

**En torno a Abén Humeya:
aproximaciones literarias**

José Ignacio Barrio Olano
James Madison University

En torno a Abén Humeya: aproximaciones literarias

Literary Approaches to Aben Humeya

José Ignacio Barrio Olano

Department of Foreign Languages, Literatures, and Cultures
James Madison University
barrioji@jmu.edu

Recibido: 11 de marzo de 2014

Aceptado: 17 de julio de 2014

Resumen

El artículo estudia varias obras literarias relacionadas con la figura histórica de Abén Humeya, el líder de una frustrada revuelta morisca contra Felipe II en el siglo XVI. Por un lado, los intelectuales liberales del siglo XIX encontraron en Abén Humeya un antecedente de la lucha contra un gobierno represivo, tanto en la península como en las colonias (Martínez de la Rosa; Fernández y González). Por otro lado, Abén Humeya se acomoda bien al gusto de románticos y modernistas por el Orientalismo (Villaespesa). El repunte de la novela histórica en las últimas décadas encontró también en Abén Humeya un rico filón para reelaborar las crónicas de los moriscos (Acosta Montoro, Asenjo Sedano, Salvador, Villena, Falcones).

Palabras claves: Abén Humeya; Moriscos; Martínez de la Rosa; Fernández y González; Novela histórica.

Abstract

The article covers several literary works which deal with the historical figure of Aben Humeya, the leader of a thwarted Moorish revolt against Philip II of Spain in the XVI century. Aben Humeya in literature embraces both political symbolism and aesthetic pageantry. On the one hand, for the Romantic liberals of the 19th century he serves as an antecedent of the struggle against a repressive government, both in the peninsula and in the colonies (Martínez de la Rosa; Fernández y González). On the other hand, he accommodates well the inclination of Romantics and Modernists to Orientalism (Villaespesa). The rise of the historical novel in the past few decades also found in Aben Humeya a valuable fount to revive the Moorish chronicles (Acosta Montoro, Asenjo Sedano, Salvador, Villena, Falcones).

Keywords: Aben Humeya; Moorish; Martínez de la Rosa; Fernández y González; Historical novel.

Para citar este artículo: Barrio Olano, José Ignacio (2014). En torno a Abén Humeya: aproximaciones literarias. *Revista de Humanidades*, n. 23, p. 61-74. ISSN 1130-5029.

Como figura histórica, Abén Humeya, por otro nombre Fernando de Válor, encabezó con el nombramiento de 'rey' una revuelta de los moriscos de las Alpujarras contra Felipe II después de que éste proclamara la pragmática de 1567 en la que se castigaba al colectivo morisco con estrictas prohibiciones de sus usos y costumbres. Abén Humeya, así llamado por considerársele descendiente de los Omeyas de Córdoba y de Damasco, lideró la primera insurrección, pero su mandato como rey fue efímero, pues no tardó en caer en desgracia entre los suyos, hasta el punto de que sus mismos oficiales urdieron su muerte y su sustitución por Abén Aboo. La rebelión morisca fue pronto sofocada por don Juan de Austria, y la población morisca de Las Alpujarras diezmada y deportada. La revuelta de las Alpujarras fue objeto de tres obras historiográficas contemporáneas: *Guerra de Granada*, de Diego Hurtado de Mendoza, escrita hacia 1575 y publicada en 1627, *Historia del rebelión y castigo de los moriscos de Granada* (1600), de Luis de Mármol Carvajal y la segunda parte de *Guerras civiles de Granada* (1619), de Ginés Pérez de Hita. Estas obras constituyen los tres pilares históricos sobre los que se asientan todas las aproximaciones literarias posteriores, las cuales principalmente surgen en el siglo XIX como fruto del interés romántico por la recreación histórica, y después mucho más recientemente dentro del resurgimiento de la narrativa histórica a finales del siglo XX y principios del siglo XXI.

Lejos de adoptar una aproximación histórica al personaje, me propongo aquí comentar sucintamente el estilo de varias obras literarias que recogen, aunque de manera muy distinta, el personaje de Abén Humeya, tanto obras en las que Abén Humeya y su historia son el tema primordial como obras que incluyen a Abén Humeya como protagonista secundario o en las que su historia queda reducida a una mera referencia. Distinguiré para ello entre drama y narrativa dentro de un orden cronológico.

