

LO QUE ESCRIBIO EL ECIJANO BENITO MAS Y PRAT, EN 8 Y 15 DE SEPTIEMBRE DE 1884, SOBRE LOS ROMANCES MORISCOS.

Febrero 2019
Ramón Freire Gálvez.

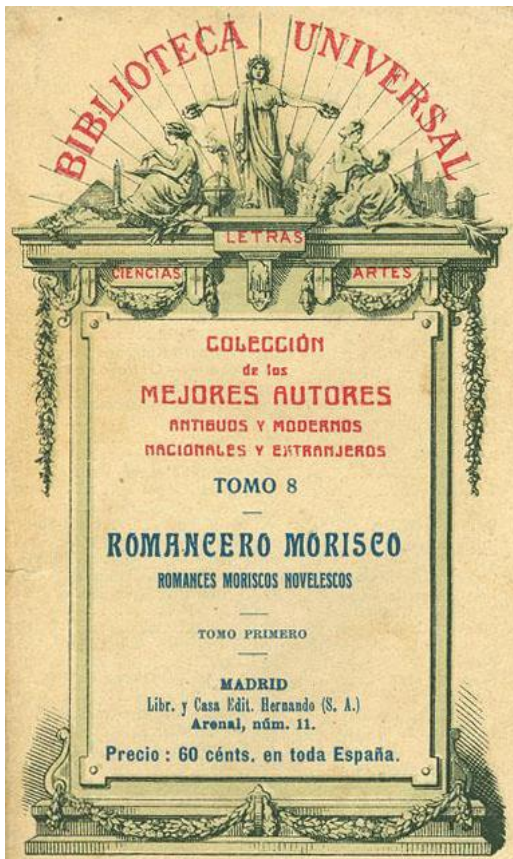
En el semanario *La Ilustración Española y Americana*, de los días 8 y 15 de Septiembre de 1884, nuestro paisano, el ilustre Benito Mas y Prat, en pleno apogeo de su fama literaria, dejó impresa, bajo el título de *Nuestros Romances Moriscos*, su conciencia de todo el arte morisco en nuestra Andalucía y que nos deja un impresionante relato sobre ello y así empezamos:

1

NUESTROS ROMANCES MORISCOS.

I.

¿Qué representa para nosotros *El Romancero morisco*? ¿Cuál es su valor literario? ¿Qué costumbres se ven reflejadas en sus maravillosas tiradas de versos? Difíciles son de contestar estas preguntas, si hemos de atenernos a lo



que resulte de un prolijo examen y concienzudo estudio, en el cual entre como principal parte, el gusto de las épocas en que los romances se desarrollaron á expensas de otras disecciones poéticas. Si parece muy natural que representen para nosotros la principal nota de la civilización arábica; que valgan tanto como los versículos del Koran; que reflejen las costumbres de los musulmanes en nuestra nación, no está por cierto tan claro el asunto.

Cuantos colectores han formado ese precioso selam de poéticas flores, que conocemos con el nombre de *Romancero* convienen en que la mayor parte de estas composiciones fueron escritas después de la toma de Granada, datando, las más de ellas, de los siglos XV, XVI y XVII.

De esto se desprende que todas tienen grandes puntos de contacto, y son como brillante cadena cuyos eslabones se han formado uno después de otro, como soberbio edificio, que, elevándose y ensanchándose poco a poco, ha quedado al fin concluido, sin perder la unidad, es cierto, pero mostrando claramente distintos órdenes y diferentes materiales.

Ardua es la tarea de buscar en los monumentos literarios esos adosamientos extraños que con tanta facilidad saltan a la vista en las obras arquitectónicas. El menos lince halla, por ejemplo, en la Catedral de Sevilla las reminiscencias bizantinas y los modos románicos; señala las direcciones germánicas y el tránsito al clasicismo griego; aparta mentalmente la piedra nueva de la vieja y descompone las tablas de axaraca y los arcos ojivales, sin que se confunda una sola imposta ni un solo doselete; pero el erudito, que tiene ante sí esas series de versos igualmente floridos y armónicos, tan llenos de color y de vida cuando copian las costumbres de los árabes como cuando reflejan las de los caballeros del siglo de oro de nuestra literatura; que confunden al moro con el cristiano y a la dama con la odalisca, si quiere dar a Dios lo que es de Dios y al César lo que es del César, se ha de ver sin duda en grande aprieto.

La dificultad se agiganta cuando las obras se refieren a períodos complejos y poco estudiados, cuando, como en el caso presente, vemos tan sólo la corteza de la época, y no podemos entrar en el santuario íntimo más que con el pensamiento.

