

“VENIA DOCENDI”.
ACTAS DEL IV CONGRESO INTERNACIONAL
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO
(JISO 2014)

Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.)



EL MORO COMO GRACIOSO EN EL TEATRO
AURISECULAR: *LOS ESCLAVOS LIBRES*
DE LOPE DE VEGA

Omar Sanz
Universidad Autónoma de Barcelona

Como bien sabemos, en la comedia del Siglo de Oro, aquella que llamamos Comedia Nueva, existía la figura de un personaje, que normalmente era el criado del galán de la obra, y cuya función —además de acompañar a su caballero— era la de hacer chistes y chanzas, burlas jocosas, con el fin lograr la risa del auditorio. El gracioso, por tanto, es aquel personaje con el que el dramaturgo pretende provocar la risa en el patio del corral. Acostumbraba a ser de una clase social más baja que la de su señor, y normalmente se relacionaba con los criados de los otros caballeros o con las criadas de las damas de las comedias. Como nos dejó dicho el propio Lope, «lo trágico y lo cómico mezclado / y Terencio con Séneca, aunque sea / como otro Minotauro de Pasife, / harán grave una parte, otra ridícula, / que aquesta variedad deleita mucho»¹. Pero en su *Arte nuevo de hacer comedias* el dramaturgo nos da alguna pista más de por dónde debe ir la actitud de los personajes bajos, cuando habla del decoro: «el lacayo no trate cosas altas / ni diga los conceptos que hemos visto / en algunas comedias extranjeras; y de ninguna suerte la figura / se contradiga en lo que tiene dicho»².

¹ Ver Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, vv. 174-178.

² Ver vv. 286-290.

Publicado en: Carlos Mata Induráin y Ana Zúñiga Lacruz (eds.), «*Venia docendi*». *Actas del IV Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2014)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015, pp. 175-185. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 32 / Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-460-7.

Según esto, se deriva que cada uno tiene en la Comedia Nueva su papel que representar, y al lacayo o criado no han de atribuirselo asuntos de gran calado. Ese mismo criado que en cientos de representaciones será el gracioso de la pieza. En las comedias urbanas, de capa y espada, o de figurón, entre otras, el gracioso era un personaje cristiano, no de muy alta estofa, que acompañaba al señor en sus embrollos amorosos.

I. EL MORO EN LAS COMEDIAS DE MOROS Y CRISTIANOS: EL CASO DE *LOS ESCLAVOS LIBRES*

A diferencia de las que acabamos de mencionar, las comedias de moros y cristianos y comedias moriscas presentan en ocasiones un gracioso que no es como el descrito arriba, sino que será un personaje moro que, por diferentes razones, acompañará a otro caballero, ya sea de su mismo credo o perteneciente a la fe cristiana³. A pesar de que comparte varios rasgos con el gracioso tipo, el moro gracioso presenta una serie de elementos que, según nuestro punto de vista, son específicos de su propio estatus. Esto es lo que pretendemos mostrar en este artículo, a saber, las características del moro gracioso, en particular, en la comedia de Lope de Vega *Los esclavos libres*.

Dicha comedia fue escrita alrededor de 1602, e impresa en la *Trezena Parte de comedias de Lope de Vega* en 1620⁴. Ha sido incluida dentro del subgénero de comedias de moros y cristianos, es decir, según la subdivisión llevada a cabo por Oleza, como un drama de hechos famosos, historiales, profanos y españoles, frente a aquellos dramas de hechos famosos de tradición literaria⁵.

El argumento de la comedia es sencillo: una pareja de cristianos prometidos serán separados debido a la guerra existente entre moros y cristianos en Perpiñán; Lucinda es tomada presa por las tropas del moro Arbolán y llevada a Biserta, en las tierras del norte de África, donde su captor, a pesar de estar casado con la mora Belaida, se enamora perdidamente de la cristiana; por otro lado, Leonardo, caballero cristiano que tomará como cautivo al moro Zulema en las mismas tierras de

³ Una caracterización de los rasgos de las comedias de moros y cristianos en Sanz, en prensa.

⁴ Para la datación, ver Morley y Bruerton, 1968, así como Fernández Rodríguez, en prensa.

⁵ Ver Oleza, 1997, pp. XVIII-XIX.