Entre las aproximaciones teatrales más tempranas, *Amar después de la muerte*, titulada alternativamente *El Tuzaní de la Alpujarra* (hacia 1633), de Calderón de la Barca, representa el equilibrio barroco típico de su autor. Se ha relacionado este drama con un cuadro encargado por Felipe IV para conmemorar la expulsión de los moriscos dentro de un concurso organizado en 1627. El ganador del concurso fue Velázquez, pero el cuadro fue destruido en un incendio del Alcázar Real en 1734 (Cruz, 2002, p. 122; Delgado Morales, 1997, p. 169-170). De esta manera, de igual modo que al cuadro de Velázquez *La rendición de Breda* le correspondería el drama de Calderón *El sitio de Breda*, *Amar después de la muerte* sería la contrapartida literaria al cuadro perdido de Velázquez sobre la expulsión de los moriscos. De hecho, Manuel Ruiz Lagos considera que la escenografía del drama de Calderón está concebida como un retablo móvil cuyo conjunto se podría denominar *El sitio de la Alpujarra*, frase que conforma el último verso de la comedia (Calderón, 1998, p. 39). En esta representación pictórica, las villas alpujarreñas de Galera, Berja y Gabia aparecen como tres cúspides que se alzan sobre la vega de Granada (Calderón, 1998, p. 40). Calderón aplica una metáfora náutica para visualizar el escenario:

La Alpujarra (aquesa sierra
que al sol la cerviz levanta,
y que poblada de villas,
es mar de peñas y plantas,
adonde sus poblaciones
ondas navegan de plata,
por quien nombres las pusieron
de Galera, Berja y Gabia)
(180-187)

Por un lado la metáfora náutica se consigue a través de los nombres de las villas, pero por otro lado se refuerza con la intervención de don Juan de Austria después de la batalla de Lepanto, comparando los escenarios de esta batalla con los de la revuelta de las Alpujarras. Así:

...Dadme, cielos,
fortuna, como en el agua,
en la tierra, porque opuestos
aquella naval batalla
y este cerco campal, luego
pueda decir que en la tierra
y en la mar tuve en un tiempo
dos victorias, que, confusas,
aun no distinga yo mesmo
de un cerco y una naval,
cuál fue la naval o el cerco.
(1802-1812)

Ciertamente esto demuestra que para Calderón es más importante el arte dramático que la fidelidad histórica, por cuanto que históricamente la batalla de Lepanto tuvo lugar después de la rebelión de las Alpujarras. Encontramos desplegado en *Amar después de la muerte* el típico lenguaje retórico y métrico de Calderón. Las silvas pareadas al comienzo de la jornada segunda evocan los versos de *La vida es sueño*:

Rebelada montaña,
cuya inculta aspereza, cuya extraña
altura, cuya fábrica eminente,
con el peso, la máquina y la frente

fatiga todo el suelo,
estrecha el aire y embaraza el cielo.
(877-882)

Junto a la metáfora y la catacresis, y el uso de la anáfora, la repetición, el paralelismo y el clímax, la afición a mencionar los elementos universales (fuego, tierra, agua, aire), del reino animal (hombres, fieras, peces, aves) y astronómicos (sol, luna, estrellas) confiere a la obra un sello inconfundiblemente calderoniano (Calderón, 2008, p. 42). *Amar después de la muerte* no se centra realmente en la historia de Abén Humeya, que aparece como personaje secundario, sino que principalmente narra la venganza del morisco Don Álvaro Tuzaní contra el asesino cristiano de su amada morisca, Doña Clara Malec. Por esto el drama recibió también el título de *El Tuzaní de la Alpujarra*. La intervención de Abén Humeya resulta por tanto accesoria, en la jornada primera todavía como don Fernando de Valor, en la jornada segunda, transcurridos tres años y en un momento favorable de la revuelta, ya como rey de los moriscos y en la jornada tercera en un momento ya adverso de la revuelta después de la conquista de Galera.