La vida de los orientales presenta un carácter común, que dificulta su conocimiento aun en el *siglo de las luces*. Sus casas, sin ventanas, parecen sepulcros, en los que campea alguna vez el mucharabieh calado, generador de la poética celosía andaluza; su hogar, cerrado para todos menos para el eunuco, sordo, ciego y muerto para las pasiones, permanece extraño a las insidiosas miradas; sus hábitos familiares escapan, por decirlo así, del análisis, porque están velados por una severa apariencia de indiferentismo, por una máscara eterna que ni se rompe ni se conmueve a los rayos del sol de África, ni al calor de los vientos indostánicos.



Fácilmente se comprende que si los árabes españoles hubieran conservado sin alteración estas costumbres, no hubiéramos podido ni conocerlas ni copiarlas. El Romancero morisco, pues, no existiría, o por lo menos sería más patente la mistificación llevada a cabo por los versificadores de los siglos citados.

Mas no fue así, y por eso ganaron las letras esa preciosa colección de rimas que nos admiran y suspenden, a pesar de hallarse zurcidas y aun mutiladas. Como dice con mucha razón el erudito colector de romances D. Agustín Duran: "La idolatría dedicada al valor individual, bárbaro pero generoso; el culto místico y apasionado rendido al bello sexo, eran las cualidades que caracterizaban a los hijos del Norte, y las costumbres españolas,

hijas de ellos, aceptadas por los árabes, templaron, a pesar del Koran, sus instintos celosos, modificaron sus hábitos guerreros y les impusieron un espíritu caballeresco que antes les era desconocido.”

Mas no se entienda por esto que los moriscos en España, fundiéndose con los árabes ya transformados de tal suerte, se plegaron por completo a las exigencias de la civilización greco-romana, reformada por la irrupción continuada del Norte, y sacrificaron sus placeres íntimos, sus zambras nocturnas, los halagos sin tasa del harem, plantel de huríes de formas esculturales y de vivientes azucenas, el ánfora de Anacreonte y la bayadera de la Pagoda; todo esto lo conservaron, como a la lumbre de los recuerdos de su patria, en los naranjales de las huertas de Sevilla, en las márgenes del Guadalquivir y en las del Darro de arenas de oro. Un erudito orientalista dice a este propósito lo siguiente:

“En las hermosas noches de verano de Andalucía, recostados sobre blandos cojines en uno de los encantadores y floridos patios del Alcázar, contaban cuentos y ejercitaban y mostraban su habilidad con animadas y agudas pláticas y versos improvisados, mientras que murmuraban las fuentes y el aura mansa difundía el aroma de las flores. El Príncipe se mezclaba con toda confianza con sus huéspedes, hacía que circularan las buenas bebidas, y aun se aventuraba a entrar en competencia con los maestros del canto.” Esta descripción que hace Adolfo Federico Schaw, está en completa armonía con lo que



relatan Mackari y otros acerca de los divertimientos a que los árabes españoles eran aficionados.

Las traducciones que el referido autor de *La Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* nos da en el texto magistralmente vertido al castellano por Valera, comprueban los asertos que encontramos en Dozy y otros eruditos, que han consumido la mitad de su existencia hojeando los ricos manuscritos arábigos que escaparon al bárbaro fuego de los almohades y al fuego intransigente de la Reconquista.

Las noches pasadas entre las cantarinas y los tocadores de laúd, ya surcando el río en primorosas barquillas, ya apurando los vasos bajo las umbrías saturadas con el perfume de la madre selva; los certámenes poéticos y los tiroteos de coplas, que pasaron acaso al pueblo español e informaron sus tiroteos de cantares, todo esto y más se respira en los cantos amorosos y báquicos que con tanta abundancia se recogen hoy en los mamotretos olvidados y desdeñados por Conde, Carisi y otros varios.

Y aquí comienzan de nuevo las dificultades.

Sehaw, a quien citaré más de una vez, no tiene el menor inconveniente en afirmar que los árabes no conocieron la literatura griega, y que, por lo tanto, no hay que buscar en las composiciones arábicas nada que huela a lirios del Eurotas ni á rosas de Chipre. "El decantado cultivo de la literatura griega por los árabes españoles, dice se limitó a obras de Filosofía y de Ciencias exactas, que vertieron a su lengua de la siriaca, y que después comentaron; pero, sobre todo, aquélla que no pertenecía a esta parte de las ciencias, como, por ejemplo, sobre la historia y la mitología de los pueblos antiguos se quedaron siempre en la mayor ignorancia."

No combatiré yo esta rotunda afirmación de Sehaw de manera que cambie la oración por pasiva; pero sí haré notar ciertas analogías que hacen sospechar que esta ignorancia, al parecer tan fuera de duda, sólo está en la imaginación del autor citado.

En efecto: los mismos trozos que nos presenta Adolfo Federico son elocuente testimonio de que la poesía griega sáfica y anacreóntica, y la erótico-báquica de los musulmanes, tienen las mismas fuentes e inspiraciones.

