

La manipulación de la historia en el teatro, o de cómo se produjo la «conquista» de Murcia por los musulmanes en *El valor de las mujeres, y triunfo de las murcianas de las lunas africanas* de Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga (1779)

Cristina I. Pina Caballero
Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia
cristinai.pina@murciaeduca.es

Palabras clave:

Comedia heroica. Ilustración. Historia de España. Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga.

Resumen:

La historia ha sido materia para el teatro desde sus propios orígenes, y el teatro ha servido para presentar la versión de la historia que ha interesado a los gobernantes a lo largo del tiempo. Bien como modelos de heroísmo a imitar, bien como ejemplos de lo que nunca se debe de hacer, los protagonistas de la comedia heroica española de los siglos XVII y XVIII llenaron nuestros escenarios y se convirtieron en los favoritos del público. Pero la verdad teatral y la verdad histórica no siempre coinciden sobre los escenarios, tal y como se puede ver en *El valor de las mujeres, y triunfo de las murcianas de las lunas africanas* (1779) de Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga, donde lo real no importa tanto como lo que proporciona una acción dramática interesante. De ahí la dura crítica que recibió de los estamentos ilustrados del momento, al igual que otras obras similares.

The manipulation of history in theatre, or was the «conquest» of Murcia by the Muslims in *El valor de las mujeres, y triunfo de las murcianas de las lunas africanas* of Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga (1779)

Key Words:

Heroic comedy. Enlightenment. History of Spain. Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga.

Abstract:

History has been a matter for the Theatre from its own origins, and the theatre has been used to present the version of history that has most interested to the rulers over time. Well as heroism models to imitate, as examples of what never to do, the protagonists of the heroic Spanish comedy of the 17th and 18th centuries filled our stages and became the favorites of the public. But the theatrical truth and historical truth do not always coincide on stage, as we can see in *El valor de las mujeres, y triunfo de las murcianas de las lunas africanas* (1779) of Alonso Antonio Cuadrado de Anduaga, where the real doesn't matter so much as what provides an interesting dramatic action. Hence the harsh criticism he received from the illustrated establishment of the time, as well as other similar Works.

Desde sus orígenes, la historia y el teatro han ido de la mano, y el teatro español no ha sido ajeno a este fructífero tándem. Pero esta colaboración nunca ha sido gratuita, ya que la historia se ha usado como materia para el teatro tanto como ejemplo de lo que no se debe de repetir, como de recordatorio de un pasado glorioso que se añora. Nuestro teatro está lleno de ejemplos de esto, que incluso se han convertido en géneros o subgéneros teatrales, como la comedia histórica o el drama heroico del Siglo de Oro, cuya finalidad era ensalzar o bien la figura del monarca, y recordar al pueblo sus batallas y sus éxitos, o bien hacer presentes episodios de la historia pasada¹. Pero la obra de teatro que me ha servido de punto de partida no pertenece a este admirado periodo de nuestra literatura dramática, sino a un periodo epilodal y de transición hacia nuevas formas teatrales, que es conocido por algunos autores como el Post-barroco. Este periodo, que se inicia con la muerte de Calderón en 1681, supone una franca decadencia de nuestro teatro, ya que aunque se mantienen sus formas externas, falta la profundidad de los contenidos y la maestría en el dominio del verso². Los géneros teatrales más frecuentes y populares en este periodo fueron las comedias de magia, de santos y de figurón, que permitían ampliamente los

¹ Ejemplos de esto serían *La Numancia* (ca. 1585) de Miguel de Cervantes, *Roma abrasada* (1625) de Lope de Vega o *El sitio de Breda* (ca. 1628) de Calderón de la Barca.

² Este periodo se prolongará durante gran parte del siglo XVIII, y sus manifestaciones teatrales serán objeto de los ataques de los ilustrados españoles a partir de la subida al trono de Carlos III en 1759.



grandes aparatos escénicos que eran tan del gusto del público; de esta forma, autores como Juan Salvo y Vela con *El mágico de Salerno*, Pedro Vayalarde (1725) o José de Cañizares con *El asombro de Jerez*, Juana la Rabicortona (1741), triunfaron en los escenarios españoles durante gran parte del siglo.

El otro gran género que reclamaban los públicos de la época era la comedia heroica o histórica, heredera directa de sus precedentes del Siglo de Oro, pero con el agregado de las novedades escenográficas que se habían incorporado a la escena española. Y es aquí donde se inserta *El valor de las mujeres, y triunfo de las murcianas de las lunas africanas*³ obra tardía de este género que sufrió la crítica neoclásica, ya que de ella se dijo en el *Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid* que esta obra «puede ser modelo de las malas Comedias, y de peor versificación». Pero mi interés en ella no se centra en su mayor o menor calidad literaria, sino en cómo trata su autor el episodio histórico que es el punto de partida del argumento teatral.

En cuanto a su autor, Alonso Antonio Cuadrado Fernández de Anduaga, pocos datos tenemos sobre su vida. La referencia más importante la hallamos en la obra de Cayetano de la Barrera y Leirado⁴, recogida casi literalmente por los autores posteriores, como Pío Tejera⁵. Estos autores hacen referencia a que era originario de Mula y que en 1782 era Teniente Cuadrillero Mayor de la Santa Hermandad de Toledo, aunque según señala Barrera y Leirado, no le había sido posible cotejar tal dato; sin embargo, indica que existen datos que lo sitúan en la corte. En cuanto al historiador de Mula, Nicolás Acero y Abad⁶, apenas da más datos biográficos, pero señala

³ A esta obra llego a través del proceso de investigación para mi DEA, centrado en las tonadillas escénicas cuyos protagonistas eran murcianos, ya que se trata de una pieza con música de Pablo Esteve, famoso autor de tonadillas. Según palabras de su autor, y tal y como aparece en el manuscrito conservado en la Sección Histórica de la Biblioteca Municipal de Madrid (sig. 10-13 el texto y M 30-30 la música) se trata de una «tragi-comedia de teatro», estructurada en 3 jornadas o actos, y que es un buen ejemplo del teatro post-barroco de temática histórica.