Francisco Martínez de la Rosa escribió su drama en prosa *Abén Humeya o la rebelión de los moriscos* en francés durante su exilio en París, donde fue estrenada en 1830. Posteriormente preparó una versión en español que se estrenó en Madrid en 1836. Por estas circunstancias históricas, la simbología política de la obra resulta inevitable, ya que la opresión que los moriscos sufrieron bajo Felipe II aparece como un eco de la opresión sufrida por los liberales españoles —y Martínez de la Rosa era uno de ellos— bajo Fernando VII de Borbón. Formalmente, por el conjunto de sus características, es un drama eminentemente *romántico*. Así, aparte de que es un drama histórico, el diálogo de los personajes está sujeto a una constante exaltación y a un tono declamatorio, hay una predilección por escenarios abruptos como la cueva del alfaquí en la que Abén Humeya es proclamado rey de los moriscos, se acumulan los personajes moribundos que hablan con su aliento postrero y sobre toda la historia se cierne la fatalidad como una fuerza insoslayable. Se podría decir del Abén Humeya de Martínez de la Rosa que, al igual que Don Álvaro del Duque Rivas, es un héroe romántico perseguido por la fuerza del sino. A pesar de que interviene su amante esposa Zulema, no es realmente el amor el motivo principal de la obra, sino precisamente el aciago destino que acosa al protagonista, cuya fortuna sufre un trágico revés muy poco después de asumir su nueva identidad de rey. La comparación de Abén Humeya con Don Álvaro, de Rivas, es ciertamente iluminadora. Como don Álvaro, Abén Humeya es víctima de los poderes establecidos del *statu quo*: la monarquía absoluta y la iglesia católica. Tanto Don Álvaro como Abén Humeya descienden de una nobleza que en España acaba siendo heterodoxa: don Álvaro es de estirpe inca y Abén Humeya desciende de moriscos. Por su disidencia de los valores establecidos, Don Álvaro y Aben Humeya aparecen, para ese *statu quo*, estigmatizados con una infamia tanto política como de impureza de sangre.

Sin embargo, los dos héroes acabarán siendo víctimas mayormente de la fuerza del sino. Como drama, la economía y la pureza de la dinámica de la acción en la obra de Martínez de la Rosa son extraordinarias. Se condensa en unos pocos episodios seleccionados como puntales de la historia de Abén Humeya: la pragmática de Felipe II contra los moriscos, su nombramiento como rey, la revuelta de la Nochebuena de 1568 y posteriormente su traición y muerte a manos de sus oficiales. De ello, a pesar del tono melancólico de los diálogos, surge un drama romántico de acción rápida, exaltada y trepidante.

Dentro también del periodo romántico, *Traición con traición se paga* (1847), de Manuel Fernández y González, es un drama histórico en cuatro actos y en verso. Parte del soborno de Fernando de Valor al alfaquí Hacen-Abú para que le adjudique la profecía de la corona de Granada en detrimento de Abén Aboo. Éste, viéndose burlado, ya que él había negociado primero con el alfaquí lo mismo, maquina insidias contra Abén Humeya, entre ellas la falsificación de cartas que revelan su intención de pactar con don Juan de Austria y que le retratan a todas luces como traidor a los suyos. Su propósito surte el efecto deseado causando la perdición de su rival. De tono folletinesco, es drama de poca monta e inferior a las novelas históricas de Fernández y González, como *Los monjes de las Alpujarras* (1859), que comentamos más adelante.

Abén Humeya, tragedia morisca en cuatro actos y en verso (1913), de Francisco Villaespesa, es una obra muy imbuida de la estética *modernista* y dentro de la corriente de teatro poético en boga a principios del siglo XX. Es la segunda obra de teatro de tema morisco de Villaespesa después de *El Alcázar de las perlas*, estrenada en 1911. La afición al orientalismo y a lo morisco no era exclusiva del modernismo –recordemos por ejemplo los romances moriscos de Lope de Vega y en el romanticismo la obra de Washington Irving y de Chateaubriand.¹ En Villaespesa, la nostalgia del mundo nazarí queda bañada de sensualidad modernista con claros ecos de Rubén Darío. Algunos pasajes evocan la conocida *Marcha triunfal*.

¡Hoy entre tus muros no hay un alarife
que teja el ensueño de un Generalife
con gemas y perlas y randas de encajes;
ni al marcial estruendo de atambor sonoro
cruzan por tus plazas los Abencerrajes...!
¡Ya por Puerta Elvira

1. Un estudio indispensable sobre el tema morisco en literatura es el de M. S. Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura: del siglo XV al XIX*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010. Para el orientalismo de Villaespesa, ver la tesis doctoral de Hye-Jeoung Kim *Orientalismo en la literatura española finisecular: Sus huellas en las obras poéticas de Francisco Villaespesa*, Universidad de Salamanca, 2011.

la plebe de activos obreros no mira
pasar los botines guerreros... Altivos
caudillos, de polvo, de sangre bañados
que arrastran cadenas de tristes cautivos
por largas hileras de picas guardados...!

