

El mundo islámico en *La Santa Liga* de Lope de Vega

The Islamic World in *The Holy League* by Lope de Vega

Miguel RENUNCIO ROBA

Miembro de la Sociedad de Estudios Internacionales

RESUMEN

La Santa Liga es una obra de teatro de Lope de Vega cuya acción recrea la derrota del Imperio Otomano en la batalla naval de Lepanto (1571). La obra refleja la imagen del mundo islámico que existía en España a finales del siglo XVI y principios del XVII. Lope de Vega transmite al público de su tiempo una concepción religiosa y política basada en la oposición al Islam.

PALABRAS CLAVE: Mundo islámico. Batalla de Lepanto. Lope de Vega. Teatro español del Siglo de Oro.

ABSTRACT

The Holy League is a play by Lope de Vega whose action recreates the Ottoman Empire's defeat in the naval battle of Lepanto (1571). The play reflects the image of the Islamic World between 16th and 17th century Spain. Lope de Vega transmits to the audience of the time religious and political conception based on the opposition to Islam.

KEY WORDS: Islamic World. Battle of Lepanto. Lope de Vega. Spanish Golden Age Theatre.

SUMARIO 1. Introducción. 2. El hecho histórico: la batalla de Lepanto (1571). 3. La obra literaria: *La Santa Liga* (1621). 4. Conclusiones. 5. Bibliografía.

1. Introducción

La Península Ibérica ha sido siempre, por su situación geográfica, una tierra de frontera, un lugar de confluencia de distintas civilizaciones. Con la llegada del Islam a la Península en el año 711, se inició una intensa relación de ocho siglos entre el mundo cristiano y el mundo islámico. La nueva civilización recién llegada demostró pronto su fuerza, con el esplendor sin precedentes alcanzado por la ciudad de Córdoba en todos los aspectos: político, militar, económico, científico y artístico. Mientras tanto, los estados cristianos que surgieron en el norte se consideraron portadores de la herencia del reino visigodo, e iniciaron la lucha por *reconquistar* una tierra que nunca les había pertenecido, pero de la que se sentían dueños legítimos. Tras casi ochocientos años de encuentros y desencuentros entre cristianos y musulmanes, el último estado islámico peninsular, el reino nazarí de Granada, capituló en 1492. Los Reyes Católicos decretaron poco después la conversión forzosa de todos los musulmanes e iniciaron la conquista de algunas plazas norteafricanas de gran valor estratégico.

A pesar de haber concluido con éxito la *reconquista*, la nueva España cristiana seguía viendo al Islam como su mayor enemigo, ya que las costas españolas eran continuamente saqueadas por los corsarios berberiscos del norte de África. Estos corsarios, con base principalmente en Argel, habían hecho del secuestro y la rapiña su forma de vida. Según Fernand Braudel, la piratería constituía una “forma complementaria de la gran guerra”¹, entendiéndose por ésta “la guerra de las escuadras y de las fronteras fortificadas”². Aunque la piratería fue también una práctica muy extendida en los estados cristianos de Europa, nunca alcanzó la perfección del corso berberisco³, cuyo principal representante fue el temido Barbarroja (en turco, Barbaros Hayreddin Paşa), llamado a Estambul por el sultán Solimán I en 1533 y nombrado gran almirante de la armada otomana. Los corsarios abordaban los barcos en alta mar y los llevaban a puerto, donde vendían como esclavos a los hombres y mujeres que apresaban. La única esperanza para muchos de estos cautivos, convertidos en objeto de un lucrativo negocio, consistía en que los frailes trinitarios y mercedarios, dedicados a la redención de los prisioneros, pudiesen pagar su rescate. Un memorial de la época decía que los cautivos cristianos *llovían* sobre Argel⁴. Miguel de Cervantes fue el más célebre cautivo español, que pasó cinco años en la ciudad norteafricana (1575-1580), una experiencia plasmada repetidamente en su obra.

Tras la conquista de Granada y la conversión o expulsión de los mudéjares (los musulmanes en territorio cristiano), el Islam parecía haber desaparecido definitivamente de la Península Ibérica. Sin embargo, en 1568 estalló la rebelión de los moriscos (los musulmanes que se habían bautizado) en la Alpujarra (Granada), como respuesta a la política de asimilación forzosa ordenada por Felipe II. Los rebeldes se hicieron fuertes en las montañas y lucharon durante dos años contra las tropas del rey, dirigidas por don Juan de Austria, quien finalmente consiguió sofocar la revuelta. Firmada la paz, se dispersó a los moriscos granadinos por diversos lugares de España, con el fin de evitar nuevos

¹ BRAUDEL, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (vol. II). Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 284.

² *Ibidem*, p. 246.

³ CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe, 1997, p. 102.

⁴ *Ibidem*, p. 84.

levantamientos. Por otro lado, en 1571 se produjo la batalla naval de Lepanto (en griego, Nafpaktos; en turco, İnebahtı), en la que el Imperio Otomano y España, integrada en una coalición de estados cristianos, se enfrentaron directamente por el control del mar Mediterráneo. El combate se saldó con la victoria de la armada cristiana, también al mando de don Juan de Austria, pero el Imperio Otomano se recuperó pronto de la derrota sufrida y, tres años después, arrebató Túnez a los españoles. No obstante, la batalla de Lepanto tuvo una gran importancia desde el punto de vista propagandístico, ya que sirvió para acabar en Europa con el mito de la invencibilidad de la armada otomana. A este respecto, dice Braudel: “Esta victoria pone fin (...) a un verdadero complejo de inferioridad por parte de la Cristiandad”⁵, una idea ya expresada por Cervantes, aunque con otras palabras, en *Don Quijote de la Mancha*: “Y aquel día, que fue para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban, creyendo que los turcos eran invencibles por la mar: en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y soberbia otomana quebrantada”⁶.

