



PONTIFICIA **UNIVERSIDAD CATÓLICA** DEL PERÚ

Esta obra ha sido publicada bajo la licencia Creative Commons  
Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 2.5 Perú.

Para ver una copia de dicha licencia, visite  
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/pe/>





**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

ESPECIALIDAD DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

**Construcción idealizada de la figura del Moro**

Tesis para optar por el título de Licenciado (a)

que presenta la

Bachiller

**DIANA FRANCISCA GALARRETA AIMA**

Lima, 2008

Construcción idealizada de la figura del moro: representación del otro a través de los  
usos poéticos típicos en el ciclo de romances de Gazul

**Índice**

1. Introducción:	
1.1. Presentación del tema, corpus y principales aportes.....	1
1.2. Contexto ideológico, histórico y social.....	4
1.3. Marco teórico-metodológico.....	8
2. Representación estilizada del moro: estudio de las principales herramientas formales en el ciclo de romances de Gazul:	
2.1. Caracterización física del personaje.....	10
2.2. Representación moral o psicológica:	
2.2.1. Valores guerreros: construcción de la figura del héroe.....	27
2.2.2. Valores amorosos: constancia de Gazul y veleidad de la amada.....	45
3. Conclusiones.....	49
4. Bibliografía.....	51
5. Anexo 1 (Romances de Gazul).....	54

## Construcción idealizada de la figura del moro: representación del otro a través de los usos poéticos típicos en el ciclo de romances de Gazul

### 1. Introducción

#### 1.1. Presentación del tema, corpus y principales aportes

El presente trabajo se enfoca en los vínculos y las relaciones íntimas y de apoyo que existen entre el contenido de algunos romances españoles moriscos, por un lado, y las herramientas formales características y constantes de estos poemas, por el otro. Considero como foco de estudio el ciclo de romances de Gazul; así, analizo quince poemas que en su conjunto configuran la historia y la exaltación de este personaje<sup>1</sup>, moro idealizado, caballero valiente de las batallas de Granada, quien, además, ostenta las cualidades de la gallardía y el amor. Seleccioné este corpus de textos porque creo que si bien la *Historia del Abencerraje y la hermosa Jarifa* funciona como el gran modelo del tipo de relato morisco que exalta y estiliza a su protagonista, Gazul también posee características claves, además de valiosas, para la comprensión de este tipo de personaje idealizado de la literatura española; asimismo, el ciclo de poemas que analizo nos ayudará a tener una idea más clara de las conexiones entre el contexto histórico, político e ideológico que enmarca los romances de Gazul y la construcción artística de los mismos. Por otro lado, la elección de estos poemas se sustenta en que el ciclo de romances de Gazul puede ser visto como una sucesión de quince composiciones unidas por un solo núcleo argumental, es decir que si bien estamos frente a poemas independientes, estos en su conjunto forman una unidad orgánica, una historia en la que se alternan momentos de gozo y dolor, un relato cuyos nudos son finalmente resueltos en un desenlace feliz. La historia narra, básicamente, las hazañas épicas y amorosas de

---

<sup>1</sup> Los quince romances de Gazul que analizo en este trabajo han sido extraídos de la excelente antología que recoge Eugenio Ochoa en *Tesoro de los romanceros y canciones españolas históricas, caballerescas, moriscos y otros*. París: Garnier Hermanos, 1800.

Gazul, quien, luego de ser abandonado por su primera amada, Zaida - la cual prefiere casarse con un moro más rico-, inicia un recorrido bélico a través de torneos y juegos de cañas en diferentes ciudades, el cual le permite demostrar sus virtudes guerreras y caballerescas. Así, inmediatamente después de asesinar al esposo de Zaida, Albenzaide, Gazul se dirige al encuentro de su segunda y definitiva dama, Celinda, quien también lo rechaza movida por los celos. Sin embargo, esta bella mora se arrepiente de su inconstancia, por lo que busca el perdón del enamorado caballero y, finalmente, se une a él. Esta conquista amorosa corre en paralelo con la victoria guerrera de Gazul, cúspide de un viaje colmado de obstáculos; de esta manera, las hazañas del moro le otorgan fama y su figura logra gozar del reconocimiento social, el aplauso del pueblo y la aristocracia, lo cual convierte a Gazul en héroe.

Por otro lado, creo que la contribución esencial que busco lograr a través de este estudio es presentar un acercamiento a las principales corrientes literarias renacentistas que colaboraron en la caracterización del romance fronterizo de tema morisco. Pues, si bien las fuentes artísticas que nutren a este tipo especial de poemas ya han sido señaladas, en términos generales, por diversos críticos; el presente análisis de los romances de Gazul nos ayudará a identificar, con mayor detalle, teniendo como hilo conductor el estudio de los principales motivos y recursos estilísticos, las diversas tradiciones literarias que confluyen y colaboran en las constitución de este conjunto de poemas. Sin embargo, esta exploración particular, por medio de una proyección mayor, servirá, además, de muestra y guía en la comprensión de la caracterización del moro idealizado de los romances de tipo morisco y de las líneas literarias que alimentan la construcción de este tipo de composiciones. Así, pues, el aporte principal de este trabajo se centra en descubrir qué materiales poéticos colaboran en la comprensión de cómo se representa y construye la figura del otro- el moro- a partir del punto de vista del

cristiano. Se debe tener en cuenta que la representación del moro sigue patrones artísticos establecidos por la tradición hispánica de la época (siglos XV y XVI), que estiliza la figura de este personaje, resaltando tanto aspectos físicos como morales o psicológicos. Para ello se sirve de ciertos modelos de representación tanto en el ámbito bélico como amoroso teniendo en cuenta la tradición épica, caballeresca y pastoril; el modelo de la novela morisca; además de la línea de la lírica petrarquista. Así, estos romances erigen sus principales temas y motivos guiados por los cánones que les otorgaban las novelas de caballería, los relatos épicos, los romances y novelas de tema morisco, las narraciones pastoriles, y la poesía culta de origen italiano. Estos géneros gozaban de gran riqueza en una larga tradición hispánica y se los ha considerado dentro de la corriente idealizadora de la literatura española frente al crudo realismo y al espíritu crítico y grotesco de géneros como la picaresca. Así, si bien la diversidad de argumentos, por ejemplo, distanciaba al romance fronterizo de la obra pastoril, estos se acercan, como señala Francisco López Estrada, “por cuanto sus libros sueltan y avivan la imaginación hacia los dominios espirituales en que las criaturas literarias se mueven con un ansia ilimitada de perfección” (*Historia* 308).<sup>2</sup> Los romances fronterizos se establecen pues como composiciones que unen poéticamente, de una parte, datos históricos y personajes reales y , por otra, patrones ficcionales de larga data que colaboran en la construcción de la figura sublimada y estilizada del moro. Los quince romances que estudio, entonces, son presentados como una muestra ejemplar de este tipo de caracterización idealizada del moro granadino, guerrero y enamorado. Propongo pues a Gazul como el típico representante que asume las características propias de este tipo de literatura, es decir, de aquellas novelas moriscas y romances fronterizos que

---

<sup>2</sup> Sin embargo también es cierto que las narraciones de tema morisco poseían una carga épica, sumamente atractiva para el público, inexistente en la pastoral. La interpolación del *Abencerraje* en la *Diana* de Montemayor obedece a ese afán de incluir un sesgo épico en la trama para convocar más interés (vid. M. Chevalier, “La *Diana* de Montemayor y su público”, *Creación y público en la literatura española*. Madrid: Castalia, 1974, pp. 40-55)

exaltan al caballero moro como personaje noble, virtuoso, valiente y galante enamorado (rasgos que comparte, pero que no toma prestados de la novela). Un claro referente que funge como modelo de este estilo de representación sublimada del moro es, por supuesto, el Abencerraje. La moda morisca, como acertadamente señala Sonia V. Rose, cobra “auge en la década de los sesenta con la *Historia del abencerraje y la hermosa Jarifa* . . . que gozó de enorme popularidad” (190). Es por ello por lo que no debemos dejar de considerar a esta novela morisca a los romances que giran en torno a ella como un polo de vital importancia en la configuración de la representación ennoblecida del moro, y, por ello, como patrón y fuente para la construcción de la figura de Gazul.

## 1.2. Contexto ideológico, histórico y social

Creo esencial que, como punto de partida de este trabajo se debe entender, primero, las complejas relaciones que vincularon a moros y cristianos durante la dominación musulmana, la época de la Reconquista, la expansión del Imperio español y la posterior expulsión de los moriscos llevada a cabo por Felipe II en 1609. Américo Castro ha realizado un detallado estudio del contexto histórico, social, político y religioso en el que se desarrolló la tensa convivencia de estas dos culturas. Según los planteamientos de Castro el periodo que va desde el siglo VIII hasta aproximadamente el siglo XV supuso una convivencia más o menos pacífica entre tres castas: la mora, la judía y la cristiana; esta coexistencia, sin embargo, estuvo constantemente amenazada por el afán de dominio y poderío de parte de las tres culturas por someter a las otras. La conciencia formativa del linaje y la construcción del pueblo español, según Castro, se fueron moldeando en los procesos de “pugnas y rivalidades entres estos tres grupos, de sus entrelaces y de sus odios” (La realidad 41). Los vínculos que se fraguaron a lo largo de siete siglos de convivencia originaron una red de préstamos culturales y sociales, lazos

artísticos, científicos y políticos entre las tres castas. Por ello, si bien durante la época de la Reconquista, el poder de los moros se había debilitando notablemente, la comunidad cristiana se vio obligada a mantener el trato con este pueblo pues para subsistir “hubo de aceptar como realidad ineludible diversas superioridades musulmanas” (Castro, La realidad 43). Es decir que el hispano-cristiano tuvo que reconocer el predominio moro en ciertas actividades productivas vitales para el pueblo español como la agricultura y la industria, además de reconocer el gran legado e influjo musulmán en diversos ámbitos de la cultura hispánica, como la impresionante arquitectura, el adelanto técnico y científico, la tradición filosófica, entre otros. Para la España de los siglos XI y XII, la noción de patria abarcaba al moro como elemento consustancial del panorama humano de todo cristiano, de ahí que la expresión “moros y cristianos” adquirió el sentido de “todo el mundo, cualquiera” (Castro, La realidad 58-61). Pero, este sistema ternario de castas, luego de la expulsión de los judíos en 1492 y de la conquista de Granada, el mismo año, se ve resquebrajada, pues emerge una angustiada preocupación por la limpieza de sangre y por lo castizo de cada pueblo, fenómeno que obedece al propósito del “estado nacional” que impulsan los reyes católicos. Esta inquietud hace que el español desarrolle una inclinación por actividades opuestas a las del moro, centralizadas sobre todo en la agricultura y la industria; por ello, orienta su vida hacia ámbitos relacionados con la capacidad guerrera y de mando. Los cristianos asimilan instituciones y costumbres musulmanas, reconocen su superioridad técnica y de pensamiento (por ejemplo, el respeto que merecen Averroes y Avicena en materia de filosofía y de medicina, especialmente); pero, al mismo tiempo, comienza un proceso de desprecio hacia las actividades manuales y trabajos remunerados a los que se dedican los moros y hacia sus creencias religiosas. Las relaciones entre estas dos castas se presentan, pues, como un movimiento pendular de



aprecio y descrédito pues “la gente cristiana que acabó por llamarse española, como bien señala Castro, fue el resultado de la combinación de una actitud de sumisión y de maravilla frente a un enemigo superior, y del esfuerzo por superar esta misma inferioridad” (La realidad 180). Esta situación se va agudizando cada vez más con la guerra de Granada en 1568 (la rebelión en las Alpujarras) y los posteriores intentos españoles por unificar política y espiritualmente a los moriscos (fueron obligados a bautizarse en 1502 en territorio de la Corona de Castilla y recién en 1525 en territorio de Aragón, ya que en este último es donde estaba asentada la mayoría de ellos, importantísimos para el agro y para los señores aragoneses, de allí el retraso); sin embargo, la convivencia de estos con los ahora llamados viejos cristianos se va volviendo intolerable y culmina, finalmente, con la expulsión del pueblo morisco en 1609 por Felipe II. La religión se convirtió en el principal obstáculo que resquebrajó los lazos de entendimiento entre los tres pueblos peninsulares; justamente “la diversidad de castas y creencias les impidió aunarse en principios nacionales que los embarcasen a todos” (Castro, Aspectos 127). Así pues tanto el proyecto de unificación - político y espiritual- como la preocupación por la pureza de sangre, religión y costumbres, fomentados desde la Corona por los reyes católicos, impusieron el mayor obstáculo en la formación de una nación heterogénea pero unificada, pues la tolerancia que había reinado hasta entonces se debilitó hasta el punto de crear conflictos y divisiones insalvables entre las tres castas. Así, al finalizar las guerras con la toma de Granada, como bien apunta Francisco López Estrada, “acaba el trato que los cristianos españoles habían tenido con el moro, considerándole de igual a igual con las armas en la mano, y se abre paso a una situación diferente en la que el moro queda sojuzgado, y se ha convertido en morisco” (Introducción 496).

Como vemos, el contexto social y cultural en el que emergen los romances que analizo en este trabajo supone no solo una fuente de datos históricos para la configuración de los personajes y la historia de Gazul, sino que permite comprender, además, los motivos latentes que pudieron animar la creación y difusión de estos poemas, pues es probable que la representación estilizada del moro respondiera a presiones políticas, como postula Francisco López Estrada, ya que era necesario, durante el periodo conflictivo de convivencia entre moriscos y cristianos, exaltar e idealizar la figura de quien había sido el enemigo bélico y religioso durante la época de la Reconquista, pero quien en ese momento era parte de la fuerza laboral y social de España (Introducción de El Abencerraje 50). Por otro lado, habría que considerar el carácter “fronterizo” de los romances. Su gestación solo es posible en ese espacio liminar donde están en constante discusión normas, identidades y valores. “La frontera, tal como menciona Luis F. Avilés, se ve afectada no solo por las circunstancias externas y políticas que la determinan como espacio bélico, sino también por la interacción específica de los personajes en este contexto” (18). En este sentido, la frontera no puede ser un límite maniqueísta que distingue buenos de malos, sino un espacio más afín al diálogo, a la amistad y a la confianza. Además, debido a la carga épica de los romances, existe en estas narraciones un marcado propósito idealizador de los tiempos pasados. Para M. Bajtin el pasado épico absoluto supone cantar “a las armas y a los hombres” antiguos, es decir “al mundo de los padres y los fundadores, el mundo de ‘los primeros’ y ‘los mejores’ ”, desde un presente histórico mezquino de aventuras y gloria. “El mundo de los héroes que se representa está situado a un nivel valorativo y temporal distinto, inaccesible, separado por una distancia épica” (458-459).

### 1.3. Marco teórico-metodológico

Teniendo en cuenta, entonces, este trasfondo histórico, político, social y religioso en el que nacen los romances fronterizos y el fundamento de la representación idealizada del moro siguiendo patrones propios de la tradición española, realizaré un análisis estilístico de los poemas del ciclo de Gazul<sup>3</sup>. Para lo cual observaré los usos formales, motivos y símbolos más recurrentes que tienen un sentido significativo en estos romances, es decir, que sirven de apoyo en la representación del moro. Pero no solo analizaré los materiales poéticos y su recurrencia en los romances, sino que intentaré determinar cuál es la posible relación con el contenido de los mismos y cómo colaboran para la plena comprensión de los poemas. Además, mediante este estudio se verá cómo los romances de Gazul permiten un interesante acercamiento a los mecanismos de “domesticación” y “asimilación” de la otredad en el proceso de representación del moro. En otras palabras, observaremos que el ciclo de poemas analizados se presenta como una suerte de recreación simbólica e idealizada del otro, pues la caracterización del personaje ficcional supone una estilización del moro real histórico, aquel otro al que se enfrenta el español en un contexto social e ideológico marcado por relaciones sumamente tensas<sup>4</sup>. Este trabajo busca remarcar, entonces, esta polarización entre el morisco histórico y el caballero moro literario, además de enfatizar que dicha idealización solo pudo ser posible cuando los moros ya no constituían una amenaza real para la Corona española. En esta línea Menéndez Pidal y Sonia V. Rose postulan que “en la segunda mitad del siglo XVI, la guerra de fronteras era sólo un recuerdo

<sup>3</sup> Para este estudio de los recursos poéticos he seguido las distinciones que realiza Pelayo H. Fernández en Estilística: estilo, figuras estilísticas y tropos. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981.