Perpiñán, desde donde viajarán ambos a Biserta —Leonardo disfrazado de moro— para liberar a Lucinda. Por su parte, Zulema y Leonardo entablarán una amistad que durará hasta el final de la obra, cuando aquel se convertirá al cristianismo, mientras que Arbolán acudirá a Mendoza, otro cautivo cristiano en Biserta, para que le ayude a conseguir el favor de Lucinda⁶. Tras los celos de Belaida por la presencia de Lucinda en Biserta, la mora hace que esta escape disfrazada en una galera que Arbolán había confiado a Leonardo, por pensar igualmente que el caballero cristiano —disfrazado, bajo el nombre de Belardo— se estaba enamorando de Lucinda. Ambos amantes escapan, por tanto, disfrazados de moros, pero serán atrapados por unas galeras de la orden de caballeros cristianos de Malta, y llevados al virreinato español de Nápoles. Allí, durante la tercera jornada, tras varias peripecias, el dramaturgo hará que la pareja protagonista de enamorados revele sus identidades al resto —doble anagnórisis— y pueda así terminar la comedia con un final feliz en boda de los amantes cristianos, y libres, además de con el bautizo del moro Zulema, quien había sido fiel a Leonardo a lo largo de toda la comedia.

Siendo esta una comedia de segunda fila, es una pieza divertida, y modélica, en cuanto al subgénero de comedias de moros y cristianos se refiere.

Por su parte, Zulema, el «moro aljamiado» —como rezan las *drámati personae* de la pieza— se presenta, además de como una especie de criado del caballero cristiano Leonardo, como el único gracioso de toda la comedia, dado que a pesar de que existen otros personajes con papeles secundarios (Zarte, Amir, Carpio, Dueñas, etc.), será este el encargado de hacer reír al auditorio.

⁶ Varios son los rasgos que hemos destacado (Sanz, en prensa) para las comedias de moros y cristianos: presencia de personajes de ambas religiones, diferentes espacios en la comedia bajo el dominio de personas de cada uno de esos dos credos, diversos cautiverios, enredo amoroso entre personajes de diferente religión, alianzas entre moros y cristianos, presencia del motivo del disfraz, diversas anagnórisis, así como el final en bautismo de alguno de los personajes. No siempre tienen por qué cumplirse todos los rasgos al pie de la letra, pero sí una buena parte de ellos, tal y como sucede en *Los esclavos libres*, *El alcaide de Madrid* y *El padrino desposado*, comedias estas dos últimas que Oleza caracteriza como de moros y cristianos. Por nuestra parte, pensamos que *Los esclavos libres* sería aquella que cumple todos los rasgos mencionados, y que, por tanto, ha de incluirse igualmente en el corpus (ver Sanz, en prensa).

1.1. Los motivos de la risa

Las bromas que lleva a cabo Zulema son de diferente signo. En unos casos se deberán a su manera de hablar —una suerte de español plagado de rasgos que el público atribuía al lenguaje de berbería—, mientras que en otros serán, por ejemplo, debidas al contraste cultural o religioso entre ambos credos. Veamos, a modo de ejemplo, una de ellas producida al poco de salir a escena el moro gracioso. Recién cautivado por las tropas españolas, dice saber dónde se encuentra un tesoro escondido por los moros antes de irse de las playas de Perpiñán. Para que Zulema acceda a revelarles dónde se halla el tesoro, les dice que tiene hambre y sed, y solicita a sus captores algo de comer y de beber; ante la insistencia de Zulema y el deseo por encontrar el tesoro, los caballeros cristianos le ofrecen vino y jamón, lo cual, ya de por sí, despertaría la risa del auditorio por razones evidentes. La escena, a pesar de ser un poco larga, merece la pena reproducirse⁷:

CARPIO	¡Diga el perro donde está el oro escondido o trocarése en hierro!
ZULEMA	<i>Un día de logar pido para pensar.</i>
GÓMEZ	¡De esta cierro!
ENRIQUE	Aguarda, que él lo dirá.
ZULEMA	<i>Me soy flaco de memoria, algo de comer me da e yo decer. ¿Qué vitoria matarme?</i>
GÓMEZ	Di dónde está.
CARPIO	Aquí traigo en el zurrón con que corremos la mar en semejante ocasión, lo que le podremos dar.
ZULEMA	¿Qué traer?