Numerosos artistas de la época dedicaron sus obras a conmemorar un hecho tan señalado. Es el caso, por ejemplo, del propio Cervantes (que combatió y fue herido en la batalla) o del músico Tomás Luis de Victoria (autor de la famosa *Missa pro victoria*). Por su parte, Lope Félix de Vega Carpio (1562-1635) no había cumplido aún los nueve años cuando las galeras cristianas y otomanas se enfrentaron ante las costas griegas, pero varias décadas después también dedicaría una de sus obras a celebrar la batalla de Lepanto. Se trata de *La Santa Liga*, una obra de teatro poco conocida que se publicó por primera vez en 1621 (es decir, cincuenta años después de producirse el hecho histórico). Lope de Vega es el creador de la denominada *comedia nueva* o *comedia nacional*, un tipo de teatro de gran éxito que, ante todo, pretendía entretener al público. De hecho, en los siglos XVI y XVII el teatro en España era un espectáculo de masas. Sin embargo, Lope de Vega y los autores de su tiempo (Tirso de Molina, Pedro Calderón de la Barca, etc.) también querían reforzar con sus obras los valores que configuraban la conciencia nacional española, unos valores defendidos por las dos grandes instituciones de la época: la Iglesia Católica y la Monarquía Hispánica. Por lo tanto, resulta muy interesante ver cómo, a partir de un hecho histórico de gran relevancia, se construye una obra literaria dotada de una importante carga ideológica.

2. El hecho histórico: la batalla de Lepanto (1571)

En marzo de 1570, el sultán Selim II exigió a Venecia la entrega de Chipre, algo que la República se negó a aceptar. En previsión de un ataque a la isla, el papa Pío V solicitó a España y Venecia la creación de una alianza militar con los Estados Pontificios, con el objetivo de frenar la expansión otomana en el Mediterráneo. El ejército del sultán desembarcó en julio en las costas de Chipre y, en septiembre, conquistó Nicosia e inició el asedio a Famagusta. Una armada española, veneciana y pontificia se dirigía entonces en auxilio de la isla, pero, tras conocer la noticia de la caída de Nicosia, decidió regresar a puerto (retirada que resultó desastrosa a causa del mal tiempo). En mayo de 1571, España, Venecia y los Estados Pontificios crearon la Santa Liga (la alianza deseada por Pío V) y, en

⁵ BRAUDEL, op. cit., p. 605.

⁶ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Obras completas*. Madrid: Castalia, 1999, p. 275.

septiembre, la armada cristiana partió de Sicilia al mando de don Juan de Austria. Aunque el ejército otomano había conquistado ya Famagusta (último reducto de la resistencia veneciana en Chipre), se decidió buscar y destruir a la armada del sultán, dirigida por Alí Pachá (o Alí Bajá). El 7 de octubre, ambas flotas se encontraron a la entrada del golfo de Lepanto, y allí se enfrentaron. La batalla terminó con la muerte de Alí Pachá y la victoria de la Liga.

La armada cristiana estaba compuesta por 208 galeras y 6 galeazas⁷, mientras que la flota otomana contaba con 216 galeras y 56 galeotas⁸. Desde el punto de vista técnico, la galera fue la protagonista indiscutible de la batalla de Lepanto. Se trataba de una embarcación larga y estrecha, provista de una o dos enormes velas latinas e impulsada, además, por la fuerza de los remos. Aparte de los galeotes (ya fuesen esclavos, forzados u hombres libres), la tripulación estaba compuesta por marineros y soldados. El poder de la artillería era limitado (salvo en el caso de las galeazas, de mayores dimensiones que las galeras y con una artillería mucho más potente), por lo que las batallas se decidían en el combate cuerpo a cuerpo, que se iniciaba tras el abordaje. Para ello, las galeras se embestían unas a otras utilizando su afilado espolón. La fuerza real de estos buques de guerra residía, por lo tanto, en el poder de su infantería (cada armada contó con decenas de miles de soldados). La batalla de Lepanto fue extremadamente sangrienta, ya que en ella murieron alrededor de 8.000 cristianos (la mayor parte, de Venecia) y cerca de 30.000 otomanos⁹.

3. La obra literaria: *La Santa Liga* (1621)

La presencia del Islam en el teatro español del Siglo de Oro (siglos XVI y XVII) es constante, como lo es también en toda la literatura castellana medieval. A este respecto, Soledad Carrasco Urgoiti señala: “En la génesis de la comedia del Siglo de Oro tiene un importante papel la representación, farsa o fiesta de moros y cristianos (...). Todos sienten que tal tradición fomenta un sentimiento de identidad colectiva y una conciencia de misión histórica”¹⁰. Pero la situación del Islam con respecto a la Península Ibérica en el siglo XVI era totalmente distinta a la que existía en la Edad Media. Con la capitulación del reino nazarí, había desaparecido el último estado islámico y, tras el fracaso de la rebelión de la Alpujarra, ya no existía ninguna posibilidad de volver a la situación anterior. Los Reyes Católicos, por su parte, habían expulsado en 1502 a todos los musulmanes que no quisieron convertirse al cristianismo, y en 1609 Felipe III ordenó también la expulsión de aquéllos que se habían convertido (proceso que concluyó en 1614). No obstante, aunque la presencia del Islam en España fue escasa durante el siglo XVI y prácticamente nula en el XVII, son frecuentes en la literatura española de esos siglos las obras que recrean la situación previa a 1492, como la anónima *Novela del Abencerraje y Jarifa*. A propósito de esta obra, escribe Francisco López Estrada: “Sobre el fondo de la guerra de fronteras, el amor de los moros [Abindarráez y Jarifa] llega a buen fin por la intercesión de Narváez [alcaide de Antequera].