<sup>4</sup> Existe una conciencia sobre este tratamiento literario muy estilizado en algunos testimonios de la época. López Estrada da algunos ejemplos de esto en su introducción al *Abencerraje*. He aquí un ejemplo de romance burlesco anónimo “Contra la manía de adoptar nombres de moros por los poetas”: “Tanta Zaida y Adalifa, / tanta Draguta y Daraja, / tanto Azarque y anto Adulce, / tanto Gazul y Abenámar; tanto alquicer y marlota, tanto almaizar y almalafa, / tantas empresas y plumas, / tantas cifras y medallas; tanto ropería mora, / y en banderillas y adargas / tanto mote y tantas motas / ¡Muera yo si no me cansan!”. Como vemos, la burla está dirigida a los nombres, la vestimenta lujosa y la simbología, como “motes o “cifras”. (romance extraído del *Romancero general* de Agustín Durán, BAE, 1945. Vol 1, p. 128)

histórico, de allí que el moro caballeresco triunfe sin peligro alguno en la novela morisca” (Rose 191). Los moros no son más una amenaza interna porque ya no existe una nobleza musulmana dentro de la península, es decir, ya no hay una dirigencia política, como durante la persistencia del reino de Granada. El que queda es el morisco, de extracción rural: los venteros eran mayormente moriscos y los campesinos. En Aragón y Valencia, los moriscos eran la mano de obra de los grandes nobles terratenientes que los protegían. Ahora bien, si en el siglo XVI la actitud política de los reyes católicos con respecto a los moriscos se había recrudecido y la tolerancia religiosa del pasado se había debilitado considerablemente, surge, sin embargo, un estilo literario que incluye novelas moriscas y romances fronterizos, en los cuales la figura del otro es ennoblecida y tanto sus virtudes combativas, caballerescas como las sentimentales son exaltadas en hermosas historias épicas y amorosas de gallardos moros guerreros y enamorados ejemplares. Según Mijail Bajtin, este sería el mecanismo a través del cual opera la nostalgia mítica propia de la épica. Los hombres del presente admiran y cantan las acciones de los “grandes hombres” del pasado, cuyo recuerdo es idealizado y erigido como modelo de conducta (460-461).

Ahora bien, sin olvidar que la realidad histórica, en la que surgen estos romances, otorga ciertos datos concretos como las batallas de la lucha de la toma de Granada, la mención a fechas y nombres de ciertos personajes reales, no debe olvidarse que estamos frente a creaciones literarias que se inscriben en la tradición hispánica de los siglos XV y XVI, la cual construye una imagen ficcional estilizada del moro. Es decir, que hay una base histórica, cuyos acontecimientos y personajes conoce y maneja el receptor; pero, además, que este lector gusta de las ficciones literarias que se crean alrededor del moro. Francisco López Estrada ha realizado interesantes reflexiones en torno al Abencerraje como novela morisca y como motivo de romances fronterizos. Tanto en estos como en

los romances del ciclo de Gazul se erigen dos temas básicos: el heroico (hazañas militares y vida de frontera) y el amoroso, cuyas características se tipifican de acuerdo a la ideas de la tradición literaria de la época. López Estrada considera que es ilógico estudiar a los romances fronterizos como informes técnicos, políticos o sociológicos, pues este tipo de creaciones artísticas debe ser valorado como una ficcionalización establecida “sobre una experiencia colectiva del pueblo español y que implica a cristianos y a moros, sobre todo a los que vivían en las inmediaciones de la frontera” (Introducción del Abencerraje 36). Tanto las resonancias de la tradición pastoril, los ecos de los relatos sentimentales y de caballería, así como los influjos de los relatos épicos y las novelas moriscas – especialmente el Abencerraje - forman las fuentes subyacentes que guían la construcción de los romances fronterizos y moriscos. A continuación, haré un breve recorrido por los principales recursos estilísticos del ciclo de romances de Gazul, pero, en todo momento este análisis tendrá presente tanto al contexto histórico-social y las complejas relaciones entre moros y cristianos como la tradición literaria que moldea el perfil artístico de estas composiciones.

## 2. Representación estilizada del moro: estudio de las principales herramientas formales en el ciclo de romances de Gazul.

### 2.1. Caracterización física del personaje

Este estudio se guía por dos líneas bisectrices en la configuración de la representación del moro: la caracterización física y la construcción moral o psicológica del personaje. Empecemos, pues, por la construcción física del moro. Una de las figuras que se utiliza para enfatizar el vigor masculino (en el caso de Gazul) y la hermosura femenina (en el caso de Celinda y Zaida) es el epíteto. Así, por ejemplo, el romance I dice:

Solo estima el *fuerte moro*

le deje la *bella Zaida*

guiada por las razones

de unas fingidas palabras.

Y considerando el moro

su mucha *hermosura* y *gracia*,

dice con suspiros tristes,

sacados de allá del alma:

-¿Quién cause tanto desvío?

¿Quién te mudó el intento

firme, *bella mora Zaida*? (15-25; los énfasis son míos)

Estos adjetivos distintivos se repiten y acompañan a los personajes principales a lo largo de toda la historia, de manera tal que el receptor de estos romances podía identificar y asociar rápidamente a cada personaje con determinadas cualidades particulares y típicas -característica representativa del epíteto<sup>5</sup>. Hay además una escena continua que busca destacar la fuerza física de Gazul, pues siempre que la ira lo domina, al ser rechazado por sus damas, rompe estrepitosamente su lanza destruyéndola en mil

---

<sup>5</sup> Esta figura literaria cumple un rol muy importante en el Cantar del Mio Cid, pues, generalmente, los adjetivos que acompañan al nombre de los personajes sirven para ennoblecer sus cualidades, sobre todo, épicas. Así, el nombre del Cid va acompañado por fórmulas regulares y repetitivas, que resaltan tanto el momento propicio de su nacimiento (“el que en buen hora nació”), su origen humilde (“el bueno de Vivar”), como el comienzo de su vida de caballero (“el que buena çinxó espada”), etc. Pero, el epíteto no está reservado solo para el héroe, sino que se extiende a los demás personajes y lugares. Los epítetos también se aplican a Minaya, al que el Cid llama “mio diestro braço”; a Alvar Fáñez se le llama el “burgalés complido”; la ciudad de Valencia es la “clara” y Castilla es la “gentil”, etc. Como vemos, el epíteto, como rasgo característico de la épica oral, además de cumplir una importante función métrica, asocia a determinados personajes y lugares con características particulares que los identifican. El epíteto es inherente al canto épico y viene de bien antiguo: el “pío Eneas”, el “astuto Ulises”, Aquiles “el de los pies ligeros”, etc.

pedazos. Al final del romance VII, se describe la escena que sigue al desprecio e injuria que sufre Gazul luego de su encuentro con Celinda:

Zelosa estaba Celinda,  
que envidiosos, como suelen,  
a Zaida, la de Jerez  
dicen que de nuevo quiere [Gazul]  
.....  
aquí la paciencia pierde, [Celinda]  
cerró la ventana airada,  
y al moro el cielo que tiene.  
.....  
La lanza con que ha de entrar  
[Gazul] toma, y furioso arremete,  
haciéndola mil pedazos  
contra las fuertes paredes,  
y manda que sus caballos  
jaeces y plumas truequen  
de verdes en leonadas,  
y parte furioso a Gelves. (37-40,82-84,89-96)

El hecho de romper la lanza cuando es rechazado encierra un significado profundo. La lanza es un símbolo fálico tradicional, así, la hombría de Gazul es fuertemente cuestionada cuando este rompe la lanza. La misma situación se repite en el romance VIII, cuando Gazul está camino a Gelves y se detiene para reflexionar sobre su triste

situación, pero nuevamente la ira se apodera de sus impulsos al recordar el desdén que acaba de sufrir:

Con esto indignado y fiero,  
enristró su fuerte lanza,  
y contra un nudo o roble  
hizo tres trozos el asta (17-21)

Por otro lado, en estos mismos pasajes, es decir, cuando Gazul está furioso, y para destacar su gran vigor físico, el moro es comparado a un león o un toro (animales que connotan poder y virilidad), y para tal fin se hace uso del símil. Las primeras líneas del romance IX describen la salida de Gazul de San Lúcar, ciudad en la que vive su amada Celinda:

Cual bravo toro vencido  
que escarba la arena roja,  
de su Celinda afrentado,  
Gazul a San Lúcar deja (1-4)

Sin embargo, la escena más impresionante que destaca al máximo la fortaleza física de Gazul se muestra en la lucha y victoria que obtiene este moro contra un bravo toro (romance XIII). Aquí se utiliza un interesante recurso estilístico, pues mediante la exaltación de las cualidades del enemigo, en este caso el toro, se engrandece la figura de Gazul. La detallada descripción de las características que distinguen a este animal por su ferocidad y bravura, el hecho de considerarlo invencible hasta ese momento y la intensa narración de la sangrienta batalla que libran Gazul y el toro son utilizados como herramientas artísticas orientadas a engrandecer aun más la figura del moro y exaltar sus



virtudes físicas. Considero esta escena de un gran acierto poético y, por ello, la transcribo en extenso:

El moro toma un rejón  
y el diestro brazo levanta:  
*furioso* acomete y pica,  
uno encuentra y otro pasa.

Del toro el aliento frío  
el rostro al caballo espanta,  
y la espuma del caballo  
al toro ofende la cara.

Admirada esta la corte  
del *airoso brío y gracia*,  
porque ningún lance pierde  
y a mil voluntades gana.

En este tiempo la suerte  
a la postrera la llama,  
porque sale un *bravo toro*,  
*famoso entre la manada*

.....

Bayo, el color encendido  
y los ojos como brasa,  
arrugados frente y cuello,  
la frente vellosa y ancha,  
poco distantes los cuernos,  
corta pierna y flaca anca,

espacioso el fuerte cuello,  
a quien se junta la barba;  
todos los extremos negros,  
la cola revuelta y larga,  
duro el lomo, el pecho crespo

.....

*Conocido entre los otros  
por la fiereza y la casta.*

.....

Sale al encuentro Gazul,  
*como si fuera montaña*

.....

Y picando el *fuerte cuello*,  
cuero, carne y vida rasga:  
el fiero toro derriba

.....

Revuelta la sangre, escapa  
la vida, dejando a muchos

envidia de tal hazaña (37-52, 57-67, 71-72,77-78,83-85,4-96; los énfasis son míos)

He querido resaltar algunos de los adjetivos y características que acompañan la descripción del toro: como “conocido entre lo otros por la fiereza y la casta”, “fuerte cuello” y “bravo toro”, pues mediante la reiteración de estas cualidades, a través de un mecanismo de proyección, a la figura de Gazul, quien logra vencer al fiero animal, se

eleva a una esfera aun mayor que la de su, hasta entonces, invencible enemigo. Por otro lado, es interesante notar que esta misma situación se presenta en la relación entre moros y cristianos, ya que, mediante la idealización del enemigo, tal como sucede en los romances fronterizos y moriscos o en las novelas moriscas, la propia figura es exaltada. Las virtudes de un bando son proyectadas en el grupo contrario, así el moro es tipificado como un gallardo y valiente caballero. Mediante este recurso, la victoria sobre el enemigo es engrandecida aún más.

Otro de los recursos poéticos que se utiliza en estos poemas con el objetivo de resaltar ciertas características físicas del moro es la figura de la enumeración, usada para dar cuenta de la relación de la vestimenta, adornos, joyas y armas que acompañan a Gazul. Esta figura está relacionada con el uso de un tropo de especial importancia en estos romances, como es el símbolo. Es por ello por lo que determinados colores, animales, flores, vestimentas, armas y joyas adquieren una importante carga representativa a lo largo del ciclo de poemas de Gazul. El símbolo se erige, entonces, como una de las principales herramientas formales de estas composiciones. Además, a los lectores les encantaba esa simbología a través de colores, emblemas y motes. Es así que en el romance IV el poema asume la narración en primera persona, Gazul se dirige a un tú ausente, un paje que recibe las órdenes de su amo. Los mandatos de este van indicando al sirviente el cambio de vestimenta, de unas ropas de colores alegres a otras con tonos que representen el dolor que le ha producido el abandono de Zaida. Así, al mismo tiempo que se nos presenta una relación detallada de las vestimentas de Gazul (figura poética de la enumeración), el receptor además comprende que el cambio en la situación sentimental de Gazul siempre tiene un correspondiente en la variación de los colores de su ropa y armas. Estos adquieren pues un importante valor estético, ya que determinados colores como el verde, morado, amarillo y blanco asumen una carga

simbólica positiva porque representan la alegría y la victoria amorosa frente a colores como el azul y el negro que simbolizan, en cambio, los celos y la tristeza. En este sentido, María Soledad Carrasco, en su estudio del libro de Ginés Pérez de Hita, Las Guerras Civiles de Granada, también ha hecho notar que la emoción que embarga a los personajes de los relatos fronterizos es expresada, generalmente, por medio de ademanes y a través del simbolismo de los colores, lo cual fue un procedimiento usual de manifestación y de comunicación en este tipo de literatura (316). Un caso que ilustra esta hipótesis se manifiesta claramente en el poema que acabamos de mencionar, el romance IV; notemos cómo los tonos de los colores varían de acuerdo al cambio en el estado de ánimo de Gazul; asimismo hay un despojo de las joyas y de todo ornamento que represente el júbilo y la dicha pasada:

Y quítame el bonete  
 las verdes plumas que Azarque  
 me dio cuando fui a su boda,  
 pues se han vuelto plumas aire.  
 Pondrasme unas plumas negras  
 .....  
 Y a mi marlota amarilla  
 le quitaras los diamantes,  
 y harás que se los pongan  
 de un fino y negro azabache;  
 porque llevando lo negro  
 con lo amarillo, señale  
 mi suerte desesperada  
 .....

Y la vaina también negra,  
 porque a lo demás se iguale  
 .....  
 y mudaras las correas  
 que tengo en los acicates;  
 y sino dales con tinta,  
 no se vean los esmaltes (5-9, 13-19, 35-36, 45-48)

La sombría situación que aqueja el corazón del moro deja su huella en los sentimientos de Gazul y queda expresada por la constante mención del negro, color asociado tradicionalmente con la tristeza y la muerte, por oposición al verde y al amarillo, los que simbolizan la esperanza y la alegría, respectivamente. Sin embargo, esta situación varía rápidamente pues luego de vengar el engaño de Zaida matando a su reciente esposo, Gazul se siente liberado de esa pena y vemos que en el romance VII hay nuevamente un cambio en los matices de su ropa:

Por la plaza de San Lúcar  
 galán paseando viene  
 el animoso Gazul,  
 de blanco, morado y verde (1-4)

La mudanza en el estado de ánimo de Gazul se mueve con igual rapidez que la variación de los colores que tiñen su vestimenta. El vaivén de sus sentimientos oscila como un péndulo que va desde las pasiones más intensamente dichas hasta los abismos más tristes y lúgubres. Así, en el siguiente poema, romance VIII, nuevamente la fortuna le es adversa al moro; su nueva amada, Celinda, lo ha rechazado arrastrada

por los celos, y Gazul, sumido en la soledad y la pena, se despoja de todas sus armas y atavíos en correspondencia al despojo de toda esperanza que experimenta frente al abandono de sus dos amadas. La desnudez material funciona, entonces, como una desnudez simbólica: estamos frente al punto de mayor desamparo espiritual del moro.

-¿Para qué quiero yo adornos,

si llevo adornada el alma

de maldiciones injustas

por premio de mi ganancia?

.....

Quitó el freno a su caballo,

y echóle por la ventana,

diciendo: - Ve a tu albedrío,

que así me dijo a mí Zaida.-

El caballo estando suelto

al punto a correr arranca,

y él prosigue su camino

a pie, sin yelmo y sin lanza. (33-36, 45-52)

Esta alternancia de gozos y tristezas finalmente culmina con un buen resultado para Gazul. Su dama, Celinda, se arrepiente de sus celos y le arregla las más vistosas vestimentas y los más preciados adornos como muestra de una renovada pasión que “publican celos muertos/ y vivas las esperanzas” (romance X, 27-28). En una intensa escena de amor, al final del romance X, Celinda misma se encarga de vestir y adornar a su amante para que este luzca las más bellas prendas en concordancia con su gallardía y reverdecida alegría:

Vistiese al fin las preseas  
con las manos de su dama;  
y sobre un caballo overo  
con los jaeces de plata,  
un bozal de oro morado,  
moradas plumas y banda,  
después de haberse abrazado  
con palabras regaladas,  
se parte Gazul a Gelves  
contento a jugar las cañas. (85-94)

Si bien el análisis del simbolismo de los colores y adornos de estos romances nos presenta una apreciable muestra de la compleja capacidad artística que guía la composición de estos magníficos poemas; siempre se debe tener en consideración que los romances fronterizos alimentan sus motivos y formas de una estimable y larga fuente que es la tradición hispánica, tanto histórica como literaria. En este sentido, Johan Huizinga afirma que hubo “todo un delicado simbolismo de los colores en el vestido, las flores y los adornos. El simbolismo de los colores, que aún hoy no está completamente olvidado, ocupaba un lugar muy importante en la vida amorosa de la Edad Media” (161). Por otro lado, la enumeración de las vestimentas, armas y joyas nos permite explorar el mundo y costumbres de la cultura del otro, el moro; universo que tuvo un considerable influjo en la vida y tradición españolas. Por medio de las extensas relaciones de estos romances, conocemos, pues, algunas prendas y armas típicas moriscas como el capellar, los rapacejos, el tahalí, la marlota, entre otros. La enumeración, entonces, como recurso profusamente usado por el romancero, apunta

Mercedes Diaz Roig, “a la par que describe, caracteriza o informa, colma nuestro deseo de nombrar y detallar la realidad, respondiendo así a necesidades de creador y oyente” (29).