(Acto 1, Escena X) (Villaespesa, 1998, p. 27).

Junto a ello, encontramos un decorado palaciego y aristocrático y una imaginería preciosista que refleja la búsqueda de la belleza absoluta típica del modernismo. Por ello y por la intercalación de largos poemas, se ha reprochado al teatro de Villaespesa un exceso de lirismo, y algunos poemas, como la Canción de Zahara del acto primero de *Aben Humeya*, se publicaron separadamente en antologías poéticas. El resultado es que la historia de Abén Humeya queda casi desprovista de contenido político y marcada por un énfasis esteticista y sentimental. El Acto Primero arranca con el lamento por la promulgación de la pragmática y con un suntuoso despliegue de nostalgias nazaries abocadas al olvido. La morisca Zahara está enamorada de Abén Humeya. En el Acto Segundo, la rebelión es inminente. Zahara revela a Abén Humeya que ha sido deshonrada por el capitán Don Álvaro y busca venganza. La revuelta morisca estalla mientras que Zahara mata al capitán, del que también huye la cristiana Isabel Mercado. En el Acto Tercero, Abén Humeya se ha enamorado de la cristiana causando un gran despecho en Zahara, quien reacciona difamándolo ante Diego Alguacil y Abén Aboo. En el Acto Cuarto, el mal está ya hecho de manera irremediable y Abén Aboo y los suyos caen sobre Abén Humeya.

Álvaro Salvador publicó en 1983 la obra de teatro *Don Fernando de Córdoba y Valor*, reeditada en 2007 bajo el título *El sueño de un reino*. Es un drama en diez escenas con prólogo y epílogo, aunque por la extensión de las intervenciones y por la estructura mencionada tiene mucho más la apariencia de novela dialogada. El prólogo y el epílogo enmarcan la acción en el momento de la expulsión de los moriscos de España a principios del siglo XVII. Mientras esperan a embarcarse para el exilio, un anciano morisco relata a un muchacho la historia de la rebelión de los moriscos y de Abén Humeya. Se trata por tanto de un prolongado *flashback* que adopta la forma de diálogo directo entre sus protagonistas. Es un relato sin estridencias y misceláneo, en el que se entrecruzan tonos diversos, folklórico, romántico a veces, encauzados serenamente en una crónica de sucesos ya conocida y que no busca la sorpresa ni el suspense.

En narrativa, el escritor español romántico en inglés Joaquín Telesforo Trueba y Cossío publicó desde su exilio en Londres *Gómez Arias or the Moors of the Alpujarras*, ambientada en la época de los Reyes Católicos. Posteriormente, en su libro *The Romance of History. Spain* (1930) incluyó un relato breve sobre Aben Humeya bajo el título de *The Mountain King*. Este relato no presenta nada relevante,

excepto la importancia del papel del tío de Abén Humeya, Fernando el Zaguer, como primer instigador de la revuelta morisca. No parece aleatorio, en todo caso, que la historia de Abén Humeya fuera del gusto de espíritus liberales paralelos como Trueba y Cossío y Martínez de la Rosa.