⁴ Barrera y Leirado, 1860: 307-308.

⁵ Tejera, 1922: 650.

⁶ Acero y Abad, 1886: 78-80. Sobre su obra dice «que escribió, con alguna novela, varias composiciones dramáticas, una de ellas intitulada como hemos dicho *El valor de las murcianas contra lunas africanas*; más como obras de muy escaso mérito, cayeron en el olvido, y a pesar de mis pesquisas, no he llegado a encontrarlas».



que sospecha que era uno de los poetas anónimos que solían escribir en el *Correo de los Ciegos* que se publicaba en Madrid. Más recientemente, Antonio Sánchez Maurandi⁷ lo señala como el miembro más importante de una familia noble de Mula, siendo el segundo hijo del matrimonio de D. Juan Cuadrado Anduaga Torrecilla y Dña. María Fernández; según este autor, nuestro dramaturgo fue presbítero, estudió abogacía y fue nombrado en 1735 comisario ante la Real Chancillería de Granada.

Por lo tanto no era un dramaturgo profesional, sino uno de estos autores aficionados que escribieron algunas obras de teatro con cierto éxito entre el público, y que solían ajustarse a los estándares habituales para su composición. De entre sus obras reconocidas, además de la comedia que nos ocupa tuvo otras tres incursiones en el campo de lo dramático:

- *Recreo plausible, la humildad triunfante, Auto Sagrado Histórico del platero del Cielo, San Eloy, Obispo de Noyons* (1755), auto alegórico en un acto creado por encargo del gremio de plateros de la ciudad de Murcia para su patrón, con música de Nicolás de Paz y Valcárcel.
- *La toma de San Felipe por las Armas Españolas* (1782). Se trata de una comedia que fue representada por las dos compañías de la Corte, y cuyo asunto es el sitio y toma de la fortaleza de San Felipe en Menorca tras la derrota de los ingleses el 5 de febrero de 1782, tras un asedio de un mes.
- *Ciro reconocido* (1797). Se trata de una traducción libre al castellano del libreto de Pietro Metastasio *Ciro riconosciuto* (1736), que ya se había versionado 16 veces por distintos compositores de ópera antes de esta traducción al castellano.

⁷ Sánchez Maurandi, 1955.



La segunda de estas obras es también una comedia histórica, pero al tratarse de un asunto absolutamente contemporáneo, la fidelidad al desarrollo del episodio está garantizada, tal y como el propio autor de la obra afirma en el prólogo de su edición impresa: «No ha habido necesidad de recurrir al Arte por ficciones, cuando el asunto, aunque estéril, nos ofrece materia suficiente para no faltar a la verdad de lo ocurrido [...]»⁸.

En relación con la comedia que nos interesa, se desarrolla en ella un supuesto episodio histórico sucedido a comienzos del siglo VIII, cuando los musulmanes invadieron la Península Ibérica y derrocaron al estado visigodo. Respecto a la fuente literaria usada por nuestro autor para la creación de su obra, Barceló [1963: 29], que a su vez cita a Baquero Almansa [1877: 105-107] señala un episodio del *Valerio de las Historias de la Sagrada Escritura, y de los hechos de España* (Murcia, 1487) de Diego Rodríguez de Almela⁹, contenido en el libro séptimo, capítulo IV, *De las astucias que ovieron los Caballeros en fechos de armas*. En dicho capítulo se puede leer lo siguiente:

Cuenta el Arzobispo Don Rodrigo en su Historia de Latín, que después que el Rey Don Rodrigo y los Cristianos fueron vencidos en la triste batalla cerca de Tarifa, los Moros tomaron a Córdoba, y a Granada, y a Málaga y otras ciudades, y donde vinieron con gran hueste sobre Murcia y Orihuela. Los de Murcia, como fuesen hombres esforzados, y buenos Caballeros, salieron a ellos, y hubieron batalla con los Moros en el campo de Sangonera, la cual batalla fue fuertemente ferida por ambas partes, más como los Moros fuesen muchos más a respecto de los Cristianos, hubieron de vencer, y todos los Cristianos caballeros y hombres de a pie fueron muertos en la batalla. Solamente escapó el Señor de Murcia con muy pocos, que se acogió a la Ciudad, y luego que se fue dentro, como quiera que el planto y duelo fuese grande en la Ciudad, porque todos eran muertos, siendo discreto, con gran astucia hizo subir en las torres y muros de la Ciudad todas las mujeres destocadas, con cañas en las manos, y algunas tenían lanzas. Como la hueste

⁸ De hecho, contaba con abundante información sobre el desarrollo del sitio, ya que en el *Mercurio Histórico y Político*, en sus meses de enero y febrero de 1782, describe minuciosamente y en forma de diario todo lo sucedido durante el asedio de las tropas francesas y españolas, incluyéndose el propio documento de capitulación firmado por el General Murray.

⁹ Nacido en Murcia hacia 1426, formado en Burgos el entorno del humanista Alfonso de Cartagena, fue ordenado como sacerdote en 1451. En 1464 retorna a Murcia para ser canónigo en la catedral de Murcia, pero fue nombrado capellán de la reina Isabel, a quien acompaña a la campaña de Granada en 1491, donde morirá. Su obra se ha consultado a partir de la edición de Juan Antonio Moreno (Madrid, 1793).



de los moros llegase cerca de la ciudad, y viesen tanta gente sobre los muros, y las cañas que tenían parecían de lejos que eran lanzas, entendieron que había mucha gente de armas en la Ciudad y que no la podrían tomar así de ligero. En esto el Señor de Murcia salió a los Moros en manera de mensajero de la Ciudad, y con blandas palabras que les dijo hizo con ellos su pleitesía que los Cristianos quedasen en la Ciudad con sus casas y heredades, y el Alcázar les entregasen, y fuesen sus vasallos y les acudiesen con todas las rentas y tributos, y obedeciesen con el señorío; los Moros otorgaronlo. Como después algunos de ellos entrasen en la Ciudad y viesen que no había hombres, y que todo aquello era fingido, con todo eso no quisieron quebrantar el juramento y postura que habían hecho, y por entonces lo guardaron, e partieron luego con su hueste a tomar a Toledo. Discreto y astuto fue este Señor de Murcia, viéndose vencido reparar su Ciudad y la gente que le quedaba, como lo hizo. Y los Moros así fueron sabios en guardar la fe que pusieron, que era ejemplo que así lo harían a otros y ganarían la tierra más sin trabajo [Rodríguez de Almela, 1793: 283-284]