La princesa Urrum-ul-Kiram celebra a su querido Sanmar, como Safio á Faon. An-Rusai canta a una tejedora de lino, que mueve con gracia sus brazos sobre el telar, como Anacreonte cantaba a las tejedoras de guirnaldas; el amor de los placeres y la indiferencia por el porvenir son causas inspiradoras comunes a los griegos y a los mahometanos.



Los poetas árabes, dicen:

En tanto que en la alameda
De Ruzafa estáis borrachos,
Poneos a meditar
Cómo cayó el califato.

Anacreonte dice; "No me importan las cosas de Giges, rey de los Sardios; jamás me molestó la envidia; nunca envidié a los tiranos. Me importa el ungir la barba con ungüento; me importa coronar de rosas mi cabellera. Me importa lo de hoy; lo de mañana, ¿quién sabe?"

He aquí una preciosa anacreóntica arábica:

Más que el vino que escancia,
Vierte rica fragancia
La bella escanciadora,
Y más que el vino brilla
En su tersa mejilla
El carmín de la aurora.
Pica, es dulce y agrada
Más que el vino su beso,
Y el vino y su mirada
Hacen perder el seso.

Esta composición de Ibn-Chafadsch la hubiera podido firmar el travieso anciano de Theos:

Por la tarde, a menudo,
Con los amigos bebo,
Y, al caer, sobre el césped
Me tumbo como muerto.
Bajo un árbol frondoso,
Cuyas ramas el viento
Apacible columpia,
Y donde arrullos tiernos
Las palomas exhalan,
Gratamente me duermo;
Siento correr a veces
Un airecillo fresco;
Suele llegar la noche
Y retumbar el trueno;
Más como no me llamen,
Yo nunca me despierto.

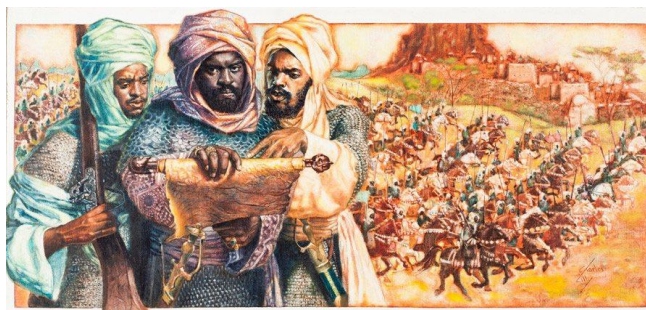


Son tantas las analogías en este género de composiciones, que apenas cabe duda de que estén inspiradas unas en otras. Tal sospecha, que no sé por qué rechaza Sehaw cuando afirma que los libros griegos eran familiares a los árabes, se acentúa mucho más con el estudio que hace poco acaba de hacer el señor Contreras en sus *Recuerdos de la dominación de los árabes en España*. Entre las muchas composiciones que cita, algunas de ellas ya examinadas en la traducción de Valera, habla de una del poeta del siglo XI, Ibn-Darras, en que se transcribe una despedida a su mujer y a su hijo, que recuerda la de Ovidio. En las odas de Horacio

podríamos encontrar también analogías especialísimas que harían más difícil de sostener la opinión de Sehaw, toda vez que encontrando reminiscencias o detalles comunes a la literatura romana en la poesía árabe-hispana, claro es que la griega había de entrar como principal parte de ambas.

Una particularidad digna de tenerse en cuenta ha hecho sin duda más rotunda la afirmación de Sehaw y de sus seguidores; en las poesías árabes no hallamos rastro de ninguna mitología, y los nombres de Jove, Venus, Marte, Apolo, Neptuno, Eros, etc., etc., no aparecen nunca en sus rimas, permitiéndose usar sólo aquellos que están ya sancionados por la ciencia astronómica. Esto es tanto más de notar, cuanto que en los textos cristianos, influidos por el clasicismo, y aun en las tradiciones orales de los primeros siglos recogidas en la Edad Media, aparecen sin interrupción esos nombres mitológicos; de aquéllas, sin duda, tomó Dante esas nomenclaturas simbólicas de su *Divina Comedia* completamente paganas en la forma y que tuvieron que explicar sus comentadores.

Los alardes monoteístas de los árabes, pasando a la categoría de ostentación aparatosa, hicieron que sus plumas se resistieran a usar la metáfora y el símbolo en el sentido indicado. *¡No hay más*



Dios que Alah! era la leyenda escrita sobre los muros y sobre las banderas; *¡Sólo Dios es vencedor!* se leía en las empresas de sus escudos y en las lacerías de sus habitaciones. El muezzin lo repetía con voz estentórea desde el alminar, a la hora de las oraciones, y cuando hallaban alguna imagen o divinidad extraña no se atrevían a nombrarla, por no manchar sus labios con un nombre distinto del que campeaba en los suras del Koran, o en las paredes de sus mezquitas desprovistas de hornacinas, imágenes y figuras animadas.