Manuel Fernández y González publicó *Los monfies de las Alpujarras* en 1856, una farragosa novela histórica en la línea seguramente del folletín y de la novela por entregas que caracterizó a su asombrosamente prolífico autor. En la novela se atribuye el origen de los monfies —o bandidos de las Alpujarras— a un hijo bastardo de Muley Hacén y por tanto hermanastro de Boabdil, que, al salir de Granada en 1492, buscó con los suyos refugio en las Alpujarras en vez de abandonar la península. Lejos de ser una simple banda de malhechores, los monfies formaban una sociedad organizada lideradas por un emir —también llamado rey—, con conexiones internacionales y que esperaba el momento propicio de reivindicar de manera legítima el reino de Granada. La novela comienza precisamente con el nombramiento de Juan de Andrade como nuevo emir de los monfies bajo el nombre de Yaye Ebn Al-Hhamar. Su padre, el emir Yuzuf, ha educado a su hijo secretamente entre los cristianos y no le ha revelado su origen hasta que ha llegado el momento de su nombramiento como emir. Presintiendo que está próximo el levantamiento morisco, el emir Yuzuf aspira a emparentar a los monfies con la familia de los de Córdoba y Válor, de origen morisco pero integrados en la sociedad cristiana granadina y a los que se consideraba descendientes por línea directa de los Omeyas de Córdoba. Por ello, intenta arreglar el matrimonio entre su hijo Yaye, el nuevo emir de los monfies, y doña Isabel de Córdoba y de Válor, con la aspiración de que la corona de los monfies y la corona de Granada llegaran a neutralizarse en una sola. Las complicaciones y las vicisitudes de la relación entre los monfies y los Válor se prolongan a lo largo de toda la novela. Otro factor importante de esta historia es que el paralelo que ya observamos en Abén Humeya de Martínez de la Rosa entre éste y el Don Álvaro del Duque de Rivas como representantes de pueblos oprimidos por el mismo opresor, aparece en la novela de Fernández y González de manera explícita, pues se incorporan a la trama como aliados de los monfies personajes ‘mejicanos’ llegados de Nueva España, como Calpuc, ‘el rey del desierto,’ motivando este tipo de comentarios por parte del emir Yuzuf:

Calpuc es riquísimo, sus tesoros son inagotables, y por odio á los españoles, me facilita medios para sostener mi ejército de monfies. Como yo, es rey de una raza proscripta, vencida, amenazada por la cólera de los castellanos. Calpuc es mi igual, mi aliado natural (Fernández y González, 1856, p. 89).

O por parte de Estrella/Amina:

Mi padre se llama Calpuc y es rey del desierto mejicano: somos hijos y señores de dos pueblos dominados por los españoles. Los enemigos de cada uno de nosotros son nuestros mismos enemigos (Fernández y González, 1856, p. 102).

Esos enemigos quedan representados en ese momento histórico por el ‘opresor universal’ o el ‘verdugo coronado’ como se le denomina en la novela a Felipe II (Fernández y González, 1856, p. 170 y p. 191). En esta novela que abarca tres generaciones, la primera y segunda partes narran preliminares y múltiples e intrincadas historias y la historia propiamente de Abén Humeya y de la rebelión de los moriscos se narra en la tercera parte, mezclando fabulación e historia. Como detalle novedoso, la novela hace hermanastros a Abén Humeya y Abén Aboo, ya que ambos aparecen como hijos del mismo padre biológico, que no es otro que el emir de los monfíes Yaye Ebn Al-Hhamar.

Pedro de Antonio de Alarcón publicó en 1874 su libro de viajes *La Alpujarra*, un género por el cual el autor sentía una especial predilección, como lo demuestran sus crónicas de viajes *De Madrid a Nápoles*, *Viajes por España* y *Diario de un testigo de la guerra de África*. *La Alpujarra* consta de seis partes y de un prólogo y un epílogo. Según observa E. Raya en su excelente estudio de la obra, “en el imbricado tejido de temas que conforma la estructura de este libro se mezclan el elemento histórico, el novelesco y el descriptivo, junto a reflexiones y digresiones del más diverso asunto.” (Raya, 2009, p. 97). Observa también que las referencias históricas cobran un peso especial en el libro y que “dada la larga lista de autores que nombra como fuente de información e inspiración para su libro, podemos decir que su viaje es más una ‘expedición’ por los libros de historia, geografía y estadística que una excusión por la Alpujarra de 1872” (Raya, 2009, p. 97). De este modo, Alarcón combina recorrido geográfico por la Alpujarra y simultáneamente recorrido histórico por los episodios de la historia de Abén Humeya. En la parte sexta Alarcón llega a reproducir fragmentos del drama de Martínez Rosa y compara su final con el presentado en las crónicas de Hurtado de Mendoza y Mármol Carvajal.