⁷ MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. *La batalla de Lepanto, 1571*. Madrid: Almena, 2003, p. 50.

⁸ *Ibidem*, p. 54.

⁹ *Ibidem*, p. 74.

¹⁰ CARRASCO URGOITI, Soledad. “Moros”, en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dir.). *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002, p. 213.

El corto relato es un primor de equilibrio poético, y representa la afirmación del espíritu de la maurofilia o consideración favorable del moro en la literatura española, igualado al cristiano en valor y condición amorosa. Esta obra inicia el grupo de los libros moriscos que culmina en las *Guerras civiles de Granada* (...) de Ginés Pérez de Hita¹¹. En cuanto a la producción dramática de Lope de Vega, destaca la obra *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* (reelaborada posteriormente como *El cerco de Santa Fe*), cuya acción se sitúa al final de la Guerra de Granada. En las denominadas *comedias de moros* o *comedias de moros y cristianos*, es muy frecuente la figura del caballero musulmán noble, valiente, generoso y enamorado de una dama también musulmana. Buen ejemplo de ello es *El remedio en la desdicha*, del propio Lope de Vega. Acerca de esta obra, dice Ignacio Arellano: “El ambiente de estas aventuras amorosas y de las escaramuzas guerreras que amenizan el desarrollo de la trama es una Andalucía colorista y poetizada, sugerida por la onomástica que insiste en los lugares de la acción (Álora, Cártama, Coín, Antequera...) y subrayada por el decorado verbal (jardines, olivares, fuentes, flores) y los motivos propios del romancero morisco”¹².

No obstante, aquel poderoso estado surgido en Oriente, con capital en Estambul (la antigua Constantinopla), que era capaz de asediar Viena (1529) y poner en peligro la seguridad de Italia, no podía pasar desapercibido para los escritores españoles, como explica Carrasco: “Cuando los únicos musulmanes —o más bien cripto-musulmanes— que permanecen en la Península Ibérica son los despreciados moriscos, el prestigio del caballero moro medieval, que se plasmó en tantas obras literarias, se transfiere al representante del formidable imperio que seguía haciendo frente a la Europa cristiana y de modo particular a España durante el siglo XVII”¹³. A pesar de todo, la presencia del Imperio Otomano en el teatro español del Siglo de Oro suele limitarse a Argel u otras ciudades del norte de África. En muchas de estas obras, algunas de ellas de Lope de Vega, aparece la figura del cautivo cristiano. Sin embargo, el gran testimonio de las penalidades del cautiverio lo encontramos, lógicamente, en Cervantes, autor de *Los ratos de Argel* y *Los baños de Argel*. Fue también Cervantes quien recreó la corte otomana en *La gran sultana doña Catalina de Oviedo*. Por último, no podemos dejar de citar el *Viaje de Turquía*, de autoría dudosa. Se trata de una obra de inspiración erasmista escrita en forma de coloquio, en la que el protagonista, Pedro de Urdemalas, narra su cautiverio en Constantinopla y explica la organización del Imperio Otomano y las costumbres de sus habitantes.

Precisamente en la capital de ese Imperio es donde comienza la acción de *La Santa Liga*, cuyo argumento es el siguiente:

Acto primero. El sultán Selín (Selim) vive entregado al amor de su esposa, Rosa Solimana, en Constantinopla. Los bajaes Mustafá y Pialí y el rey de Argel, Uchalí, intentan sin éxito convencerle de que retome los asuntos de estado. Mientras, una mujer cautiva, Constanca, y su hijo, Marcelo, son rescatados también en Constantinopla. El padre de Selín, ya muerto, se aparece a su hijo en forma de sombra y le exhorta a luchar contra los cristianos. Selín convoca entonces a Mustafá, Pialí y Uchalí para preparar una importante campaña militar. Constanca y Marcelo embarcan con Mustafá, confiando en que éste los

¹¹ ALCINA ROVIRA, J. F. et al. *Historia de la literatura española* (vol. I). Madrid: Cátedra, 1990, p. 499.

¹² ARELLANO, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995, p. 184.

¹³ CARRASCO URGOITI, Soledad. “Turcos”, en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dir.). *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002, p. 311.

llevará a Chipre, de donde son naturales. Mustafá acude a Venecia para presentar un ultimátum al Senado: o la República entrega Chipre a Selín o éste tomará la isla por las armas.

Acto segundo. Mustafá se ha enamorado de Constanca y, lejos de devolverla a su patria, la lleva, contra su voluntad, de vuelta a Constantinopla. Por su parte, Selín se ha enamorado de otra mujer, Fátima, lo que desata los celos de Rosa. Además, un otomano principal, Alí, se enemista con Mustafá a causa de Constanca. Mientras, los representantes de España y Venecia negocian con el papa en Roma la creación de una Liga contra las fuerzas de Selín. Ya en Chipre, Mustafá y Alí, enemigos aún, intentan sin éxito conquistar Nicosía (Nicosia). Para reconciliarlos, Uchalí libera a Constanca y se la entrega a su esposo, el capitán Leonardo, que defiende la ciudad. También deja libre a Marcelo, hijo de ambos. Se crea la Liga en Roma. Conquistada Nicosía, Mustafá permite que Leonardo, Constanca y Marcelo, supervivientes, marchen a Nápoles.