Pero además de los colores, otros elementos adquieren también una importante carga simbólica en estos poemas. En el romance XII, Celinda está esperando “sola, triste y retraída” (28) la llegada de su amante, Gazul, y hasta que este llegue se dedica a bordarle un caparazón; la intención de Celinda es diseñar un lirio, pero, pese a sus intentos fallidos, traza una rosa: “Quiso dibujar un lirio/ en un recamo que hacía, / y sobre el dibujo puso/ una rosa alejandrina” (29-32). Debemos entender que bajo esta aparente simple descripción, late una vena simbólica de larga data en la tradición de la literatura hispánica. El lirio y la azucena, para los poetas españoles, estaban asociados a la castidad y pureza; mientras que la rosa roja simbolizaba la efusión de la pasión amorosa. Por ello, en el romance XII, la tensión que experimenta Celinda entre la pureza y la pasión se expresa en la oscilación entre dos polos: por un lado, su voluntad de mantenerse casta, simbolizada a través de sus vanos esfuerzos de dibujar un lirio, y, por el otro, la proximidad de su amante que anuncia la pérdida de su pureza representada en la rosa alejandrina que aparece en el bordado, encarnación del inminente encuentro pasional que se acerca y de unión plena de los amantes: “entregaron ambas vidas”(52).

Además de los colores y las flores, los animales aludidos en estos poemas también desempeñan funciones simbólicas. En el primer romance, por ejemplo, Gazul equipara a las personas que han envenenado el corazón de Zaida con los lobos, pues este animal simboliza la malicia y el engaño. Como hemos visto el toro se presenta como la encarnación del vigor y el arrojo. Por otro lado, el león representa la ira; así vemos cómo Gazul, cuando se despoja de sus armas en un arrebatado de violencia, es comparado



a un león: “y la empresa de su dama/ como si fuese león, con los dientes la despedaza” (22-23, romance VIII). Celinda también es analogada, por el mismo Gazul, a un león por su furibunda actitud de rechazo contra el moro: “aquella airada leona/que ver mi muerte desea” (79-80, romance IX). La bestialidad de los actos violentos de los amantes puede responder a la influencia de la caracterización del enamorado irracional del amor cortés, quien, al igual que en el caso de Gazul y Celinda, es comparado a animales debido a la pérdida del juicio frente al desdén de la persona amada.

Otra figura poética importante a la que recurren estos poemas es la metáfora como tropo para caracterizar y ennoblecer la belleza de la dama mora. La metáfora sirve como recurso artístico común que equipara a la dama con el sol y al amante con un “heliotropo” o girasol que la sigue. Creo que esta caracterización puede responder a los patrones descriptivos de la belleza femenina propia de los siglos XV y XVI, la cual se alimenta de la tradición caballeresca, del registro del amor cortés, de la sublimación propia de la lírica petrarquista y de la imaginaria de los relatos pastoriles, líneas literarias que se mueven bajo el influjo del pensamiento neoplatónico de la divinización de la amada. Por ello, cada vez que Gazul observa a su dama, ya sea Zaida o Celinda, siente que se enfrenta a la luz del sol y cuando su presencia le es negada cree caer en las tinieblas de la tristeza y la soledad. Esta figura se intensifica aun más si pensamos que la dama se ubica espacial espiritualmente en una situación más elevada, ya que, en la mayoría de los encuentros que sostienen con Gazul, Zaida y Celinda hablan desde el balcón. En el romance VII, por ejemplo, Gazul se dirige al encuentro de la bella Celinda; el moro se “vuelve y revuelve mil veces” (14) esperando que salga su amada y luego de “un hora de años/ de esperanzas impacientes” (17-18), se presenta su dama como la salida del sol que ilumina la penumbra de soledad en la que se encontraba Gazul.

Viola salir a un balcón  
 haciendo los años breves,  
 y arremetiendo el caballo  
 por ver el sol que amanece,  
 haciendo que se arrodille,  
 y el suelo en su nombre bese,  
 con voz turbada dice:  
 -No es posible sucederme  
 cosa triste en esta empresa,  
 habiéndote visto alegre (19-28)

Luego, en el romance IX, vemos que el escudo de Gazul ha cambiado de diseño, en consonancia al dolor causado por el desprecio de Celinda. En estos poemas, observamos una interesante alternancia entre los momentos de gozo y sufrimiento con su paralelo en una fluctuación de claridad y oscuridad. Por ello, la adarga del moro ahora lleva

en ella una nueva seña,  
 que es un cielo oscuro y triste  
 y en medio una luna llena:  
 llena, pero ya eclipsada,  
 y alrededor esta letra:  
 “tan oscura como clara  
 y tan cruel como bella” (38-44)

El resplandor que guía las acciones de Gazul proviene de la luminosidad con la que su amada alumbra la vida del moro; si esta le falta, la oscuridad interior es proyectada a

todos los elementos externos que acompañan a Gazul. Así es como del abismo de tinieblas en el que se hallaba en el romance IX asciende al deleite brillante en el siguiente poema, pues Celinda se ha arrepentido y lo manda buscar para la feliz reconciliación. Gazul va presuroso y la halla en un ambiente arcádico, un jardín con bellas flores y en medio de ellas, su sol, su hermosa dama:

Entre mosqueta y jazmín  
un ramito concertaba,  
poniendo lo blanco al pecho  
y lo morado en el alma.  
Viéndose el moro con ella,  
apenas los ojos alza,  
que quien sale de lo oscuro  
turbación el sol le causa.(61-68)

Esta misma metáfora se repite constantemente en los poemas y así queda reforzada la caracterización física de una amada estilizada y divinizada. Vemos que, hacia el final del ciclo de romances de Gazul, este ya ha alcanzado el reconocimiento de su capacidad bélica y el favor de Celinda, es decir, ha obtenido dos victorias, una en el ámbito guerrero y otra en el campo pasional. Dentro de la imaginación literaria de la época estas esferas son indesligables, el caballero es enamorado indefectiblemente. Así, al hallarse en la cima de su gloria, Gazul hace una entrada triunfal en medio de la noche “a Alcalá de los Gazules” (6) y la única luz que solicita es la claridad que puede brindarle su amada, por ser una luz insuperable y divina: “No quiere ni pide lumbres,/que el claro sol de Celinda/ quiere solo que le alumbre”(18-20). Vemos pues que el universo interno por el que atraviesa el moro siempre tiene efectos sobre el

mundo exterior. La opacidad que domina por momentos sus pasiones es proyectada en el color lúgubre de sus vestimentas, el despojo moral que le produce el abandono de su amada se traduce en el despojo de su armadura y de todo ornamento, así también la oscuridad interna ocasionada por la ausencia de su dama se expresa en figuras que aluden a la noche y a las tinieblas.

El espacio que rodea a Gazul, entonces, se tiñe de acuerdo a la tonalidad que rige en ese instante los sentimientos del moro. Y creo que hay aquí una conexión con una de las principales características de las narraciones pastoriles señaladas por López Estrada, quien muestra el estrecho vínculo que hay entre el pastor y la naturaleza, la cual asume cualidades positivas o negativas de acuerdo al estado de ánimo de este, en otras palabras, “ocurre que el amor puede llegar a matizar el paisaje cambiando el aspecto del mundo en los ojos del amante” (Los libros de pastores 66). Asimismo, otro punto de contacto importante que enlaza a los romances fronterizos con la tradición pastoril es que tanto el moro y el pastor literarios se construyen como personajes de ficción y no como figuras miméticas cuyo modelo sería la realidad cotidiana, en la cual tanto el pastor como el moro real constituían una fuerza laboral y productiva importante para la nación española. Recordemos que el “realismo” no existe en el Siglo de Oro, siempre nos estamos moviendo pues con representaciones literarias. Un personaje se juzgaba en razón del “decoro” que debía guardar el escritor al esbozarlo.

Como hemos podido apreciar a través de esta breve exploración de los romances moriscos del ciclo de poemas de Gazul, las figuras poéticas empleadas con mayor frecuencia -el epíteto, la enumeración, el símbolo y la metáfora- están guiadas todas hacia una misma dirección; todas apuntan a idealizar la figura del moro, exaltando la fuerza física de Gazul y la belleza de sus damas. Pero este moro literario estilizado no se corresponde necesariamente con el moro real, aquel que convive con los cristianos en

una relación social tensa, en otras palabras, el contexto histórico y político en el se inscriben estos poemas estuvo marcado por una actitud de intolerancia ideológica y religiosa promovida por la Corona española frente al morisco, quien, sin embargo, tuvo su contraparte ficcional por demás estilizada y modélica en los poemas y novelas de tema morisco. El moro de la vida cotidiana de los siglos de la Reconquista, aquel que es valorado por la comunidad cristiana como un importante elemento de la fuerza productiva de la nación y, a la vez, admirado por su pasado, por su grandeza bélica, por su antigua superioridad técnica y de pensamiento durante la dominación musulmana; también empieza ser visto como el otro, enemigo de la fe y antagonista secular; su trabajo manual y remunerado comienza a ser subestimado. Y en medio de esta compleja red de relaciones sociales que rige la vida de los cristianos y moros durante los siglos XV y XVI, frente a la existencia en común de estos dos grupos dentro del Imperio hispánico, en una convivencia de amor y odio alterada por las distancias religiosas y culturales; se erige la figura idealizada del moro de los romances fronterizos. Esta sublimación literaria, según palabras de López Estrada,

se desorbitó hacia la creación de un mundo esplendente de belleza, en el que aparecían hermosas figuras, de sentimientos conmovidos por una romántica violencia, solo pendientes del amor y de sus combinaciones laberínticas a través de los celos y desdenes; y esto en el marco de los palacios y jardines, escenarios de fiestas y zambras, en tanto que el dogal de la frontera apretaba inexorablemente la vida del reino granadino. (Introducción de El Abencerraje 81)

## 2.2. Representación moral o psicológica

### 2.2.1. Valores guerreros: construcción de la figura del héroe

Luego de haber examinado brevemente las figuras literarias que colaboran en la representación física del moro, observaremos ahora el funcionamiento de los recursos poéticos relacionados con la descripción moral o psicológica del personaje. En este ámbito se exalta, sobre todo, las cualidades guerreras del moro, su valentía y gallardía; ensalzamiento que busca construir, a lo largo de los quince poemas, la figura del héroe bélico. Así vemos que hay una alabanza reiterativa del valor de las obras por sobre las riquezas materiales. Por ello, se menciona constantemente que las hazañas otorgan fama, valor más importante que el dinero, pues es preferible un “pobre muy rico” que un “rico muy pobre”, o sea un noble pobre que un rico plebeyo. Podríamos establecer aquí un interesante paralelo de esta situación literaria con el desprecio real que el caballero cristiano mostró por la acumulación de dinero, el comercio y la usura, porque estas prácticas se vinculaban a los judíos. En este sentido, el romance II es muy representativo; en él un yo innominado, hasta el final del poema donde descubrimos que se trata de Gazul, se dirige a un tú (Albenzaide, nuevo esposo de Zaida) y le recrimina la ausencia de cualidades verdaderamente guerreras subestimando sus riquezas puramente materiales.

Y no te precies del oro,  
que a tu linage desdoras:  
mira que las armas son  
de más honra y menos costa,  
y que los que no son nobles  
con ellas noblezas cobran (11-16)

Considero, pues, que la valoración de las obras y la fama de Gazul en estos romances tiene como fuente, en la tradición literaria hispánica, a los libros de caballería y a los ciclos épicos españoles. Las figuras típicas más representativas que se erigen como modelo de estas tradiciones serían Amadís de Gaula y el Cid o Bernardo del Carpio. Ambos gozan de la admiración y respeto social, al igual que Gazul, no tanto por sus riquezas materiales, sino que su fama se debe, ante todo, al reconocimiento de sus grandes hazañas bélicas y a ciertas virtudes caballerescas como el donaire y la gallardía. Recordemos que el Cid va forjándose como héroe y logra ascender socialmente en la jerarquía nobiliaria a través de un camino que parte de un origen humilde, proviene del pequeño pueblo de Vivar y al comienzo del Poema es solo un infanzón; pero, gracias a sus grandiosas proezas bélicas, a la manifestación continua de su virtud y a la fidelidad que guarda a su rey, el Cid alcanza la cúspide social pues su sangre, como sugiere el final del Poema, termina asociada a la realeza. La superioridad interna del Cid es presentada por El Cantar como una virtud más esencial que la riquezas material externa; su heroicidad se muestra por, como señala Ian Michael, “su honra, la cual depende de sus nuevas, o de la fama de sus hazañas” (45). De la misma manera, en los romances de Gazul, las virtudes combativas son ennoblecidas, mientras que la fortuna material es denigrada. En este sentido, se hace uso de la antítesis como figura literaria que intensifica las diferencias entre Gazul como héroe guerrero y su enemigo, Albenzaide, como un hombre cobarde, rico solo material, pero no espiritualmente. En el romance III, por ejemplo, Gazul prefigura a Zaida un futuro ingrato al lado de Albenzaide con quien no podrá gozar de las honras y bríos que le pudo ofrecer Gazul si ésta hubiera permanecido a su lado. Se contraponen, en una bien lograda escena, el pasado glorioso del que disfrutaban Zaida y Gazul con el triste presente de la mora con su nuevo esposo:

Soledad te ha de causar,  
ingrata, el tiempo pasado,  
cuando en el presente mires  
todas tus glorias en blanco (45-48)

En estos poemas se destaca, además, la fortaleza de Gazul frente a una continua suerte adversa, destino que logra vencer gracias a sus hazañas tanto en el campo épico-guerrero como en el ámbito amoroso. Vemos pues que los quince romances constituyen un largo camino hacia la victoria, meta que es solo alcanzada luego de sortear una serie de obstáculos. Los constantes cambios de suerte responden a un viaje colmado de peripecias que ponen a prueba la tenacidad y fortaleza de Gazul. De este modo, se va construyendo la figura del héroe, según los modelos que aportan las narraciones épicas y los libros de caballerías españolas. En este sentido, es necesario recordar que el típico caballero andante también debe de enfrentar, al igual que Gazul, una serie de óbices que le pone el camino para probar sus cualidades bélicas, al mismo tiempo que, con las victorias obtenidas, acumula las hazañas que le otorgan finalmente la fama; de esta manera, su figura logra trascender el tiempo humano, es decir, su nombre alcanza la inmortalidad tan deseada. El camino representa para el caballero andante, según Cerezo Galán, “la vida a la intemperie, al filo mismo . . . de la adversidad, para combatirla mediante el esfuerzo heroico en el brillo de la fama o en el esplendor de la obra” (62). Por otro lado, también en el Abencerraje - novela de gran influjo en el siglo XVI y modelo de caracterización del moro para los romances fronterizos y de tema morisco - el protagonista es perseguido por un destino hostil que lo margina, primero, de su linaje, y, luego, lo separa de su amada. Sin embargo, justamente cuando Abindarráez logra, mediante sus hazañas ejemplares, trascender este hado adverso, el personaje se



transfigura en héroe cuya virtud está por encima y más allá de la suerte. En otras palabras, son justamente los obstáculos que le impone el destino negativo lo que impulsa al moro a construir su propia heroicidad a través de la fama que le otorgan sus nobles hazañas, es decir, la virtud que se pone a prueba con las dificultades del camino. Si, al comienzo, Abindarráez se había sometido a los designios de la fortuna, luego, como señala Joaquín Gimeno Casalduero, cuando decide entregarse libremente al castellano, se independiza del destino, y es justamente este cambio de actitud el que lo hace dueño de sus actos y “le confiere una proyección heroica” y funciona como “afirmación del heroísmo y de la virtud del personaje” (16-17). Esta misma situación se repite en el caso de Gazul, pues también la suerte le es desfavorable; sin embargo, al igual que Abindarráez, también nuestro moro logrará sortear las pruebas de su arduo viaje hacia la grandeza y la fama. Vemos que la estrella contraria de Gazul es remarcada en varios momentos, sobre todo en los poemas iniciales, a lo largo del ciclo de romances, repetición que enfatiza aún más el ímpetu del moro por vencer su hostil hado, y forjarse, de esta manera, como esforzado héroe<sup>6</sup>:

Desesperado camina  
ese moro de Villalva  
maldiciendo su ventura,  
porque en tal tiempo le falta. (1-4; romance I)

<sup>6</sup> Habría que añadir, además, que el motivo de la cambiante fortuna era un tópico en boga durante el Siglo de Oro. Si bien, como señala Carmela Zanelli, este tema se puede rastrear claramente en las obras de Dante y de los humanistas italianos, “las relaciones entre Providencia y Fortuna recuerdan el texto de Boecio y son parte fundamental del poema de Mena” (5). La típica imagen de la rueda de la Fortuna como símbolo de las constantes mudanzas de la suerte que mueven la historia y la vida humana fue ilustrada por Juan de Mena, en la copla 2:

Tus casos falaçes, Fortuna, cantamos,  
estado de gente que giras e trocas,  
tus grandes discordias, tus firmezas pocas,  
e los que en tu rueda quexosos fallamos;  
fasta que al tiempo de agora vengamos  
de fechos pasados cobdiçia mi pluma  
e de presentes fazer breve pluma  
dé fin Apolo, pues nos començamos.