Carlos Asenjo Sedano publicó en 1990 la novela *Abén Humeya, rey de los andaluces*. Una segunda edición fue publicada en 1999, ahora con el título de *Yo, Aben Humeya, rey de Granada, razones personales de un alzamiento*, de forma autobiográfica.² En un principio cabría pensar que la obra se asemeja a las *Relaciones* de Antonio Pérez, no sólo porque en la novela de Asenjo Sedano el texto se autodenomina *relación* y memorial³, sino porque tanto Abén Humeya como Antonio Pérez aparecen como figuras disidentes y oponentes de Felipe II y desean poner por escrito la verdad de sus historias. Sin embargo, en su conjunto, la novela de Asenjo Sedano presenta, técnicamente, un marco de apariencia *picaresca*, un género, en el que por cierto también se usa eventualmente el término *relación* para denominar la historia que se cuenta, como en el caso de *Vida de Marcos de Obregón*. Junto a la forma autobiográfica, el narrador se dirige constantemente,

2. Las citas pertenecen a esta segunda edición.

3. “he querido escribiros ahora esta relación o memorial para que bien sepáis por nosotros mismos, y especialmente por mí, que estoy por rey de todos ellos, cuáles fueron las causas que nos llevaron a este alzamiento...” (p. 8)

como en la picaresca, a un narratario, —*Señor y vuesa merced* (v.m.)— que no es otro que Felipe II. Se narra brevemente el proceso de niño a adulto, y se marca el típico *despertar* del protagonista a la realidad cruel de la vida, como en los casos de Lazarillo y del Buscón. Si Lazarillo despierta de su simpleza con el golpe que le da el ciego contra el toro de piedra y el Buscón con las novatadas que le hacen en Alcalá, Fernando de Válor relata que “Percibía yo, Señor, que me trasformaba a las cosas de los mayores... Y abriendo de esa guisa los ojos...” (Asenjo Sedano, 1999, p. 77). Uno de los recursos sintácticos para dar tono coloquial al texto es el abundantísimo uso de oraciones subordinadas causales explicativas introducidas por la conjunción ‘que’ con valor general de ‘porque’, con frecuencia usadas en los relatos picarescos. Así, en el *Buscón*: “Las damas diz que salían por verle a las ventanas, que siempre pareció bien mi padre a caballo” (Quevedo, *El Buscón*, p. 98) o “Pedí yo de beber, que los otros, por estar casi en ayunas, no lo hacían.” (Quevedo, *El Buscón*, p. 121). Y en el *Lazarillo*: “Dios me perdone, que jamás fui enemigo de la naturaleza humana sino entonces” (Rico, 1990, p. 52) o “Busca amo y véte con Dios, que yo no quiero en mi compañía tan diligente servidor.” (Rico, 1990, p. 71). Del mismo modo, en *Abén Humeya*: “... a estas peticiones de los monfies no podía negarse, que ahí estaba el Zaguer, mi tío...” (Asenjo Sedano, 1999, p. 82) o “sed todos muy prudentes, que la cabeza nos va en ello” (95) o “si hay que estar enfeudados en esa libertad, preferible es al rey de Castilla que a otro cualquiera de los africanos, que éstos son muy insoportables” (91) por mencionar sólo unos pocos ejemplos. Aunque todas estas semejanzas con la picaresca son técnicas y no de contenido social, encontramos también en la novela el ascenso de rango del protagonista, en este caso a rey de Granada, y el posterior castigo, desenmascaramiento o destitución. Para que el relato llegue a su final de manera creíble, la novela se vale del subterfugio de hacer que el último capítulo sea narrado por el secretario de Abén Humeya. De esta manera se puede narrar, y con detalles como en ninguna otra de estas obras, la muerte de éste a manos de los sediciosos.

José Acosta Montoro publicó *Alas cortadas, la novela de Abén Humeya* en 2004. Anteriormente había publicado el ensayo biográfico *Abén Humeya, rey de los moriscos*, en 1988. El rigor histórico es sin duda una de los fines y de los valores de la novela, dividida en tres partes con un símil solar: Aurora, Cénit y Ocaso. La novela de Acosta Montoro refleja sin duda un prurito de ambientación histórica integral. Para lograrlo, además de seguir la trayectoria de las crónicas en el desarrollo de la acción, lo más llamativo es que esta ambientación histórica quiere conseguirse con el uso incesante de arabismos, de manera que el léxico regular español es remplazado, en la mayor medida posible, por sus sinónimos de origen árabe. El resultado es —no en sentido peyorativo—, extravagante y peculiar a la par que artístico, y la novela aparece como *mudéjar* si la comparamos con el estilo arquitectónico que combina construcción cristiana o española y decoración islámica. Veamos algunos ejemplos de esta profusión de arabismos: “Sabe que, después de cada alzamiento, los serranos abandonan lo conquistado, y que se van a los alcores, aljarafes y algares...” (Acosta