Acto tercero. El general de la Liga, don Juan de Austria, llega a Nápoles. Mientras, la armada de Selín se ha dedicado a saquear las costas jónicas y adriáticas. Alí y Mustafá están decididos a enfrentarse a las fuerzas de la Liga, pero Uchalí se muestra contrario. No obstante, acaba aceptando. La armada cristiana recibe la noticia de la caída de Famagusta. Don Juan se reúne con sus generales, quienes deciden por mayoría luchar contra la flota otomana. El propio don Juan se muestra favorable a esta decisión. Las figuras alegóricas de Venecia, España y Roma narran la batalla de Lepanto, que termina con la muerte de Alí y la victoria de la armada de la Liga. Don Juan de Austria es recibido como un héroe en Mesina (Mesina).

El argumento de *La Santa Liga* no es, en síntesis, más que la repetición de la vieja idea caballeresca de la literatura de moros y cristianos. Esta idea se basa en el enfrentamiento, precedido de un reto, entre dos caballeros, uno cristiano y otro musulmán, que termina con el triunfo del primero. Por lo tanto, en el argumento y en el tema principal (la victoria cristiana y española sobre el Imperio Otomano), la obra cumple la función de exaltar los valores religiosos y políticos del momento. Veamos ahora cómo caracteriza Lope de Vega a los principales personajes musulmanes que aparecen en *La Santa Liga*. Estos personajes pueden clasificarse en tres grupos:

- 1) El sultán: Selín.
- 2) Las mujeres del sultán: Rosa Solimana y Fátima.
- 3) Los generales del sultán: Mustafá, Pialí, Uchalí y Alí.

Selín se nos presenta al principio de la obra como un mal gobernante que, en lugar de ejercer su cargo con diligencia y responsabilidad, ha abandonado los asuntos de estado para dedicarse a los placeres sensuales que le ofrece la corte de Constantinopla: los baños, la música, el baile, las trescientas mujeres que componen su harén y, sobre todo, un ciego y loco amor hacia su bella esposa, Rosa Solimana. Este amor desenfrenado le lleva a sobrepasar los límites de la galantería para humillarse ante ella, poniéndose de rodillas y ofreciéndole todo cuanto posee. Hasta tal punto, que llega a rayar en la idolatría, al llamar a Rosa “mi Alá” y decirle: “¿No verán / que eres como el Alcorán, / que no hay disputa sobre él?”. Sus fieles bajaes Mustafá y Pialí, así como el rey de Argel, Uchalí, intentan uno tras otro sacarlo de su error, pero Selín reacciona con un enojo creciente que acaba

convirtiéndose en furiosa ira, lo que le lleva a prorrumpir en amenazas de muerte. Por lo tanto, el sultán es un gobernante negligente e irresponsable, además de un hombre iracundo. En esta situación, tan sólo Rosa es capaz de templar su furia.

Sin embargo, un hecho sobrenatural va a cambiar el rumbo de su reinado: una noche se le aparece la sombra de su padre, que le reprocha su ociosidad y falta de beligerancia. La primera reacción de Selín ante esta visión es, también, impropia de un monarca, ya que permite que le invada el miedo: “Todo me causa horror, todo me altera”, reconoce. Su segunda reacción, en cambio, tendrá importantes consecuencias: “¡Ea, soldados, salgan mis banderas!”, exclama con energía antes de amenazar a España, a la Iglesia, a Hungría y a Venecia: “Tiemble el cristiano”, dice. Selín se muestra desde entonces más templado con Rosa y más atento a los asuntos de estado, dando instrucciones a Mustafá, Pialí y Uchalí para recuperar, por medio de la guerra, la fama perdida en tanto tiempo de paz. Otro aspecto negativo con el que Lope de Vega caracteriza a Selín es el incumplimiento de la palabra dada, una falta muy grave para un hombre de su condición. Poco después de llegar a Venecia una carta en la que el sultán renueva la paz jurada el año anterior, desembarca Mustafá en la República y, en nombre del mismo sultán, plantea un ultimátum que sólo ofrece una salida a los orgullosos senadores venecianos: la guerra.

En el segundo acto, vemos a un Selín enamorado de Fátima, pero que reserva siempre el primer lugar para Rosa Solimana. A pesar de ello, ésta se deshace en celos. Cuando Alí y Mustafá discuten y se amenazan en presencia de Selín, tienen que ser las dos mujeres quienes le digan al sultán cómo debe resolver el enfrentamiento. La solución pasa por conceder los mismos honores a ambos, por lo que Selín nombra a Alí general del mar y a Mustafá general de la tierra. Para los espectadores de la época, ésta es otra muestra de la debilidad del sultán otomano y de su falta de autoridad. La presencia de Selín en el tercer acto es escasa, pero suficiente para manifestar su temor hacia la Liga (en especial, hacia su general) y mostrar su inseguridad y falta de confianza en las fuerzas propias: “Tengo, Solimana mía, / puesta mi honra en un día / que una desgracia suceda”, “Temo que los contradiga / esa armada de la Liga / que se va confederando”, “Temo este mozo don Juan”, “¿Tiene el bien Alá en su mano / para el papa o para mí?”. Por último, Selín recibe la noticia de que la armada otomana espera sus órdenes ante el avance de la flota cristiana hacia Lepanto. Indeciso, pide consejo a Rosa y Fátima, quienes no dudan en apoyar la opción de librar la batalla. En resumen, Selín se muestra como un monarca débil a causa de sus inclinaciones sensuales.