Otra fuente histórica que se puede consultar es la *Historia General de España*, del jesuita P. Juan de Mariana, monumental obra en treinta libros que comenzó a aparecer en Toledo en 1592 en su edición latina, y en 1601 en la traducción castellana, y que abarca desde la Antigüedad hasta los Reyes Católicos¹⁰. Anticipando el espíritu de la Ilustración, el P. Mariana estaba obsesionado con la verdad histórica, por lo que se basó en las crónicas de los distintos reinados para la redacción de su obra, pero esto no estuvo reñido con un estilo de prosa encaminado a cautivar y atraer la atención del lector a través de la descripción de los hechos y los lugares donde acaecieron. El episodio que nos interesa aparece recogido en su Libro Sexto, en el capítulo XXIV, *Que los Christianos se fueron a las Asturias*, y en el que se describe de esta forma:

[...] Murcia se rindió á partido, que sacó en Gobernador aventajado como buen soldado y sagaz que era, ca después que en un encuentro fue vencido por los Moros, puso las mugeres vestidas como hombres en la muralla : los Moros con aquella maña persuadidos que había dentro gran número de soldados, le otorgaron lo que pidió. De Murcia dice el mismo Don Rodrigo que en aquel tiempo se llamaba Oreola [...]. [Mariana, 1780: 366]

¹⁰ Esta obra tuvo varias reediciones a lo largo de los siglos XVII y XVIII, y se convirtió en la obra histórica más leída en España. Para este artículo se ha consultado la edición de 1780.



Si bien es cierto que lo básico de la historia que desarrolla la comedia se encuentra en el relato de Rodríguez de Almela, o en la versión más reducida del P. Mariana, no aparecen en ellos demasiados detalles, como el nombre del señor de Murcia, que no es citado en ninguno de los dos. Asimismo, atribuye la invención de la argucia que salva a la ciudad al propio señor, y en esto sí que existe una gran divergencia respecto a la obra de nuestro autor. Además, la primera es una obra muy lejana en el tiempo, que fue reeditada en el siglo XVIII, pero con posterioridad a la creación de esta comedia, y la segunda, aunque de mayor difusión, nos ofrece una versión de la historia muy reducida. Por lo tanto, esta no pudo ser la fuente directa que le inspiró a nuestro autor.

Investigando un poco más, nos encontramos con la *Crónica del Rey Don Rodrigo con la destrucción de España, y como los moros la ganaron* de Pedro del Corral, escrita en 1443 y publicada en Sevilla probablemente en 1499, aunque consultada en la famosa edición de 1586 en Alcalá de Henares. Esta obra nunca se consideró verdadera historia, sino más cercana al género de caballería, donde el elemento histórico se ornamenta con actos heroicos y elementos pintorescos para hacerlo más atractivo. Según Menéndez Pidal

No es un libro de historia verídica, sino un libro de caballerías, de especie nueva, y no de los menos agradables e ingeniosos, a la vez que la más antigua novela histórica de argumento nacional que posee nuestra literatura. Pedro del Corral, siguiendo la costumbre de los autores de libros de este jaez, atribuyó su relato a los fabulosos historiadores Eleastras, Alanzuri y Carestes, a quienes hace intervenir en la acción; pero ocultó su verdadera fuente, que era un libro realmente histórico, si bien muy corrompido e interpolado [1905: 353]

Es ya en *La segunda parte de la destrucción de España, que fue después del vencimiento del Rey Don Rodrigo*, donde está la historia que nos interesa, entre los capítulos XXXII y XXXV. Se centra especialmente en las batallas que se realizaron entre las tropas musulmanas dirigidas por Amir Amech, sobrino de Muza, y el traidor Don Orpas, obispo visigodo, y las tropas cristianas de Murcia, dirigidas por los hijos de Barbate, Tebar y Listari. Tras la dura derrota de los cristianos, el señor de la ciudad «hizo destacar



todas las mugeres de la villa, y mandolas poner en el adarve, y que tuviessen oguijadas y cañas en las manos por muestra de lanças, y que se demostrassen por que el no pensaba que el hombre de quantos con el fueran pudieran escapar y desta guisa estava con gran miedo hasta que vio venir los suyos huyendo» [Corral, 1586: 141v]. La estratagema resultó, y Barbate consiguió firmar una paz ventajosa con los nuevos señores de la ciudad.

Dentro del ámbito de la literatura murciana se encuentra, entre la obra de Francisco Cascales, *Al buen genio encomienda sus Discursos Históricos de la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Murcia* (1621)¹¹, en cuyo Discurso I, capítulo IV, se relata la toma de Murcia por los musulmanes. Este relato es mucho más extenso y minucioso que las fuentes citadas anteriormente, y en él se nos cuenta cómo llegaron las tropas musulmanas dirigidas por Amiramech, sobrino de Muza, y el obispo D. Orpas¹² a las cercanías de Murcia, donde era señor Barbate y que tenía dos hijos llamados Tebar y Listari, comandantes de sus ejércitos. La batalla entre ambos ejércitos se describe detalladamente, incluida la muerte de Amiramech y la de los hijos de Barbate, y finalmente concluye con el triunfo del ejército musulmán, que sin impedimento alguno marcha sobre las murallas de Murcia¹³. Ante la derrota, Barbate regresa a la ciudad y allí, tras informar a las mujeres del desenlace del combate, estas respondieron:

¹¹ Consultado a través de la edición impresa en Murcia en 1775.