Porque llevando lo negro  
con lo amarillo, señale  
mi suerte desesperada,  
suerte que sin suerte sale (17- 20; romance VI)

Pensando en las maldiciones  
de su Celinda y de Zaida,  
está diciendo [Gazul] : -Fortuna  
siempre me fuiste contraria.- (5-8; romance VIII)

En los romances que venimos analizando, los poemas usan ciertas estrategias retóricas para exaltar las hazañas del moro, como por ejemplo, el empleo predominante de la tercera persona, quien da verosimilitud al relato al presentarse como testigo de las obras y hazañas del moro dotando al relato de un tono épico. Este narrador omnisciente se intercala con los reiterados diálogos o monólogos, los cuales aportan un tono dramático y lírico a los poemas. El narrador en tercera persona va guiando al lector por el viaje épico-amoroso que realiza el héroe de los poemas, además nos describe los distintos espacios por los que atraviesa Gazul y, a través de estos desplazamientos continuos, podemos conocer las ciudades granadinas, sus plazas, sus fiestas y costumbres, como el juego de cañas o los torneos. También este narrador es el encargado de presentar a los personajes, describir su estado de ánimo, destacar los colores de sus vestimentas, detallar la relación de las armas y ornamentos, en otras palabras, este narrador sirve para caracterizar las cualidades tanto físicas como morales de los personajes.

La construcción de la figura del héroe también se logra gracias a la presencia de ciertos indicadores espaciales: arriba (balcones y estrados) y abajo (Gazul como guerrero exaltado y como enamorado rendido ante su dama). Vemos pues que desde arriba se admira a Gazul como buen guerrero. La aristocracia y el pueblo granadino se deslumbran ante el despliegue de sus virtudes ecuestres y épicas en los torneos y el juego de cañas. Gazul se sitúa siempre abajo, pues él se convierte en el eje sobre el cual recae la atención y admiración de los demás personajes. Así, en el romance XI, luego de la reconciliación con Celinda, el moro, “coronadas sus sienes” con los “trofeos de amor”, entra airoso a la ciudad de Gelves a jugar cañas. Aquí despliega, como buen caballero, toda su gallardía y vigor. Gazul es admirado por las damas y los hombres de la Corte, quienes situados desde los estrados contemplan el donaire y las vistosas vestimentas del moro. Entre las damas, está Zaida, quien al ver a Gazul victorioso y deslumbrante, se arrepiente de haberlo abandonado: “y tanto cuanto le mira/ más le adora y más le quiere” (45-46, romance XI). Podemos apreciar que esta situación representa el grado máximo de admiración hacia Gazul, pues, quien más debería odiarlo por haber asesinado cruelmente a su esposo, olvida los rencores pasados embelesada ante esta figura grandiosa que todos enaltecen. Asimismo, en el romance XIII, cuando toda la corte está reunida “celebrando del Bautista/ la fiesta entre moros santa” (3-4), Gazul hace su entrada triunfal y la mirada de toda la aristocracia, incluida la del rey de Granada, se detiene para observar al moro. De esta manera, la figura de Gazul se eleva a la cúspide más elevada de su carrera heroica, pues ha logrado vencer las pruebas pasadas y ahora goza del reconocimiento general. Además, si antes carecía de insignias o cargos importantes, ahora ha conquistado la alcaldía de una ciudad, emblema que simboliza la penosa travesía heroica que ha sorteado:

Entra el valiente Gazul  
 señoreando la plaza,  
 que con ir solo por ella  
 toda la ocupa y levanta:  
 hijo de sí por sus obras,  
 para la gloria de su fama,  
 y para la nobleza suya,  
 es alcalde de la Algava,  
 los ojos del pueblo lleva  
 el caballo entre las plantas  
 y en los apacibles suyos  
 los hermosos de las damas,  
 pasa delante del rey,  
 del príncipe y de la infanta (17-30)

Otro recurso artístico empleado en la construcción de la figura del héroe es la referencia constante a la entrada – vemos que el verso 17 del poema anterior, romance XIII, inicia con la palabra “entra”, verbo importante que señala sucintamente el primer ingreso triunfal de Gazul a una plaza- y salida de Gazul por diferentes ciudades, lo cual produce en la conciencia del lector la imagen de un recorrido épico cuya meta es la afirmación de las virtudes bélicas y amorosas del moro. De esta forma también se erige la figura del héroe que lucha y vence los obstáculos que le pone el camino a través de distintos espacios. Estas dificultades son tanto de índole romántica (sufre el rechazo y la imprecación de sus dos amadas) como bélica (debe luchar en diversos torneos que demuestren, mediante sus hazañas, su valor de caballero guerrero). Por lo que vemos

que una herramienta típica de este ciclo de poemas es la indicación espacial al comienzo y al final de los romances señalando el lugar de ingreso y salida en la travesía de Gazul. El narrador en tercera persona sitúa siempre al moro en una circunscripción bien definida. Por ello los últimos versos del romance IV dicen “Cuando sale de Sidonia, / y para Jerez se parte”, y esta misma observación espacial, aunque ampliada, se repite al comienzo del poema siguiente, el romance V:

Sale de Sidonia airado  
de Jerez la vega corre  
de donde entra Guadalete  
al mar de España, y por donde  
de Santa María el puerto  
recibe famoso nombre (7-12)

Para estas conexiones semánticas constantes que se presentan entre el cierre de un poema y el inicio del siguiente se utiliza la epanástrofe como herramienta formal que vincula un romance con el sucesivo, creando una cadena poética, la cual opera en la imaginación del lector para la construcción de la historia completa de las hazañas de Gazul y de su caracterización como héroe guerrero, lo cual permite el ingreso del registro caballeresco. Así, si bien los poemas de Gazul están conformados por quince composiciones independientes, se descubre que todos ellos están vinculados por un hilo o recorrido que los engloba a todos en una unidad, lo que se denomina “ciclo” dentro de la poesía tradicional. Para este fin se emplea, entonces, como hemos visto, las indicaciones espaciales recurrentes como medio para resaltar la naturaleza continua y relatada - por ende, narrativa - de las hazañas del moro.

Por otro lado, advertimos que ciertas ciudades andaluzas adquieren un especial relieve en los romances de Gazul pues estos muestran una red de relaciones estrechas entre ciertos personajes o acontecimientos importantes y determinados lugares. Así Jerez está constantemente vinculada a Zaida (“Zaida la de Jerez”, romance VIII; “Y si de Jerez me acuerdo/ mátenme de una lanzada, /del modo que yo maté/ al desposado de Zaida”, romance X). Por ello cada vez que esta ciudad sea mencionada en los poemas, nos remitirá tanto al amor frustrado por el engaño y la liviandad de la mora como al recuerdo de la venganza, el asesinato de Albenzaide. En cambio, la ciudad de San Lúcar está emparentada con Celinda y con la posibilidad de un nuevo amor, mejor dicho, del amor como proceso que se renueva constantemente. Por otro lado, Gelves será el escenario del juego de cañas -ciudad y deporte son mencionados conjuntamente a lo largo del ciclo de romances-, espacio asignado al entretenimiento y despliegue de virtudes caballerescas.

Por otro lado, un uso estilístico empleado en estos poemas en la construcción de la figura del héroe son también las indicaciones temporales que constantemente trazan una descripción poética del amanecer y el ocaso. Ello no solo estiliza el ambiente romántico que rodea a los personajes, sino que también permite construir la imagen de una secuencia en la historia, pues el tiempo se muestra aquí como testigo de las hazañas de Gazul. Uno de los poemas más bellos que recoge el ciclo de composiciones de Gazul es el romance V que inicia con una espléndida descripción del ocaso; la bella aparición de la noche forma un contrapunto con el ingreso magistral que hace el moro a la ciudad de Jerez:

Sale la estrella de Venus  
al tiempo que el sol se pone,  
y la enemiga del día

su negro manto descoge;  
y con ella un fuerte moro  
semejante a Rodamonte (1-6)

Notemos, además, que Gazul es comparado a Rodamonte, personaje del Orlando enamorado de Boyardo y del Orlando furioso de Ariosto, quien se presenta como un caballero moro que personifica la ira y la violencia guerreras. Mediante esta comparación entonces no solo se destaca el estado anímico actual de Gazul, airado por el desprecio que acaba de sufrir por parte de Zaida, sino que también este paralelo establece el vínculo de los romances fronterizos, en los que se inscriben los poemas de Gazul, y la tradición épica italiana. El Orlando furioso constituyó un modelo importantísimo para la estructura y los motivos de los poemas épicos y de los libros de caballerías españoles.

Si, como hemos visto, el romance V, uno de los poemas iniciales, presenta una imagen poética hermosa del crepúsculo; uno de las últimas composiciones, el romance XIV, vuelve a describir una magnífica escena del ocaso. La noche penetra la ciudad de Alcalá al mismo tiempo que Gazul ingresa a ella, y, en medio de la oscuridad, lo único que solicita el moro es la luz de su querida Celinda. Si el sol ha desaparecido la única que puede suplantar su esplendor es la bella mora:

Al tiempo que el sol se esconde  
debajo del mar su lumbre  
y de rojos arreboles  
colora el aire y las nubes  
llegaba el fuerte Gazul  
a Alcalá de los Gazules (1-6)

Como hemos podido observar, el inicio y cierre del conjunto de romances de Gazul está enmarcado por una gran secuencia temporal cíclica que empieza con la luna desplegando su manto (poema V) y culmina, como un movimiento circular que regresa a su punto de origen, con el ocaso (poema XIV); crepúsculo que, sin embargo, anuncia la bella mañana representada por la proximidad solar de la amada. Estas descripciones, además, dotan de una imagen de continuidad y sucesión a las hazañas de Gazul; de esta forma, pues, se alza la figura del héroe que ha recorrido un gran viaje hacia la fama y el reconocimiento social, es decir, un periplo que conlleva la victoria, a la vez, amorosa y bélica. Además, la estructura cíclica que parte (romance V) y finaliza (romance XIV) en el mismo cuadro crepuscular crea la sensación, en el lector, de que toda la historia del moro transcurre en un día, el cual es, a su vez, sinónimo de una vida completa en la que se han alternado los gozos y las penas, pero que concluye, gracias a las proezas de Gazul, con el triunfo apoteósico final del moro. En este sentido, considero que la razón por la cual Zaida reaparece como protagonista en el último poema, romance XV, mientras que Celinda y Gazul han desaparecido como personajes, se da porque tanto la historia de la pareja principal ha culminado con la unión de los amantes – victoria amorosa de Gazul – como se ha dado fin ya a la carrera bélica de moro con su fastuoso ingreso a Alcalá en el romance XIV- victoria guerrera. Por ello, el poema XV describe el inicio de un nuevo día - amanecer que corre en paralelo con la nueva aparición de Zaida, personaje cuya historia había quedado trunca - pues el ciclo vital de Gazul culminó propiamente con la imagen del ocaso del romance anterior. Entonces, creo que la última composición cumpliría una tarea funcional dentro el ciclo de romances para poder así culminar la historia, que había quedado incompleta, del tercer personaje importante de este triángulo amoroso, Zaida. Esta mora está asediada por el temor a la muerte, ya que le han llegado falsos rumores de que Gazul quería matarla. Zaida, por



tanto, se disfraza de hombre, se dirige a Sevilla donde quedan desmentidos tales rumores, por lo que, finalmente, “se tornó a Jerez contenta” (71).

Del perezoso Morfeo  
los roncospífaros suenan,  
que se tocan, porque *el día*  
*hace con la noche treguas;*

.....

En medio de este silencio  
de Zaida las quejas suenan,  
que con temor de la muerte  
cuando todos duermen, vela,

.....

por congraciarse con ella  
le han dicho cómo Gazul  
de dalle muerte ordena.

Toma el vestido de un moro  
y el suyo de mora deja,  
y sale a media noche  
de Jerez de la frontera

.....

en un ligero caballo,  
con una lanza ligera,  
tan animosa, que es harto  
que Gazul algo la esceda

.....

llegó a vista de Sevilla,

.....

y siendo del todo cierta

ser mentira lo pasado,

se tornó a Jerez contenta. (1-4, 13-16, 20-26, 28-31, 64, 69-71; el énfasis es mío)

Aquí es interesante notar que Zaida, para poder enfrentarse a Gazul, decide asumir la postura varonil de un guerrero, por ello, sufre una metamorfosis de delicada dama en valiente caballero moro; por ello, “con una ligera lanza”, monta el caballo, se dirige a Sevilla y “saca fuerzas de flaqueza” con la intención de afrontar su destino. En este punto, debemos recordar que el travestismo es un tópico clásico de la literatura hispánica renacentista, especialmente de los relatos pastoriles<sup>7</sup>. Generalmente, la dama se disfraza de varón cuando quiere asumir, como en el caso de Zaida, las cualidades que socialmente se le imponen al género masculino, como la fortaleza y el ímpetu guerrero, virtudes que están denegadas a la mujer y que, por tanto, solo puede cumplir mediante el travestismo.

La misma función que las referencias espaciales cumplen en la constitución de la imagen del héroe la desempeña también la alternancia entre el ruido como instante de exaltación y el silencio como momento de soledad y reflexión. Los aplausos del pueblo y la corte exaltan las cualidades combativas de Gazul mientras que los monólogos del moro se dan, normalmente, ante situaciones dolorosas en medio de la soledad del camino. En el primer romance aparece Gazul, solo, adolorido y desesperado, ante el abandono de Zaida; en su soliloquio se dirige e injuria a aquellos que han envenenado el corazón de su amada:

<sup>7</sup> Un interesante ejemplo, que recoge, recrea e inclusive exagera este motivo, bastante recurrente en las letras hispánicas, es sin duda el relato de Dorotea en la primera parte del Quijote.

¡Salteadores de las honras!

¡Almacenes de cizaña!

.....

¡Torres de desconfianza,

que no sabiendo lo cierto

sentencian con ley contraria! (35-36, 38-40)

Los poemas no nos narran el pasado de Zaida y Gazul, pues el ciclo de romances inicia el relato *in medias res*, característica genérica del romance, sin embargo, los datos se nos van otorgando poco a poco de manera tal que el lector logra reconstruir al final toda la historia. El poema inicial nos atrapa y crea la tensión y suspenso suficientes que originan el deseo de completar todo el ciclo de poemas. La información que nos otorga el romance I sitúa al personaje en un marco amargo, un abismo doloroso del cual tendrá que ascender, por medio de la superación de difíciles pruebas, hasta llegar al pináculo de su victoria final. El péndulo de la historia se mueve entonces entre momentos de exaltación y tristeza con su paralelo representativo de alternancia entre el ruido y el silencio. Así, como veníamos diciendo, el monólogo inicial nos remite a un instante de aflicción y aislamiento en medio del mutismo del camino. Al final de este poema, Gazul se dirige al “sagrado río Tajo” en un afán desesperado de obtener la comunicación que lo libere de su angustiante soledad:

-¡Ay río, si hablar supieras  
para declarar mis ansias,  
a quien mirando te está  
la tarde, noche y mañana,  
en el final de tu corriente,

y en la feliz Lusitania! (59-64)

Además, en esta exhortación al río como confidente del enamorado, a la vez que sepultura de sus quejas amorosas y conductor de las mismas podemos rastrear también un tópico lírico proveniente de la línea petrarquista bucólica<sup>8</sup>. El eco de la égloga III de Garcilaso resuena claramente en la apelación y lamento que Gazul dirige al río Tajo. Las orillas de este mismo río enmarcan los dolorosos versos que el pastor Nemoroso canta frente a la muerte de la ninfa Elisa: “(...) Elisa a boca llena/ responde al Tajo, y lleva presuroso/ al mar de Lusitania el nombre mío” (245-247). El topos fluvial en la poesía lírica del siglo XVI ha sido analizado por Begoña López Bueno, para quien la imaginería del petrarquismo asociaba el motivo del río al recuerdo arcádico, y funcionaba además como el marco descriptivo de un “pasado feliz que se añora desde el presente” (44). Vemos pues que la tradición lírico renacentista de raigambre culta también alimenta y organiza la temática del ciclo de romances de Gazul. Estos poemas asumen tanto características de la vertiente popular tradicional como de la corriente culta hispánica; de esta última asumen ciertos tópicos como el que acabamos de ver y además esta línea influye en la caracterización de la amada, del enamorado y de la experiencia amorosa en general.

