



POESÍA MORISCA (O DE CÓMO EL ESPAÑOL  
SE CONVIRTIÓ EN LENGUA LITERARIA DEL  
ISLAM)

*Miguel Ángel Vázquez*

Florida Atlantic University

*Para Consuelo López-Morillas*

Víctimas de la persecución religiosa y forzados a convertirse al cristianismo, los moriscos (últimos musulmanes españoles) continuaron practicando el islam en secreto al tiempo que se dieron a la tarea de compilar su cultura en una literatura clandestina conocida como literatura aljamiada, compuesta en su mayor parte por textos escritos en romance hispánico pero transliterados con el alfabeto árabe.<sup>1</sup> A raíz de la expulsión de 1609 un gran número de ellos emigró a Túnez y a otras zonas del norte de África donde se asentaron y desarrollaron comunidades que se distinguieron por su matizada españolidad.<sup>2</sup> Corría el año 1715 cuando Joseph Morgan, cónsul británico en Túnez, escuchó, de seguro con oídos asombrados, poesía española recitada de memoria por los residentes del pueblo de Testur (Viguera Molíns 10; Ticknor 422). Se trataría tal vez de las zambras y leilas que sus antepasados, los moriscos, celebraron un siglo atrás en España a riesgo de su propia vida ya que les habían sido prohibidas (Fuente Cornejo, *Poesía* 93–99). Pero los ver-

---

1. Existe una bibliografía abundantísima tanto sobre el trasfondo histórico de los moriscos como sobre su literatura clandestina. Caro Baroja, Chejne, Domínguez Ortiz y Vincent, y García Arenal son lecturas obligadas para empezar a entender este fenómeno. Para aquellos trabajos que se han publicado recientemente, nada mejor que el anuario *Aljamía* que desde 1989 viene publicando toda la bibliografía referente a estudios moriscos y sobre el islam español.

2. Para un estudio sobre el exilio morisco consúltese Epalza (*Los moriscos*), quien dedica el capítulo 3 de la segunda parte de su estudio al caso tunecino en particular.

sos que Morgan escuchó, compuestos tal vez por Mohamad Rabadán o Ybrahim Taybili, fueron cantados en circunstancias muy diferentes de las que los moriscos tuvieron que vivir; aquellos habitantes de Testur las cantaban con el goce que da la total libertad de expresión. A más de 100 años de la expulsión masiva de los moriscos, sus descendientes todavía se aferraban al uso del español y recordaban con nostalgia idealizadora los siglos que sus antepasados habitaron la Península Ibérica.<sup>3</sup> Muy atrás habían quedado las constantes luchas religiosas y culturales en que los moriscos se vieron involucrados.

Aunque ha corrido muchísima tinta sobre la literatura de los moriscos, su poesía específicamente ha sido menos estudiada (sólo cuatro libros y menos de una veintena de artículos se acercan a este tema).<sup>4</sup> A veces, se ha tendido a tratar esa poesía como superficial, falta de originalidad o mera curiosidad (Ribera y Asín Palacios xxi). Sin embargo, podemos encontrar en la literatura morisca ejemplos de poesía original y bien escrita y, lo que es más importante, estos textos nos obligan a reflexionar sobre las implicaciones culturales de encontrar mano a mano con la poesía de Góngora y Quevedo, poesía española en alabanza a Alá y a Mahoma. Todavía después de casi un siglo de estudios sobre literatura morisca, con contadísimas excepciones, las clases de literatura obvian esta importante voz. Es posible pensar que esta marginación por partida doble que sufrieron los moriscos (i.e., marginación social por un lado y artística por el otro) responda precisamente a su carácter híbrido, tan ajeno a la idea homogénea de nación que se había formado de sí misma la España de la época premoderna. ¿Cuál es la definición de literatura española—y por extensión de lo español—de la que se parte para no darle espacio a la expresión literaria de los moriscos? ¿Acaso el hecho de haber sido escritos por musulmanes les niega la atención que se merecen? Sin embargo, el *Sendebâr*, *Calila e Dimna* y el *Conde Lucanor* (todos textos debidos al Medio Oriente), se enseñan en los cursos de literatura española medieval. ¿Por qué no entonces los de los moriscos que pertenecen a la historia de la literatura española por derecho propio?

3. López-Baralt en “La angustia secreta del exilio” reflexiona sobre una de las primeras expresiones de esa nostalgia a raíz de la expulsión. Hoy todavía muchos hablantes del árabe recuerdan a Al-Andalus como “al-firdaws al-maqtüb” [= el paraíso perdido]. Sobre este tema, véase *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea* de Martínez Montávez.

4. Importa hacer mención especial del reciente libro de Toribio Fuente Cornejo (*Poesía religiosa aljamiado-morisca*) como una fuente indispensable para el estudio de esta poesía. En él edita con gran tino crítico en un solo volumen muchos poemas moriscos con sus diferentes versiones y acompañados de un estudio introductorio, estudio lingüístico y glosario.

Nuevos modelos teóricos, como los estudios culturales, nos están obligando a revalorar nuestro concepto de la época premoderna y a reflexionar sobre qué queremos decir cuando hablamos de “literatura española”. Si atendemos al acervo literario morisco, nos damos cuenta de que sus propios textos nos ofrecen las bases para redefinir con mayor apertura nuestro concepto del tantas veces elusivo adjetivo “español” y también del de “morisco”. Barbara Fuchs ya ha tenido ocasión de desarrollar esta idea en su análisis de las estrategias retóricas de los moriscos que, al inscribirse en el discurso historiográfico español renacentista, tratan de mantener a raya los asedios a su cultura y la expulsión masiva que se les venía encima. La autora enfoca su discusión (99–117) en dos textos: el conocido “Memorial” que Francisco Núñez Muley escribiera en respuesta a la pragmática promulgada el 1 de enero de 1567 que prohibía todo un catálogo de prácticas culturales moriscas; y la célebre patraña histórica urdida por Miguel de Luna y Alonso del Castillo del manuscrito de la Torre Turpiana en conexión con los libros plúmbeos del Sacromonte de Granada. Fuchs apunta atinadamente que en ambos casos se trata de intentos deliberados para defender las prácticas culturales moriscas como locales (Núñez Muley)<sup>5</sup> e inscribir al Islam como parte integral de la historia de España, más específicamente de la historia de Granada (de Luna y Castillo). Estos esfuerzos, dirigidos a las autoridades cristiano-viejas, proponen redefinir lo “español” a partir de parámetros más abiertos: “The rhetorical negotiation of sameness and difference in [Núñez Muley’s] text, I would argue, resolves the paradox of a ‘Morisco Spaniard’ by introducing pluralistic standards for a national identity that enable many different ways of being Spanish” (102). Aunque a primera vista podría decirse que a los moriscos les era oportuno promover la idea de que eran tan españoles como la mayoría cristiana, y que por lo tanto la defensa de Núñez Muley y la falsificación de Luna y Castillo responden a razones de conveniencia, creo que esta “definición morisca” pluralista, híbrida e inclusiva de lo español que Fuchs detecta en los textos moriscos dirigidos a las autoridades cristianas, es claramente visible también en la producción literaria morisca, en especial su poesía. Considero la poesía de autoría morisca, particularmente la de Mohamed Rabadán y la de Ibrahim Taybili, como el punto culminante de un largo proceso que se dio por varios siglos en la Península Ibérica y que

---

5. En las propias palabras de Fuchs: “Núñez Muley himself argues for the Spanishness of his people” (101).

llevó al español a convertirse en lengua de expresión artística del islam. Esa poesía, en la que, como se verá, coexisten elementos tradicionalmente entendidos como hispano-cristianos con elementos musulmanes, es uno de los argumentos más sólidos en favor de la noción de que la identidad española no es una categoría estática, estable, ni homogénea, sino que admite una definición más abierta de lo que hasta hace poco se había aceptado sin mayor cuestionamiento.