⁷ Citamos por la edición de Sanz y Treviño, en la *Trecena Parte de comedias de Lope de Vega* preparada por el grupo Prolope de la Universidad Autónoma de Barcelona, coordinada por Natalia Fernández Rodríguez. Utilizo la cursiva para marcar los fragmentos más interesantes relativos al moro Zulema.

CARPIO Vino y jamón.
 ZULEMA *¿Jamón qué ser?*
 CARPIO De la pierna
 del tocino.
 ZULEMA *¿Del tocino?*
 ENRIQUE *¿No lo comerá?*
 ZULEMA *¿Estar terna?*
 CARPIO Como un agua.
 ZULEMA *¿E ser el vino
 bono?*
 CARPIO Es de rica taberna.
 ZULEMA *Darme, probamos jamón.*
 CARPIO Pues, ¿tu ley no lo prohíbe?
Danle que coma.
 ZULEMA *Caliar con la maldición.
 En cuanto en ella se esgrive,
 nonca he oido tal razón.
 Jamón, no; tocino, sí.*
 AVENDAÑO Buen moro, come.
 ZULEMA *¡Estar bono!
 ¿E el vino estar por ahí?*
Danle la bota.
 ENRIQUE Vino pide.
 GÓMEZ *¡Yo le abono!*
 ZULEMA *¿No tener botilia?*
 CARPIO Sí.
 ZULEMA *Pues probamus un gotilia.*
 CARPIO Toma y di de este tesoro (vv. 233b-264).

El fragmento presenta varios momentos cómicos, que lo son por diferentes motivos: en primer lugar, el hecho de que el moro Zulema ante la insistencia de los caballeros cristianos pida de comer y beber, ya sería de por sí algo que movería a risa al auditorio; además, lo que le dan para saciar su apetito no es otra cosa que vino y jamón, alimentos que, como sabemos —igual que eran perfectos conocedores los espectadores de la época—, estaban prohibidos para un musulmán. Sin embargo, Zulema no tiene ningún reparo en comerlo, in-

cluso llega a decir que el jamón no está prohibido por su religión, pero sí el tocino. A continuación pide el vino con toda confianza: «*¿E el vino estar por ahí?*», ante la sorpresa del grupo de soldados españoles, que se lo ofrecen. Zulema decide entonces probar un *gotilia*, a saber, una «gotilla», o lo que sería lo mismo, un buen trago del rico caldo.

Por lo tanto, bromas y chistes relativos al choque cultural y religioso —en este caso, a través de los elementos gastronómicos— que se repetirán en alguna otra ocasión a lo largo de la comedia. Pero como se ha visto en el último ejemplo, bromas también elaboradas a partir del elemento lingüístico, es decir, gracias a la utilización defec- tuosa de la lengua española por parte de Zulema.

1.2. *El lenguaje de Zulema*

La utilización de *botilia* no representa un uso aislado de un término que resultaría, a la postre, gracioso para el espectador en el patio del corral. Bien al contrario, a lo largo de la comedia pueden sistematizarse toda una serie de rasgos lingüísticos propios del habla de Zulema, que constituyen el elemento principal que Lope hace usar al gracioso —en este caso moro— para provocar la risa, al tiempo que caracteriza al personaje.

1.2.1. Rasgos fonológicos

1.2.1.1. Palatal → Apicoalveolar o lateral + I

En el caso particular que comentábamos estamos hablando ya en términos fonológicos, ante lo que sería la conversión de un fonema palatal en apicoalveolar o lateral más un fonema vocálico ‘i’ (*botella* > *botilia*)⁸. Pero este no viene solo, sino que a lo largo de la comedia existen diversos casos repetidos de este fenómeno: *senior* por *señor*, *liever* por *llevar*, *aliá* por *allá*, etc. Por ejemplo, cuando Zulema se encuentra con el caballero Leonardo en Perpiñán, le recuerda que si

⁸ Hay un caso significativo en la comedia (v. 148), donde los testimonios BS leen *tirar* frente a *AC* y *Cotarelo*, que editan *tiriar*. En este caso, en la edición de la comedia, se optó por la lección con palatal + ‘i’, puesto que pensamos que estaba en concordancia con el propio lenguaje de Zulema.

le conserva en buen estado y le acompaña a Biserta, allí podrá cambiarle en trueque por su amada Lucinda, cautiva:

ZULEMA Por un soldado,
con el dolor estar de vos torbado,
un hija que de vos tener cautiva
trocar por me. Bon conto le tenemos,
plegadle a Dios *senior* que oro reciba,
que estar hermosa, en mucho le queremos
(vv. 107-112).