Montoro, 1988, p. 97), “Debajo se extiende una sombra perpetua y un húmedo crecimiento de arrayanes largos y lujuriantes, entre los que sobresalen alheñas, alcaraveas, chumas y hasta algún albarrán, sin que falte el oloroso albihar...” (150), “Apenas clarea la mañana siguiente, se despierta junto a la morisca del lugar que ha compartido su almartega. Carentes de almohada, utilizaron un almadrague...” (158), “Han adornado las ventanas con alfomayas. En algunos balcones han puesto almejías, y hasta alcatifas y algún alifafe...” (176). Merienda es ‘alifara’, sastrer ‘alfayate’, ejército ‘mehala’, vocerío ‘albórbola’, excremento ‘alhorre’, dehesa ‘alijar’, intérprete ‘trujamán’, hacer correrías ‘almogavarear’, huerto ‘almunia’, por poner sólo algunos ejemplos de este empedramiento de arabismos, en algunos casos no registrados por los diccionarios y de ortografía aplicada arbitrariamente, que caracteriza al texto. Además de por esta labor semejante al mocárabe, la prosa resalta por poética. Encontramos metáforas con arabismos, “su convulso cuerpo se transformaba en alfaguara de sudor” (15), “su alfajor de palabras se convertía en guma capaz de agujerear ocultas puertas” (69).

La sombra de Abén Humeya (Rebelión y muerte de Abén Humeya), de Leonardo Villena Villena (2007) es otra muestra del protagonismo que ha cobrado Abén Humeya en la narrativa española reciente. La novela desarrolla con especial énfasis los prolegómenos de la rebelión morisca, con reproducción a veces íntegra de documentos auténticos, como la apelación de Núñez Muley contra la pragmática de Felipe II y sigue especialmente de cerca la crónica de Mármol Carvajal. Curiosamente, es la más joven generación de las familias Valor y Aben Aboo —como Dieguillo López Aben Aboo y Frasquito Abén Humeya, éste hermano de don Fernando— los que en un principio introducen a las circunstancias históricas de los moriscos como pueblo oprimido a través de sus conversaciones. Se presenta asimismo una semblanza de Fernando de Valor previa a su rol de Aben Humeya como individuo de vida desordenada y disoluta y acuciado por graves problemas económicos, hasta el punto de que se ve obligado a vender el título de su veinticuatría. Después, la novela sigue los consabidos derroteros de las crónicas.

Finalmente, la extensa novela *La mano de Fátima* de Ildelfonso Falcones (2009) no es que relate la historia de Abén Humeya, sino que es una crónica completa del colectivo morisco durante los siglos XVI y XVII, desde la pragmática de Felipe II y la subsiguiente revuelta de las Alpujarras hasta la expulsión por Felipe III en 1609. Para narrar tan monumental historia, Falcones construye un *bildungsroman* protagonizado por Hernando Ruiz, oriundo del pueblo alpujarreño de Juviles. Hijo de morisca y cristiano, recibe el apodo de *nazareno* y por su educación bilingüe puede bandearse entre las dos culturas mientras sufre o es testigo de todas las vicisitudes de los moriscos. Elizabeth Espadas considera la novela como *cervantina*, tanto por su extensión como por su estructura episódica de aventuras y por el gran número de intrigas que contiene (Espadas, 2011, p. 178). Falcones combina ficción y una rigurosa documentación histórica y no escatima la descripción de atrocidades cometidas por los dos bandos de las revueltas, especialmente las sufridas por los

niños en forma de martirio o de deportación. La obra presta atención a los eventuales intentos de sincretismo entre las religiones cristiana e islámica, involucrando a Hernando Ruiz en la autoría de los *Libros Plúmbeos* y en el descubrimiento del Evangelio de Bernabé. Abén Humeya aparece sólo en la primera parte de la novela, que, al ser una crónica integral, se extiende a los reyes de Granada o caudillos posteriores —Aben Abóo, Luis Asquer y Turigi. En el capítulo 18 de la primera parte se narra brevemente la caída en desgracia de Abén Humeya debido mayormente a su desmedida afición por las mujeres. El amuleto simbólico de la mano de Fátima sirve también para dividir la novela en cinco partes: En nombre de Alá, En nombre del amor, En nombre de la fe, En nombre de Nuestro Señor y Epílogo.