Según refieren los historiadores árabes, encontré en Itálica un grupo de mármol de portentosa hermosura, representando a Venus y Cupido, y Sehaw se admira de que los poetas lo celebren como si ignorasen lo que representaba; esto, sin embargo, no dice de ningún modo que los líricos árabes no supiesen el nombre de estas divinidades, conocidas en Oriente y Occidente más que otras muchas, sino que, siguiendo el sendero trazado por sus antecesores, evitaron cuidadosamente el citar estos nombres profanos en sus composiciones poéticas.

Por lo que se desprende de los caracteres generales que distinguen al pueblo musulmán, hemos de buscar en el *Romancero* algo de la Kásida y del cantar del beduino, algo de la anacreóntica y del *zadschal*, para considerarle como tal romancero morisco.

La poesía verdaderamente morisca tiene que responder a efectos vivos y personalísimos; ha de estar inspirada en pasiones intensas y salpicada de

imágenes un tanto sensuales y vaporosas como el pebetero; ha de recordar, si es amorosa, no el rayo de luna que cae sobre el balcón de la castellana, coronado de escudos señoriales; no el arpa del trovador, que trina al borde del foso, hondo y oscuro como si estuviese relleno de pavese bruñidos; sino el sol poniente que dora la copa de los árboles y que se detiene a besar el suelto cabello de la sultana, el laúd de la cantarina que improvisa coplas de amor devorando con ansiosos ojos a su rival, dormida en los brazos de su amado a la sombra de las alamedas que dan al río.



Para dejar la impresión del género me permitiré copiar la siguiente poesía, citada por Maccari y Sehaw, y que lo mismo puede ser de Ibn-Barí que de cualquier otro poeta árabe. Recordando el *huele a tomillo* de cierto escritor, puede decirse que hay en ella perfume de harem y ruido de zambra; que se ve en ella ponerse

el sol y se siente la dulce pesadumbre del viento nocturno que agita la tienda de la caravana en los arenales. Hela aquí¹:

Cuando el manto de la noche
Se extiende sobre la tierra,
Del más oloroso vino
Brindo una copa á bella;
Como talabarte cae
Sobre mí su cabellera,
Y como el guerrero toma
La limpia espada en la diestra,
Enlazo yo su garganta,
Que a la del cisne semeja;
Pero al ver que ya reclina
Fatigada la cabeza,
Suavemente separo
El brazo con que me estrecha,
Y pongo sobre mi pecho
Su sien, para que allí duerma.
¡Ay! El corazón dichoso
Late y relate con fuerza:
¡Cuan intranquila almohada!
¡No podrá dormir en ella!

II.

Con estos antecedentes ya podemos entregarnos a la sabrosa tarea de examinar nuestro *Romancero morisco*. Su carácter genérico es el subjetivo-

¹ Traducida por Valera

objetivo. En ellos se pinta casi siempre al moro rondador de Zulema o de Zorayda, al caballero que lleva a bohordos y cañas la empresa y los colores de la dama de sus pensamientos, al amante pérfido o desenfrenado, al Orlando con turbante o al Reinaldos con almaizar y sobrevesta.

Suele encontrarse en ellos, y los informa de modo admirable, el espíritu provocador que recuerda a los *mobariz* o campeadores del siglo XI; ejemplo, aquel que pinta el desafío de Tarfe, que todos sabemos de memoria, y que es sin duda una de las preciosas joyas de la colección llamada morisca; más en general recuerdan los torneos posteriores, menos bélicos y más aparatosos, en los cuales no se desafiaba al enemigo improvisando de campo á campo la fórmula del combate.



Laberinto salpicado de flores, del cual sólo nos puede sacar el hilo de Ariadna de una severa crítica, los romances moriscos se nos presentan embrollados por los arregladores. En todos ellos existe cierto saborcillo a la *Crónica rimada*, al *Poema del Cid* y a los cantos

guerreros de la época del Califato; pero en general los caracteres de los personajes, las descripciones de los lugares, las costumbres y juegos públicos que en ellos aparecen, lo mismo pueden pertenecer a la época de Alfonso VI que a la de Felipe IV, lo mismo podemos oír en ellos la guzla que la vihuela.

Dozy, refiriéndose a nuestro *Romancero* en general, y después de observar con profundo criterio que la versificación de la mayor parte de estas composiciones está retocada y arreglada, a veces cándidamente, a veces con refinada malicia, halla el motivo de esta exaltación literaria en la predilección que los escritores de los siglos XV, XVI y XVII tuvieron por las tradiciones orales y los asuntos perdidos entre los antiguos códices, que arreglaron, bordaron y acomodaron en consonancia con las costumbres de su siglo.

NUESTROS ROMANCERS MORISCOS (2). CONCLUSION

Las siguientes observaciones, tomadas del citado autor, son también luminosas para nuestro asunto.