Dado que la mayoría de estos poemas no son de fácil acceso, conviene pasar revista, aunque de manera somera, sobre los poemas existentes y el estado de la cuestión. Uno de los primeros poemas en recibir la atención de los estudiosos es el “Alhadits de Júsuf” [sic] publicado en Ticknor a finales del siglo XIX en el “Apéndice H” de su extensa historia de la literatura española junto a varios ejemplos de poesía morisca (247–75), pero sin comentario ni estudio crítico. No fue sino hasta 1952 que Ramón Menéndez Pidal (*Poema de Yúçuf*) lo volvió a editar en caracteres latinos con un extenso aparato crítico e incluyendo además el texto en caracteres árabes.<sup>6</sup> El poema cuenta en cuaderna vía la historia de José según el Corán:

Fágo vox a xaber, oyadex, mix amadox,  
 Lo ke konteçi'ó en los ti'enpox paxadox  
 A Yako [i a Y]ūçuf' i 'ya xux di'ex ermanox;  
 bor kodiç'ya [i enbi]dya obi'veron a xeyer malox.  
 Por ke [Jako ama]ba á Yūçuf por marabella (Menéndez Pidal 51)<sup>8</sup>

Sobre éste y otros dos poemas (la “Al huṭba de pascua de Ramadán” y el “Poema en alabanza de Muḥammad”) escritos en cuaderna vía ha habido una controversia (resumida en los estudios de Menéndez Pidal, Bussel Thompson<sup>9</sup> y Fuente Cornejo) sobre la fecha de composición de los mismos que puede ir desde el siglo XIV al XVI.

6. Para más detalles sobre la historia editorial y crítica de este poema, consúltese Barletta (145–46).

7. Los corchetes son los del editor. A menos que se indique lo contrario, los corchetes son míos.

8. En todos los casos en donde aparecen ejemplos de esta poesía copio el poema exactamente como lo editan los críticos que cito; de ahí las variantes en el sistema de transcripción. En algunos casos he puesto un “sic” cuando creo que se trata de un olvido editorial, como por ejemplo “dias” sin acento, cuando en el resto de la edición los acentos han sido añadidos.

9. Es posible que Bussel Thompson haya sustituido “Rabadán” por “Ramadán” en el título de su artículo: “La *Alhotba arrimada* (o el *Sermón de Rabadán*) y el mester de clerecía” pues éste debería leer “Ramadán” sermón cantado durante las festividades de ese mes del ayuno (véase Fuente Cornejo 109–42), y no “Rabadán”, nombre de uno de los poetas aquí tratados, de seguro conocido por el crítico.

La mayor parte de los poemas moriscos existentes son panegíricos en honor a Mahoma, Alá o el islam. En algunos casos puede tratarse de una traducción del árabe al español como en el del célebre “Poema al-burda” de al-Būṣīrī.<sup>10</sup> En prácticamente todos es común la mezcla del árabe con el castellano, pero siguiendo las pautas métricas de la poesía española, como en el siguiente fragmento:

Salrá con albiçra i riðwan [= placer]  
 con alḥurras [= hurías] i wildān [= jóvenes del paraíso],  
 con plateles [= bandeja] de 'rrayḥān [= plantas olorosas],  
 al reçebimiento de Muḥammad (Fuente Cornejo, *Poesía* 232, las aclaraciones  
 entre corchetes vienen de su glosario)

O este otro:

Es Al.lah sólo [sic] i señero,  
 de sin ningun aparçero,  
 i Muḥammad su mensajero,  
 qu-en todo fue verdadero,  
 y-el-Aliçlām [= islam] mi Adīn [= religión].  
 ¡Yā [= oh] Al.lah! ¡Yā rabbi [= señor] rabbi!  
 ¡Yā Muḥammad-e arabi! [= árabe]  
 ¡Yā verdadero a'n'nabi [= profeta]  
 de arabbi, de arabbi! (Fuente Cornejo 265)<sup>11</sup>

Cabe citar como uno de los más finos ejemplos de poesía morisca un soneto escrito por otro autor que se llama a sí mismo el “exiliado de Túnez”.<sup>12</sup> El anónimo autor prologa con el siguiente soneto un extenso manuscrito sobre, entre otras cosas, sus vivencias en España antes de la ex-

10. Dentro de esta línea de alabanzas al profeta, Chejne en su resumen de la poesía morisca (cap. 9) indica que el manuscrito BNM 5377 contiene la famosa “Qasida al-burda” de Busiri (151). No me ha sido posible consultar este texto que, al parecer, es una traducción al español de un largo panegírico a Mahoma del siglo XIII conocido popularmente como “Qasida' al-burda”. No hay que confundir éste con el otro famoso panegírico a Mahoma de Ka'b ibn Zuhayr (muerto en 609) también conocido como “Qasida' al-burda”.

11. También Manzanares 321.

12. Algunos estudiosos han propuesto que se trata de Ibrahim Taybili pero todavía no se ha dilucidado la cuestión por completo (Bernabé Pons, *El cántico* 65–66).

pulsión donde frecuentaba entusiasmado los corrales de teatro donde se representaban las obras de Lope de Vega.<sup>13</sup> El soneto fue presentado por primera vez sin comentario por Oliver Asín (“Un morisco” 416–17) y estudiado más tarde por Galmés de Fuentes, quien juzga, y con razón, que “bien puede figurar al lado de los más dignos de nuestro Siglo de Oro” (“Sobre un soneto” 201):

Dios, que a los suyos padeciendo mira  
muerte en la vida y en el cuerpo ynfierno,  
por pecados de padres sin gobierno  
o por la causa que a su globo admira,

alça la ardiente espada de su yra,  
y como criador y amante tierno  
no es, siendo eterno, en la bengaçà eterno  
que al descanso, piadoso la retira.

Del Faraón de Spaña ablanda el pecho,  
y a su pesar les da en el mar camino,  
que stá de berdes flores prado hecho;

y en su buestro yngenio raro y peregrino,  
dándole luz de Dios tanto provecho,  
que ya no soys mortal sino dibino. (202)

Resulta curioso pensar que este poema fuera escrito nada menos que para Felipe III (“Faraón de Spaña”) que firmó el edicto de expulsión masiva de los moriscos quienes, comparando su situación con la de los judíos expulsados de Egipto, lo llamaban el rey faraón. El soneto recuerda precisamente la expulsión de los moriscos pero le da un cariz positivo ya que el propio “exiliado de Túnez” considera que aunque fueron exiliados de su patria, el encontrarse en tierras del islam es una bendición pues pueden practicarlo sin miedo a ser perseguidos.