El dolor que agobia a Gazul frente al abandono de sus amadas desordena sus pasiones hasta arrastrarlo a la irracionalidad y la locura. Esta asociación entre el lamento frente al desdén de la amada y la pérdida del juicio procede de la caracterización típica del amor idealizado por el registro lírico de la poesía del siglo XVI estructurada bajo el pensamiento de la escuela petrarquista. Esta vertiente literaria se mueve entre dos polos; pues la tensión se establece entre, por un lado, el amor ideal refrendado por la

---

<sup>8</sup> Para los antiguos los ríos eran deidades. Las apelaciones a los ríos, que como deidades pueden comprender o paliar las desdichas, vienen desde la Antigüedad.

circunspección y el juicio y, por el otro, el amor sensual que conlleva a la enajenación. Alexander Parker, quien ha analizado cuidadosamente la filosofía del amor en la literatura española de los siglos XV al XVII, señala que la concepción amorosa renacentista muestra el conflicto entre el amor ideal y sensorial, así mientras “la sensualidad se presenta como furia y locura que arrastran al amante en su estela”, su contrario, “que es casto, exige que se obedezca a la conciencia y a la razón” (65). Ambas tendencias se entrecruzan en la descripción del desasosiego sentimental que sufre Gazul en el romance VIII. Recordemos que el momento de mayor abatimiento lo sufrirá después de ser despreciado por Celinda, por lo que, abandonado, furioso y solo, en medio del camino a Gelves, se detendrá a reflexionar sobre su abrumadora situación: “Gazul a pensar se para/ pensando en las maldiciones/ de su Celinda y de Zaida”( 4-5). El dolor lo lleva a la ira y esta a un fuerte deseo de desquite; quiere, por ello, expulsar su tristeza a través de la violencia contra unos robles. Sin embargo, se arrepiente, se detiene, habla consigo mismo y se percata de que el furor y el delirio están arrastrando sus pasiones. Observamos, entonces, que ambos tipos de amor, el ideal y el sensual, entretejen sus características para así configurar la descripción de las pasiones del enamorado moro.

Yo tomaré en estos robles  
de mil mal cruda venganza.  
¿Mas qué digo? ¿estoy en mí?  
no tiene sentido las plantas (40-43)

Además este pasaje podría considerarse, en cierto sentido, como un interesante antecedente de la actitud que decide asumir don Quijote cuando retrocede a su impulso furioso en tanto determina imitar solo a Amadís y no a Orlando, en su penitencia

amorosa en medio de Sierra Morena. Recordemos que don Quijote solo se resuelve a seguir la melancolía del primero y no la abierta locura del segundo, irracionalidad representada en la decisión de destruir incluso la naturaleza que lo rodea. Como vemos, la actitud de don Quijote es bastante similar a la que asume Gazul, ya que ambos recapacitan y detienen la ira que los impulsa a desahogar su cólera contra las plantas. Entonces, vemos que tanto nuestro moro como Don Quijote se apropian de los patrones de conducta que les otorgan sus principales modelos caballerescos, es decir, el Amadis y el Orlando; pero, además, como hemos visto, la razón suele imponerse y reprimir los exaltados momentos de cólera de los desolados amantes.

Asimismo, la caracterización de la experiencia desgarradora que padece Gazul ante la deslealtad de Zaida relaciona el amor con el sufrimiento intenso, rasgo proveniente del registro del amor cortés. En esta tradición, el amante, despreciado por su dama, oprimido por la zozobra y refugiado en el dolor, desea e invoca a la muerte como fenómeno salvador de su aflicción. Según Alexander Parker esta poesía nos dice que:

el amor constituye un servicio que nadie es libre de rechazar; que en la constancia en la fe por medio de la lealtad en el servicio ennoblece al amante; que el sufrimiento por la no culminación está hermanado con la muerte y sin embargo este sufrimiento no solo se acepta sino que se desea como parte del servicio; y que aunque la muerte pueda llevar liberación no deja de ser menos deseable que el sufrimiento mismo. (36)

Este mismo deseo de muerte lo encontramos en el romance IX; en el marco de un juego de cañas, luego de ser menospreciado y ofendido por Zaida, Gazul convoca a la muerte como elemento redentor de su penetrante soledad e intenso dolor. El típico

amante alterado y adolorido del amor cortés moldea, pues, la caracterización del sufriente moro:

La gente se hace afuera,  
que viene desesperado  
y por las obras lo muestra.  
Alborotose la plaza,  
y solo Gazul se queda  
diciendo, al cielo mirando,  
con voz colérica y recia:  
-¡Ojalá las maldiciones  
de Celinda se cumplieran,  
y en mi pecho atravesadas  
alheñadas lanzas viera  
¡Y en lugar de llorarme  
las damas me maldijeran,  
y muerto afrentosamente,  
en hombros de aquí saliera! (63-77)

Sin embargo, todo este padecimiento se revierte con la reconciliación entre Gazul y Celinda en gozo y exaltación; el moro en el romance XI es admirado por todos, incluso por Zaida, en el juego de cañas en medio de “el alboroto y estruendo”. Así, “al son de bárbaras trompetas” salen los gallardos caballeros y entre ellos, el victorioso Gazul. Vemos pues cómo este instante de alta animación se destaca y diferencia de los solitarios momentos de sufrimiento por la gran cantidad de público que acompaña y enaltece las acciones del moro como por el ruido de sus aplausos y de los instrumentos

musicales que sirven de marco de fondo al despliegue de las virtudes caballerescas de Gazul. Situación similar se presenta en el romance XIV, donde, el ruido de “tiros y arcabuces” como de algunos instrumentos musicales escoltan la entrada triunfal de Gazul a Alcalá “con cuatrocientos hidalgos/ de los moros andaluces” (7-8). La carrera de Gazul ha llegado a su punto culminante; la apoteosis con la que es recibido simboliza el término victorioso de su ardua empresa; el camino en la construcción de su heroicidad ha alcanzado su meta más gloriosa pues el éxito sentimental y el triunfo bélico han convertido al moro en un héroe unánimemente admirado y exaltado. Esta victoria se expresa a través del solemne sonido de armas e instrumentos musicales; y la recurrencia de este estribillo intensifica aun más el efecto estilístico que hace del ruido un acompañante representativo de los momentos más jubilosos en la carrera de Gazul:

Y apenas llegaba [Gazul], cuando  
*suenan tiros y arcabuces,*  
*atabales y trompetas,*  
*chirimías, sacabuches,*  
*que venia a hechar de España*  
*a Zulema, rey de Túnez,*  
*que ya estaba apoderado*  
*de Marbella y sus alumbres (9-16)*

### 2.2.2. Valores amorosos: constancia de Gazul y veleidad de la amada

Ya hemos visto, hasta aquí, los usos poéticos empleados en la constitución de la imagen del héroe como uno de los principales ejes en la representación psicológica del moro. Otro aspecto de esta caracterización se da a través del énfasis que estos poemas ponen en los valores amorosos, principios que, como hemos podido apreciar, siempre



corren en paralelo con las cualidades guerreras. La estructura de los romances de tema morisco se sostiene pues en dos dominios, el épico y el amoroso. Cada uno de ellos, según López Estrada, cumple una función específica; el tema combativo sirve “para iluminar el heroísmo y para suministrar patrones de conducta” mientras que el tema sentimental se utiliza “para definir el amor de acuerdo con las ideas de la época (Historia 309). Hemos podido comprobar que ambos ámbitos reciben la influencia de la tradición literaria renacentista pues sostienen sus principales motivos y temas alimentados por diversas corrientes tanto en la caracterización del héroe guerrero, moldeado por los patrones de las narraciones épicas y caballerescas, como en la representación de la experiencia amorosa y la idealización de la dama, caracterizados bajo los patrones de los relatos pastoriles como de la poética tanto del amor cortés así como de la lírica culta petrarquista.

Vemos, además, que dentro de las virtudes sentimentales, estos romances delimitan una oposición recurrente entre la firmeza pasional del moro y el carácter veleidoso o celos frecuentes de sus amadas. Comprobamos que Gazul, como moro fiel e inquebrantable, siempre regresa, luego de los juegos de cañas y torneos, a ver y adorar a su dama; mientras que la visión que estos poemas tienen de la mora presentan un enfoque crítico, pues esta, tanto Zaida como Celinda, se deja siempre arrastrar por las veleidades del amor; la mudanza de sus pasiones se ancla dentro de la representación típica de la *donna é mobile*<sup>9</sup>. Por ello, Zaida abandona a Gazul pues prefiere la riqueza material frente a la espiritual, mientras que Celinda trastoca sus pasiones constantemente debido a celos y sospechas. Creo que en este punto es necesario tener en

---

<sup>9</sup> Este tema proviene pues de una tradición muy antigua y tiene importantes repercusiones en la literatura hispánica, sobre todo, en el Siglo de Oro. Por ello, escapa a los objetivos de este trabajo detallar este tópico; sin embargo, nos gustaría recordar un ejemplo sobre misoginia renacentista, que bebe de la raíz clásica, el libro segundo de El cortesano de Castiglione: “Porque dolencia es común dellas [las mujeres] inclinarse ordinariamente a los más ruines y seguir siempre tras la primera por donde quiera que se encamine. Demás desto, son tan invidiosas ellas con ellas que aunque ese que habéis dicho fuera un monstruo, todas procuraran de cogelle por quitalle las unas a las otras” (ed. Mario Pozzi con traducción de Boscán, Cátedra, 1994, 256-257).

consideración cierta línea de la tradición literaria española; no debemos olvidar que tanto el caballero andante como el pastor enamorado sufren incesantemente el rechazo de la mujer que admiran, la dama o la pastora respectivamente. Así, pues, el prototipo del moro galante, ideal de caballeros y enamorados, según señala María Soledad Carrasco, “sólo adquirió sus rasgos precisos al entrar en contacto con el perfecto amador de las novelas caballerescas, influencia por otro lado de muy fácil asimilación, pues armonizaba con el clima moral implícito en la poesía fronteriza” (49). Asimismo, tanto en las novelas pastoriles como en las caballerescas, la experiencia amorosa supone siempre el desprecio, la ausencia, la muerte, el desdén o el engaño de la mujer amada. En contraposición, el caballero andante y poeta-pastor se muestran como hombres firmes y decididos en su amor, además deben sufrir estoicamente el desprecio o engaño de la amada. Vemos pues que este mismo patrón sirve como modelo de representación de la mora despectiva (Zaida y Celinda) y el moro engañado, acongojado, pero constante e inquebrantable en su pasión (Gazul). En este sentido, observamos que en estos romances se estima siempre la autenticidad y la confianza frente al engaño (los rumores envidiosos y las palabras falsas que siempre rodean a los personajes) y a los celos. Por ello, en el romance I el soliloquio de Gazul expresa el odio nacido a partir de aquellos “pechos falsos” que han contaminado el corazón de su amada con engaños y falsas sospechas; estas “lenguas falsas” son, en palabras de Gazul, “peores que lobos/ entre las ovejas mansas” (51-52). En el romance V, el moro dirige unas duras palabras de reproche a su voluble dama, a quien retrata como un ser sumamente desalmado e impertérrito frente al dolor que su veleidoso carácter ha impreso en el desconsolado corazón de Gazul.

-Zaida, dice, más airada

que el mar que las naves sorbe,

más dura e inexorable  
que las entrañas de un monte,  
¿cómo permites, cruel,  
después de tantos favores,  
que de prendas de mi alma  
agena mano se adorne?  
¿Es posible que te abracés  
a las cortezas de un roble,  
y dejes el árbol tuyo  
desnudo de fruta y flores?  
¿Dejas al noble Gazul,  
dejas tres años de amores,  
y das la mano a Albenzaide,  
que aun apenas le conoces? (25-40)

Esta caracterización, a través de hiperbólicas comparaciones con la inclemente y cruda naturaleza, de la dama cruel e impasible ante el sufriente enamorado es muy típica en la representación habitual de la amada desdeñosa de las narraciones caballerescas y pastoriles como de la línea sentimental de la lírica renacentista. Estas tradiciones suelen contraponer la actitud impertérrita de la amada con la dureza e impenetrabilidad de los fenómenos naturales. De la misma manera, bajo la impronta de los cánones que le otorgan estas vertientes literarias, los romances de Gazul ajustan la caracterización de la amada inflexible e insondable equiparándola con el airado mar y con el duro monte.

### 3. Conclusiones

Creo conveniente como reflexión final de este trabajo, remarcar un aspecto que quizá no ha sido lo suficientemente enfatizado. He intentado, a través del análisis de estos romances, reconocer algunas de las posibles fuentes y patrones literarios que guiaron la caracterización de los personajes y principales motivos de los poemas de Gazul. Sin embargo, considero que uno de los modelos principales en esta caracterización proviene de la tradición del relato de tema morisco, y especialmente de el Abencerraje. Hemos señalado algunos puntos de contacto, sobre todo en el ámbito guerrero, que vinculan este relato con los romances de Gazul tal como la afirmación heroica y virtuosa del moro lograda a través del vencimiento del dominio azaroso de la fortuna. Las coincidencias entre los ciclos poéticos en el romancero de tema morisco y el Abencerraje son muy significativas e incluyen, principalmente, dos ámbitos esenciales: el épico-guerrero y el sentimental. Por ello, Jarifa y Abindarráez se presentan como una pareja modélica, cuyos rasgos generales se repiten en la caracterización de la experiencia amorosa de muchos romances moriscos, como el de Gazul. Así, por ejemplo, el amor juvenil entre Jarifa y Abindarráez se presenta, según afirma Joaquín Gimeno Casaldueiro, “como enfermedad perturbadora, como pasión insaciable y absorbente” (12). Estas características se repiten, como ya hemos visto, en la desesperación violenta que sufre Gazul por el desdén o ausencia de sus damas. La angustia, los celos y la irracionalidad se presentan, pues, como marcas particulares de la experiencia amorosa tanto en el Abencerraje como en el ciclo de romances de Gazul. Asimismo, la simbología cromática de la vestimenta y la importancia de las armas y joyas que ostenta el moro en tanto connotaciones representativas de sus distintos estados de ánimo son otros rasgos esenciales que conectan a el Abencerraje con la rica tradición del romance morisco. Por último, es innegable que la exaltación de la belleza

física de la mora como la idealización del moro en tanto buen guerrero y fiel amante son puntos de contacto esenciales entre estos dos relatos.

Ahora bien, a manera de conclusión, solo me gustaría agregar que este análisis estilístico de los romances de Gazul solo ha podido adquirir su sentido y complejidad completos teniendo siempre en cuenta el contexto histórico y social en el que emergieron estas composiciones como también prestando atención a las posibles vertientes literarias que latían bajo los versos de estos poemas. La riqueza de estos se ha podido comprobar en dos planos, uno el histórico y cultural, pues la representación de Gazul como ejemplo clave del moro idealizado de los romances fronterizos nos ayudó a comprender los móviles políticos que pudieron impulsar la composición de estos poemas<sup>10</sup> como también tener una visión crítica del contraste existente entre el moro real de la España de los siglos XV y XVI con su contraparte literaria estilizada. Asimismo, en el plano estrictamente literario-artístico, mediante el análisis de los principales usos formales a los que recurren estos poemas, comprobamos no solo la capacidad creativa que dio forma a estas composiciones sino también a la impresionante habilidad para asumir patrones provenientes de distintas corrientes literarias, entretejer bellamente estas tradiciones mediante una bien lograda fundición poética para alcanzar una unidad artística plena.

---

<sup>10</sup> Nos referimos a la hipótesis planteada por Francisco López Estrada y otros críticos, para quienes la idealización del moro podía responder a un afán de despertar el aprecio por quien, en la vida cotidiana, vivía una relación tirante con la comunidad cristiana.

## Bibliografía

1. Bajtin, Mijail. “Épica y novela (Acerca de la metodología del análisis novelístico)”. Teoría y estética de la novela. Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, alfaguara, 1975.
2. Carrasco Urgoiti, María Soledad. El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX). Granada: Servicio de publicaciones, Universidad de Granada, 1989.
3. ---, “Las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita”. Historia de la literatura española. Francisco Rico (ed.). Tomo II. Barcelona: Crítica, 1980. 314-317.
4. Castro, Américo. Aspectos del vivir hispánico. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
5. ---, La realidad histórica de España. México: Porrúa, 1966.
6. Cerezo Galán, Pedro. “Los símbolos de la temporalidad: el camino y el río”. En: Palabra en el tiempo: poesía y filosofía en Antonio Machado. Madrid: Gredos, 1975. 55-108.
7. Cervantes, Miguel de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. John Jay Allen (ed.). 22<sup>a</sup> edición. Tomo I. Madrid: Cátedra, 2003.
8. Díaz Roig, Mercedes (ed.). El romancero viejo. Madrid: Cátedra. 1980.
9. El Abecerraje (Novela y romancero). Introducción López Estrada, Francisco. Madrid: Cátedra, 1992.
10. Fernández, Pelayo H. Estilística: estilo, figuras estilísticas y tropos. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981.
11. Gimeno Casalduero, Joaquín. “El Abencerraje y la hermosa Jarifa: composición y significado”. Nueva Revista de Filología Hispánica. 21 (1972): 1-22.

12. Huizinga, Johan. El otoño de la Edad Media. Traducción del francés medieval: Alejandro Rodríguez de la Peña. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
13. López Bueno, Begoña. Templada lira 5: estudios sobre poesía del Siglo de Oro. Granada: Don Quijote, 1990.
14. López Estrada, Francisco. “El Abencerraje y la novela morisca”. En Francisco Rico (ed.). Historia de la literatura española. Tomo II. Barcelona: Crítica, 1980. 307-314
15. ---, Introducción a la literatura medieval española. Madrid: Gredos, 1979
16. ---, Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa. Madrid: Gredos, 1974
17. Ochoa, Eugenio de. Tesoro de los romanceros y canciones españoles históricos, caballerescos, moriscos y otros. París: Garnier Hermanos, 1800.
18. Parker, Alexander. La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1986.
19. Poema del Mio Cid. Introducción, edición y notas Ian Michael. 5ª ed. Madrid: Castalia, 1984.
20. Rose, Sonia V. “Una historia de linajes a la morisca: los amores de Quilaco y Curicuillor en la Miscelánea antártica de Cabello Balboa”. La formación de la cultura virreinal. 1. La etapa inicial. Kart Kot y Sonia V. rose (eds.). Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2000. 189-212.
21. Vega, Garcilaso de la. Obras completas con comentario. Elias L. Rivers (ed.). Madrid: Castalia, 1974.
22. Zanelli, Carmela. “Fuentes clásicas en el tratamiento de fortuna y providencia en la segunda parte de los Comentarios reales del Inca Garcilaso”. VII Jornadas

sobre pensamiento, sociedad y cultura coloniales: “Orbe colonial: reflexiones y perspectivas”, 23-25 septiembre, 2005. Ponencia aún no publicada.

