De la lista, pasemos por alto a Hiayá Alcahir rey taifa de Toledo y a Alfonso VI por ser de sobra conocidos por todos y centrémonos ahora en don Pedro Toledo, personaje que en la obra ejerce de galán y caballero lugarteniente de Alfonso VI; pero ¿quién es en realidad don Pedro?

4.1 Pedro Toledo-Pedro Ansúrez

Quien tenga la fortuna de pasear tranquilamente por Valladolid, se topará en la Plaza Mayor con un monumental y vigoroso bronce que representa a Pedro Ansúrez, magnate castellano-leonés a quien se atribuye entre otras hazañas el ser fundador o cuando menos el impulsor de la ciudad de Valladolid. La figura de Ansúrez, como la de muchos personajes notables de épocas pretéritas, está rodeada de halos épico-legendarios que colman crónicas, tradiciones populares y el romancero.

Ansúrez, nació en torno al año 1037, es coetáneo por tanto a Alfonso VI al que estuvo ligado desde su juventud, siendo acompañante del monarca en su destierro toledano en 1072, y miembro de su curia real al menos desde 1076, por lo que su presencia en Toledo en mayo de 1085, queda prácticamente asegurada. Se dice también que Ansúrez actuó en ocasiones como negociador, pues conocía la lengua árabe, ello al tiempo le haría acreedor en cierto modo, de ser considerado mozárabe por estar lingüísticamente arabizado.

En *Los Mozárabes*, Pedro Ansúrez es nombrado por Juan Hidalgo como don Pedro Toledo, pero su identidad viene confusamente reflejada, pues la información que nos proporciona el material dramático-literario, tanto en la onomástica como en lo genealógico, parece responder contradictoriamente a distintas fuentes y muy probablemente a satisfacer velados intereses del linaje de los Toledo. Así pues en la primera jornada de *Los Mozárabes*, el personaje informa de sus progenitores en estos versos,

«Don Gómez González fue / de Carrión conde, y doña / María Téllez y Toledo, /
cuyas Insignes personas / son mis padres, que a no serlo / te dijera, cuan heroicas
/ hazañas, y que virtudes, / siendo en la fe viva escolta.»

Es necesario señalar que la ascendencia de Pedro Ansúrez, así como la arboleda del linaje Banú Gómez del cual procede, es materia que adolece de estudios concluyentes; pero en cualquier caso, los progenitores de Ansúrez mencionados en *Los Mozárabes*, son algo más que probablemente erróneos, puesto que el conde de Carrión que lo precedió fue don Gómez Díaz, en realidad tío suyo⁴. Y nuestro Pedro Toledo/Ansúrez tal y como delata su apellido es hijo de Ansur Díaz, hermano de aquel Gómez Díaz que en la comedia se confunde por *Gómez González*. Por otro lado, el hecho de que en la Comedia aparezca con el apellido *Toledo* tomado de su madre María Téllez y Toledo, desconocida que sepamos para la historiografía del linaje, indicaría la existencia de un interés por entroncar el linaje de los *Toledo* con los Banú

⁴ Vid. cuadro genealógico.

Gómez, y aunque no podemos afirmar del todo que esto fuese así, sí cabe especular con la posibilidad de una deliberada intención delegada al autor para ello. Pues es natural que artistas e intelectuales formen parte de la red clientelar de aquella nobleza ciudadana, y por ello en sus obras presenten argumentos apologéticos acordes con los intereses de quienes son sus patronos. Por tanto se ha de entender esto como algo inherente a los intereses de linaje, entre los cuales está el de acrecentar su fama y prestigio, que pasa por su ligazón genealógica con personajes del pasado, reales o no, recordados como héroes míticos, y/o vinculados a momentos fundacionales o refundacionales de las ciudades. Puede haber a un tiempo, algunas otras intenciones colaterales como la de disipar toda duda, cuestionamiento o sospecha de contaminación familiar con personajes o hechos ignominiosos e incómodos, bien sean estos reales o generados maliciosamente por intereses diversos o linajes rivales; recordemos como el linaje de los Banú Gómez queda incómodamente comprometido en una pieza épica paradigmática como es el *Cantar de Mío Cid*, donde unos infantes de Carrión llamados Diego y Fernando, protagonizan una serie de vergonzantes hechos muy conocidos. Según *el Cantar* esos infantes de Carrión tras casar con las hijas del Cid las ultrajan, abandonándolas después en el Robledal de Corpes. Aunque evidentemente se trata de pura invención literaria, no fue ni ha sido considerado así...

existe una tradición toledana que tiene su eco en la jornada II, cuadro 6. La leyenda cuenta que durante el cerco a Toledo, el estado mayor cristiano formado por los principales caballeros que acompañaban al rey Alfonso, discutían la estrategia a seguir para hacer efectiva la rendición de la ciudad, cuando el conde Pedro Ansúrez sin poder contener su ansiedad por lograrlo, picó espuelas a su caballo y a galope tendido se dirigió a la puerta principal de la ciudad (Bisagra), que se hallaba fuertemente defendida por un numeroso contingente islamita que lo hizo frente lanzando contra él toda suerte flechas y objetos arrojados; pero don Pedro sorteando valientemente el ataque, montado en su corcel pudo acercarse hasta la misma puerta arrancando sus aldabones, que llevó consigo al campamento cristiano, ofreciéndoselos a su rey. Este material es aprovechado por Juan Hidalgo para, reelaborado, incorporarlo a la acción en un cuadro de gran efecto dramático con la entrada a caballo de don Pedro al patio del corral de comedias.