El estudio de la versificación del *Romancero*, dice, puede servir hasta cierto punto para arrojar nueva luz sobre esta cuestión, de suyo espinosa, supuesto que no existen manuscritos. Al principio la poesía española no tenía un ritmo regular; procurábase mucho conseguir cierta armonía, y se observaba una cesura hacia el medio del verso, pero no se contaban las sílabas; para convencerse de ello basta fijar los ojos en la *Canción del Cid*, la *Crónica rimada*, la *Leyenda de Santa María Egipcíaca* y el libro de *Los Tres Reyes de Oriente*.

Más oportunamente dice en otro lugar que el estudio de las costumbres y de los trajes descritos en el *Romancero* podrían guiarnos en la investigación de la época en que fueron retocados o escritos.



regla ni medida, que se asemejaban a los romances de la primera época literaria.

No es, por otra parte, tan fácil de aseverar, como cree Dozy, el que las rimas asonantadas, varias o regulares, sólo estuvieran en boga en los siglos XVI y XVII: antes del XV, a que se refiere Santillana, teníamos excelentes maestros de la gaya ciencia entre nosotros.

El Sr. Balaguer, en su brillante discurso de recepción en la Academia Española, ha ilustrado este punto al tratar de las literaturas regionales; pruébanos que los trovadores de Provenza se agruparon en torno de Fernando *el Santo*, Alfonso *el de las Navas* y Alonso *el Sabio*; que fueron muy estimados por estos monarcas; que algunos desempeñaron elevados cargos; que otros cantaron las damas y las Cortes de Castilla, y que todos juntamente influyeron en la literatura y en la lengua española, donde nos dejaron su huella.

Todos saben que el trovador solía cantar sus composiciones al son del laúd y de la cítara, como el cantor árabe, y que sus cantigas debían de estar acomodadas a un determinado ritmo; ellos, pues, pudieron dar a los escritores de los siglos XIV y XV la pauta del romance, interpolado o igual, que el pueblo imitó o corrompió, como dice Santillana, sin contar las sílabas; cosa que no era preciso, conservando en el oído el ritmo, que podríamos llamar *sonsonete* usando del lenguaje vulgar.

En esto encuentro yo la justificación o la manía censurada por Dozy; acostumbrado el oído al sonsonete de los trovos, era casi imposible que todos aquellos asuntos que fueron simpáticos al pueblo no tomaran la forma apropiada para ser cantados o recitados con acompañamiento de instrumentos músicos. Aquellas danzas o troteras que compuso el notable arcipreste Hita

para las cantadoras y bailadoras judías y moriscas, no pudieron menos de estar sometidas a medida rigurosa y á métrica conocida con antelación.

Vemos, pues, que para apreciar la antigüedad relativa de los romances moriscos sólo nos queda un campo que espigar: las costumbres, en ellos descritas tan gráficamente.

En la primera parte de este trabajo he hecho las observaciones que he creído oportunas acerca de las costumbres íntimas de los árabes españoles, y no sé si habré logrado señalar sus principales lineamentos y sus notas más pictóricas y salientes. Hallados en el que llamamos *Romancero morisco* rasgos

comunes y característicos, podremos concluir que los referidos romances son moriscos basta la médula; pero si no acusan las propensiones y tendencias ya conocidas, debemos ratificar lo sospechado ya por la mayor parte de los orientalistas; es decir, que los dichos romances sólo son composiciones más o



menos geniales, inspiradas en el recuerdo de aquella raza oriental cuya fantasía vive en nuestras mezquitas, convertidas en catedrales; en nuestros alminares, convertidos en torres; en nuestros alcázares moriscos, hollados hoy por la orgullosa castellana, que no consiente rivales en torno suyo.

La primera nota desafinada que hallamos en las composiciones que nos ocupan consiste en el uso y abuso de los nombres mitológicos, que no se leen casi nunca en las versiones directas y fieles de las poesías árabes. Venus, Marte, Apolo, Cupido y otras divinidades griegas andan en amigable consorcio con Aláh y su Profeta, y aun cuando no están usados con la prodigalidad perniciosa con que se ostentan en los romances pastoriles de la época arcádica, no por eso es el anacronismo menos elocuente.

Comienza un romance:

Sale la estrella de Venus
A tiempo que el sol se pone,
Y la enemiga del día
Su negro manto descoge.

Otro tiene el siguiente introito:

Aquel valeroso Moro,
Rayo de la quinta esfera,
Aquel nuevo Apolo en paces
Y nuevo Marte en la guerra.

Todo lo cual recuerda, de manera que no admite género de duda, la entrada de este romance pastoril:

Apolo con su laurel,
Y el dios Marte con su roble,
Corona de plumas v armas
De *sabios y fuertes hombres*, etc.