¹² Este personaje se corresponde con el obispo Oppas, hijo del rey visigodo Égica y hermano de Witiza. Tras la elección de D. Rodrigo como rey, se desató una guerra civil entre este y los partidarios de la sucesión en el hijo de Witiza, encabezada por el conde D. Julián y el propio Oppas. A comienzos del 711, aprovechado una revuelta en las proximidades de Pamplona que forzó a D. Rodrigo a partir hacia el norte con sus tropas, D. Julián y Oppas pactaron con Muza una alianza que facilitó la entrada de las tropas musulmanas en la Península. Tras la batalla de Guadalete, el propio Oppas acompañó a Tarik en la campaña que llevó a la toma de Écija, Córdoba, Úbeda, Jaén, Consuegra y Toledo. Tanto en la *Crónica Mozárabe* (754) como en la *Crónica de Alfonso III* (siglo XI), este personaje aparece como un traidor y participante en la invasión musulmana.

¹³ En la línea de las obras de caballería, los lances de armas y el valor de los caballeros cristianos se destacan sobre las argucias y malas artes de sus contrincantes musulmanes, de tal manera que al lector no le quepa duda que la muerte de los primeros fue totalmente heroica y noble.



[...] que no perdiese el ánimo, que no eran ellas de diferente sangre que los que la habían derramado en la batalla, ni de menos nobles pensamientos que los que en ella habían muerto para vivir en el Cielo: que las mugeres estaban obligadas á seguir á los hombres, las casadas á sus maridos, y las hijas á sus padres, y que tan aparejada estaba la gloria para las hembras, como para los varones, que ellas eran Christianas, que por Christo querian morir pues en él habían vivido. [1775: 13]

Mientras que Barbate se reúne con D. Orpas y Todomir a las puertas de Murcia para pedir la piedad de los vencedores, «todas las mugeres Murcianas, habiendose quitado las tocas, y garbines por orden, y industria suya se mostraron en las murallas con lanzas, y adargas pareciendo en sus semblantes otras Amazonas» [1775: 13], con la intención de engañar al enemigo y defender así sus casas e hijos. Cuando el ejército musulmán llega a la ciudad dirigido por D. Orpas «vio tanta gente armada sobre los muros, considerando que aún quedaba mucho que hacer para ganar la Ciudad, parecióle mejor acuerdo recibir buenamente lo que le daba que tomarlo por fuerza» [1775: 13]. De esta manera, el señor de Murcia pudo firmar un acuerdo de rendición que evitó que la ciudad fuera arrasada y que permitió a sus habitantes conservar sus propiedades mediante el pago de tributos a los nuevos señores.

Este relato se corresponde prácticamente con el argumento de la obra que nos ocupa, con lo que queda claro que esta sí es la fuente literaria usada por Cuadrado Fernández de Anduaga. La mayor desviación respecto a esta se encuentra en los tres personajes femeninos protagonistas: Constancia, Flavia y Teodora. Ninguna de ellas aparece citada en las fuentes literarias o históricas del momento, lo que nos hace suponer que son una aportación de nuestro autor para la dramatización del hecho histórico, y que era necesaria para adaptarse también a las necesidades de papeles femeninos que la compañía teatral tenía. Además, el tema de la mujer guerrera se había hecho muy popular en el teatro del último tercio del siglo XVIII, y estas responden perfectamente al arquetipo del momento. Son mujeres nobles, que muestran un gran valor en todos los aspectos de su vida, que son capaces de arengar a las masas, como se puede ver en este parlamento de Constancia:



Oíd, atentas,
si el corazón le da licencia al labio
para poder hablar. Nobles murcianas,
a todas a este sitio he convocado
para la más bizarra heroica empresa,
que los pasados siglos celebraron.
Y pues estáis aquí las principales
de la ciudad y pueblos cercanos
que mi padre, Barbate, señorea,
y no ignoráis la causa del extraño
impensado accidente, lo oprimidas
que entre la espada y la cadena estamos;
y lo que es más, expuestas al indigno,
afrentoso desprecio, brutal pasto
de unas gentes odiosas, como infieles,
después de la aflicción de separarnos
para siempre de padres, de maridos,
de hijos, de parientes y de hermanos,
sintiendo nuestra triste desventura
entre el horror, entre la pena y llanto.
[...]
Fieles amigas, leales compañeras,
elegid de esas dádivas que os guardo
las que gustéis; vivir podréis felices
tal vez con la cadena, quebrantando
sus duros eslabones los afectos,
si se llegan a unir, aunque bastardos,
pero no habrá laurel que los corone,
el hierro solamente será el pago.
El acero la muerte simboliza,
y la justa defensa, en cuyo caso
seguro será el premio, heroico el triunfo,
cierta la gloria e inmortal el lauro.
(985-1085)¹⁴

Son mujeres que se ven abocadas a abandonar su posición femenina por la invasión de sus tierras y la muerte de sus hombres en la batalla, tomando incluso las armas para la defensa de lo que poseen. Además, y como señala en su artículo Rosalía Fernández, «las heroínas no sólo deben impedir la irrupción árabe sino también preservar la religión católica que profesan» [2003: 121]. Y finalmente, hacen gala de su ingenio e inteligencia

¹⁴ Recogido el fragmento de la transcripción del texto que aparece en el libreto de teatro que se incluye en la edición crítica de esta obra que está en preparación.



desenmascarando a los traidores e ideando la estratagema que engaña a los vencedores en la última escena de la Jornada II:

CONSTANCIA: Y yo a Dios hago
el mismo juramento; a quien suplico
reciba nuestro afecto en dejando
de su amor, protegiendo nuestras armas,
porque su honor y gloria defendamos.
Y así, a empuñar la lanza y el escudo.
FLAVIA: A prevenir la flecha, aljaba y arco.
CONSTANCIA: Vayan fuera las tocas y garvines.