Selim II, en turco, Sultan İkindi Selim (1524-1574), era hijo del poderoso Solimán I, Kanuni Sultan Süleyman, quien aterrorizó a Europa con sus campañas terrestres (principalmente en Hungría) y marítimas (como el asedio a Malta). De hecho, durante su reinado el Imperio dobló su extensión territorial. No obstante, Solimán el Magnífico, también conocido como *el Legislador (Kanuni)*, no fue sólo un gran hombre de estado, sino también un amante de la literatura y el arte. El Imperio Otomano alcanzó con él una grandeza y una prosperidad que ninguno de sus sucesores pudo superar jamás. Por su parte, Selim II se desentendió de los asuntos de estado: dejó el gobierno en manos del gran visir Sokullu Mehmed Paşa y nunca participó en una batalla (al contrario que su padre, que murió en el asedio a la ciudad húngara de Szeged). Todos los historiadores señalan el reinado de Selim II como el inicio de la decadencia otomana. Apodado por unos como *el Rubio (Sarı)* y por otros como *el Borracho*, se le suele acusar de ser una persona débil e

incapaz. Ésta es la imagen decadente que Lope de Vega ofrece del monarca en *La Santa Liga*, la imagen de un hombre dedicado a su harén y dominado por sus mujeres.

Los personajes femeninos que hemos denominado *las mujeres del sultán* son dos: Rosa Solimana y Fátima. La primera es una persona inteligente y realista que, consciente de la obsesión que Selín siente por ella, le pide que modere su amor y que no desatienda sus obligaciones como gobernante. Cuando el sultán se humilla poniéndose de rodillas ante ella, Rosa se escandaliza, por considerar que se trata de un acto indigno de un soberano. Y cuando Selín se enoja con Mustafá, Pialí y Uchalí, es ella quien frena su ira, al darse cuenta de que aquéllos hablaron al sultán con la diligencia propia de unos buenos y fieles servidores, y no con la intención de importunarlo ni, mucho menos, de menoscabar su honra. Por el contrario, Rosa se muestra también como una mujer celosa: interpreta el cambio de actitud de Selín, tras la aparición de la sombra, como un brusco enfriamiento de su amor. En el segundo acto, aparece Fátima. Lúcida y cabal como Solimana, Fátima intenta convencer al sultán de que no podrá amarlas a las dos: “Di que me quieres / para el apetito y yo / te serviré, pero no / digas que amas dos mujeres”. La presencia de Fátima despierta, esta vez con razón, los celos de Rosa: “No sé cómo Alá me da / para sufrirte paciencia”, le reprocha a Selín. Ambas mujeres aconsejan al sultán cómo resolver el conflicto entre Alí y Mustafá. En el tercer acto, el consejo de las dos será determinante para ordenar a la armada otomana que se enfrente a las fuerzas de la Liga en Lepanto. Finalmente, Rosa se siente atraída por la descripción que Mamí hace de don Juan de Austria, hasta el punto de pedirle que le traiga un retrato del general. El personaje de Rosa Solimana está basado en la figura de Alexandra Lisowska, también conocida como Roxelana (en turco, Hürrem Sultan), mujer de origen eslavo que fue esposa de Solimán I y madre de Selim II.

De entre los personajes que hemos denominado *los generales del sultán*, Mustafá es el que aparece primero en escena. El bajá provoca el enfado de Selín al aconsejarle que busque la fama por medio de las armas, siguiendo el ejemplo del emperador Carlos V y su hijo Felipe II (algo que, por supuesto, resulta totalmente inverosímil). Tras la aparición de la sombra, Selín envía a Mustafá a Venecia, para que exponga al Senado las razones por las que reclama Chipre y las condiciones que exige para mantener la paz. Posteriormente, se nos dirá de Mustafá que es “un hombre arrogante, / soberbio y loco en exceso”, además de un “fanfarrón”, pero todo eso se deduce ya de su discurso ante el Senado, que termina en una seria amenaza a la República y a los demás estados italianos: “Vendré sobre Nicosía, / y aunque esté fortificada / Famagusta, yo os prometo / que mis tiros la deshagan. / Vendré a Lepanto, a Corfú, / a Sicilia, a toda Italia, / y hasta en el puerto de Ostia / haré que me tiemble el papa”.

En el segundo acto, Mustafá pretende sin éxito que Constancia ceda a sus ruegos. El bajá se define a sí mismo como “un general / que ha puesto sobre las nubes / su nombre y fama inmortal”, y añade: “Yo soy el mayor privado / que el gran señor ha tenido / a su mesa ni a su lado; / de los cristianos temido / y de los turcos amado”. Mientras Mustafá regresa a la corte, Alí anticipa al sultán la negativa de Venecia a abandonar Chipre, y atribuye la falta de firmeza del bajá a su amor por Constancia. Por esta razón, Mustafá se enemista con Alí, aunque acabará perdonándole gracias a la mediación del rey de Argel. Tras la caída de Nicosía, Mustafá pone un barco a disposición de Leonardo, Constancia y Marcelo para que puedan marchar libres a Nápoles (una generosidad que contrasta con su imagen de temible

bajá). En el tercer acto, al acercarse el momento del combate, Mustafá tiene claro que la armada otomana debe enfrentarse a la cristiana, porque no hacerlo sería una infamia para el sultán, como ya ocurrió en una ocasión: “Retírese una vez allá en Viena / Selín, del gran señor padre esforzado, / y hoy por España y por Italia suena / que fue de miedo, y le dejó infamado”. Lope de Vega atribuye el asedio de Viena a Selim I, aunque en realidad fue obra de su hijo, Solimán el Magnífico.

El personaje de Mustafá representa al general otomano del mismo nombre, Mustafa Paşa, que logró conquistar Famagusta después de un largo asedio. Tras la rendición del último núcleo de la resistencia veneciana en la isla, Mustafa Paşa ordenó una dura represión contra los supervivientes y se ensañó de forma cruel con Marcantonio Bragadin, quien había liderado la defensa de la ciudad. Lope de Vega recoge la horrible muerte que sufrió el veneciano: “Al Bragadino, de la guerra espejo, / como un Bartolomé desolló vivo, / y colgó de una entena su pellejo”.