Despuntan, por otro lado, importantes poemas de autoría morisca como las llamadas *Coplas del peregrino de Puey Monçón* (editadas por Pano y Ruata)

---

13. Se trata del S-2 de la Real Academia de la Historia que contiene, entre otras cosas, el famoso opúsculo sobre el sexo y el matrimonio editado por López-Baralt en *Un Kama Sutra español*.

que describen poéticamente el viaje a la Meca del autor.<sup>14</sup> Otro importante autor se encuentra en el extenso manuscrito (BNM 9653, editado recientemente por Ridha Mami) de un anónimo autor exiliado en Túnez<sup>15</sup> que comenta un largo poema en quintillas escrito por “Ybrahim de Bolfad, ciego de la bista corporal y alumbrado de la del entendimiento”, según se indica en el prólogo al “curioso lector” (Mami 51). En ese mismo texto también encontramos los versos de Juan Alonso Aragonés quien da testimonio en verso de su conversión del cristianismo al islam (63–67).

Es posible afirmar, a partir de lo visto hasta ahora, que el corpus poético morisco representa el ejemplo más dramático del entrecruzamiento cultural que se dio en la Península Ibérica por más de ocho siglos entre musulmanes y cristianos. Por un lado, como se ha visto, el contenido de todos estos poemas es indudablemente musulmán, pero por el otro, la forma y la métrica provienen de la poesía escrita en español que se ha asociado taxativamente con los escritores producto de la tradición cristiana medieval. Más importante aun, por lo menos a lo que toca a la élite letrada de los moriscos, es que éstos fueron excelentes lectores de la literatura española medieval y premoderna. Y no sólo fueron buenos lectores, sino que aprendieron a dominar las formas y metros de la poesía que les fue coetánea como lo habría hecho cualquier otro escritor español. Esto queda patente en la poesía de dos de los más importantes poetas moriscos (Mohamad Rabadán e Ybrahim Taybili). El siguiente acercamiento a su poesía demostrará que se les puede llamar poetas “españoles”, ya que aunque el contenido de su obra es de carácter islámico y dirigido a un público eminentemente musulmán—lo que no debe ser óbice para llamarlos españoles—esa obra está expresada siguiendo no sólo la métrica española, sino también con un número de tópicos e imágenes producto del ambiente literario y cultural en el que se movieron.

El elemento más obvio y que más dramáticamente subraya el hibridismo presente en la poesía morisca es la métrica, por lo que es un buen punto de partida para empezar la discusión de la obra de Rabadán. En 1978 se preguntaba Samuel G. Armistead si había existido entre los moriscos un romancero de tradición oral y la obra de Rabadán, escrita toda en romance, contesta afirmativamente su pregunta, por lo menos en cuanto a la poesía morisca en

14. Dado que el texto de Pano y Ruata es casi imposible de conseguir, el lector interesado puede consultar el capítulo sobre poesía morisca de Chejne (150–66) donde se cita una selección de éstos y otros versos.

15. Bernabé Pons (“Reseña” 311) sugiere que puede tratarse de Taybili.

el exilio. Éste fue un morisco aragonés, quien justo antes de la expulsión masiva de 1609 pone punto final a una obra de más de 16.000 versos.<sup>16</sup> En ella poetiza el *Kitāb al-anwār* (= *Libro de las luces*) de Abū al-Ḥasan al-Bakrī (el poeta lo titula “Discurso de la luz”) que traza la genealogía de Mahoma hasta Adán. El texto habla de una luz (Mahoma), creada por Dios antes de toda la creación, primero plasmada en la frente de Adán y que pasa de padres a hijos hasta el nacimiento de Mahoma. En su “Prólogo al creyente lector”, el poeta explica las razones que lo llevaron a embarcarse en ese proyecto entre las que está el haber notado que los decretos reales para borrar la identidad musulmana de los moriscos y asimilarlos han tenido efecto. Poco a poco sus correligionarios han olvidado los conceptos básicos de la religión que dicen profesar y han olvidado además la biografía del Profeta, que debe ser bien conocida por todo musulmán.<sup>17</sup> Por lo que respecta a la obra de Rabadán, para el creyente musulmán, y todavía más para el morisco, era de vital importancia que la figura central de su religión pudiera legitimarse como el auténtico portador del mensaje divino y el *Libro de las luces* le proveía precisamente esa genealogía.

---

16. He aquí a grandes rasgos la accidentada historia editorial de su poesía que se encuentra en dos manuscritos, uno en Londres, el otro en París. Estos manuscritos están escritos en caracteres latinos pero es muy posible que se trate de copias de un manuscrito original con caracteres árabes como sugirió L. P. Harvey (Viguera Molíns 9). Fue posiblemente el citado Joseph Morgan el primer europeo en prestarle atención a la poesía de Rabadán: después de comprar el manuscrito que contenía su poesía, lo llevó a la biblioteca del Museo Británico y en 1723 según Stanley (1868, 81–82), publicó una traducción al inglés en su *Mohamedanism Unveiled; or Discourse of the Light and Lineage of the Prophet Muhammad*. Esta traducción al parecer no fue muy buena pues sobre la misma comenta Stanley: “His translation is not good; for besides shirking all the difficult passages, he is a very unfaithful translator, constantly adding words not in his text, and giving too English a form to the ideas of his author[ . . . ]” (1868, 82). Más tarde Ticknor, en su *History of Spanish Literature*, publicó, también en inglés, la introducción en prosa de Rabadán a su manuscrito. No fue hasta finales del siglo XIX que Stanley publicó una edición en español de todos los poemas de Rabadán según el manuscrito de la biblioteca del Museo Británico. La edición apareció por partes en seis diferentes artículos publicados en el *Journal of the Royal Asiatic Society* entre 1868 y 1873. Stanley le puso el mismo título a todos los artículos (“The Poetry of Mohamed Rabadan Arragonese”) por lo que para diferenciarlos incluyó la fecha de publicación en las referencias parentéticas a esos artículos. Por otro lado, la edición del manuscrito de París de los poemas de Rabadán tendría que esperar poco más de un siglo cuando en 1991 José Antonio Lasarte López la publica. Es ésta la edición que he preferido utilizar porque para ofrecer a su lector la obra completa de Rabadán, el editor añade el “Canto de las lunas” del manuscrito británico que no aparece en el de París, además del prólogo en prosa que Stanley no editó porque ya se había traducido al inglés en Ticknor y editado al español entre los apéndices que Gayangos añadió a su traducción española del texto de Ticknor.

17. Se trata, claro está, de una biografía idealizada del profeta, llena de milagros y portentos (López-Morillas 15).



En su introducción poética, Rabadán explica por qué tomarse el trabajo de presentar en verso sus enseñanzas:

Es el berso reclamante  
 que abiua el entendimiento  
 y haze que con más juycio  
 la memoria remobemos;  
 y es bien que los hechos raros  
 en general cantemos  
 porque siempre su acordança  
 nos exorta con su exemplo (70)