[Despójense de las tocas y garvines que arrojan por los suelos]

FLAVIA: Sean nuestro adorno cotas y penachos,
y pues que un mismo espíritu gobierna
a hombres y mujeres, ¡al asalto!
Y sepa el mundo, que también nosotras
somos capaces de inmortales lauros.
(1143-1155)

Pero, ¿es esto lo que sucedió en realidad? Cascales está convencido de que sí, y rebate enérgicamente la opinión del Doctor Francisco Martínez Paterna, quien en su obra *Breve tratado de la fundación y antigüedad de la Ciudad de Orihuela y de las cosas memorables de su Iglesia Catedral* [...] (Orihuela, 1612) atribuye este episodio a la toma de dicha ciudad¹⁵. Esta afirmación procede de una interpretación errónea de lo escrito por Rodrigo Jiménez de Rada en su *De Rebus Hispaniae* (1243), historia de la Península Ibérica desde sus primeros pobladores hasta 1243, escrita en latín; sobre esta fuente redactó su obra Martínez Paterna, quien tradujo de forma equivocada un párrafo donde aparecen citadas las ciudades de Oreola (Orihuela) y Murcia. En su apoyo, Cascales invoca la opinión erudita de otros autores que

¹⁵ De los autores citados al comienzo del artículo, Acero y Abad suscribe esta teoría de que el episodio que Cascales ubica en Murcia, se refiere en realidad a Orihuela, tal y como lo describe Rodríguez de Almela, ya que «aquella ciudad no existía entonces, o estaba reducida a población mezquina y sin importancia, por lo cual no figura su nombre con el de Mula y otras plazas fuertes» [1886: 80]



sostienen la misma idea: Antoni Beuter¹⁶, Florián de Ocampo¹⁷, Ambrosio de Morales¹⁸, Pedro de Medina¹⁹ y el padre Mariana²⁰. Con todo esto concluye Cascales diciendo que «el campo donde se dio la batalla se dijo desde entonces Sangonera, el cual es en Murcia sobre la Villa de la Alcantarilla, y no en Orihuela. De manera que esto es lo cierto sin haber Autor clásico que diga cosa en contrario» [1775: 14]

Pero, y volvemos a preguntarnos de nuevo, ¿es esto lo que sucedió en realidad? Si buscamos en la historiografía más reciente, como en la *Breve historia de la Región de Murcia* (Murcia, 2009) de Juan González Castaño, veremos que se hace referencia al discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia que leyó Joaquín Vallvé en 1989, titulado *Nuevas ideas sobre la conquista árabe de España. Toponimia y onomástica*. En dicho discurso, este arabista defiende la tesis de que la batalla de Guadalete, que puso fin al estado visigodo, se dio en realidad en el campo de Sangonera²¹, tras la conquista de Cartagena. El gobernador de la provincia, el conde Teodomiro, que residía en Orihuela, avisó a D. Rodrigo de la llegada de los invasores, y este acudió con sus ejércitos. Tras la derrota ante el ejército musulmán dirigido por Abd-al-Azid ibn Musa, se firmó el siguiente documento:

En el nombre de Dios, Clemente y Misericordioso. Este es el escrito que Abd-al-Azid ibn Musa dirige a Teodomiro ibn Gaudaris, en virtud del cual queda contenido el estado de paz bajo promesa y juramento ante Dios, sus profetas y enviados, de que obtendrá la protección de Dios, alabado y ensalzado sea, y la protección de su profeta Muhammad, concédale Dios la paz, que a él nadie se le impondrá ni a cualquiera de los suyos se les despojará de nada que posean, con maldad; no se les reducirá a esclavitud, no serán separados de sus mujeres ni de sus hijos; se respetarán sus vidas,

¹⁶ *Primera part de la Història de Valencia* (1538), *Segunda parte de la Crónica General de España* (1550).

¹⁷ *Crónica General de España* (1553).

¹⁸ *Crónica General de España, Primera Parte* (1546).

¹⁹ *Libro de las Grandezas y cosas memorables de España* (1595)

²⁰ *Historia General de España* (1601)

²¹ Cita como fuente la *Primera Crónica General* (1289), de donde saca este fragmento: «El rey Rodrigo quando lo sopo, ayunto todos los godos que con ell eran; e fue atrevudameniente contra ellos, et fallolos en el rio que dizen Guadalet, que es cerca de la cibdad de Assidonna, la que agora dizen Xerez [...], pero algunos dizen que fue esta batalla en el camp de Sangonera, que es entre Murcia et Lorca». Menéndez Pidal (ed.), 1906: 309.



no se les dará muerte y no se quemarán sus iglesias, tampoco se les prohibirá el culto de su religión. Se les concederá la paz mediante la entrega de siete ciudades, a saber: Orihuela, Mula, Lorca, Balantala, Alicante, Hellín y Elche, en tanto que no se quebrante ni viole lo acordado. Todo aquel que tenga conocimiento de este tratado deberá cumplirlo, pues su validez requiere un previo conocimiento, sin ocultarnos cualquier noticia que sepa. Sobre Teodomiro y los suyos pesará un impuesto de capitulación que deberá pagar; si su condición es libre, un dinar, cuatro almudes de trigo, cuatro almudes de cebada, 4 quits de vinagre, dos de miel y uno de aceite; todo esclavo deberá pagar la mitad de todo esto [González Castaño, 2009: 66-67]²².

Como podemos ver, en este documento no se citan ni Cartagena, ya conquistada, ni Murcia, y supone el inicio de la Cora o provincia de Tudmir, nombre musulmán de Teodomiro, que fue su primer gobernador. La capital de la misma estuvo situada en Orihuela hasta que en el 825 y por orden de Abd-al-Rahmann II, se funda la ciudad de Mursiya, la futura Murcia, sobre un pequeño asentamiento romano llamado Murtia²³. Y este es el motivo por el cual nunca pudo suceder lo narrado por Cuadrado en su comedia, ya que Murcia no existía como ciudad amurallada antes del siglo IX. Así, a pesar de las contundentes afirmaciones de Cascales y de que la batalla entre las tropas visigodas y las musulmanas se realizase en los terrenos de Sangonera, la ciudad fortificada nunca pudo ser Murcia, pues faltaban más de 100 años para su fundación.