El segundo general que aparece en *La Santa Liga* es Pialí, aunque su presencia en la obra es escasa (se limita a un par de escenas del primer acto). Pialí recuerda al sultán que, con su ociosidad, está favoreciendo a sus numerosos enemigos cristianos, y le pide: “Vuelve, señor, esos ojos / a las cosas memorables / que acabaron tus abuelos”. Curiosamente, el bajá incluye a Francia entre los enemigos del sultán, a pesar de que el rey de aquel país era, en realidad, un buen aliado del Imperio Otomano. Tras el episodio de la sombra, Selín encarga a Pialí que atemorice a los cristianos recorriendo las costas al mando de la armada. Este personaje representa a Piyale Paşa, uno de los mejores almirantes otomanos, que saqueó Ciudadela (Menorca) en 1558 y, dos años después, derrotó a los españoles en la isla tunecina de Djerba, conocida también como Gelves. Posteriormente, participó en la conquista de Chipre.

Por su parte, Uchalí, rey de Argel, recuerda a Selín el peligro que Venecia y el papa Pío V representan para sus intereses. Poco después, el sultán le concederá mil esclavos para remar como galeotes en las naves otomanas. Uchalí decide poner fin a la disputa entre Mustafá y Alí dejando libre a Constancia y entregándosela a su esposo, el capitán Leonardo. No obstante, lo que hace es exigirle a éste que rinda la ciudad a cambio de obtener a su mujer. Leonardo, como noble, no puede aceptar semejante chantaje, por lo que se niega a entregar Nicosía. Entonces, Uchalí decide matarlo. A pesar de ello, Mustafá elogia la lealtad del capitán y Alí le permite regresar a la ciudad con su esposa y su hijo. Uchalí considera que el enfrentamiento con la armada de la Liga es innecesario y arriesgado: “Volvamos a la gran Constantinopla / a recibir el triunfo merecido”, sugiere. Sin embargo, los otros dos generales le reprochan su cobardía y achacan esta actitud a su pasado cristiano: “Como Uchalí cristiano ha sido, / aún debe de tener cristiana el alma”. Anteriormente, uno de los defensores de Nicosía se había referido al rey de Argel como “el perro / que de su ley renegó”. Así pues, unos le desprecian por haberse hecho musulmán y otros se burlan de él por haber sido cristiano. Finalmente, Uchalí combate por lealtad al sultán y, cuando la derrota es ya inevitable, decide huir. En ese momento, Lope de Vega pone en su boca palabras muy duras contra el Islam.

Uluç Ali Paşa o Kiliç Ali Paşa, conocido también como Euldj Alí, nació en la región italiana de Calabria, donde fue capturado por los corsarios berberiscos. Éstos le hicieron esclavo, pero obtuvo la libertad al convertirse al Islam. Participó en la campaña de Djerba (1560) contra los españoles y en el infructuoso asedio a Malta (1565) contra los caballeros

de San Juan. Además, conquistó Túnez a los españoles en 1570, aprovechando la rebelión de los moriscos en la Alpujarra. Sobrevivió a la batalla de Lepanto y llevó a Selim II, como trofeo, el estandarte de la Orden de Malta, arrebatado a su galera capitana. El sultán le otorgó entonces el título de gran almirante. Por último, volvió a conquistar Túnez a los españoles en 1574. Roberto Muñoz Bolaños le considera “el mejor marino que tomó parte en la batalla”¹⁴ de Lepanto. Cervantes dice de él en el *Quijote*: “Bogó el remo, siendo esclavo del Gran Señor, catorce años, y a más de los treinta y cuatro de su edad renegó (...); y fue tanto su valor que, sin subir por los torpes medios y caminos que los más privados del Gran Turco suben, vino a ser rey de Argel, y después, a ser general de la mar (...). Era calabrés de nación, y moralmente fue hombre de bien, y trataba con mucha humanidad a sus cautivos, que llegó a tener tres mil”¹⁵. También le llama “atrevido y venturoso corsario”¹⁶.

El único de los cuatro generales que no aparece hasta el segundo acto es Alí, quien acusa de cobarde y débil a Mustafá: si éste no ha conseguido que Venecia ceda Chipre al Imperio Otomano, afirma, es porque le ha dedicado más atención a Constancia que a los asuntos del sultán. Nombrado general del mar por Selín, participa con Mustafá en la conquista de Nicosía. La enemistad entre ambos dura hasta la mediación de Uchalí y, como ya hemos visto, es Alí quien evita que el rey de Argel mate al capitán Leonardo. Tras la caída de la ciudad, planea una serie de correrías por los mares Jónico y Adriático, aunque su objetivo final es otro: “Traeré cautivo a don Juan, / hermano del rey de España”. En el tercer acto, se muestra decidido a combatir contra la armada de la Liga, y añade: “La verdadera guerra, la victoria, / es ésta en que hay poder, hay enemigo, / hay rey de España, hay papa, hay tanta gloria / de San Marcos, Venecia y Barbarigo [general veneciano]”. Alí participa con Mustafá en la conquista de Famagusta y, finalmente, muere en la batalla de Lepanto. Entonces, los cristianos le cortan la cabeza y la clavan sobre una pica.