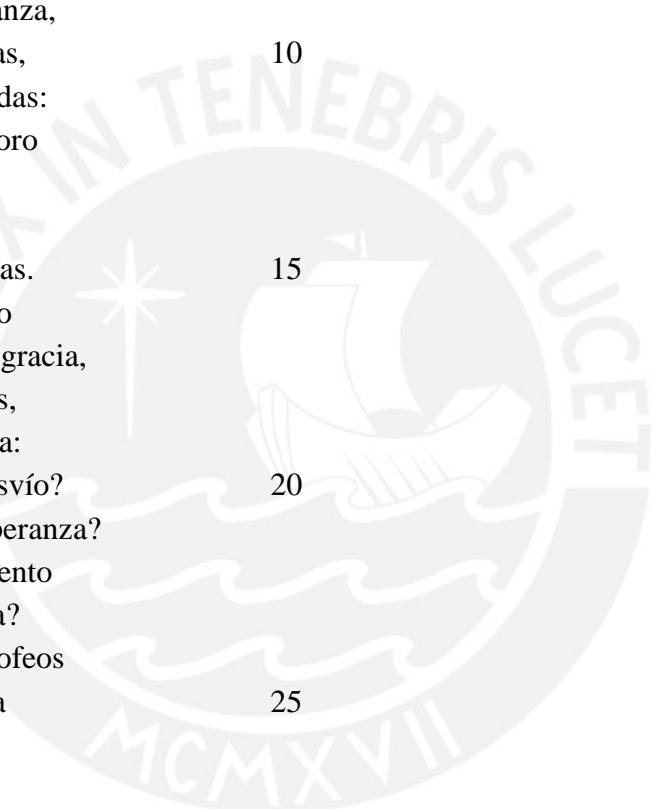




## ROMANCES DE GAZUL

### I

Desesperado camina  
 ese moro de Villalba  
 maldiciendo su ventura,  
 porque en tal tiempo le falta  
 no porque le den cuidado 5  
 entre los linages nobles  
 de Abencerrajes y Audallas:  
 ni tiene envidia a los moros  
 que son del rey la privanza,  
 ni los cargos ni alcaidías, 10  
 con las insignias honradas:  
 solo estima el fuerte moro  
 le deje la bella Zaida,  
 guiada por las razones  
 de unas fingidas palabras. 15  
 Y considerando el moro  
 su mucha hermosura y gracia,  
 dice con suspiros tristes,  
 sacados de allá del alma:  
 -¿Quién cause tanto desvío? 20  
 ¿Quién perturba mi esperanza?  
 ¿Quién te mudó del intento  
 firme, bella mora Zaida?  
 ¿Quién hizo que mis trofeos  
 del lauro y altiva palma 25  
 dejasen de coronar  
 este frente desdichada,  
 sino algunos falsos pechos  
 de intención falsa y dañada,  
 que hicieron tu condición 30  
 del león, o tigre hircana?  
 ¡O lenguas de maldición!  
 ¡Calumniadores de fama!  
 ¡Salteadores de las horas!  
 ¡Almacenes de cizañas! 35  
 ¡Alcazares de malicia!  
 ¡Torres de desconfianza  
 que no sabiendo lo cierto  
 sentencian con ley contraria!  
 ¡Alá permita, crueles, 40



se paguen vuestras marañas;  
 en otra tal ocasión,  
 o en cosa que tanto os vaya!  
 ¡Y que veais, inhumanos,  
 pechos falsos, lenguas falsas, 45  
 como os da el cielo castigo  
 por la merecida paga!  
 ¡Oh cuán justos os mostráis  
 en la apariencia y palabras, 50  
 y sois peores que lobos  
 entre las ovejas mansas!  
 Ardiendo se parte el moro  
 en una amorosa llama,  
 despedido de gozar 55  
 de la bella mora Zaida:  
 y al sagrado Tajo dice  
 mirando sus olas claras:  
 -¡Ay río, si hablar supieras  
 para declarar mis ansias, 60  
 a quien mirando te está  
 la tarde, noche y mañana,  
 en el fin de tu corriente,  
 y en la feliz Lusitania!.

## II

Si tan bien arrojas lanzas  
 como las cañas arrojas,  
 no pretendas por galán,  
 que a los Gazules deshonoras.  
 No las zambras ni las fiestas 5  
 de las granadinas moras,  
 que el nombre de fuerte pierdes  
 cuando el de cobarde cobras:  
 deja al vistoso albornoz,  
 el almaizar y marlota, 10  
 y no te precies del oro,  
 que a tu linage desdoras:  
 mira que las armas son  
 de más honra y menos costa,  
 y que los que no son nobles 15  
 con ellas nobleza cobran:  
 mide, Albenzide, tu gusto  
 con el estado que gozas,

que a veces de altos deseos  
nacen esperanzas locas: 20  
huye de tu pensamiento,  
porque de plumas se adorna,  
ligeras para subirte  
para sustentarte flojas:  
no te arrojes en el mar, 25  
donde tantos vientos soplan,  
ya de furioso desdén.  
Ya de encubierta lisonja  
la libertad que se pierde  
con gran trabajo se cobra, 30  
y mas la que va perdida  
por una imposible cosa.  
Esto decía Gazul,  
el que la fama pregona,  
puesto en olvido por pobre 35  
de la belleza Zaida mora.

### III

Cuando de los enemigos,  
en roja sangre bañado,  
defiende nuestras riberas  
mas que los otros gallardo  
cuando deja la marlota, 5  
y de nuda los damacos,  
vistiendo malla sangrienta  
de los despojos contrarios;  
cuando de tu Abencerrage,  
si tienes hidalgo trato, 10  
cuando es mayor el peligro,  
has de tener mas cuidado:  
entonces, ingrata mora,  
en olorosos brocados  
a mano ajena te rindes, 15  
y das de mano a tu amo.  
Borraste el blasón antiguo  
de los reyes tus pasados,  
y pones manguantes lunas  
en tus chapiteles altos. 20  
Alá me vengue de ti;  
aunque para ser vengado  
bastante venganza das,

y así la darás llorando cuando de esos largos días vieres que quedan burlados con sus concertados gustos tus gustos desconcertados.	25
¡Qué contento será verte, cuando llegues a abrazallo, mezcladas tus trenzas rubias entre su copete blanco!	30
Y cuando de la otra mora las gracias te esté contando, y sus hijos atropellen tus alfombras y tu estrado;	35
y cuando dejes las aguas de Genil fértil y claro, y vayas á las riberas del turbio y corriente Tajo, donde no hay Abencerrages, ni aquel tropel de caballos que desde tus miradores mirabas correr gallardos.	40
Soledad te ha de causar, ingrata, el tiempo pasado, cuando en el presente mires todas tus glorias en blanco.	45
Y las divisas y amores, los papeles regalados, palabras y juramentos en tu daño conjurados, todos han de ser verdugos de tus años malogrados, cuando entregados los veas a tan bien logrados años.	50
El tiempo es padre de zelos, y quien tiene tiempo largo, detrás de mil celosías aun no estará asegurado.	55
Serás celada en la corte, serás celada en el campo; serás celada en las fiestas, y en las zambras y saraos.	60
Celada serás en todo, y con ser celada tanto,	65

nunca celada pondrás  
 a tus disgustos cansados.  
 Darás muy flaca disculpa,  
 cuando digas: que forzados 70  
 de tu padre, respondieron  
 el sí, que lastima a tantos.  
 Goza de lo que escogiste  
 con ese descargo falso,  
 que donde amor se atraviesa, 75  
 no hay padres reverenciados.

#### IV

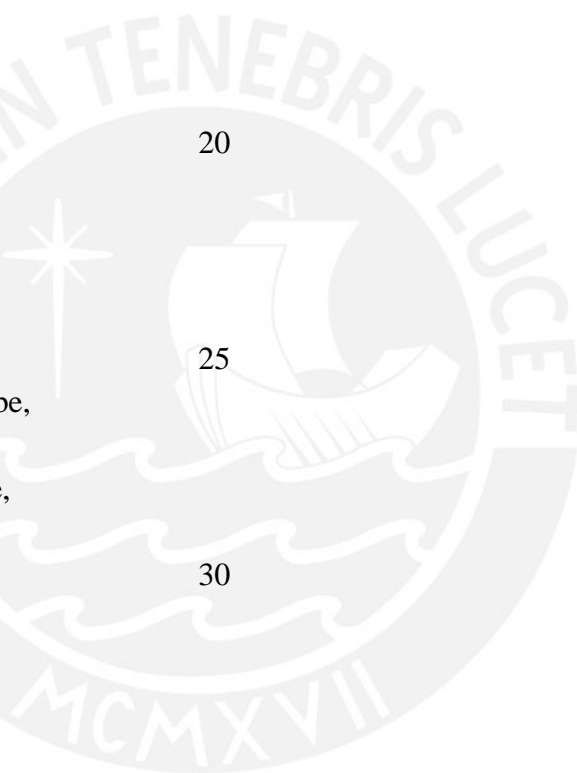
Límpiame la jacerina,  
 ve presto, no tardes, paje  
 que para el fuego que tengo  
 por muy presto seré tarde;  
 y quítame del bonete 5  
 las verdes plumas que Azarque  
 me dio cuando fui á su boda,  
 pues se han vuelto plumas aire.  
 Pondrásme unas plumas negras,  
 y una cifra que declare: 10  
 <<plomo son dentro en el alma,  
 <<pues del alma el peso sale;>>  
 y á mi marlota amarilla  
 le quitarás los diamantes,  
 y harás que se los pongan 15  
 de un fino y negro azabache;  
 porque llevando lo negro  
 con lo amarillo, señale  
 mi suerte desesperada,  
 suerte que sin suerte sale; 20  
 y unos llanos borceguíes  
 no guarnecidos ni graves,  
 que á quien le falta la tierra  
 es muy justo que se allane.  
 Dame la lanza de guerra, 25  
 la de los dos hierros grandes,  
 que de la sangre cristiana  
 están templados con sangre;  
 que quiero que en esta nuestra  
 nuevamente se acicale, 30  
 porque he de pasar si puedo

un cuerpo de parte a parte.  
 Y ponme en el tahalí  
 de diez el mejor alfanje,  
 y la vaina también negra, 35  
 porque á lo demás iguale;  
 y el caballo que me dio  
 de presente, por su padre,  
 el cristiano de Jaén,  
 que no quise otro rescate; 40  
 y si no estuviera herrado  
 harás luego aderezarle,  
 que pues no acierto con gentes,  
 acierte con animales:  
 y mudarás las correas 45  
 que tengo en los acicates;  
 y sino dales con tinta,  
 no se vean los esmaltes.  
 Aquesto dijo Gazul  
 un martes triste en la tarde, 50  
 tarde triste para él,  
 y al fin despojos de Marte,  
 pues en él le vino nueva  
 que el miércoles adelante  
 se casa su bella mora 55  
 con su enemigo Albenzaide,  
 moro rico de nación,  
 aunque de torpe linaje;  
 pero venció la riqueza  
 a tres años de amistades. 60  
 Todo aquesto puesto a punto  
 lo tiene, y comienza a armarse,  
 que pues amor le desarma,  
 no es mucho contra amor se arme.  
 la primer señal de Venus 65  
 mostrando su estrella sale,  
 cuando sale de Sidonia,  
 y para Jerez se parte.

## V

Sale la estrella de Venus  
 al tiempo que el sol se pone,  
 y la enemiga del día  
 su negro manto descoge;

y con ella un fuerte moro 5  
 semejante a Rodamonte,  
 sale de Sidonia airado;  
 de Jerez la vega corre  
 de donde entra Guadalete  
 al mar de España, y por donde 10  
 de Santa María el puerto  
 recibe famoso nombre.  
 Desesperado camina,  
 que siendo en linaje noble,  
 le deja su dama ingrata 15  
 porque se suena que es pobre,  
 y aquella noche se casa  
 con un moro feo y torpe,  
 porque es alcalde en Sevilla  
 del alcázar y la torre. 20  
 Quejábase tiernamente  
 de un agravio tan enorme,  
 y a sus palabras la vega  
 con dulces ecos responde:  
 -Zaida, dice, más airada 25  
 que el mar que las naves sorbe,  
 mas dura e inexorable  
 que las entrañas de un monte,  
 ¿Cómo permite, cruel,  
 después de tantos favores, 30  
 que de prendas de mi alma  
 ajena mano se adorne?  
 Es posible que te abracés  
 a las cortezas de un roble,  
 y dejes el árbol tuyo 35  
 desnudo de fruta y flores?  
 ¿Dejas al noble Gazul,  
 dejas tres años de amores,  
 y das la mano a Albenzaide,  
 que aun apenas le conoces? 40  
 Dejas un pobre muy rico,  
 y un rico muy pobre escoges,  
 pues las riquezas del cuerpo  
 a las del alma antepones. 45  
 Alá permita, enemiga,  
 que te aborrezca y le adores,  
 y que por zelos suspires



y por ausencia le llores,  
 y que de noche no duermas, 50  
 y de día no reposes,  
 y en la cama le fastidies,  
 y que en la mesa le enojés,  
 y en las fiestas y las zambras  
 no se vista tus colores, 55  
 ni aun para verlas permita  
 que á la ventana te asomes;  
 y menosprecie en las cañas,  
 para que mas te alborotes,  
 el almaizar que le labres 60  
 y la manga que le bordes,  
 y se ponga el de su amiga  
 con la cifra de su nombre,  
 a quien le de los cautivos,  
 cuando de la guerra torne; 65  
 y en batalla de cristianos  
 de velle muerto te asombres,  
 y plegue a Alá que suceda  
 cuando la mano le tomes;  
 y si le has de aborrecer, 70  
 que largos años le goces,  
 que es la mayor maldición  
 que pueden darte los hombres.-  
 con esto llegó á Jerez  
 a la mitad de la noche; 75  
 halló el palacio cubierto  
 de luminarias y voces;  
 y los moros fronterizos,  
 que por todos lados corren  
 con sus hachas encendidas 80  
 y con libreas conformes.  
 Delante del desposado  
 en los estribos alzóse,  
 y arrojándole la lanza  
 de parte á parte paróle. 85  
 Alborotóse la plaza,  
 desnudó el moro el estoque,  
 y por mitad de la gente  
 hacia Sidonia volvióse.





que el amador bien nacido  
jamás procuró venganza.  
Torno á decir, que permita 45  
Alá que tan mal te vaya  
en guerra, en paz, en amor,  
que pierdas con la ganancia.  
Tu dama, la de San Lúcar,  
cuando vuelvas sea casada, 50  
y en parte donde no pueda  
verte cuando a vella vayas;  
y si casada no fuerte,  
verdad no te diga en nada,  
enfádenle tus servicios, 55  
y cáusenle tu palabras.  
El moro estando en aquesto  
en la plaza se hace plaza,  
y deja que el viento lleve  
sus quejas y sus palabras. 60