En los nombres propios también campea la mistificación a ojos vistas. Las Celindas, las Zafiras, las Libias y las Lauras, mezcladas con las Lindarajas y Zoraydas, recuerdan las protagonistas de nuestro teatro antiguo. Y cosa rara, estas moras, tan andariegas y ventaneras como las tapadas de las comedias de capa y espada, no se atreven a tomar una copa de vino bajo los naranjales del Generalife o de Ruzafa, al son del adufe y de los añafiles, entretenidas sabrosamente por las cantarinas y bailadoras africanas.



Como prueba de la semejanza que existe entre la literatura romancesca y la manera de hacer de nuestros escritores del siglo XVII, veamos un trozo que parece escrito por el desenvuelto fray Gabriel Téllez, para intercalarlo en una de sus picantes comedias:

Dos vueltas dio por la calle,
Y, al dar la tercera vuelta,
Desterrando sus temores,
Celinda salió a la reja,
Diciendo furiosa y loca:
—Si tú tuvieras vergüenza,
No corrieras por mi calle
Ni pararas a mi puerta.
— ¡Mal haya *Celinda Mora*,
Tan determinada o necia,
Que para vivir en paz
¡Se aficionó de la guerra!

Fácil es observar que el autor del anterior romance, que llamó a la dama *Celinda Mora*, no debió de cuidarse mucho de conservar el carácter morisco a la composición citada.

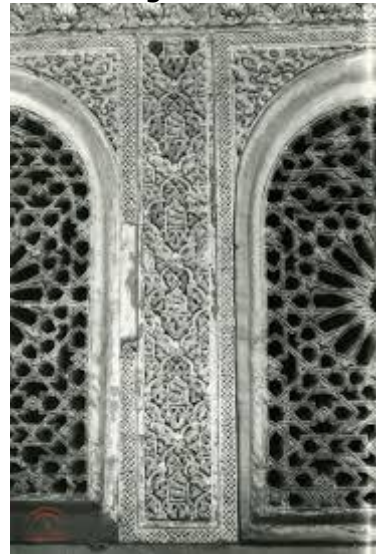
Si de estos detalles pasamos a la mezcla de alfanjes y escopetas, marlotas y trusas, corpiños y capellares, nos encontraremos con idénticos contrasentidos.

Los musulmanes del *Romancero* son, en verdad, aficionados a las flores y a las divisas, a las sortijas y a las cañas, a los desafíos y a las hermosas; pero no se muestran tan positivos como los cortesanos de los Abderramanes y Alhamares. Hay en ellos espiritualidad, romanticismo y galantería; andan siempre paseando calles y rondando damas, como los caballeros de la corte de Olivares; se distraen poco en sus palacios y habitaciones, y suelen hacer el amor al aire libre, sin que se acuerden un punto de las flores vivas de sus harenes.

En mi estudio titulado *Celosías, Cierros y Cancelas* señalaba yo hace poco las analogías curiosas que se encuentran entre el modo de enamorar de los personajes del *Romancero* y el de los galanes del teatro antiguo.

Hacer el amor rondando a caballo era cosa tan usada y corriente en el siglo XVII, que no hay comedia de aquella época que no recuerde esta costumbre, conservada hasta nosotros en Andalucía.

El caballero solía pasar, por mañana y tarde, oprimiendo los ijares de un poderoso corcel, y levantaba los ojos y el corazón hasta la celosía, recibiendo la perfumada flor que lucía entre las trenzas de su amada, o el ramo de jazmines *que se avergonzaba junto a su pecho*; el corcel, como si conociese que estaba ante la dueña de su dueño, doblaba su cuello elástico o se echaba sobre las piernas, como para rendirle pleito homenaje.

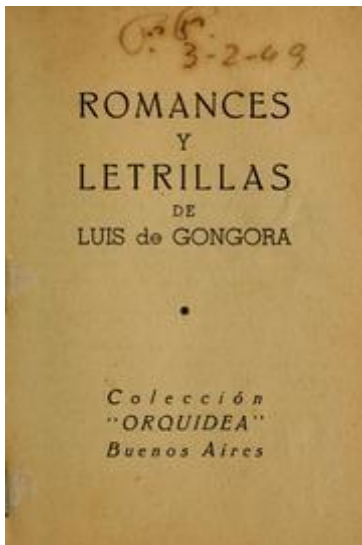


El *Romancero* recuerda así esta costumbre:

Recoge la rienda un poco.
Para el caballo, que aguija.
Medroso del acicate
Con que furioso le picas,
Que sin uso de razón,
A mi parecer, te avisa
De aquel venturoso tiempo
Que tú, desleal, olvidas,
Cuando ruabas mi calle
Midiendo, de esquina a esquina,
Con tus corvetas el suelo.
Mis ventanas con tu vista.