Sus palabras sugieren una concepción del texto literario, en este caso poético, como *dulce et utile* como en el célebre prólogo de don Juan Manuel en el *Conde Lucanor*: “Et esto fiz segund la manera que fazen los físicos, que quando quieren fazer alguna melizina que aproveche al figado, por razón que naturalmente el figado se paga de las cosas dulçes, mezcla[n] con aquella melezina que quiere[n] melezinar el figado, açúcar o miel o alguna cosa dulçe” (7, corchetes del editor). En términos prácticos, no es coincidencia que Rabadán haya escogido el romance para su obra. El romance es la forma poética más popular y su ritmo y cadencia además de la simpleza de la lengua que suele acompañarla la hacen ideal como recurso mnemotécnico que ayudaría a los moriscos en el exilio a memorizar el mensaje (la “melizina”) de Rabadán. Así, del mismo modo que el romancero tradicional cristiano recogió y conservó múltiples eventos históricos para ser rememorados toda vez que se recitaban, la poesía de Rabadán no sólo recogió para las futuras generaciones de tunecinos de ascendencia morisca la doctrina musulmana, sino que también mantuvo vivo el duro recuerdo de la persecución inquisitorial:

la Inquisiçion [sic] desplegadas  
 con grandes fuerças y apremios,  
 haçiendo con gran rigor  
 crueças y desafueros,  
 que casi por todas partes  
 hacía temblar el suelo;  
 aquí prenden, allá prenden  
 a los batiçados nueuos,

cargandoles [sic] cada dia [sic]  
 galeras, tormento y fuego,  
 con otras adbersidades  
 que a solo [sic] Allá es el secreto;  
 pues entre tantos trabaxos  
 e intolerables tormentos,  
 ¿qué luz se puede tener  
 del adin y su çimiento?  
 Si en el seruiçio de Allá  
 andan tibios y perplexos  
 de cosas tan encumbradas,  
 no es mucho que estén agenos  
 tubiendo tantos contrarios (72)

Estos versos tienen un doble propósito. Por un lado, como ya he indicado, Rabadán deja escrito un documento histórico de la persecución morisca que sería memorizado y perpetuado por la tradición oral. Por otro lado estos versos funcionan a manera de apología para aliviar el peso de una conciencia colectiva culpable. Los moriscos se sentían responsables por el deteriorado estado del islam español ya que entendían que sus pecados y la laxitud de sus prácticas religiosas habían merecido el castigo de Dios.<sup>18</sup> Al final de su obra, Rabadán retoma nuevamente el tema de la persecución exhortando a los moriscos a mantenerse firmes en el islam:

Y pues Allah fue servido  
 Y dió [sic] lugar questa tierra  
 Sojuzgasen los infieles,  
 Que nos reprimen y fuerçan  
 A seguir sus falsos ritos  
 Contra la santa ley nuestra,  
 Hasta nuestras propias casas  
 Sus sombras nos hazen guerra  
 Esfroçemos estos dias [sic]  
 Quanto en nuestro poder sea

18. Recordemos los “pecados de padres sin gobierno” del soneto citado anteriormente. Wiegiers (126) también comenta al respecto con relación a los escritos de Yça Gidelli.

A lo menos el de Arafa  
 No quede por negligencia  
 Y alcançaremos el premio  
 Del que el alcaba rodea. (301)

Rabadán propone que la persecución de las autoridades cristianas fue tan intensa que la simplificación de las prácticas religiosas a las que se vieron forzados poco a poco trajo consigo el olvido de buena parte de la doctrina musulmana. Continuando con la metáfora de la literatura como medicina, la enfermedad que padecían los moriscos era el desconocimiento del islam que Rabadán quiere curar con sus versos.

Además de su discurso de la luz, Rabadán también versifica otros aspectos de la fe musulmana como el calendario lunar y los 99 nombres de Dios. A pesar del objetivo pragmático de su obra, la expresión poética es también digna de atención como lo demuestran los siguientes versos en los que se describe la maquinaria universal creada por Dios:

dio a la luna conjunçiones  
 sus creçientes y menguantes,  
 que son medidas del tiempo  
 en doçe partes higuales;  
 el çielo adornó de estrellas  
 por donde los nabegantes  
 supiesen de la hancha tierra  
 sus escondidos lugares (76)

La agilidad de expresión y ritmo en esta cita son indicio de que es éste un poeta que se siente perfectamente cómodo escribiendo en español. En otras ocasiones junto a la temática islámica coexisten referencias a la mitología clásica como “y al tiempo que el rutilante / feuo sus rayos estiende / dorando montes y balles” (217). Esta presencia de referencias a la mitología clásica llama la atención porque establece otra conexión entre la obra de Rabadán y el resto de la literatura española escrita por la mayoría cristiana. En otras palabras, los versos en romance y la inclusión de estas referencias occidentales inscribe el texto de Rabadán, incluso a pesar de la temática musulmana de los poemas, dentro de la tradición poética española.

El otro poeta morisco (exiliado también a Túnez) que quiero discutir aquí es Ibrahim Taybili—en España lo conocerían públicamente como Juan

Pérez,<sup>19</sup> según él mismo lo indica en su “Prólogo al lector” (153)—quien fecha en 1037 de la hégira (1628 de la era común) su *Contradicción de los catorce artículos de la fe cristiana, missa y sacrificios, con otras pruebas y argumentos contra la falsa trinidad*.<sup>20</sup> Con la excepción de los aljamiadistas, esta obra es prácticamente desconocida pues no pudo ver la luz pública sino hasta 1988 cuando Luis F. Bernabé Pons lo editó bajo el título de *El cántico islámico del morisco hispanotunecino Taybili*.<sup>21</sup> Como se verá de inmediato, el poemario de Taybili también se inscribe, y tal vez de manera más dramática que el de Rabadán, en la tradición literaria española de la época premoderna. Si la poesía de Rabadán se caracteriza por la intención adoctrinadora a través de la narración de historias pías, la de Taybili, no menos adoctrinadora, se caracteriza sin embargo por un profundo resentimiento anti-cristiano expresado en un texto de polémica religiosa.<sup>22</sup>

En cuanto a forma y estilo, aunque se trata de una obra de contenido islámico, el texto de Taybili está claramente influido por la cultura literaria española de la época, incluso en la selección de algunas figuras retóricas y tropos. Por ejemplo su dedicatoria a Yuçuf Dey (140–45) contiene referencias mitológicas (“cerberos” 140) y, al recordar aquellos momentos de solaz que le inspiraron su texto, la descripción del paisaje que lo rodeaba es una evocación del *locus amoenus* que bien pudo inspirarle el género pastoril:

Pues biendo como e dicho qué da la comodidad y goçando algunos días del solitario campo, deleytando la bista en sus adornadas y bistossas alfombras de la bariedad de colores y olorossas flores, en cuya hermoçura y apaçible sitio abía ynfinidad de abes que con sus agradables cantos estaban loando y dando graçias al arquiteor y criador de esta máquina criada.  
(140)

Sin duda Taybili, ávido lector de la literatura española de la época, no tendría problema alguno para recurrir a esta retórica.

19. Era costumbre entre los moriscos tener dos nombres, uno cristiano que se usaba en público; el otro musulmán conocido por los otros moriscos.

20. Manuscrito 1975 de la Biblioteca Casanetense de Roma.

21. Jaime Oliver Asín, quien fue el primero en estudiar el texto de Taybili, tuvo la intención de editar su obra pero murió antes de llevar a cabo su proyecto. Véase su “El Quijote de 1604”.

22. Bernabé Pons (*El cántico*) en el estudio preliminar a su edición de este texto, ofrece un resumen del género de este tipo de polémicas en el islam, sus textos más representativos y los argumentos más recurridos (cap. 3) además de un estudio de la polémica y argumentos principales en el texto de Taybili (cap. 5).