## VII

Por la plaza de San Lúcar  
galán paseando viene  
el animoso Gazul,  
de blanco, morado y verde.  
Quiérese partir el moro 5  
a jugar cañas á Gelves  
que hace fiestas el alcalde  
por las treguas de los reyes.  
Adora una bella mora,  
reliquia de los valientes 10  
que mataron en Granada  
los Zegríes y Gomeles.  
Por despedirse y hablarla  
vuelve y revuelve mil veces,  
penetrando con los ojos 15  
las venturosas paredes;  
y al cabo de un hora de años  
de esperanzas impacientes,  
viola salir á un balcón  
haciendo los años breves, 20  
y arremetiendo al caballo  
por ver el sol que amanece,  
haciendo que se arrodille,

y el suelo en su nombre bese,  
 con voz turbada la dice: 25  
 - No es posible sucederme  
 cosa triste en esta empresa,  
 habiéndose visto alegre.  
 Allá me llevan sin alma  
 obligación y parientes; 30  
 mas volverá mi cuidado  
 por ver si de mí le tienes:  
 dame una empresa o memoria,  
 y no para que me acuerde,  
 sino para que me adorne, 35  
 guarde, acompañe y esfuerce.  
 zelosa estaba Celinda,  
 que envidiosos, como suelen,  
 a Zaida la de Jerez  
 dicen que de nuevo quiere. 40  
 Airada responde al moro:  
 - Si en las cañas le sucede  
 como mi pecho desea  
 y el tuyo falso merece, 45  
 no volverás a San Lúcar  
 tanto ufano como sueles,  
 a los ojos que te adoran  
 y a los que mas aborreces.  
 Más plegue a Alá que en las cañas  
 los enemigos que tienes 50  
 te tiren secretas lanzas,  
 porque mueras como mientes,  
 y que traigan fuertes jacos  
 debajo los alquiceres,  
 porque si quieres vengarte, 55  
 acabes y no te vengues:  
 tus amigos no te ayuden,  
 tus contrarios te atropellen,  
 porque muerto en hombros salgas,  
 cuando a matar damas entres; 60  
 y que en lugar de llorarte  
 las que engañas entretienes  
 con maldiciones te ayuden,  
 y de tu muerte se huelguen.  
 El moro piensa que burla, 65  
 que es propio del inocente,

y alzándose en los estribos tomarle la mano quiere:	
- Miente, le dice, señora, el moro que me revuelve, a quien esa maldición le caiga, porque me vengue. Mi alma aborrece a Zaida, y de su amor se arrepiente, que su desdén y tu amor han hecho mi fuego nieve. malditos sean tres años que la serví por mi suerte, pues me dejó por un moro mas rico de pobres bienes.	70
Oyendo aquesto Celinda, aquí la paciencia pierde, cerró la ventana airada, y al moro el cielo que tiene. Pasaba entonces un page con sus caballos ginetes, que los llevaba gallardos de plumas y de jaeces: la lanza con que ha de entrar toma, y furioso arremete, haciéndola mil pedazos contra las fuertes paredes, y manda que sus caballos jaeces y plumas truequen de verdes en moradas, y parte furioso á Gelves.	75
	80
	85
	90
	95

### VIII

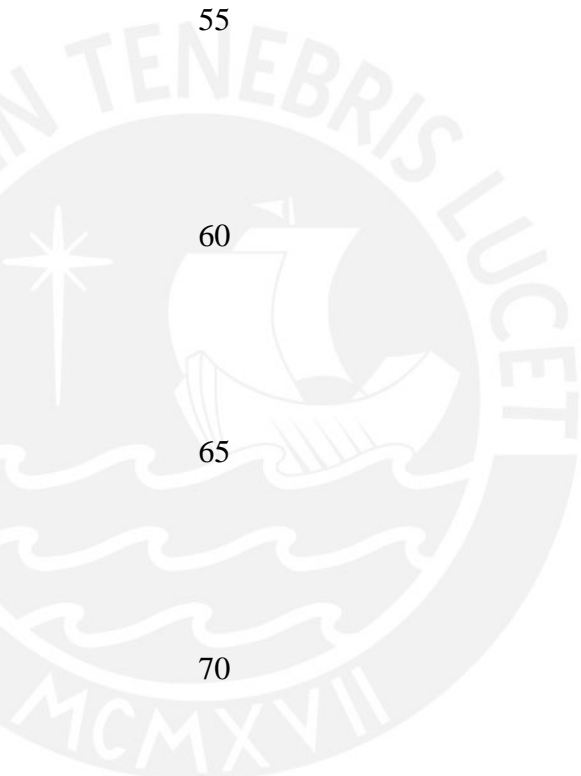
A media legua de Gelves hincó en el suelo la lanza, y echándose sobre el cuento Gazul á pensar se para. Pensando en las maldiciones de su Celinda y de Zaida, está diciendo: fortuna siempre me fuiste contrario y entre suspiro y suspiro un ay con rabiosa saña arranca del fuerte pecho,	5
	10

sin otros razones varias.  
 El ausencia de Celinda  
 no me atormente ni cansa,  
 porque fuera sin razón  
 maldiciéndome adamalla 15  
 con esto Indignado y fiero,  
 enristró su fueite lanza,  
 y contra un mundo o roble  
 hizo tres trozos al asta.  
 Quitó al caballo al jaez, 20  
 y la empresa de su dama.  
 Como si fuese león,  
 con los dientes despedaza.  
 A una cinta de oro y seda,  
 que le puso en la celada 25  
 su enamorada Celinda,  
 también le da justa paga.  
 Sacó un retrato del pecho,  
 y cuanto su fuerza basta, 30  
 despide rompiendo el aire,  
 porque burle su mudanza;  
 ¿para qué quiero yo adornos,  
 si llevo adornada al alma  
 de maldiciones injustas 35  
 por medio de mi ganancia?  
 Más me vale ir despojado,  
 pues lo voy de la esperanza,  
 y aunque no de los cuidados  
 que me atormenta y causan.; 40  
 yo tomaré en estos robles  
 de mil mal cruda venganza.  
 ¿Vas que digo¿ ¿estoy en mí?  
 No tienen sentido plantas.  
 Quitó el freno a su caballo, 45  
 y echóle por la ventana,  
 diciendo: Vé a tu albedrío,  
 que así me dijo a mí Zaida  
 el caballo estando suelto  
 al punto a correr arranca, 50  
 y el prosigue su camino  
 a pié, sin yelmo ni lanza.

## IX

Cual bravo toro vencido que escarba la roja arena, de su Celinda afrentado, Gazul á San Lúcar deja. Desesperado va el moro	5
en una alazama yegua, con un jaez leonado, de su congoja la muestra. En naranjado y en negro lo blanco y lo verde trueca,	10
y lo amoroso morado en rabia cruel y negra. Una marmota vestida de blanco y azul a medias, y en la parte que era azul	15
unas nubladas estrellas. Listados van los volantes de encarnado y seda negra, el bonete azul oscuro, cielo de luto y tristeza:	20
solamente el tahalí del alfange verde lleva; porque él solo ha de vengarse de quien revuelve su esfera: y de la triste color	25
que queda en la seca arena, el moro lleva la toca que el nervioso brazo aprieta: negritos son los borceguíes, y negras las estriberas:	30
negras las ligas y cabos, y barcinas las espuelas: no lleva lanza alheñada, que ya la volara en piezas en la pared de su dama,	35
cuando le cerró la puerta: lleva datilada adarga, y en ella una nueva seña, que es un ciclo oscuro y triste y en medio tina luna llena:	40
llena, pero ya eclipsada, y alrededor esta letra:	

<< Tan oscura como clara  
 y tan cruel como bella>>;  
 y pues le quitó Celinda 45  
 las alas con que alto vuela,  
 no quiere plumas el moro  
 en su gallarda cabeza.  
 Miércoles a medio día  
 Gazul por los Geives entra; 50  
 vase derecho a la plaza,  
 y a jugar cañas comienza:  
 no le conocen las damas  
 por la trocada librea,  
 ni le conoce su alcalde 55  
 hasta que mas cerca llega.  
 Las adargas pasa el moro  
 cual de blanda ó tierna cera,  
 con los veloces bohordos  
 que tira en la fuerte vaga: 60  
 no hay quien al moro resista,  
 la gente se hace afuera,  
 que viene desesperado  
 y por las obras lo muestra.  
 Alborotáse la plaza, 65  
 y solo Gazul se queda  
 diciendo, al cielo mirando,  
 con voz colérica y recia:  
 ojalá las maldiciones  
 de Celinda se cumplieran, 70  
 y en mi pecho atravesadas  
 Alheiladas lanzas viera!  
 ¡Y que en lugar de llorarme  
 las damas me maldijeran,  
 y muerto afrentosamente, 75  
 en hombros de aquí saliera!  
 ¡Y que nadie me ayudara,  
 porque dar gusto pudiera  
 a aquella airada leona,  
 que ver mi muerte desea! 80  
 Aquesto diciendo el moro  
 la veloz yegua rodea,  
 jurando de no volver  
 donde Celinda lo vea.



## X

En el tiempo que Celinda  
 cerró airada la ventana,  
 y la disculpa a los celos  
 que el moro Gazul le daba,  
 confusa y arrepentida 5  
 de haberse ungido airada,  
 por verle y desagradable  
 el corazón se le abrasa;  
 que en el villano de amor  
 es muy cierra esta mudanza, 10  
 y la danzan muchas veces,  
 los que de veras se aman:  
 y como supo que el moro  
 rompió furioso la lanza  
 que llevaba, para entrar 15  
 en Gelves á jugar cañas;  
 y que la librea verde  
 habla trocado en leonada,  
 sacó luego una marlota  
 de tafetán rojo y plata,  
 y un bizarro capellar 20  
 de tela de oro morada,  
 lleno de costosas perlas  
 los rapacejos y franjas,  
 con un bonete cubierto 25  
 de zafiros y esmeralda,  
 que publican celos muertos  
 y vivas las esperanzas,  
 con una nevada toca  
 con plumas verdes y blanca, 30  
 y con acerados hierros  
 una lanza naranjada;  
 que el color de la veleta  
 también publica bonanza.  
 Un listón de verde claro 35  
 con que trajese la adarga,  
 con una letra que dice:  
 «Guárdele bien quien bien ama”  
 informándose primero  
 adonde Gazul estaba, 40  
 y que las fiestas de Gelves



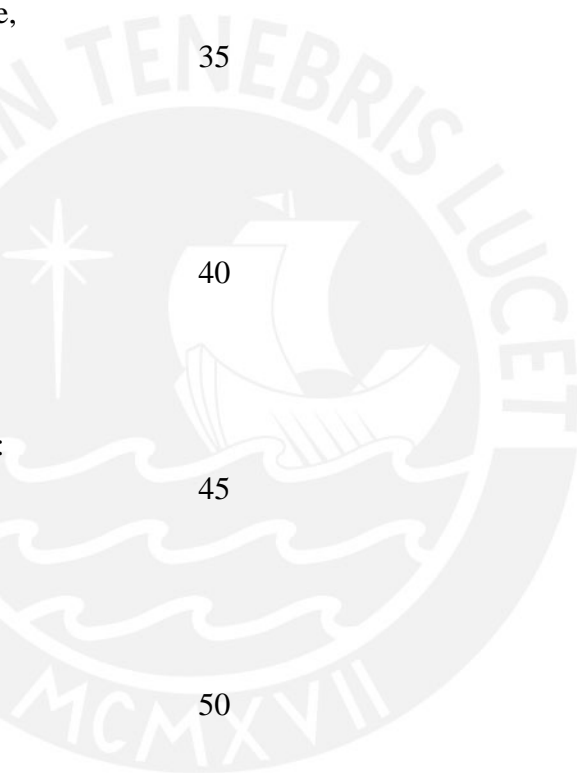
a otro día se dilatan,  
 a una casa de placer  
 aquella tarde le llama:  
 y diciéndole á Gazul 45  
 que Celinda le aguardaba,  
 al paje le preguntó  
 tres veces si se burlaba:  
 que son malas de creer  
 las nuevas muy deseadas, 50  
 a lo menos las que esperan  
 personas enamoradas:  
 y afirmándole que si,  
 sin hablarle mas palabra,  
 se sale a ver en la gloria 55  
 de los ojos de su dama.  
 encontróla en un jardín  
 que un almorodux cortaba,  
 y dejaba las violetas  
 azules, por las moradas: 60  
 entre mosqueta y jazmín  
 un ramito concertaba,  
 poniendo lo blanco al pecho  
 y lo morado en el alma.  
 Viéndose el moro con ella, 65  
 apenas los ojos alza,  
 que quien vale sale de lo oscuro  
 turbación el sol le cansa.  
 Celinda le asió la mano,  
 un poco roja y turbada, 70  
 y al fin de Infinitas quejas,  
 que en tales pasos se pasan,  
 dijo Gazul: ¿Es posible,  
 señora, que des tal paga  
 a quien por Alá te juro 75  
 que cuando sin ti se halla,  
 moriría á no traerte  
 en la Idea retratada?  
 Y si de Jerez me acuerdo  
 mátenme de una lanzada, 80  
 del modo que yo maté  
 al desposado de Zaida;  
 o véate yo en los brazos  
 de quien mas Zelos me causa,

y que por desesperarme 85  
 tiernos favores le hagas.  
 si el moro que te ha informado  
 te dijo verdad en nada.  
 La mora quedó con esto  
 satisfecha y muy pagada, 90  
 y entre ellos el afición  
 con más firmeza que estaba,  
 que de revolver amantes  
 otra cosa no se saca.  
 Vistióse al fin las preseas 95  
 con las manos de su dama  
 y sobre un caballo overo  
 con los jaeces de plata,  
 un bozal de oro morado,  
 moradas plumas y banda, 100  
 después de haberse abrazado  
 con palabras regaladas,  
 se parte Gazul a Gelves  
 contento a jugar las cañas.

## XI

De los trofeos de amor,  
 ya coronadas sus sienas,  
 muy gallardo entra Gazul  
 a jugar cañas á Gelves,  
 en un overo furioso 5  
 que al aire en su curso esceda  
 yo en su pujanza y vigor  
 un leve freno detiene.  
 la librea de los pajes  
 es roja, morada y verde, 10  
 divisa cierta y colores  
 de la que en su alma tiene.  
 Todos con lanzas leonadas  
 en corredores jinetes,  
 adornados de penachos 15  
 y de costosos jaeces:  
 Él mismo se trae la adarga,  
 en quien un fénix parece,  
 que en vivas llamas fe abrasa  
 y en cenizas se resuelve. 20  
 La letra, si bien me acuerdo,

dice: “Es inconveniente  
 poderse disimular  
 el fuego que amor enciende”  
 Llegado a do están las damas, 25  
 en los arzones se mete:  
 en pié se pusieron todas,  
 bien ciertas que mas merece.  
 entre ellas estaba Zaida  
 de quien un tiempo doliente 30  
 fue favorecido el moro,  
 aunque agora la aborrece.  
 fue causa una sin razón,  
 que en amantes mucho puede,  
 viene ser quien la hizo 35  
 el arrepentido siempre,  
 con ella estaba Zaira  
 y Alminda, que dueño tiene  
 en grado muy allegado  
 con los granadinos reyes 40  
 y como vido a Gazul,  
 renovóse el accidente,  
 y tanto cuan lo le mira  
 más le adora y mas le quiere:  
 y así cual puesta en balanza, 45  
 dando el alma mil vaivenes  
 zelosa y arrepentida  
 diversas cosas resuelven  
 Alminda que vido a Zaida  
 que de nuevo se entristece 50  
 para divertirla dijo  
 le descubra lo que siente.  
 turbada le respondió  
 una imaginación fuerte  
 ha sido la causadora 55  
 de este mal que a puntos crece.  
 mejor será, dije Alminda,  
 refrenarla, porque suele  
 después de haber discurrido 60  
 dar al través las mas veces.  
 Bien muestras, le respondió  
 la de Jerez, que no sientes  
 los Zelos y tantas,  
 ni sabes qué son desdenes; 65



qué a saber lo, soy bien cierta  
 que otra compasión tuvieses  
 de mi, que padezco y muero  
 de este mal que tú no entiendes.  
 tomó Zafir la mano, 70  
 y la plática suspende  
 el alboroto y estruendo  
 de los que á las cañas vienen:  
 estaban ya las cuadrillas  
 dentro del cerco y palenque, 75  
 con berberiscas naciones  
 y marlotas diferentes.  
 Al son de bárbaras trompas  
 los caballos impacientes,  
 con relinchos y bufidos 80  
 por medio la turba hienden:  
 revuélvense unos con otros,  
 y con ánimo valientes.  
 con leves cañas procuran  
 ofenderse cuanto pueden. 85  
 duró gran rato la fiesta;  
 pero fue como sucede,  
 que todo á la fin se acaba,  
 todo se acaba y perece.  
 daba prisa el cano tiempo 90  
 a Apolo; porque detiene  
 su velocísimo carro,  
 de su tardanza impaciente  
 y cuando llegó al ocaso,  
 su contrario que lo siente 95  
 con no menos movimiento  
 bate las alas y viene;  
 a cuya venida todos  
 por medio al cambio arremeten,  
 y de su esfuerzo pagados 100  
 mandaron cesar los jueces.

## XII

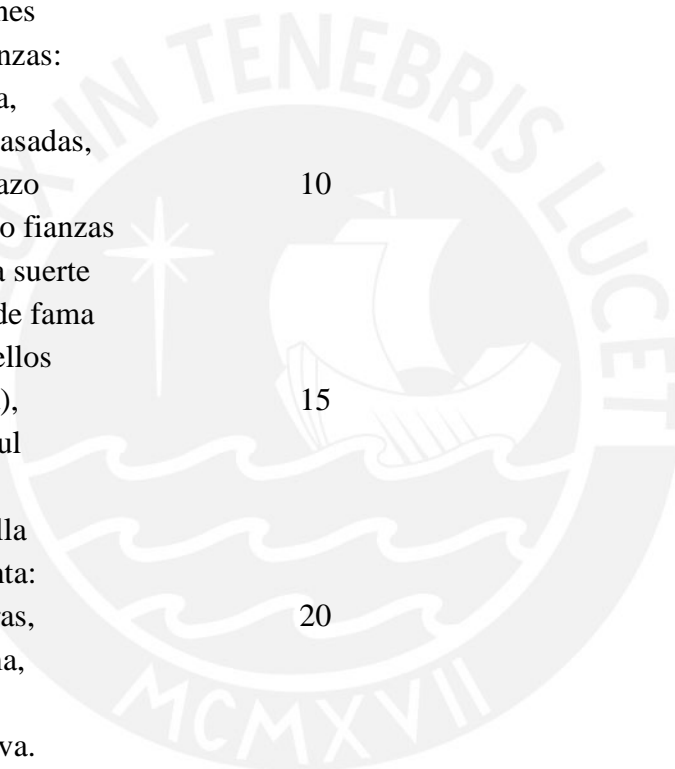
Después que el fuerte Gazul  
 volvió de Gelves con vida,  
 de correr Zelasas cañas  
 para su dulce Celinda;  
 en la plaza de San Lúcar



y dando razón de Gelves,  
 y de su buena venida, 50  
 dejando frías sospechas,  
 entregaron ambas vidas.