De la galantería culterana hay en El *Romancero* infinitas pruebas, y basta estar familiarizado con la dicción de nuestros poetas para encontrarlas tras cada página. A través de los alquiceles de esos moros que parten a la guerra y se despiden de sus ingratas, en medio de esos juegos de cañas de Biba-Rambla y

Gelves, vemos a los cortesanos de media de seda y capotillo, y a las damas envueltas en sus largos mantos. Las quejas de unos y otros son idénticas, y el mismo Góngora, que se burló tanto de moras y moros, hubiera cogido para sí algunas flores cultas del *Romancero*, si no las hubiese hecho nacer en sus propios vasos. Ejemplo:



Diamante falso y fingido,
Engastado en pedernal,
Alma fiera en duro pecho
Que ninguna fiera es más;
Ligero como los vientos,
Mudable como la mar.
Si las lágrimas que vierto
Fueran lenguas para hablar,
Injurias me faltarían
Para culpar la maldad.

¡Oh, cómo la siente Zayda!
¡Y cómo vierten llorando,
Más que las heridas sangre,
Sus ojos aljófar blanco!
Dilo tú, Amor, si lo viste,
¡Mas ¡ay! que, de lastimado,
Diste otro nudo a la venda,
Por no ver lo que ha pasado!

Este último trozo recuerda el precioso y original romance titulado *Angélica y Medoro* que todos conocemos.

A no temer ser difuso, seguiría señalando analogías innumerables, que vendrían a robustecer lo explicado hasta aquí; pero, como la opinión contraria no tiene, al menos que yo sepa, serios defensores, podremos dejar sentado que el *Romancero morisco* no tiene de tal más que el nombre.

Claro es que si se hubiera procurado por los autores conservar en él las costumbres de los árabes, en vez de esos rondadores perpetuos y espirituales, hubiéramos visto valerosos caballeros que mandaban a sus esclavos perfumarles la barba, *por si cortaba el enemigo su cabeza*, como Abu-Taiich; bebedores impenitentes como Ibu-Chasfachd; amantes sensuales como Abderraman, y vengativos y rencorosos conquistadores como Almanzor *el Grande*.

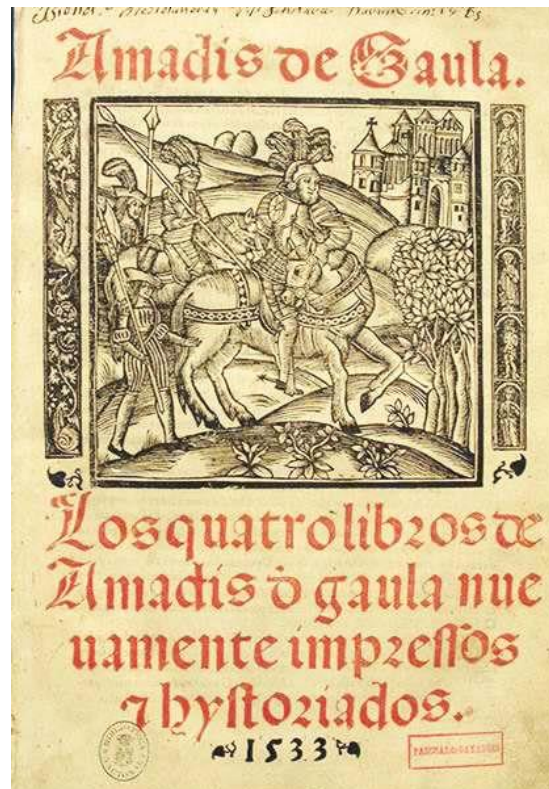
Córdoba y Sevilla, el Guadalquivir y el Darro, las palmeras y los frescos odres, el camello y la gacela, hubieran salpicado el ardiente relato; la pasión habría revestido caracteres más reales; las quejas y los reproches de las Zulemas y Zoraydas, más respetuosas y menos duras, hubieran acusado la superioridad del sexo fuerte.

Ahora bien: si está fuera de duda su factura moderna; si no vive en ellos el espíritu de aquella raza que nos legó su sangre, sus obras y sus genialidades, ¿qué representa para nosotros el *Romancero morisco*?

Esta pregunta, que nos hicimos al comenzar este artículo, es la que voy a contestar, no sé si satisfactoriamente. El *Romancero morisco*, como el *caballeresco* y el *pastoril*, es un modo de nuestra literatura, bello y digno de conservarse, como aquellos paños bordados de oro de los certámenes de Ocaz que se suspendían de la Kaaba, y que sirvieron de fundamento a la más brillante y apasionada de las literaturas de Europa.

El *Romancero morisco* está inspirado en nuestras tradiciones orales, y si sus autores no pudieron dejar de pagar el debido tributo a la época en que vivieron haciendo que se reflejase en ellos, en cambio nos dejaron un caudal de inestimable poesía. En todas las etapas literarias pueden notarse fenómenos análogos al observado en la del *Romancero morisco*. El poeta, que sólo entra dentro de sí en el momento de la inspiración y en la soledad de su estudio, parece complacerse en velar sus sentimientos, atribuyéndolos a personajes imaginarios, para que no los profane la mirada investigadora del vulgo y el prurito de la maledicencia; a esto obedecieron esos tipos novelescos o épicos creados por las letras, que son como la silueta del autor proyectada sobre el papel o sobre el pergamino, y cuya genealogía se encuentra, la mayor parte de las veces, truncada y descompuesta en la vida real.