Por lo tanto, ya la fuente literaria de nuestra obra teatral ya se «inventó» la historia, y la justificación de esto se encuentra en el propio discurso de Cascales y en la fecha de la publicación del mismo. Nuestro autor dice lo siguiente:

El hecho de los Murcianos nuestros debe ser con perpetuas alabanzas celebrado que fue de Christianos contra enemigos de la Fe de Cristo. Esta sí que fue heroyca determinación salir todos sin quedar ninguno á morir por su patria, á dar las almas por Dios, quando defenderla no pudieran. O muertes

²² La traducción del árabe de este texto está hecha por el profesor Emilio Molina. Es el primer documento de la España musulmana conservado.

²³ Este nombre hace referencia a la abundancia de mirtos que había en esta zona. El motivo de esta fundación y del traslado de la capitalidad de la Cora de Tudmir se encuentra en su posición estratégica en el camino hacia el puerto de Cartagena.



dignas de eterna vida, pues la guerra es de Christianos contra Moros, la defensa de la patria, la religión de no ver mezquitas las que antes eran Iglesias, y el zelo de ensalzar la Casa de Dios [1775: 14]

Es decir, los protagonistas de esta historia se constituyen en ejemplo de lo que un buen cristiano y un patriota debe hacer, en modelo de comportamiento que debe ser recordado e imitado, y que es muy superior al alabado por Lucio Floro de los numantinos o por Plutarco de las troyanas. La publicación de los discursos de Cascales se realizó en 1621, año de la muerte de Felipe III «el Piadoso», responsable de la expulsión de los moriscos entre 1609 y 1610²⁴ y que llevó a España a la participación en la Guerra de los Treinta Años, mezcla de intereses políticos y religiosos. En este contexto, la exaltación de los valores patrióticos y de la fe católica se convierte en una constante en la literatura del tiempo, independientemente del género o del autor, y Cascales no era una excepción a la regla.

Pero la obra teatral de Cuadrado de Anduaga se escribe en una época muy distante en el tiempo, en la España de la floreciente Ilustración. Por esas fechas, un insigne murciano, el conde de Floridablanca, ocupa el cargo de Secretario del Despacho de Estado, similar al Ministerio de Asuntos Exteriores, y había orientado la política exterior de Carlos III para fortalecer la posición internacional de España. A causa de esta política, se intervino en la Guerra de Independencia de los Estados Unidos como aliada de Francia, y se comenzó el gran asedio a Gibraltar (1779-1783). Y es en la fecha de inicio de este asedio cuando aparece fechado el manuscrito teatral, por lo que el contexto histórico de nuevo favorece la necesidad de un teatro de exaltación patriótica, con modelos de heroísmo y sacrificio, pero que también pueda satisfacer la demanda del público de novedades en las carteleras.

²⁴ Esta afectó muy especialmente a los Reinos de Valencia, Murcia y Aragón. Según el historiador francés, Herni Lapeyre, se calcula que se expulsaron en torno a 300.000 moriscos en ese periodo, lo que en las regiones citadas supuso la pérdida de un gran porcentaje de la mano de obra trabajadora del campo y en muchos oficios, con las consiguientes pérdidas económicas y de población.



En el manuscrito citado se produce una discrepancia, ya que aunque la fecha es de 1779, el reparto de actores que figura en el apunte para teatro me ha permitido llegar hasta la compañía de Manuel Martínez para las temporadas comprendidas entre el 11 de abril de 1784 y el 28 de febrero de 1786²⁵. De esta manera, el reparto indicado en el manuscrito era el siguiente:

- Barbate → Pedro Ruano, barba 1º
- D. Orpas → Vicente Ramos, barba 2º
- Tebar → Juan Ramos, galán 1º
- Amiramec → Vicente Galván, galán 2º
- Todomiro → Tomás Ramos, galán 3º
- Listari → José Martínez Huerta, galán 4º
- Laín → Francisco Ramos, galán 5º
- Aldibar → Manuel González, galán 6º
- Soldado godo → Vicente Romero, galán 9º
- Constancia → M^a Rosario Fernández *la Tirana*, dama 1^a
- Flavia → Francisca Martínez, dama 2^a
- Teodora → Victoria Ibáñez, dama 3^a de representado
- Jimena → Nicolasa Palomera, dama 4^a
- Armida → Antonia Prado, sobresaliente

La presencia de este reparto nos indica que la obra se representó en esa temporada, y por la crítica que aparece en el *Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid* de noviembre de 1788, sabemos que todavía la compañía la llevaba en repertorio, lo que le otorga un cierto éxito a la obra entre el público madrileño. Esta crítica se encuentra inserta en el comentario que se hace de las obras que ha presentado la compañía de Manuel Martínez durante el mes, y dice lo siguiente:

²⁵ Para obtener estos datos me he basado en las listas de las compañías que trabajaban en los teatros de la corte recopiladas por Cotarelo y Mori, 1899: 463-464.



La acción de este drama que puede ser modelo de las malas Comedias, y de peor versificación, se reduce á que el Obispo D. Opas, General de los Moros, intenta rendir la Ciudad de Murcia, en donde reynaba Barbate; para cuyo efecto no habiendo sido admitidos por parte de este los pactos que aquel le propone por medio de una embajada, da con los suyos el primer asalto á la Ciudad, de la que son ignominiosamente rechazados por el valor de los christianos; los quales por ser derrotados en la segunda batalla que dan á los Moros, determinan entregarse á estos con ciertos pactos, á cuyo designio se oponen las mugeres en número de mas de 60, que vistiendo la cota y la lanza, se presentan todas en traje de soldados sobre los muros, resueltas á perder la vida en defensa de su patria, y á la vista del enemigo que intenta el segundo asalto, el qual engañado con el número de tanta milicia, admite los pactos que le propone Barbate al tiempo de rendir la Ciudad que se entrega sin mas ley que la de ser tributaria del enemigo.