Otro recurso evidente en este texto es la retórica de la falsa modestia al disculparse por los errores y faltas de su texto: “enpeçé esta obra [. . .] con más faltas que yo quissiera, que no es pusible no tenerlas ni que quando le faltaran, faltara quien se las ponga” (140–41); y más adelante: “ofreçer del mal cultibado jardín de mi estéril ynjenio [. . .]” (141). Sin embargo, a pesar de que muestra conocer perfectamente la retórica obligada del que escribe en la España del siglo XVI, Taybili no sigue ciegamente sus modelos literarios. Aun más interesante que lo anterior es el ser testigos de la identidad escindida de este autor morisco. Es notable y revelador de esa identidad, a caballo entre dos tradiciones religioso-culturales, el cuidado con el que procede en su dedicatoria cuando menciona a las musas:

[. . .] y si fue costumbre de los sabios de la antigüedad guardada con no menos piedad y Relijión<sup>23</sup> que superstición y banidad después de edificar templos, consagrar aras, ençender fuegos y quemar ynßenßios<sup>24</sup> a la *mentirrossa deydad de las fabulossas muças* [. . .] significando en los pequeños dones el debido agradecimiento de los grandes ánimos a los beneficios Reçibidos, sacrificándolos a *las que creýan se los abían hecho*, no parecerá en mi [sic] despropósito, ya que no puedo edificar altares, lebantar pirámides, consagrar colossos debidos *no a las mussas que finjió la jentilidad*, sino a las fieles, a las berdaderas y llanas del conoçimiento, fe y yßlam [. . .] (Énfasis mío, 141)

La razón para andar con tanta cautela es que Taybili como buen musulmán está muy consciente de que excesivas muestras de agradecimiento a las musas, divinidades de otra civilización, es cometer el gravísimo pecado de idolatría. En el islam, todos los pecados tienen el potencial de ser perdonados excepto *şirk* [= asociación], es decir, el asociar a Dios con cualquier elemento de su creación, animado o inanimado y por extensión alabarlo. La doctrina del *tawhîd*, la unicidad absoluta de Dios, es tal vez la más importante que tiene que recordar todo musulmán. Dios es sólo uno y no participa de nada de su creación del mismo modo que nada de su creación participa de Dios. La profesión de fe musulmana así lo recuerda: “No hay más dios que

23. El uso de la “R” mayúscula con valor fonético [rr] es del propio Taybili (Bernabé Pons, *El cántico* 79).

24. El uso de la “ß” es también del autor morisco (Bernabé Pons, *El cántico* 77).

Dios y Mahoma es su profeta”.<sup>25</sup> Por eso, las únicas muestras dramáticas de agradecimiento como “edificar templos, consagrar aras, ençender fuegos y quemar yßenßios” se le ofrecen a Dios exclusivamente, no a las musas ya que muestras de adoración cuyo receptor no es Dios, es *şirk*. Es evidente que el peso de la tradición literaria de la que se nutre Taybili lo impele a mencionar a las musas—que de seguro eran conocidas por sus lectores (u oidores)—pero su consciencia musulmana lo pone en guardia ante el posible pecado de idolatría.

Luego de su dedicatoria y antes de entrar de lleno en materia, el poeta dedica varios poemas laudatorios a su protector Yuçuf Dey, al profeta Mahoma y a los cuatro califas ortodoxos. Llama la atención que la gama de formas poéticas de las que casi hace alarde es notablemente variada: romances, octavas reales y sonetos. Taybili parece sentirse orgulloso de su conocimiento poético y en su prólogo aprovecha la anécdota de una de sus visitas a una librería en Alcalá de Henares para hacer gala de su cultura libresca: “Acuérdome que el año de mill y seyçientos y quatro, estando en la feria de Alcalá de Henares [. . .] llegamos a una librería, que las ay muy auténticas y copiosas; yo, como aficionado, entré en una y pedí los *Çeçares* de Pedro Mexía, *Relox de Prínçipes*, *Epístolas* de Guebara y en efecto los que entonçes me pareçieron, de suerte que compré seys libros [. . .]” (153).<sup>26</sup> En el mismo prólogo también le recuerda al lector lo difícil que es escribir poesía, en especial cuando se trata de poetizar textos de polémica religiosa, y tal parece que quisiera demostrar que no sólo sabe escribir poesía sino que conoce el vocabulario técnico de la versificación española: “y aunque es berdad como lo es que el querer poner en berso qualquiera escriptura cuesta grande trabajo para poder medir y ajustar las consonançias, sílabas y sinalefas para que el bersso en ssí [sic] contenga lo mismo que la prossa [. . .]” (154). Este comentario, sin embargo, no debe hacer pensar al lector moderno que Taybili había sido educado formalmente. Bernabé Pons señala que “Taybili no era, indudablemente, un intelectual en el puro sentido de la palabra, sino

25. Esta doctrina de la unicidad de Dios es tan importante para Taybili que hace constantes referencias a ella, casi obsesivamente, a lo largo de su polémica.

26. La anécdota continúa con una burla que un estudiante le hizo a un amigo suyo que estaba interesado en libros de caballerías (“Ya nos Remaneçe otro Don Quijote” [153]). Este comentario sobre *Don Quijote* unido al hecho de que Taybili fecha la historia en 1604 provocó el artículo de Oliver Asín (“El Quijote de 1604”) en el que propone que la fecha de publicación del *Quijote* debe ser 1604 en lugar de 1605.

un hombre hasta cierto punto cultivado, con la cultura que podía poseer en su época un hombre curioso y con cierto saber, pero al que estaba, por su condición de morisco, vedado el paso a las universidades” (80).<sup>27</sup> Pero importa subrayar que su conocimiento de la métrica española sugiere que Taybili se veía a sí mismo como un poeta español.

En cuanto al contenido del texto, aunque en buena medida se trata de una reescritura poética del texto polémico anticristiano (*Apología contra la religión cristiana*) de Muhammad Alguazir,<sup>28</sup> (Bernabé Pons, *El cántico* 63–64), la experiencia vital de Taybili deja su marca a lo largo de la obra. En pocos lugares queda esto tan claro como en aquellos cantos que tienen que ver con los sacramentos. Bajo el nombre de Juan Pérez tuvo que asistir a la iglesia junto al resto de los cristianos y no nos es posible imaginar la angustia y la ira que le provocaría la maquinaria ritual católica. Estos pasajes son los que nos permiten acercarnos más íntimamente a la psicología casi esquizofrénica del morisco que profesa una religión y se ve obligado a practicar otra. La frustración que todo ello implica encuentra su expresión poetizada, aunque filtrada por la distancia y el recuerdo—no olvidemos que contrario a Rabadán, Taybili escribe desde el exilio—especialmente en los cantos sobre el sacerdocio (canto quinto), la misa (el sexto), la ostia (el séptimo) y la confesión (el octavo). Los sacerdotes son objeto especial de su crítica a quienes trata de hipócritas ante el voto del celibato (“que no ay dellos quien no ande amançebado” [205]) y de sodomitas (206). El siguiente pasaje es típico de su actitud ante el clero:

Grande locura, neçio desbarío,  
de que tan çiegamente le ayan dado  
aquél a cuyo mando y señorío  
está sujeto todo lo criado,  
que esté sujeto al gusto y albedrío  
de un hombre ynçircunçisso y desdichado,  
un çentro de mentiras y abariçia  
cubierto de maldades y maliçia,

27. Bernabé Pons no considera la idea, que debería explorarse, de la posibilidad de que moriscos hubieran asistido de oyentes a la universidad, como lo hicieran mujeres de la edad media y premoderna.