Los admirables personajes que conocemos con los nombres de Hamlet y Ofelia, Romeo y Julieta, Fausto y Margarita, Don Quijote y Dulcinea, no son más que maniqués fantásticos y huecos, dentro de los cuales palpita el cerebro o el corazón del poeta que los ha creado, o, en el caso de existir, no se asemejan en nada a las personalidades de donde se copiaron, imitaron o tradujeron. Han sido la materia con que se han creado sus similares u homónimos, pero jamás han podido ser el alma; ésta, es decir, la personalidad íntima del poeta, se ha infundido en ellos despóticamente, les ha hecho servir a sus propensiones, a sus sentimientos y a sus caprichos, como aquellas estatuas de Memnon, que saludaban a la aurora, repiten lo que la voz interior les dicta; su línea externa, su bulto, es lo único que les pertenece.



Los escritores de los siglos citados, que no pudieron eludir la ley general, buscaron en los nombres y en las tradiciones de los moriscos ese ropaje poético que podía cubrir sus sentimientos admirablemente; se dedicaron a recoger de los labios del vulgo las narraciones muzárabes y las costumbres de la raza media —es decir, de los que no eran cristianos ni moriscos— y mezclándolas y barajándolas con sus propias costumbres, formaron ese brillante tesoro literario, semiorientado y semioccidental, que tanto tiene de David como de Mahoma. Por eso se aúnan en sus cantos la libertad que usa la dama española con la estrechez de la celosía que vela los devaneos de la sultana morisca; el galanteo castellano, con la propensión traidora del árabe, que ama a la vez a cien hermosas; el gracioso lenguaje oriental, con el lenguaje de las empresas y de los colores, llevado a la exageración por los sueños caballerescos.

Y lo que ocurrió en los siglos XV, XVI y XVII con los asuntos moriscos, se repitió con los pastoriles hasta Ariza y Meléndez Valdés, prolongándose la manía de la égloga hasta nuestros días en determinadas escuelas bucólicas. Todos los caballeros eran Nemorosos y Batilos, como antes fueron Bohorques y Tarfes; todas las damas se convirtieron en Fili, Amintas y Estelas; el son del rabel siguió escuchándose, a pesar de los robustos cantares de Gallego y Quintana, y sólo cuando las poderosas inteligencias que adivinaron el nuevo día descolgaron de las secas hayas de la Arcadia la lira de Píndaro y Byron, que se habían unido en abrazo estrecho con las brisas de Grecia, desaparecieron lentamente por los oteros las tropas pastoriles, cuyas simbólicas ovejas balaban tristemente viéndose envueltas en el crepúsculo eterno.

Resulta de lo expuesto que el *Romancero Morisco* sólo tiene de arábigo el sabor y la inspiración, que sí, hojeándolo atentamente, podríamos encontrar en él los hilos de oro de que los arregladores se sirvieron para tejer sus maravillosas telas, no podemos apreciar la obra en su primaria unidad. En cuanto a que pueda aminorarse el gran valor literario que universalmente se asigna al *Romancero*, por las anteriores consideraciones, no hay que soñarlo siquiera. Lo que hicieron los poetas del *Romancero* lo han hecho todos los grandes genios dentro de las manifestaciones múltiples de las Bellas Artes, sin que se amengüe en nada el valor de sus creaciones.



El Dante se venga de sus enemigos haciéndolos abrasar en las imaginadas llamas de su *Infierno*; Horacio se burla de la infiel Gratidia convirtiéndola en bruja del Esquilino; Rafael copia en sus cuadros a su *foruera*; Praxitéles oculta a Frinea en las entrañas de mármol de sus estatuas desnudas; Miguel Ángel pinta sobre los muros de la Sixtina a las pescadoras del Arno, y

Ticiano se sirve de Danáe para que el mundo pueda admirar, sin velos, a la hermosa Duquesa de Ferrara.

El símbolo domina tiránicamente en las Letras y en las Artes, porque el subjetivismo del poeta y de artista entra como principal factor en toda obra bella, y ha de resolverse en forma y en encarnación para insinuarse en lo externo. Esta sublime hipocresía ha dado nacimiento, sin duda alguna, a nuestro *Romancero morisco*.

Sevilla, 1884.

BENITO MAS Y PRAT.”

Extenso y pormenorizado el estudio de nuestro paisano, sobre *Los Romances Moriscos*, que, consultados con otros posteriores, no cabe duda que dejó escuela en los estudiosos que, sobre el tema, le siguieron y que he recuperado, para placer y deleite de los amantes de sus obras.