4.2 El mozárabe Arcipreste Julián

Otro personaje interesante de nuestra comedia es sin duda el Arcipreste Julián. Veamos su curriculum...

Entre finales del siglo XVI y principio del XVII, el padre jesuita Jerónimo Román de la Higuera escribió, entre otras obras, unos *falsos cronicones*, que venían a cubrir un amplísimo periodo (desde a.C. al s. XII) de la historia toledana y española, del que no existían noticias ni documentos sobre los que sustentar determinados argumentos y zanjar cuestiones del máximo interés, debatidas y defendidas enconadamente en aquella época. Entre tales cuestiones, era la fundamental sobre todas, aquella sobre la primacía sobre el mundo hispánico de la Iglesia de Toledo, segunda Jerusalén, segunda Roma, e incluso superior a ellas. Para ello, Román de la Higuera inventó, justificado por el *dolo pio* o falsedad piadosa⁵, aquello que conviene a la causa toledanista.

El falso cronicón del arcipreste Julián Pérez fue tomado como fuente por Juan Hidalgo, tal como se vio que él mismo afirma en el Poema de S. Casilda, y quizás no se sirvió directamente del texto latino apócrifo, sino a través de otros textos, muy probablemente la Historia de Toledo de Pedro de Rojas, introduciendo en su comedia al Arcipreste como uno de los personajes históricos. Y es que la figura del arcipreste Julián debió resultar de un gran atractivo para Hidalgo por su condición de cabeza de la Iglesia mozárabe toledana y porque a través de su apócrifo cronicón proporciona, una extraordinaria información biográfica, hagiográfica e histórica de donde extraer un rico material para componer versos. Julián Pérez, el arcipreste mozárabe de nuestra Comedia, es vicario diocesano de Toledo con silla en la iglesia de Santas Justa y Rufina; Julián sustituía al obispo de la misma por hallarse la sede vacante en el momento histórico que recrea la Comedia. Pero, si bien es conocido el hecho de que en aquel momento Toledo carecía de obispo, este arcipreste no es sino pura invención.

Es muy interesante un largo parlamento que Julián pronuncia en la primera jornada, en el que despliega un abigarrado y nutridísimo repertorio de argumentos en pro de aquellas cuestiones toledanistas que se disputan en aquel momento y de las que hablábamos anteriormente.

Junto al arcipreste Julián, formando la triada mozárabe de la comedia, aparecen Juan Portocarrero y Francisco Ajofrín. Estos dos personajes remiten sin duda a toledanos contemporáneos de Hidalgo, con apellidos muy conocidos: Portocarrero y Ajofrín, este último de indiscutible tradición y honda raigambre toledano-mozárabe. Y como en el caso de los Toledo que hemos visto, aquí Hidalgo está cumpliendo de alguna manera con esas familias. Además, creo que estamos ante personajes reales que se

⁵ Es en definitiva aquello de que *el fin justifica los medios*; por el que, de forma análoga a como sucede en nuestros días en determinados territorios españoles, es lícito falsear la historia cuando el interés de la *patria* (léase el interés de determinadas oligarquías) está en juego.

interpretan a sí mismos como fantaseados alter egos de antepasados propios. Esto se deduce del escaso número de versos que suman sus intervenciones, que habrían sido acomodadas a ellos que no son actores profesionales, sino para lucir en la ocasión ante la sociedad toledana reunida en el corral de comedias. Esa sociedad que disfrutaría sobremanera las intervenciones de una de las figuras que no pueden faltar en la comedia nacional, los graciosos; en nuestro caso son: Abadaquín el criado moro y Chinela el cristiano.

4.3 El gracioso moro Abadaquín

Abadaquín, como digo es el gracioso *de cuota* moro.

Su nombre no puede ser gratuito tratándose de un personaje que cumple una importante función como es, entre otras, la de ser vehículo de comicidad y vínculo identitario con las clases populares. Sin poder determinar exactamente cual sería la recepción y efecto que cobraba entre el público el vocablo *abadaquín*, se puede aventurar que el autor pudo ensayar para este personaje un neologismo a partir de *adoquín*; así pues: piedra labrada en forma rectangular para empedrados y otros usos; coloquialmente persona torpe o ignorante».