28. Se trata de un morisco de Pastrana que escribió su texto en Marruecos. Este dato apunta a toda una interesante actividad intelectual morisca en el exilio que aún no se ha estudiado a profundidad.

en lo espiritual todo pecados,  
 todo engaños y todo ydolatrías,  
 y en lo que es corporal desbergonçados,  
 lacibos, adulterios, sodomías,  
 de tantas benturas adornados,  
 mostrando solamente ypocressías (214–15)

La iglesia, por otro lado, es lugar que promueve la lascivia y no la edificación espiritual, como en el siguiente pasaje que recuerda, *mutatis mutandis*, el tópico de la “misa de amor”<sup>29</sup> pero lo invierte ya que critica este comportamiento:

pues sirbe y es la missa a beçes medio  
 del conçierto entre Juan y Madalena,  
 y es do el laçibo amor tiene Remedio,  
 que mirando el galán su enamorada,  
 su missa y deboçión tiene olvidada. (208)

Tomando en cuenta lo discutido hasta ahora se puede ver la poesía de los moriscos como la expresión literaria más trabajada de un islam expresado en español—fenómeno que en sí mismo es una innovación—que constituye toda la literatura morisca. Es evidente que los poetas moriscos se sentían perfectamente a gusto escribiendo en español, como lo muestran no sólo los ejemplos de poemas escritos en cuaderna vía, romance, silva, octava real, quintillas y soneto, sino especialmente la poesía de los más tardíos Rabadán y Taybili. Sin embargo, es necesario apuntar que esta comodidad con el español acarreó sus problemas, ya que al tratar de trazar el proceso por el cual los moriscos utilizaron el castellano y sus formas poéticas para ponerlas al servicio del islam, hay que tomar en cuenta una importante consideración desde el punto de vista islámico: la de la imposibilidad de traducir el Corán y por extensión la idea de que no se puede vertir conceptos del islam en una lengua que no sea el árabe. Parte de la prueba está en la oposición *‘ağamiyya / ‘arabiyya*. La primera—de donde se deriva la palabra “aljamiado”—se refiere a una lengua bárbara en tanto que no es árabe; la segunda es la lengua clásica

29. Las horas canónicas del *Libro de Buen Amor* (coplas 372–87) y el famoso romance de “la bella en misa” son los ejemplos más paradigmáticos de este tópico.



y, más importante aun, es la lengua litúrgica, la lengua del Corán y del islam. Esta distinción es de particular importancia para entender el por qué de los angustiosos y apoloéticos *caveats* que abren algunos textos moriscos, tales como el siguiente que recoge Luce López-Baralt:

. . . ni uno solo de nuestros correligionarios sabe algarabía en que fue revelado nuestro santo alcorán, ni comprende las verdades del adin [religión] ni alcanza su excelencia apurada, como no le sean convenientemente declaradas en una lengua extraña, cual es la de estos perros cristianos, nuestros tiranos y opresores. ¡Confúndalos Alá! Así, pues, séame perdonado por aquel que lee lo que hay escrito en los corazones, y sabe que mi intención no es otra que abrir á los fieles musulimes el camino de la salvación, *aunque sea por tal vil y despreciable medio*. (Huellas 123, énfasis mío)<sup>30</sup>

La voz de la disidencia expresa todo su resentimiento contra el castellano, la lengua de la clase en el poder, la misma que se vieron obligados a aprender—no olvidemos los edictos que forzaban a los criptomusulmanes a aprenderla en períodos de tiempo limitado. Al musulmán ortodoxo le resulta casi una profanación el vertir conceptos de su religión en una lengua que no sea el árabe. No en balde el alfaquí segoviano Yça Gidelli se siente obligado a justificar la traducción del Corán que en 1456 produjo para el teólogo Juan Alfonso de Segovia advirtiéndole por carta que: “[God] placed the Scripture in a perfect way in the mouth of that great, deeply pious prophet Muḥammad” (traducción de Wiegers 135).

De la cita se desprende el cuidado con que el alfaquí segoviano quería acercarse al espinoso asunto de la traducción coránica. La “perfect way” en que está escrita la revelación se refiere al árabe. La revelación es para los musulmanes la palabra increada de Dios mismo, por lo que “traducir” el Corán se considera imposible y hasta herético. Esta noción, sin embargo, requiere matizarse tomando en cuenta especialmente el contexto particular en que se encontraban los moriscos. Ottmar Hegyi (*Cinco leyendas* 14) observa que, en aquellos casos en que los fieles del islam no hablan árabe, consideraciones de tipo práctico fuerzan a los ulemas a utilizar una lengua

30. Este pasaje apareció originalmente en las notas de los traductores de Ticknor (420), allí se indica que la anónima cita es de un *Compendio ó suma breve de los dogmas y preceptos de la religión musulmana* fechado en 1602. Dada la fecha, varios años antes de la expulsión masiva, es casi seguro que se haya escrito en España.

vernácula para divulgar los preceptos islámicos. Es sin embargo Wiegiers (cap. 2) quien estudia a fondo esta cuestión para el caso específico del islam español y deja claro el hecho de que son esas consideraciones prácticas las que llevan a los ulemas mudéjares a tolerar, aunque a regañadientes, el uso del romance en textos sacros tan temprano como el siglo XIII (43–46).

Además de la cuestión del lenguaje está la del alfabeto en que estos textos están escritos. No es coincidencia que los textos más antiguos estén escritos en español transliterado con el alfabeto árabe mientras que los más tardíos como el S-2, el BNM 9653, los poemas de Rabadán y Taybili estén escritos con las letras del alfabeto latino. Pero, ¿por qué escribir con el alfabeto árabe en primer lugar? Hegyi (“El uso”) propuso que tomando en cuenta que el árabe es la lengua sagrada de los musulmanes, su alfabeto tendría el mismo valor sacro que la lengua. Así, la grafía árabe sería para los moriscos españoles un símbolo de lo que ellos eran cultural y religiosamente hablando (i.e. musulmanes). Por otro lado Bouzineb (“Limādā”) propuso que el sistema de transliteración del romance con el alfabeto árabe que utilizaban los moriscos está tan cristalizado que no sería una creación artificial del siglo XV sino más bien un sistema que tuvo el tiempo suficiente para madurar y alcanzar un alto nivel de uniformidad antes de la época mudéjar. Esta línea de pensamiento merece explorarse más detenidamente, especialmente al indagar los orígenes de los manuscritos aljamiados y su evolución hacia los manuscritos escritos con letra latina. Aunque la historia de los moriscos y su producción literaria han sido estudiadas desde finales del siglo XIX, no fue hasta el libro de Wiegiers que se estudiaron a profundidad los orígenes de los textos musulmanes escritos en romance. Wiegiers explora la figura del mencionado *mufī* segoviano Yça Gidelli y resume las teorías que se habían propuesto en cuanto a los orígenes de esta literatura: 1) que es el resultado de una rápida erosión de la cultura musulmana después de la caída de Granada; 2) que los moriscos empezaron a escribir en español sólo después de que sus autoridades religiosas, sobre todo Yça Gidelli, habían dado ejemplo de la permisibilidad de vertir conceptos importantes del islam en español; y 3) que esta literatura, de carácter tradicional y anónima, es el resultado de un proceso de transmisión oral (16). Wiegiers arguye, en cambio, que los primeros testimonios textuales musulmanes en romance pueden remontar hasta el siglo XII y que gran parte de esta literatura no tiene un carácter colectivo ni anónimo, sino que se formó a partir del trabajo de algunos individuos, siendo Yça el más famoso e influyente. Gracias a este estudioso podemos concluir que los textos aljamiados son el resultado de un largo proceso por el cual el romance hispánico

se convirtió en un vehículo de expresión del islam. El uso del alfabeto árabe para escribir la mayoría de los manuscritos que componen esta literatura no habría sido difícil ya que existía el precedente de las jarchas como una práctica establecida según la cual se podía utilizar el alfabeto árabe para representar los sonidos fonéticos de otra lengua. Para Wiegers: “[ . . . ] one might argue that from a formal point of view these Romance strophes and Islamic Spanish literature are different stages of the process in which Spanish became a literary language of Islam” (38).