Müezzinzade Ali Paşa, “el soberbio Alí” de *La Santa Liga*, era el gran almirante de la armada otomana en 1571. Había participado en las campañas de Djerba y Malta con Uluç Ali Paşa, y en la campaña de Chipre con Piyale Paşa y Mustafá Paşa. En el transcurso de la batalla de Lepanto, su galera envistió a la de don Juan de Austria. Se entabló entonces una dura batalla cuerpo a cuerpo entre los soldados de ambos barcos, que recibían, a su vez, refuerzos procedentes de otras galeras. Finalmente, Müezzinzade Ali Paşa murió de un disparo y alguien, en su propio barco, le cortó la cabeza. Su muerte precipitó la derrota otomana.

En resumen, Lope de Vega dibuja en *La Santa Liga* a un monarca débil, unas mujeres que le ganan en capacidad y unos generales que, aunque con matices, podríamos calificar como infieles, bárbaros y crueles. Para completar la caracterización de los principales personajes musulmanes que aparecen en la obra, vamos a describir brevemente a sus antagonistas cristianos: Pío V, Felipe II, don Juan de Austria y Álvaro de Bazán.

El papa Pío V (1504-1572) fue el gran impulsor de la Liga. En la obra, se le presenta como un hombre santo y como el mejor pontífice que ha tenido la Iglesia desde San Pedro. Se aportan algunos datos reales sobre su vida (como su pasado inquisidor) y tan sólo aparece un momento sobre el escenario, justo antes de la batalla de Lepanto: orando de

¹⁴ MUÑOZ BOLAÑOS, op. cit., p. 33.

¹⁵ CERVANTES SAAVEDRA, op. cit., p. 277.

¹⁶ *Ibidem*, p. 275.

rodillas, ve por revelación divina el transcurso del combate. Pío V fue canonizado por Clemente XI en 1712.

Felipe II (1527-1598), rey de España y, posteriormente, también de Portugal, era hijo del emperador Carlos V. No se le ve en escena, pero se hace presente en la obra mediante una carta que envía a don Juan de Austria. Son numerosos los elogios que Lope de Vega dedica al “gran Felipe”, quien “puso la mano a la espada / contra Marte, en San Quintín, / para victorias tan altas”. El monarca aparece representado como defensor de la Cristiandad.

Don Juan de Austria (1547-1578), hijo ilegítimo de Carlos V, derrotó a los moriscos en la Alpujarra y a los otomanos en Lepanto. En 1573 conquistó Túnez. “El divino don Juan de Austria” es, en la obra, una mezcla de piedad religiosa y valor extremo. Dice Mamí refiriéndose a él: “Es hermoso y gentilhombre, / blanco como un alemán; / yo te juro que es un hombre / que, con esto y ser don Juan, / más enamore que asombre; / pero un hombre tan querido / de hombres, niños y mujeres / ni se ha visto, ni se ha oído”. Braudel le considera “el instrumento del destino”¹⁷.

Por último, destacamos a Álvaro de Bazán (1526-1588), marqués de Santa Cruz. Es el mejor de los generales que acompañan a don Juan de Austria y, al contrario que Juan Andrea Doria (genovés al servicio de España), no duda de la necesidad de combatir contra los otomanos. Lope de Vega pone en su boca algunos de los más bellos pasajes de la obra. Cervantes tiene también palabras de elogio para él en el *Quijote*: “Aquel rayo de la guerra, (...) aquel venturoso y jamás vencido capitán”¹⁸. Muñoz le considera “el más grande de los marinos españoles del siglo XVI”¹⁹.

Lope de Vega escribía con la misma facilidad una comedia de santos que una comedia de enredo amoroso. El tiempo de la acción podía situarse desde el momento presente en el que se escribía la obra hasta la época del Antiguo Testamento, y el espacio podía ser más o menos cercano a los espectadores (Burgos, Toledo, Granada, Madrid, etc.) o tan lejano como quisiera el autor (Roma, Nápoles, las Indias, etc.). Gran parte de *La Santa Liga* se desarrolla en Constantinopla, lo que contribuye a crear un ambiente oriental que hace verosímil la presencia sobre el escenario de personajes musulmanes, en este caso otomanos. Otros espacios que aparecen en la obra son Venecia, Roma, Nicosía, Nápoles, las costas griegas y Mecina. Aunque las referencias temporales son vagas e imprecisas, sabemos que el tiempo de la acción abarca más de un año, desde el ultimátum de Mustafá ante el Senado de Venecia hasta el regreso victorioso de don Juan de Austria a Sicilia.

Uno de los recursos que emplea Lope de Vega para crear ese ambiente oriental es la geografía: “Díjome que Filipo [Felipe] amenazaba / a Marruecos, a Fez y a Berbería, / (...) / que Granada perdió su orgullo y brío; / y que a Trípol [Trípoli], Argel, Túnez, Biserta [Bizerta] / se pasaba aquel mísero gentío. / Quedó Granada solamente abierta; / ¿de qué sirvió? Perdiéronse sus granos / y su Alpujarra se quedó desierta”. Otro recurso consiste en poner en boca de los personajes referencias al Islam, como “Alá”, “Mahoma”, “Meca”, “Alcorán” y “alfaquí”. También se habla de la mezquita y del rito de la circuncisión. Por su parte, los personajes cristianos de *La Santa Liga* ven el Islam como una “secta”, término que emplean repetidamente a lo largo de la obra. Otro aspecto importante es la recreación de la corte del sultán, con sus baños y su harén, y la insistencia en la majestad de Selín:

¹⁷ BRAUDEL, op. cit., p. 602.

¹⁸ CERVANTES SAAVEDRA, op. cit., p. 276.

¹⁹ MUÑOZ BOLAÑOS, op. cit., p. 29.