Toda esta Comedia es una mogiganga de Moros y Christianos, peor, si cabe, que las que tantas veces hemos criticado en nuestro Memorial, y con los mismos ó mayores defectos. Hecha más bien según el depravado gusto del pueblo rudo, que conforme á los principios de la razón y de la naturaleza, apenas hay en ella cosa que séa verosímil, propio, natural, y que no merezca despreciarse por ridícula y extravagante. Batallas, muertes, gritería, baladronadas, confusión, desorden... estas son las bellezas que se descubren en toda la novela. Las ceremonias y aparato con que las mugeres capitaneadas por Flavia hacen el juramento de morir defendiendo su Religion y su Patria, es la cosa mas ridícula. La misma Flavia juzga de traydor a Todomiros, renegado, y espia oculto de los Moros, pero amigo de su amante Tebar quien le debía la vida, en el acto mismo de ponderar este su reconocimiento á los servicios de Todomiros, y no haber aun la mas mínima sospecha de su traycion, y encubiertos designios. La embajada de Amiramec, moro, á Barbate, interrumpida mil veces, con amenazas y barrumbadas de una y otra parte; aquello de jurar por Dios Santo, y sacar la espada Tebar para castigar la osadía del Embaxador Moro, y desafiarse el uno al otro interrumpiendo el Moro su arrogante arenga, que prosigue luego volviéndose á sentar, provoca la risa de los que por no saber mas, aplauden semejantes desatinos en el teatro, y la indignación de los espectadores juiciosos [*Memorial*, 1788: 509-511]

Este periódico, fundado en 1784 por Pedro Pablo Trullenc y Joaquín Ezquerria, en su primera etapa editorial (1784-1791) fue apoyado por Floridablanca y Campomanes, y en palabras de Inmaculada Urzainqui recogidas en un artículo de José Checa «era un periódico ilustrado, pero no revolucionario; avanzado, pero no heterodoxo. Jamás se había vertido en el ideas que ni de lejos hubieran atentado contra la religión o las Regalías de S.M.» [Checa Beltrán, 2009: 498]. Esta afirmación se corresponde totalmente con el tono de la crítica antes transcrita, ya que su autor se centra



especialmente en señalar los defectos de forma que encuentra en la comedia y que la alejan del modelo ilustrado de teatro que se quería implantar en España durante esos años. Es una polémica que viene de lejos, y en la que intervinieron gran parte de los nombres ilustres de la cultura española del siglo XVIII. Ya Ignacio de Luzán en su famosa *Poética* (Zaragoza, 1737), dedica el capítulo XV de su Libro III a este tema, bajo el título *De los defectos más comunes de nuestras comedias*. En él, analiza el modelo de comedia barroca aun de moda en su tiempo, donde todo lo que ve no es malo, ya que en sus autores «comúnmente hallo rara ingeniosidad, singular agudeza y discreción, prendas muy esenciales para formar grandes poetas y dignos de admiración» [Rodríguez Sánchez de León, 2000: 70]. A pesar de esta admiración, no deja de señalar sus defectos: «las imágenes desproporcionadas, las metáforas extravagantes, la hinchazón del estilo, la bajeza, la frialdad, la sutileza excesiva» [Rodríguez Sánchez de León, 2000: 72]. A esto le añade la falta de verosimilitud, no cumplir con la regla de las tres unidades, presentar costumbres dañosas al público, uso de una locución afectada... Y si a esto se añade la música, como en el caso de la comedia que nos ocupa, tampoco se alcanza la aprobación de nuestro autor. Finalmente, también encontramos una opinión sobre la forma de presentarse las mujeres en estas comedias:

No puedo dejar de decir que las mujeres en nuestras comedias hablan con más erudición y elegancia de lo que es natural y propio de su sexo y capacidad. Y aunque digan algunos, y yo soy uno de ellos, que las españolas nacen, por especial favor del cielo o del clima, dotadas de rara discreción y agudeza, prendas que también se compadecen con la hermosura, sin embargo, esta razón solamente sana lo inverosímil que pudiera tener una moderada discreción, pero no lo afectado, lo erudito y de mucho artificio. [Luzán, ed. digital]²⁶

²⁶ En la comedia de Cuadrado de Anduga, los personajes femeninos tienen una especial relevancia por la trama de la historia, y las figuras de Constanca y Flavia responden a esos «defectos» que señala Luzán. A lo largo del siglo XVIII, no es infrecuente encontrar opiniones similares, y que también hacen referencia al carácter guerrero que en ocasiones adoptan las heroínas de estas comedias, lo que vale para nuevas críticas, como la recogida en el *Memorial Literario*: «Así, hacer guerreras y valentonas á las mugeres, y que salgan á cada paso con espada en mano contra veinte ó quarenta hombres ó un ejército entero [...] es contra



Estas opiniones se consolidan a lo largo del siglo, y los autores son cada vez más contundentes en sus afirmaciones, sobre todo a partir de la subida al trono de Carlos III, tal y como se puede comprobar en las *Reflexiones sobre el teatro español* (1788) de Juan Pablo Forner:

No son menos perversas, miradas a la luz del arte y de la razón, las comedias en que se introducen reyes, príncipes y personajes heroicos. Estos monstruos del arte teatral no parece sino que nuestros escritores han puesto todo su estudio en degradar el carácter de los héroes, no presentándolos jamás sino con las costumbres de los plebeyos más desenfadados [Rodríguez Sánchez de León, 2000: 168]

A estas voces se unirán las de Iriarte, Moratín, Jovellanos... todos con una misma idea: la reforma del teatro español conforme los preceptos de la Ilustración. Y *El valor de las mujeres* se encuentra justo en medio de la polémica, encarnado todos aquellos vicios arrastrados por el teatro nacional desde el comienzo del siglo, y por lo tanto objeto de dura crítica. Pero en ningún momento se juzga su verdad histórica, ya que se da por supuesto que en este tipo de teatro no se tiene ningún respeto hacia la misma según los rigurosos criterios que está estableciendo la Ilustración para el estudio del pasado. Por eso se considera tan sólo «una mogiganga de Moros y Christianos», o lo que es lo mismo una cosa ridícula y extravagante que debería provocar la risa del espectador juicioso²⁷.

el común carácter de su sexo, y por consiguiente impropias todas estas cosas en las Comedias», 1784, T. II, 83.