A partir de lo dicho se puede esbozar los pasos de ese proceso de la siguiente manera. Se comienza en el siglo XII con las jarchas en árabe andalusí y mozárabe como antecedentes primitivos de lo que siglos más tarde vendría a ser el aljamiado. Esto no constituiría un problema puesto que se trata de poesía secular que no atentaba contra la prohibición tácita de expresar el islam en lengua vernácula. Pasando los siglos, el avance de la Reconquista y lo que ello implicó para la cultura de la época contribuyó a que empezaran a aparecer textos islámicos en romance hispánico, aunque transliterados con el alfabeto árabe, y fuertemente cargados de frases o palabras en árabe que los autores o compiladores de los manuscritos se resistían a traducir. Finalmente, llegamos a la época de poetas como Taybili, Rabadán y el exiliado de Túnez quienes escriben no sólo en español sino con el alfabeto latino. No hay que suponer, por otro lado, que se trata de una apropiación de la lengua y formas poéticas de la cultura en el poder por parte de una minoría: el español era simplemente la lengua que hablaba la mayoría de los moriscos de finales del siglo XVI y principios del XVII y el dominio que tuvieron sus poetas de las formas poéticas tradicionales del castellano muestra hasta qué punto habían asimilado la cultura hispana. Los representantes letrados de esta minoría religiosa usan esas formas y hacen que el español diga cosas que habrían hecho palidecer a los autores más canónicos. El islam sigue siendo el tema central de estos textos (que aún siguen tachonados de palabras árabes) pero se caracterizan por la clara presencia de formas poéticas españolas. Hay que recordar siempre que la intención de estos poetas es aleccionar a sus correligionarios moriscos, que ya poco o nada sabían del árabe, en los preceptos de su religión y refinar su conocimiento de la doctrina musulmana. Sin duda, esta cultura musulmana española se había transformado y evolucionado tanto, que estos escritores no se sentirían culpables por cantar al islam en español.

El exilio, que representó para los moriscos expulsados un nuevo entorno completamente islámico y árabe, trajo sus problemas, pero es allí donde pa-

radóticamente resalta más la identidad española de los exiliados. Éstos se vieron forzados a otro proceso de aculturación: tuvieron que volver a aprender el árabe y a practicar correctamente los ritos de su religión. Sabemos que a su llegada a tierras de berbería, los moriscos crearon comunidades que en varios aspectos reproducían el entorno español del que provenían: “Todos aquellos centros de población, por ellos [los moriscos] restaurados, las más veces con materiales romanos, tomaron el aspecto de villas españolas, con sus casas cubiertas de tejas y no de terrazas [. . .] con huertas a estilo español [. . .]” (Oliver Asín, “Un morisco” 410). Además, muchos de los moriscos emigrados conservaron su apellido hispano-cristiano, y aunque tantos otros cambiaron sus nombres españoles por nombres árabes, todos se aferraron de un modo u otro a su identidad hispánica (Epalza, *Los moriscos* 270–71). Central a esa identidad fue la cuestión del lenguaje. Así, por lo que toca a los poetas, los musulmanes norafricanos no miraron con buenos ojos el uso del español y de hecho sabemos que Taybili defendió su uso como medio legítimo para enseñar el islam a sus compatriotas: “Il mit sa plume et sa maîtrise de la langue espagnole au service de ses compatriotes andalous émigrés. On le voit défendre l’utilisation de la langue espagnole pour l’éducation islamique des Andalous” (Epalza, “Le Milieu” 167). Otro tanto sucede con el citado anónimo autor del BNM 9653,<sup>31</sup> cuyos comentarios en defensa de su traducción dejan claro que tuvo que enfrentar la crítica de sus correigionarios más ortodoxos. Con todo, a pesar de la oposición tunecina, el español siguió por mucho tiempo en labios de los moriscos y sus descendientes, pues todavía en el siglo XVIII cuenta el citado Morgan que en unos doce poblados de Túnez se hablaba español y se recitaban de memoria los versos de Rabadán (Viguera Molíns 10).

Queda claro que no hay que ver la producción literaria morisca como un compartimiento separado y aislado de la literatura española, sino como parte de la misma. La literatura de los criptomusulmanes españoles constituye el registro islámico, la otra cara, de la literatura española premoderna. Sus autores y compiladores afectaron a, y se vieron afectados por, la cultura dominante, su presencia se ve incluso en la literatura que les fue contemporánea, nacieron en suelo español y se sentían españoles. Los poemarios aquí discutidos les otorgan a los autores moriscos la categoría de autores españoles. Rabadán y Taybili escribieron en español, utilizaron formas tradicionales de la poesía española, incluyeron tópicos aprendidos de la literatura que les fue

---

31. Ya he mencionado que según Bernabé Pons podría ser el mismo Taybili. Ver nota 11.

contemporánea y estructuraron sus textos, como los libros que habían leído, con prólogos al lector, dedicatorias y poemas laudatorios preliminares. Si el memorial de Núñez Muley que estudia Fuchs trata de convencer a las autoridades de la españolidad de los moriscos, el acto en sí mismo de escribir en español para un público lector (y oidor) hispano morisco, hace españoles a los moriscos desde dentro de su literatura. Esta noción se basa en una definición del ser español que va más allá de la religión como elemento definidor. Aunque “morisco” y “español” no son categorías fijas, sí creo que al menos se pueden identificar algunas de las coordenadas que definen ese espacio identitario. La hibridez que se evidencia en su poesía pone de manifiesto que no se puede definir “musulmán” en oposición a “español”, y por lo mismo, “cristiano” no es el elemento definidor de “español”. Se puede ser español y musulmán (o judío o cristiano) a la vez. Más aún, el hecho de que existiera esta poesía desestabilizaba, incluso desde el exilio, la definición estática y homogénea de lo español que la Corona trató de promover a raíz de la caída de Granada y de cara a la empresa de la conquista del nuevo mundo. No hay que olvidar, después de todo, que lo musulmán-morisco moduló mucho del discurso español canónico, tanto como éste afectó el morisco. Si el discurso oficial trató de imponer una identidad española homogénea y estable, el hecho de que tantos textos literarios canónicos de la época premoderna representen, reflexionen, idealicen o traten con el mayor desprecio al morisco, es prueba clara de que esta minoría fue parte integral de esa sociedad. Razón por la cual sus autores merecen una atención que hasta ahora todavía no han recibido, excepto por un sector reducido de la crítica literaria. Dada la riqueza de las posibilidades de estudio que ofrece la literatura morisca, especialmente en el área de los estudios culturales y de identidades postcoloniales, sería muy productivo hacer un esfuerzo por incluir esos textos en nuestros cursos de literatura premoderna. En comparación con lo que se ha escrito sobre la producción literaria de los autores más canónicos, éste es un campo que aún está en pañales. Todavía quedan manuscritos moriscos que necesitan editarse, y todavía tenemos que reflexionar sobre las implicaciones de lo morisco en nuestra defición o definiciones de España.