Otro ejemplo sería el caso de *llevar* por *llevar*, que habría que categorizar dentro del mismo apartado de transformación de la palatal en lateral más el fonema ‘i’:

ZULEMA	Aquí le haber posto yo, e crecendo el mar <i>llevar</i> .
CARPIO	¿Cómo <i>llevar</i> ? ¡Diga el perro donde está el oro escondido o trocarésele en hierro!
ZULEMA	Un día de logar pido para pensar (vv. 231-237a).

De la misma manera, al hablar del orgullo español de sacar pecho frente a sus antepasados, hacia el final de la comedia Zulema usa otro vocablo con el mismo cambio de sonidos:

ZULEMA *Aliá en Espania*
logo decer: «Yo estar Bazán, Toledo,
Borto, Carrilio, Gárdenas, Gozmanio,
Borríquez, Pemintel, Sandoval, Cerdá»,
e estar ayer so agüelo en un cantilio
echándole soletas al alcalzas.
¡Yo conocemus ben españolicos! (vv. 2803b-2809).

1.2.1.2. Sonorización del bilabial oclusivo sordo

Un ejemplo característico de la sonorización del fonema bilabial oclusivo sordo ($p > b$) sería el caso siguiente, donde Zulema habla

con los caballeros cristianos en el momento de buscar el mencionado tesoro en las playas de Perpiñán:

ZULEMA No permitas, senior, que allí quedarse
berdidos en la arena de cristianos,
revela donde estar, para sacarse
aliá en Biserta a mi mojer y hermanos
que ben podrán vener, e si ocultarse
entre estas *beñas*, henchir ben las manos
de tanta *blata* y oro como queda;
esto peder, Soliema, me conceda (vv. 133-140).

En este ejemplo tenemos tres casos del mismo fenómeno, como son: *berdidos* por *perdidos* (v. 134), *beñas* por *peñas* (v. 138) y *blata* por *plata* (v. 139).

1.2.1.3. Monoptongaciones

En el caso de las monoptongaciones, hay algunos ejemplos paradigmáticos, como pueden ser los de los versos 137 y 138, arriba mencionados: «que *ben* podrán vener, e si ocultarse / entre estas beñas, henchir *ben* las manos». Según esto, el uso de *ben* en lugar de *bien* es característico igualmente del habla de Zulema.

1.2.1.4. Apertura o cierre vocálicos

Dentro todavía de los rasgos fonológicos, se produce la apertura o cierre de algunas vocales, como en los ejemplos que siguen a continuación: *amego* por *amigo* (v. 131), *vener* por *venir* (v. 137), *mojer* por *mujer* (v. 136) o *peder* por *pedir* (v. 140). Lope sigue, de esta manera, caracterizando el habla de Zulema con toda una serie de rasgos arabizantes que el público identificaría, y en quien provocaría la carcajada.

1.2.2. Rasgos morfosintácticos

1.2.2.1. Uso del infinitivo

En el plano morfosintáctico también detectamos algunos cambios respecto al castellano estándar de la época que provocarían la risa, cuando menos, del espectador: véase el caso del uso abusivo del infinitivo en lugar de las formas verbales adecuadas, como por ejemplo

en los versos finales de la comedia, cuando Zulema reconoce querer convertirse al catolicismo:

ARBOLÁN	Yo confieso que, enamorado de Lucinda, hice el enredo que veis, y que soy digno de la muerte.
ZULEMA	E yo dego que <i>querelde</i> <i>ser crestiano</i> .
DUQUE	Y yo ser padrino tuyo (vv. 3278b-3282).

O también el ejemplo del fragmento ya mencionado, donde se usa el infinitivo en lugar de las formas verbales adecuadas: «No permitas, senior, que allí *quedarse / berdidos*» (vv. 133-134); «revela donde *estar*, para *sacarse / aliá* en Biserta a mi mojer y hermanos» (vv. 135-136); «esto *pedir*, Soliema, me conceda» (v. 140).