²⁷ El término *mojiganga* viene de un género de teatro breve que procede del teatro ambulante de los siglos XVI y XVII, caracterizado por la presencia de personajes ridículos o extravagantes, y que se representaba en los entreactos de las comedias. En el *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española* (Madrid, 1780) se define este término como «fiesta pública, que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombre, especialmente en figuras de animales. Qualquier cosa ridícula, con que parece que alguno se burla de otro», 629.



BIBLIOGRAFÍA

- ACERO Y ABAD, Nicolás, *Historia de la M.N. y M.L. Villa de Mula*, Murcia, Tip. Albaladejo, [1886].
<https://alejandria.um.es/fondoantiguo/textocompleto/s-xix%202866.pdf> [consultado el 10-10-2015]
- BAQUERO ALMANSA, Andrés, *Estudio sobre la historia de la literatura en Murcia: desde Alfonso X a los Reyes Católicos*, Madrid, Impr. De T. Fortanet, 1877.
http://bvpb.mcu.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?posicion=5&idValor=328018&forma=ficha&id=34 [consultado el 15-10-2015]
- BARCELÓ JIMÉNEZ, Juan, «Notas a la obra del dramaturgo Quadrado y Fernández de Anduga», *Murgetana*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1963, 35-70.
http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N021/N021_002.pdf [consultado el 15-10-2015]
- DE LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano, *Catálogo biográfico - bibliográfico del teatro antiguo español*, Madrid, Ribadeneyra, 1860.
<https://books.google.es/books?id=FBA9AAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [consultado el 10-10-2015]
- Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/nuevo-tesoro-lexicografico> [consultado el 17-10-2015]
- CASCALES, Francisco, *Al buen genio encomienda sus Discursos Históricos de la muy Noble, y muy Leal Ciudad de Murcia* (1621), Murcia, Francisco Benedicto, 1775.
<http://www.murcia.es/jspui/handle/10645/640> [consultado el 10-10-2015]



- CHECA BELTRÁN, José, «"Idea del Siglo XVIII": sobre la Ilustración en el *Memorial Literario* (1801)», José Checa Beltrán, *Revista de Literatura*, 2009, vol. LXXI, n° 142, 497-524. <http://digital.csic.es/bitstream/10261/20499/1/100.pdf> [consultado el 17-10-2015]
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Don Ramón de la Cruz y sus obras. Ensayo biográfico y bibliográfico*, Madrid, Impr. José Perales y Martínez, 1899. <https://archive.org/details/donramndelacru00cota> [consultado el 17-10-2015]
- DEL CORRAL, Pedro, *Crónica del Rey Don Rodrigo con la destruycion de España, y como los moros la ganaron*, Alcalá de Henares, Juan Gutiérrez Ursino, 1586. <https://archive.org/details/cronicadelreydon00corr> [consultado el 15-10-2015]
- FERNÁNDEZ CABEZÓN, Rosalía, «La mujer guerrera en el teatro español de fines del siglo XVIII», *Anuario de Estudios Filológicos*, 2003, Vol. XXVI, 117-136. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=798517> [consultado el 17-10-2015]
- GONZÁLEZ CASTAÑO, Juan, *Breve historia de la Región de Murcia*, Murcia, Tres Fronteras, Consejería de Cultura y Turismo, 2009. <https://books.google.es/books?id=ShcFjDaPimQC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [consultado el 13-10-2015]
- LUZÁN, Ignacio de, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies*, Zaragoza, Francisco Revilla, 1737 (ed. digital de la Biblioteca Virtual Cervantes) <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-poetica-o-reglas-de-la-poesia-en-general-y-de-sus-principales-especies--0/> [consultada el 17-10-2015]



MARIANA, Juan de, *Historia General de España, compuesta, enmendada y añadida por el Padre___, de la Compañía de Jesús* (1601), 2 vols., Madrid, Joaquín de Ibarra, 1780.

<http://bdh.bne.es/bnearch/CompleteSearch.do?field=todos&text=Juan+de+Mariana&showYearItems=&exact=on&textH=&advanced=false&completeText=&pageSize=1&pageSizeAbrev=10&pageNumber=13> [consultado el 13-10-2015]

MARTÍNEZ CARNERO, Fernando, «Cascales, Francisco de (Murcia, ¿1564?-1642)», en *Diccionario filológico de literatura española (Siglo XVII), Volumen I*, Pablo Jauralde Pou (dir.), Barcelona, Castalia, 2012, [sin paginar]

<https://books.google.es/books?id=X4KrGTBgPhEC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false> [consultado el 14-10-2015]

Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid, Vol. XV, Noviembre, Madrid, Imprenta Real, 1788.

<http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012146195&search=&lang=es> [consultado el 17-10-2015]

MENÉNDEZ PIDAL, Marcelino, *Orígenes de la novela. Tomo I. Introducción. Tratado histórico sobre la primitiva novela española*, Madrid, Bailly Bailliere e Hijos, 1905.

<https://archive.org/details/origenesdelanov02martgoog> [consultado el 15-10-2015]

RODRÍGUEZ DE ALMELA, Diego, *Valerio de las Historias de la Sagrada Escritura y de los hechos de España* (1487), Juan Antonio Moreno (ed.), Madrid, Blas Román, 1793.

http://bvpb.mcu.es/es/consulta/busqueda_referencia.cmd?posicion=1&idValor=207267&forma=ficha&id=664 [consultado el 10-10-2015]

RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, M^a José (ed.), *La crítica ante el teatro barroco español (siglos XVII-XIX)*, Salamanca, Almar, 2000.

SÁNCHEZ MAURANDI, Antonio, *Historia de Mula y su comarca*, Murcia, Tip. San Francisco, 1955



TEJERA Y RAMÓN DE MONCADA, José Pío, *Biblioteca del Murciano, o Ensayo de un Diccionario biográfico y bibliográfico de la Literatura en Murcia*, Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1922.

<https://archive.org/stream/bibliotecadelmur01tejeuft#page/n5/mode/2up> [consultado el 10-10-2015]