### *Obras citadas*

- Armistead, Samuel G. “¿Existió un romancero de tradición oral entre los moriscos?” Galmés de Fuentes, *Actas* 211–36.
- Barletta, Vincent. *Covert Gestures: Crypto-Islamic Literature as Cultural Practice in Early Modern Spain*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2005.

- Becerra, Janette. "La otra leyenda de las luces: nuevos acercamientos al manuscrito aljamiado J-9". *Hommage à l'École d'Oviedo d'Études Alamiado (dédié au fondateur Álvaro Gamés de Fuentes)*. Ed. Abdeljelil Temimi. Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information, 2003. 85–108.
- Bernabé Pons, Luis F. *El cántico islámico del morisco hispanotunecino Taybili*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1988.
- . Reseña de *El manuscrito morisco 9653 de la Biblioteca Nacional de Madrid* por Ridha Mami. *Aljamía* 16 (2004): 310–13.
- Bouzineb, Hossein. "Limādā kutibat 'ağamiyya al-mūriskiyyin bi-ḥurūf 'arabiyya". *Le Manuscrit arabe et la codicologie*. Coord. Ahmed Chouqui Binebine. Serie Colloques et séminaires 33. Rabat: Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 1994. 99–112.
- Bussell Thompson, Billy. "La Alhotba arrimada (o el Sermón de Rabadán [sic]) y el mester de clerecía". *Hispanic Studies in Honor of Alan D. Deyermond. A North American Tribute*. Ed. John S. Miletich. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986. 279–89.
- . "La poesía aljamiada y el mester de clerecía: El poema de José (Yúçuf) y el poema en alabanza de Mahoma". *Literatura hispánica, Reyes Católicos y descubrimiento. Actas del Congreso Internacional de Literatura Hispánica en la Época de los Reyes Católicos y el Descubrimiento*. Ed. Manuel Criado de Val. Barcelona: Excelentísima Diputación de Guadalajara, 1989. 164–70.
- Caro Baroja, Julio. *Los moriscos del reino de Granada*. 1957. Madrid: Istmo, 1991.
- Chejne, Anwar G. *Islam and the West: The Moriscos. A Cultural History*. Albany: SUNY P, 1983.
- Domínguez Ortiz, Antonio y Bernard Vincent. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. 1978. Madrid: Alianza, 1984.
- Epalza, Mikel de. *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid: MAPFRE, 1992.
- . "Le Milieu hispano-morisque de l'évangile islamisant de Bernabé (xvi<sup>e</sup> – xviii<sup>e</sup> siècles)." *Islamochristiana* 8 (1982): 159–76.
- Fuchs, Barbara. *Mimesis and Empire. The New World, Islam, and European Identities*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Fuente Cornejo, Toribio. "Las anotaciones en caracteres latinos de las guardas del ms. aljamiado-morisco J XIII." *Sharq al-Andalus* 8 (1991): 137–52.
- . *Poesía religiosa aljamiado-morisca*. CLEAM 10. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2000.
- . "Una aproximación a la poesía panegírica de Mahoma en la literatura aljamiado-morisca". *Actes du V<sup>e</sup> Symposium International d'Études Morisques sur: Le V<sup>e</sup> Centenaire de la Chute de Grenade (1492–1992)*. Ed. Abdeljelil Temimi. Vol 1. Zaghuan: Centre d'Études et de Recherches Ottomanes, Morisques, de Documentation et d'Information, 1993. 275–82.
- Galmés de Fuentes, Álvaro, ed. *Actas del Coloquio Internacional sobre Literatura Aljamiada y Morisca*. CLEAM 3. Madrid: Gredos, 1978.
- . "Sobre un soneto barroco de un morisco". *Archivum* 27–28 (1977–78): 201–17.

- García Arenal, Mercedes. *Los moriscos*. 1974. Granada: U de Granada, 1996.
- Hegyí, Ottmar. *Cinco leyendas y otros relatos moriscos*. CLEAM 4. Madrid: Gredos, 1981.
- . “El uso del alfabeto árabe por minorías musulmanas y otros aspectos de la literatura aljamiada, resultantes de circunstancias históricas y sociales análogas”. Gal-més de Fuentes, *Actas* 147–64.
- Juan Manuel. *El conde Lucanor*. Ed. Carlos Alvar y Pilar Palanco. Barcelona: Planeta, 1990.
- Kontzi, Reinhold. *Aljamiadotexte*. Weisbaden: Franz Steiner, 1974.
- Lasarte López, José Antonio. *Poemas de Mohamad Rabadán*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 1991.
- López-Baralt, Luce. *Huellas del islam en la literatura española. De Juan Ruíz a Juan Goytisolo*. Madrid: Hiperión, 1985.
- . “La angustia secreta del exilio: el testimonio de un morisco de Túnez”. *Hispanic Review* 55 (1987): 41–57.
- . *Un Kama Sutra español*. Madrid: Siruela, 1992.
- López-Morillas, Consuelo. *Textos aljamiados sobre la vida de Mahoma: el profeta de los moriscos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.
- Mami, Ridha. *El manuscrito morisco 9653 de la Biblioteca Nacional de Madrid*. CLEAM 11. Madrid: Fundación Menéndez Pidal, 2002.
- Manzanares de Cirre, Manuela. “Textos aljamiados. Poesía religiosa morisca”. *Bulletin Hispanique* 72 (1970): 311–27.
- Martínez Montávez, Pedro. *Al-Andalus, España, en la literatura árabe contemporánea. La casa del pasado*. Madrid: MAPFRE, 1992.
- Menéndez Pidal, Ramón. *Poema de Yúçuf. Materiales para su estudio*. Granada: U de Granada, 1952.
- Montaner Frutos, Alberto. “El depósito de Almonacid y la producción de la literatura aljamiada. (En torno al ms. Miscélanco XIII)”. *Archivo de Filología Aragonesa* 41 (1988): 119–52.
- Oliver Asín, Jaime. “Un morisco de Túnez, admirador de Lope”. *Al-Andalus* 1 (1933): 409–56.
- . “El Quijote de 1604”. *Boletín de la Real Academia Española* 28 (1948): 89–126.
- Pano y Ruata, Mariano de. *Las coplas del peregrino de Puey Monçón. Viaje á la Meca en el s. XVI*. Zaragoza: Hnos Comas, 1897.
- Ribera, Julián y Miguel Asín Palacios. *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*. Madrid: Maestre, 1912.
- Stanley, H. E. J. “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 3 (1868): 81–104.
- . “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 3 (1868): 379–413.
- . “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 4 (1870): 138–77.
- . “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 5 (1871): 119–40.

- . “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 5 (1871): 303–37.
- . “The Poetry of Mohamed Rabadan, Arragonese.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 6 (1873): 165–212.
- Ticknor, M. G. *Historia de la literatura española*. Trad. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia. Vol. 4. Madrid: M. Rivadeneyra, 1856.
- Vespertino Rodríguez, Antonio. “Una aproximación a la datación de los manuscritos aljamiado-moriscos”. *Homenaje al profesor Luis Rubio*. Vol. 2. Número especial de *Estudios Románicos* 5 (1987–89): 1419–39.
- Viguera Molíns, María Jesús. Prólogo. Lasarte López 9–10.
- Wiegiers, Gerard. *Islamic Literature in Spanish & Aljamiado. Yça of Segovia (fl. 1450), His Antecedents & Successors*. Leiden: E. J. Brill, 1994.