Por otra parte, se llamó *Abadaquín* a una puerta de las murallas de Toledo situada al sur, bajo la parroquia mozárabe de San Sebastián, hoy desaparecida pero presente aún en el s. XVIII (figura en la panorámica de J. Arroyo Palomeque, c. 1720). Se trata de una puerta de época islámica cuyo nombre árabe viene a significar *los curtidores*, por hallarse la actividad de curtidos en esa zona junto al río. Este enclave y el gremio de curtidores podría tener en el s. XVII alguna consideración que justificara un antropónimo de efecto cómico para el público toledano. No obstante por hallarse aquella actividad de curtidos en zona arrabalera o bajos fondos ya de por sí tiene en cualquier caso asignada connotación peyorativa. Además, en esta parte de la ciudad es sabido que en el siglo XVII se ejercía además, la que dicen ser profesión más antigua del mundo...

Por su parte, del otro gracioso, el cristiano Chinela -que significa *botita*- es el criado que acompaña a la figura de don Pedro.

De Chinela podemos destacar un monólogo cómico que recita en la 2ª jornada, y a la manera que lo hacen hoy nuestros monologuistas, busca la complicidad y carcajadas del auditorio haciendo crítica burlesca en un tema de actualidad, el alcohol, y el tabaco que prácticamente era una novedad en la época. Sí, pues sabemos que en el siglo XVII parte del público que acudía a la representación fumaba y bebía durante la misma, de suerte que en el siglo XVIII la severidad neoclásica ilustrada respecto a

determinados hábitos y costumbres tiende a prohibirlo; buen ejemplo de ello es el texto de un cartel expuesto en la casa de comedias de Pamplona en 1798, que dice:

«Se previene que a ninguno de los Concurrentes al Patio de Comedias se le permitirá fumar dentro de él, como ni tampoco gritar con motivo alguno, ni beber vino, debiendo todos observar la mayor quietud y compostura, en inteligencia de que se procederá a lo que corresponda contra el sujeto u sujetos que quebrantaren este orden en cualquiera de sus partes».

No hay tiempo para mucho más, iré acabando y es obligado hacerlo con una de las dos mujeres de la obra:

4.4 Zorayda, la doncella mora,

Zorayda es también un personaje de ficción estereotipado, que da sentido a la trama secundaria de la pieza dramática, cuyo asunto amoroso es palanca que impulsa la acción por distintos lances de enredo.

Zorayda es nombre exótico, arábigo que, con leves variantes (*Zara*, *Zayda*, *Zarayda*, etc.) es aplicado a dama o princesa mora objeto de cuitas amorosas de distinto cariz, siendo muy común en la tradición y la literatura de moros y cristianos. Creo posible, aunque resulte arriesgado, que este nombre podría responder a un proceso de castellización de *Sherezade*, la noble doncella protagonista de las mil y una noches.

Existen multitud de ejemplos de presencia de *Zaraydas* en romances, relatos legendarios y parahistóricos. Un ejemplo de ello es el que vincula a Alfonso VI con una concubina o esposa mora llamada *Zayda*, madre al parecer del único vástago varón del rey cristiano, Sancho Alfónsez, que encontraría la muerte tempranamente en la batalla de Uclés en 1108.

En nuestro caso *Zorayda* parece haber sido inspirada de la tradición del ciclo granadino. La leyenda sitúa los hechos en Granada más de tres siglos después de la época de la acción de la Comedia. Esquemáticamente: una noble cristiana llamada Isabel, es apresada y llevada cautiva a La Alhambra. Al verla, Muley Hacén penúltimo rey moro de Granada, se enamora perdidamente de ella, descuidando los asuntos de gobierno -como *Hiayá Alcadir* en nuestra Comedia-. Isabel convertida al Islam paso a ser su favorita con el nombre de *Zorayda*, ganándose así la enemistad de la reina *Aixa*, esposa del rey y madre de *Boabdil*, sucesor a la corona de Muley. Corona y reino que Muley Hacén perderá por causa de *Zorayda*. Puede apreciarse y resulta evidente un cierto paralelismo entre esta tradición y algunos aspectos de nuestra pieza dramática. Además, el uso del romancero es común como fuente de inspiración de la comedia histórica aurea. El mismo Lope de Vega, en algunas de sus comedias, se sirve de romances, como expresión espontánea y auténtica de la realidad histórica.

Epílogo

Realidad histórica imaginada y ficción dramática aparecen nuestra comedia como hemos ido viendo asta aquí, y de su análisis crítico podemos extraer un rico material para explicarnos el pasado penetrando en el pensamiento, significados y valores de aquella sociedad del siglo XVII reunida en torno al acontecimiento de ocio mas popular y exitoso de aquel siglo. Espero que todo ello pueda contribuir a despertar el interes por esas obras olvidadas del pasado que sin duda pueden acrecentar el conocimiento de nuestra historia y nuestra cultura.