“¡Oh, gallardo descendiente / de la gran casa otomana, / por tantos siglos dichosa / en la sujeción del Asia!”, “Gran señor de la más parte / del mundo, que casi es tuyo / desde el Nilo al indio Gange [Ganges]”, “Señor, / a cuyo inmenso valor / se rinde el mundo”, etc. También se menciona a Barbarroja y al Cid y se utilizan nombres de resonancia árabe, como Ardaín, Almanzor, Mamijafer, Humeya y Mamí. Al comenzar la batalla, don Juan de Austria invoca a Santiago, y Alí hace lo propio con Mahoma. Por último, cabe destacar la importancia de la acción secundaria de la obra (la historia de Constancia), que comienza con una típica escena de cautiverio.

Para terminar, vamos a fijarnos en las dos canciones que Lope de Vega intercala en la obra. La primera de ellas la cantan tres cautivos españoles, y dice así: “En los brazos de Selín / está Rosa Solimana, / la flor de la Natolía [Anatolia] / y la hermosura del Asia. / Cuanto Selín con poder / de jenizaros allana, / tanto rinde con sus ojos, / porque cuanto miran matan. / ¡Dichosa el alma que rinde / a quien el mundo rinde parias! / A Rosa, la paz que goza / le debe la bella Italia, / pues por gozar su hermosura / Selín desprecia las armas. / La parte que en ella tiene / también le agradece España. / Marte, en el templo de Venus, / tiene colgada la espada. / ¡Dichosa el alma que rinde / a quien el mundo rinde parias!”. Estos son los versos del triunfo, de la vida ociosa en la corte, unos versos cargados de exotismo para el público español (“la flor de la Natolía / y la hermosura del Asia”). Por el contrario, la segunda canción se refiere a la derrota del sultán y a la humillación de sus ejércitos. Puesta en boca de unos pícaros, la canción comienza así: “¡Muera el perro Solimán! / ¡Vivan Felipe y don Juan! / ¡Viva Felipe famoso / y el gran don Juan glorioso, / que por venir victorioso, / la palma y laurel le dan! / ¡Muera el perro Solimán!”. Estos versos resumen la imagen del mundo islámico que Lope de Vega quiso transmitir a los espectadores de su época.

4. Conclusiones

El 7 de octubre de 1571, las potencias de la Santa Liga (España, Venecia y los Estados Pontificios) derrotaron al Imperio Otomano en la batalla naval de Lepanto. Años después, Lope de Vega escribió una obra de teatro titulada *La Santa Liga*, que conmemoraba la victoria de la armada cristiana. Esta obra, publicada por primera vez en 1621, narra la conquista de Chipre por el ejército del sultán, la creación de la Liga por iniciativa del papa y el triunfo final de los aliados. Lope de Vega demuestra un gran conocimiento del hecho histórico, ya que muchos detalles de la acción coinciden con lo ocurrido en Lepanto. También son reales muchos de los personajes. No obstante, *La Santa Liga* es una obra literaria y, por lo tanto, no busca necesariamente la veracidad. De hecho, el objetivo de Lope de Vega es transmitir el orgullo por la victoria de la Iglesia y España frente al enemigo otomano. Los personajes musulmanes que aparecen en la obra están caracterizados, en general, de forma negativa. El sultán Selín es un monarca débil y un mal gobernante, y sus mujeres (Rosa Solimana y Fátima) son mucho más capaces que él. Por su parte, los generales del sultán (Mustafá, Pialí, Uchalí y Alí) son hombres valientes, pero también bárbaros y crueles. A medida que avanza la acción, Selín va perdiendo protagonismo en favor de su antagonista cristiano: don Juan de Austria, general de la armada de la Liga. Al contrario que Selín, don Juan es un hombre de conducta intachable: piadoso y valiente, actúa como fiel instrumento de su rey y del papa. *La Santa Liga* sigue la

tradición de las comedias de moros y cristianos, y en la obra aparecen también escenas de cautivos, propias de la literatura de la época. Lope de Vega sitúa en Constantinopla buena parte de la acción y, para darle mayor verosimilitud, intercala en los diálogos elementos geográficos, religiosos y culturales referidos al mundo islámico. También se insiste en el poder del sultán y en la grandeza del Imperio Otomano. No obstante, esa grandeza no impide que se presente a los personajes musulmanes de *La Santa Liga* como unos infieles, que son derrotados, además, por la superioridad moral y militar de España. El poderío otomano no hace sino acrecentar la importancia de la victoria cristiana en Lepanto. Por lo tanto, Lope de Vega convierte el hecho histórico en materia literaria y transmite, a través de la obra, una concepción religiosa y política basada en la superioridad frente al mundo islámico.

5. Bibliografía

- ALCINA ROVIRA, J. F. et al. *Historia de la literatura española* (vol. I). Madrid: Cátedra, 1990.
- ARELLANO, Ignacio. *Historia del teatro español del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 1995.
- BENNASSAR, Bartolomé. *Don Juan de Austria*. Madrid: Temas de Hoy, 2000.
- BRAUDEL, Fernand. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II* (vol. II). Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- CANAVAGGIO, Jean. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe, 1997.
- CARRASCO URGOITI, Soledad. “Moros”, en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dir.). *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002, pp. 213-216.
- CARRASCO URGOITI, Soledad. “Turcos”, en Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos (dir.). *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 2002, pp. 311-312.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Obras completas*. Madrid: Castalia, 1999.
- El Abencerraje*. Madrid: Cátedra, 1980.
- MUÑOZ BOLAÑOS, Roberto. *La batalla de Lepanto, 1571*. Madrid: Almena, 2003.
- SERRANO, Luciano. *España en Lepanto*. Barcelona: Labor, 1935.
- VEGA, Lope de. *Comedias* (vol. X). Madrid: Turner, 1994.
- Viaje de Turquía*. Madrid: Cátedra, 1980.