La figura de Abén Humeya en literatura cobra, por tanto y por un lado, una *simbología política* durante el periodo romántico cuando los intelectuales liberales exiliados por el absolutismo borbónico encuentran en él un paralelo histórico que expresaba bien la disidencia ante los valores establecidos por el statu quo y la consiguiente represión y castigo (Martínez de la Rosa). Es una simbología política que se extiende a ambos lados del Atlántico en el siglo XIX, al asociar también a Abén Humeya con el ímpetu independentista que caracterizará a las colonias en América (Fernández y González). Por otro lado, la figura de Abén Humeya se acomoda al gusto estético de románticos y modernistas por el *orientalismo* y por los escenarios preciosistas (Villaespesa). El repunte de la novela histórica en las últimas décadas encuentra un rico filón en Abén Humeya para recrear las vicisitudes del colectivo morisco como un tema insoslayable de la historia de España (Acosta Montoro, Asenjo Sedano, Salvador, Villena y Villena, Falcones).

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Montoro J. (1998). *Abén Humeya, rey de los moriscos*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- (2004). *Alas cortadas: La novela de Abén Humeya*. Sevilla: Signatura Ediciones de Andalucía.
- Asenjo, Sedano C. (1990). *Aben Humeya, rey de los andaluces*. Sevilla: Muñoz Moya y Montraveta.
- (1999). *Yo, Abén Humeya, rey de Granada: Razones personales de un alzamiento*. Granada: Comares.
- Calderón de la Barca, P. (1998). *El tuzaní de la Alpujarra*. Ed. M. Ruiz Lagos. Sevilla: Guadalmena.
- (2008). *Amar después de la muerte*. Ed. E. Coenen. Madrid: Cátedra.
- Carrasco Urgoiti, M. S. (2010). *El moro de Granada en la literatura: del siglo XV al XIX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Cruz, A. (2002). *Corazón alarbe: Los moriscos, el código de honor y la crítica de la guerra*

- en Amar después de la muerte. *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*. Ed. I. Arellano. Kassel: Reichenberger, II, pp. 121—132.
- Delgado Morales, M. (1997). ‘Amar después de la muerte’ y la ‘imprudencia’ del castigo de los moriscos de Granada, *Palabra crítica: Estudios en homenaje a José Amezcua*. Ed. S. González y L. von der Walde. México City, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, pp. 169—180.
- Espadas, E. (2011). La mano de Fátima de Ildefonso Falcones: Crónica de la resistencia morisca. *Actas seleccionadas del Congreso Intercontinental de ALDEEU 2009*, ed. A. de Gregorio y M. J. Luján. Madrid: Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos (ALDEEU), 2011, pp. 173—185.
- Falcones, I. (2009). *La mano de Fátima*. Barcelona: Random House Mondadori,
- Fernández y González, M. (1847). *Traición con traición se paga*. Granada: Impr. de M. de Benavides, [en línea]. Disponible en: <<https://archive.org/details/traicincontraici1838fern>> [Consulta: 31 enero 2014].
- (1856). *Los monfies de las Alpujarras*. Madrid: Gaspar y Roig, [en línea]. Disponible en: <<https://archive.org/details/losmonfiesdelaal00fern>> [Consulta: 31 enero 2014].
- Martínez de la Rosa, F. (1964). *Obras dramáticas: La viuda de Padilla, Aben Humeya y La conjuración de Venecia*, ed. J. Sarrailh. Madrid: Espasa-Calpe.
- Quevedo, F. de (2000). *El Buscón*, ed. D. Ynduráin. Madrid: Cátedra.
- Raya, E. (2009). *Pedro Antonio de Alarcón: La Alpujarra*. Unpublished doctoral thesis. City University of New York.
- Rico, F. (ed.) (1990). *Lazarillo de Tormes*. Madrid: Cátedra.
- Salvador, Á. (2007). *El sueño de un reino*. Granada: Alhulia.
- Trueba y Cossío, J. T (1830). *The Mountain King*, en *The Romance of History. Spain*. London: E. Bull [en línea]. Disponible en: <<https://archive.org/details/romancehistorys00unkngoog>> [Constulta: 31 enero 2014].
- Villaespesa, F. (1998). *Abén-Humeya: tragedia morisca, en cuatro actos y en verso*. Sevilla: Castillejo.
- Villena Villena, L. (2007). *La sombra de Abén Humeya (Rebelión y muerte de Abén Humeya)*. Granada: Dulcinea.