1.2.2.2. Colocación errónea o sustitución de pronombres

En lo que a los pronombres se refiere, hay ejemplos a lo largo de toda la comedia. Como muestra, podemos acudir a algunos dentro del representativo fragmento arriba citado; por un lado, de la colocación errónea de un pronombre: «Aquí *le* haber posto yo / e crecendo el mar llevar» (vv. 231-232); por otro, de la sustitución de pronombres: «*Me* soy flaco de memoria», en lugar de «*Yo* soy...» (v. 239).

1.2.3. Rasgos léxicos

Además, existen toda una serie de palabras (con variedad fonológica) que se van repitiendo a lo largo de toda la comedia. Ejemplos de ellas serían: *botilia* por *botella*, *gotilia* por *gotilla*, *Sevilia* por *Sevilla*, etc.

2. CONCLUSIONES

Uno de los fragmentos en que se aprecian a la vez casi todos los rasgos que hemos ido enumerando es el siguiente, perteneciente a la jornada primera, donde los soldados cristianos han hecho preso a Zulema, y este intenta defenderse y salvar la vida, haciéndose valer

como moneda de cambio por la cautiva Lucinda, así como cono-
edor del lugar del tesoro⁹:

	<i>Póngale los arcabuces alrededor, apuntándole.</i>
AVENDAÑO	Di presto.
ZULEMA	Los tesoros enterrados, Mahoma, <i>amego</i> , en esta playa.
GÓMEZ	Presto.
ZULEMA	Aguardalde un poquito.
DUEÑAS	Escuchad esto.
ZULEMA	No permitas, <i>senior</i> , que allí <i>quedarse</i> <i>berdidos</i> en la arena de cristianos, revela donde <i>estar</i> , para sacarse <i>aliá</i> en Biserta a mi <i>mojer</i> y hermanos que <i>ben</i> podrán vener, e si <i>ocultarse</i> entre estas <i>beñas</i> , henchir <i>ben</i> las manos de tanta <i>blata</i> y oro como queda; esto <i>pedir</i> , Soliema, me conceda. Matalde agora.
CARPIO	(Tente, no tiremos. ¿Habéis oído lo que dice el moro?
DUEÑAS	Quedito, vive el cielo, que tenemos notable cantidad de plata y oro, que le hemos muerto, al capitán diremos, y podremos mostrar este tesoro.
ENRIQUE	A Mahoma pidió que a sus hermanos lo revelase) (vv. 130-148a).

En definitiva, tras el análisis que hemos llevado a cabo, se puede afirmar que existen varios elementos utilizados por el moro gracioso en la comedia de moros y cristianos de Lope *Los esclavos libres*: por un lado, bromas hechas sobre la base del desfase cultural existente entre las religiones cristiana y musulmana (recordemos el fragmento del vino y el tocino); por otro, el uso de un lenguaje por parte del moro gracioso lleno de rasgos arabizantes: rasgos fonológicos (conversión de palatales en apicoalveolares o laterales más ‘i’, sonorización del

⁹ La cursiva es mía: la uso para marcar esas palabras que son fruto de modificaciones lingüísticas en el habla de Zulema.

fonema bilabial oclusivo sordo, monoptongaciones o aperturas y cierres vocálicos), morfosintácticos (uso abusivo del infinitivo o sustitución de pronombres), así como rasgos léxicos. Ambas características suponen en *Los esclavos libres*, entre otros, los elementos de los que se sirve Lope de Vega para convertir al moro cautivo en el gracioso que toda buena comedia del Siglo de Oro exigía.

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Daniel, «Nuevos datos acerca de los repertorios teatrales del catálogo de *El peregrino en su patria*», *Studia Aurea*, en prensa.
- MORLEY, Griswold, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OLEZA, Juan, «Del primer Lope al “Arte Nuevo”», en Lope de Vega, *Peribáñez y el commendador de Ocaña*, ed. de Donald McGrady, estudio preliminar de Joan Oleza, Barcelona, Crítica, 1997 («Biblioteca Clásica», vol. 53), pp. IX-LV.
- SANZ, Omar, «*Los esclavos libres* y la comedia de moros y cristianos en Lope», en *Actas del X Congreso de la AISO. Università Ca' Foscari, Venecia, 14-18 de julio de 2014*, en prensa.
- VEGA, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. de Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra, 2006.
- VEGA, Lope de, *Los esclavos libres*, ed. de Omar Sanz y Ely Treviño, en *Trecena Parte de comedias de Lope de Vega*, coord. por Natalia Fernández Rodríguez, Madrid, Gredos, 2014, pp. 537-709.