### XIII

Estando toda la corte  
 de Almanzor, rey de Granada,  
 celebrando del Bautista  
 la fiesta entre moros santa,  
 con odio moros vestidos  
 de negro y tela de plata, 5  
 que llevan ocho rejones  
 y en ellos mil esperanzas:  
 seguros de su ventura,  
 de muchas pruebas pasadas,  
 y mas en el fuerte brazo 10  
 que ha dado al mundo fianzas  
 (que algunas veces la suerte  
 suele a los hombres de fama  
 llevarlos por los cabellos  
 a la fortuna contraria), 15  
 entra el valiente Gazul  
 señoreando la plaza,  
 que con ir solo por ella  
 toda la ocupa y levanta:  
 hijo de sí por sus obras, 20  
 para gloria de su fama,  
 y para nobleza suya,  
 es alcaide de la Algava.  
 Los ojos del pueblo lleva  
 el caballo entre las tantas. 25  
 Y en los apacibles suyos  
 los hermosos de las damas,  
 pasa delante del rey,  
 del príncipe y de la infanta,  
 y haciendo su cortesía, 30  
 el caballo y lanza para.  
 Después del galán paseo  
 en que fue vista su gala,  
 los toros salen al coso  
 y al riesgo de su pujanza. 35  
 El moro toma un rejón



y el diestro brazo levanta:  
 furioso acomete y pica,  
 uno encuentra y otro pasa.  
 Del toro el aliento frío; 40  
 el rostro al caballo espanta,  
 y la espuma del caballo  
 al toro ofende la cara.  
 admirada está la corte  
 del airoso brio y grada, 45  
 porque ningún lance pierde  
 y a mil voluntades gana.  
 En este tiempo la suerte  
 a la postrera la llama,  
 porque sale un bravo toro,  
 famoso entre la manada: 50  
 no de la orilla del Bétis,  
 ni Genil, ni Guadiana;  
 fue nacido en la ribera  
 del celebrarlo Jarama:  
 bayo, el color encendido 55  
 y los ojos como brasa,  
 arrugados frente y cuello,  
 la frente vellosa y ancha,  
 poco distantes los cuernos,  
 corta pierna y flaca anca, 60  
 espacioso el fuerte cuello,  
 a quien se junta la barba;  
 todos los extremos negros,  
 la cola revuelta y larga,  
 duro el lomo, el pecho crespo, 65  
 la piel sembrada de manchas:  
 harpado llaman al toro  
 los vaqueros de Jarama,  
 conocido entre los otros  
 por la fiereza y la casta. 70  
 en cuatro brincos se pone  
 en lo mitad de la plaza,  
 y casi en la blanda arena  
 el hendido pié no estampa.  
 Sale el encuentro Gazul, 75  
 como si fuera montaña,  
 alzando el brazo en el hombro  
 vibrando al rejón el asta:

saca el codo junto al pecho,  
 llega el puño, el brazo saca, 80  
 y picando el fuerte cuello.  
 cuero, carne y vida rasga:  
 el fiero toro derriba;  
 el suelo mide la espalda,  
 los pies que en la tierra herían 85  
 al cielo vuelven las plantas  
 Con el furor natural  
 vuelve a un lado, prueba y alza  
 la tierra, que el cuerpo herido  
 no tiene mas que arrogancia; 90  
 de cuya herida en un punto  
 revuelta en la sangre,  
 escapa La vida, dejando a muchos  
 envidia de tal hazaña,  
 juntóse el moro valiente 95  
 a quien sigue y acompaña,  
 oyendo los parabienes  
 de caballeros y damas;  
 porque otra cosa no escucha  
 desde andamios y ventana, 100  
 sino que fuñe grande suerte  
 de aquel Carnoso de Algava.

#### XIV

Al tiempo que el sol esconde  
 debajo del mar su lumbre,  
 y de rojos arreboles  
 colora el aire y las nubes;  
 llegaba el fuerte Gazul 5  
 a Alcalá de los Gazules,  
 con cuatrocientos hidalgos  
 de los moros andaluces:  
 y apenas llegaba, cuando  
 suenan tiros y arcabuces, 10  
 atabales y trompetas,  
 chirimías, sacabuches  
 que venía á echar de España  
 a Zulema, rey de Túnez,  
 que estaba ya apoderado 15  
 de Marbella y sus alumbres.  
 Y aunque entra de noche el moro



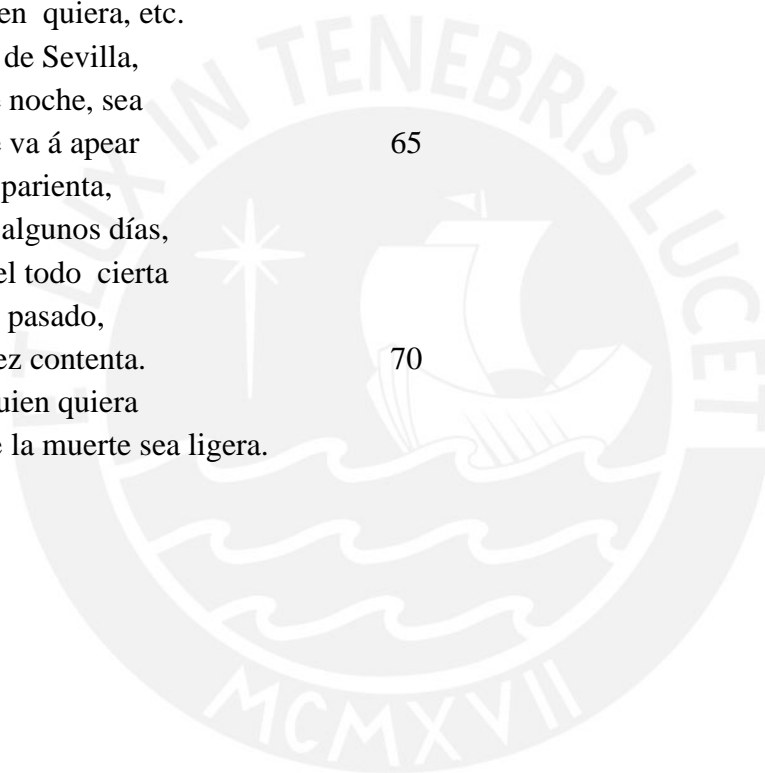
no quiere ni pide lumbres,  
que el claro sol de Celinda  
quiero solo que le alumbre; 20  
y a la entrada de la villa  
suenan tiros y arcabuces, etc.  
Todas las damas por vello  
a los miradores suben,  
solo su esposa Celinda 25  
del suyo se esconde y huye.  
Como no sale Celinda,  
el corazón se le cubre  
de temerosas sospechas;  
de zelosas pesadumbres, 30  
y apeándose en palacio  
suenan tiros y arcabuces, etc  
Gazul del caballo baja  
y ver a su esposa sube;  
hállala solo y tan triste 35  
que en suspiros se consume.  
El moro llega á abrazalla,  
y ella se aparta y rehuye.  
y él dice: ¿Cómo es posible  
eue tal conmigo se use? 40  
Y antes que ella le responda,  
suenan tiros y arcabuces, etc.  
Al fin le dice con ira:  
traidor, ¿adónde se sufre  
que en cuatro meses de ausencia 45  
de escribirme te descuides?  
Humilde responde el moro:  
mi bien, no es bien que me culpes,  
pues la pluma sin la lanza  
tomar un punto no pude: 50  
abrazáronse, y al punto  
suenan tiros y arcabuces, etc.

### XV

Del perezoso Morfeo  
los roncós pífaros suenan,  
que se tocan, porque el día  
hace con la noche treguas;  
ya del bullicio o vulgo. 5  
Las trampas y tratos cesan,

y del pequeño al mayor  
 con el dulce sueño huelgan:  
 solo el triste como se oye  
 de nocturnas avezuelas, 10  
 y el retumbido del vulgo  
 hace un ru, ru en las orejas.  
 En medio de este silencio  
 de Zaida las quejas suenan,  
 que con temor de la muerte 15  
 cuando todos duermen, vela,  
 que no hay quien quiera  
 morir, aunque la muerte sea ligera.  
 Que como hay tantos malsines  
 por congraciarse con ella 20  
 le han dicho cómo Gazul,  
 de dalle la muerte ordena:  
 toma el vestido de un moro  
 y el suyo de mora deja.  
 y así sale á media noche 25  
 de Jerez de la Frontera:  
 que no hay quien quiera, etc.  
 En un ligero caballo,  
 con una lanza ligera,  
 tan animosa, que es harto 30  
 que Gazul algo la esceda:  
 y a cada paso que da  
 vuelve hacia atrás la cabeza,  
 que con el miedo imagina  
 su enemigo va tras ella: 35  
 que no hay quien quiera, etc.  
 El camino real dejó  
 porque la dejan sospechas  
 y hacia Sevilla camina.  
 por una oculta sendera; 40  
 y aunque el caballo brioso,  
 va corriendo á rienda suelta,  
 con el temor, le parece  
 que no anda mas que una piedad:  
 que no hay quien quiera, etc 45  
 Aunque quiere ir con secreto  
 los suspiros no la dejan  
 que le salen por la boca  
 cual furiosas escopetas,

cada momento se para, 50  
 y escucha si gente suena;  
 y como no suena nadie.  
 Apresura su carrera:  
 que no hay quien quiera, etc.  
 Antojósela que el aire 55  
 la habla, y dice: Esposa, espera,  
 haré de ti un sacrificio  
 que a Albenzaide grato sea.  
 Ya mas que no viva, muerta;  
 y aunque el temor la desmaya, 60  
 saca fuerzas de flaqueza;  
 que no ay quien quiera, etc.  
 Llegó a Vista de Sevilla,  
 a aguarda que noche, sea  
 y a las diez se va á apear 65  
 a casa de una parienta,  
 donde estuvo algunos días,  
 y en siendo del todo cierta  
 ser mentira lo pasado,  
 se tornó á Jerez contenta. 70  
 Que no hay quien quiera  
 morir, aunque la muerte sea ligera.



## Resumen de la tesis

### 1. Aspecto Metodológico

Realizo un análisis estilístico de los poemas del ciclo de Gazul. Para lo cual observo los usos formales, motivos y símbolos más recurrentes que tienen un sentido significativo en estos romances, es decir, que sirven de apoyo en la representación del moro. Pero no solo analizo los materiales poéticos y su recurrencia en los romances, sino que intento determinar cuál es la posible relación con el contenido de los mismos y cómo colaboran para la plena comprensión de los poemas.

### 2. Planteamiento del problema, objetivo e hipótesis

El presente trabajo se enfoca en los vínculos y las relaciones íntimas y de apoyo que existen entre el contenido de algunos romances españoles moriscos, por un lado, y las herramientas formales características y constantes de estos poemas, por el otro. Considero como foco de estudio el ciclo de romances de Gazul; así, analizo quince poemas que en su conjunto configuran la historia y la exaltación de este personaje, moro idealizado, caballero valiente de las batallas de Granada, quien, además, ostenta las cualidades de la gallardía y el amor. Seleccioné este corpus de textos porque creo que Gazul posee características claves, además de valiosas, para la comprensión de este tipo de personaje idealizado de la literatura española; asimismo, el ciclo de poemas que analizo nos ayudará a tener una idea más clara de las conexiones entre el contexto histórico, político e ideológico que enmarca los romances de Gazul y la construcción artística de los mismos. Por otro lado, la elección de estos poemas se sustenta en que el ciclo de romances de Gazul puede ser visto como una sucesión de quince composiciones unidas por un solo núcleo argumental, es decir que si bien estamos

frente a poemas independientes, estos en su conjunto forman una unidad orgánica. También, creo que la contribución esencial que busco lograr a través de este estudio es presentar un acercamiento a las principales corrientes literarias renacentistas que colaboraron en la caracterización del romance fronterizo de tema morisco.

### 3. Marco teórico

Para el corpus de este trabajo utilicé la reunión de romances que recoge Eugenio de Ochoa en Tesoro de los romanceros y canciones españolas históricas, caballerescas, moriscas y otras. Además, para contextualizar los poemas en su marco histórico y social, seguí los planteamientos de Américo Castro. Los estudios de Francisco López Estrada y María Soledad Carrasco me ayudaron en el análisis de la historia literaria que se encuentra como trasfondo de los romances de Gazul. Finalmente, guíe el estudio de las herramientas formales que presentan estos poemas gracias a los planteamientos de la estilística. Este método de análisis me ayudó no solo a reconocer la importancia de las estrategias formales de estos romances, sino también a mostrar la función, el valor artístico y la relación estrecha entre los motivos y figuras de estos poemas con el contenido de los mismos.

### 4. Conclusiones

A través del análisis de estos romances, he reconocido algunas de las posibles fuentes y patrones literarios que guiaron la caracterización de los personajes y principales motivos de los poemas de Gazul. Sin embargo, considero que uno de los modelos principales en esta caracterización proviene de la tradición del relato de tema morisco, y especialmente de el Abencerraje. Por otro lado, este análisis estilístico solo ha podido adquirir su sentido y complejidad completos teniendo siempre en cuenta el

contexto histórico y social en el que emergieron estas composiciones como también prestando atención a las posibles vertientes literarias que latían bajo los versos de estos poemas.

### Bibliografía

1. Bajtin, Mijail. “Épica y novela (Acerca de la metodología del análisis novelístico)”. Teoría y estética de la novela. Traducción de Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, alfaguara, 1975.
2. Carrasco Urgoiti, María Soledad. El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XIX). Granada: Servicio de publicaciones, Universidad de Granada, 1989.
3. ---, “Las Guerras Civiles de Granada de Ginés Pérez de Hita”. Historia de la literatura española. Francisco Rico (ed.). Tomo II. Barcelona: Crítica, 1980. 314-317.
4. Castro, Américo. Aspectos del vivir hispánico. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
5. ---, La realidad histórica de España. México: Porrúa, 1966.
6. Cerezo Galán, Pedro. “Los símbolos de la temporalidad: el camino y el río”. En: Palabra en el tiempo: poesía y filosofía en Antonio Machado. Madrid: Gredos, 1975. 55-108.
7. Cervantes, Miguel de. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. John Jay Allen (ed.). 22<sup>a</sup> edición. Tomo I. Madrid: Cátedra, 2003.
8. Díaz Roig, Mercedes (ed.). El romancero viejo. Madrid: Cátedra. 1980.
9. El Abecerraje (Novela y romancero). Introducción López Estrada, Francisco. Madrid: Cátedra, 1992.

10. Fernández, Pelayo H. Estilística: estilo, figuras estilísticas y tropos. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1981.
11. Gimeno Casalduero, Joaquín. “El Abencerraje y la hermosa Jarifa: composición y significado”. Nueva Revista de Filología Hispánica. 21 (1972): 1-22.
12. Huizinga, Johan. El otoño de la Edad Media. Traducción del francés medieval: Alejandro Rodríguez de la Peña. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
13. López Bueno, Begoña. Templada lira 5: estudios sobre poesía del Siglo de Oro. Granada: Don Quijote, 1990.
14. López Estrada, Francisco. “El Abencerraje y la novela morisca”. En Francisco Rico (ed.). Historia de la literatura española. Tomo II. Barcelona: Crítica, 1980. 307-314
15. ---, Introducción a la literatura medieval española. Madrid: Gredos, 1979
16. ---, Los libros de pastores en la literatura española: la órbita previa. Madrid: Gredos, 1974
17. Ochoa, Eugenio de. Tesoro de los romanceros y canciones españoles históricos, caballerescos, moriscos y otros. París: Garnier Hermanos, 1800.
18. Parker, Alexander. La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680. Trad. Javier Franco. Madrid: Cátedra, 1986.
19. Poema del Mio Cid. Introducción, edición y notas Ian Michael. 5ª ed. Madrid: Castalia, 1984.
20. Rose, Sonia V. “Una historia de linajes a la morisca: los amores de Quilaco y Curicuillor en la Miscelánea antártica de Cabello Balboa”. La formación de la cultura virreinal. 1. La etapa inicial. Kart Kot y Sonia V. rose (eds.). Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2000. 189-212.

21. Vega, Garcilaso de la. Obras completas con comentario. Elias L. Rivers (ed.). Madrid: Castalia, 1974.
22. Zanelli, Carmela. “Fuentes clásicas en el tratamiento de fortuna y providencia en la segunda parte de los Comentarios reales del Inca Garcilaso”. VII Jornadas sobre pensamiento, sociedad y cultura coloniales: “Orbe colonial: reflexiones y perspectivas”, 23-25 septiembre, 2005. Ponencia aún no publicada.

